

Biuletyn Historii Sztuki  
LXXXIII:2021, nr 4  
ISSN 0006-3967  
e-ISSN 2719-4612

ANNA MARCINOWSKA  
*Warszawa, Instytut Sztuki PAN*  
<https://orcid.org/0000-0002-2053-5067>

*Ekspozycje polskiej grafiki książkowej  
w Wielkiej Brytanii (1950–1951).  
Przyczynek do działalności wystawienniczej Biura  
Współpracy Kulturalnej z Zagranicą  
i Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą*

*Display of Polish Book Prints in Great Britain  
(1951–1951).*

*Contribution to the Display Activity of the Office of  
Cultural Cooperation with Abroad and the Committee for  
Cultural Cooperation with Abroad*

Przedmiotem artykułu jest zaprezentowanie dwóch nieznanych bliżej wystaw polskiej ilustracji książkowej i okładek, z których pierwszą, zorganizowaną przez działające przy Ministerstwie Kultury i Sztuki Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą (BWKzZ), eksponowano na angielskiej prowincji w 1950 r., a drugą, będącą jej „zaktualizowaną” wersją, zaprezentowano w lutym 1951 r. w Londynie. Do otwarcia tej wystawy doszło dzięki staraniom Ministerstwa Spraw Zagranicznych, wbrew stanowisku Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą (KWKZ) – instytucji, która zastąpiła Biuro zlikwidowane w połowie 1950 r. W artykule przedstawiono przebieg konfliktu, do jakiego doszło na tym tle między MSZ a KWKZ, a więc między dwoma instytucjami odpowiedzialnymi w tym czasie za organizację wystaw sztuki polskiej za granicą, oraz okoliczności i powody, dla których MSZ zostało zmuszone przez KWKZ do wycofania z krajów kapitalistycznych wszystkich wystaw zorganizowanych wcześniej przez BKKzZ. Decyzje KWKZ, instytucji powołanej w istocie przez PZPR w celu lepszego kontrolowania wymiany kulturalnej z zagranicą, doprowadziły do „zapaści” w zakresie eksponowania sztuki polskiej na Zachodzie. Do początku 1953 r. KWKZ nie zorganizował ani nie wysłał za „żelazną kurtynę” żadnej większej wystawy, realizując w latach 1951–1952 politykę kulturalnego „izolacjonizmu” Polski w stosunkach z krajami kapitalistycznymi.

**Słowa-klucze:** polityka kulturalna PRL, Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, Komitet Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, wystawy sztuki polskiej za granicą po 1945, polska grafika książkowa po 1945, polska ilustracja po 1945



Two little-known exhibitions of Polish book illustrations and covers are presented in the paper: the first was mounted by the Office of Cultural Cooperation with Abroad at the Ministry of Culture and Art (BWKzZ) displayed in the British countryside in 1950, and the second one, ‘updated’, was shown in London in February 1951. The latter was launched thanks to the efforts of the Ministry of Foreign Affairs, albeit in opposition to the opinion of the Committee for Cultural Cooperation with Abroad (KWKZ), an institution replacing the Office dissolved in mid-1950. The paper outlines the conflict stemming from this situation between the Ministry of Foreign Affairs (MSZ) and KWKZ, thus between two institutions responsible at the time for mounting exhibitions of Polish art abroad, as well as the circumstances and reasons for which MSZ was forced by KWKZ to withdraw all the exhibitions previously organized by BWKzZ in Western countries. The decisions of KWKZ, being an institution actually established by Poland’s Communist Party (PZPR) in order to better control the cultural exchange with foreign countries, led to a ‘paralysis’ in the domain of displaying Polish art in the West. By early 1953, KWKZ had neither organized nor sent any major display behind the Iron Curtain, in 1951–1952 actually implementing the policy of Poland’s cultural ‘isolationism’ in relations with capitalist countries.

**Keywords:** cultural policy of the People’s Republic of Poland, Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, Komitet Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, exhibitions of Polish art abroad after 1945, Polish book graphics after 1945, Polish illustration after 1945

**W** 1950 r. w Wielkiej Brytanii prezentowano wystawę polskiej grafiki książkowej przygotowaną przez Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą (BWKzZ). W roku następnym Ministerstwo Spraw Zagranicznych (MSZ), wbrew zaleceniom Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą (KWKZ), instytucji, która zastąpiła zlikwidowane w połowie 1950 r. BWKzZ, doprowadziło do zaprezentowania przekształconej i „zaktualizowanej” ekspozycji w Londynie. Prześledzenie konfliktu, jaki na tym tle powstał między oboma urzędami centralnymi odpowiedzialnymi za wymianę kulturalną z zagranicą, stanowi przyczynek do zrozumienia nagłego zahamowania akcji eksponowania wystaw sztuki polskiej w krajach zachodnich w latach 1951–1952.

\*\*\*

Dekret PKWN z 15 września 1944 r. umożliwił istnienie w powojennej Polsce szeregu instytucji mogących prowadzić zewnętrzną politykę kulturalną. Największe uprawnienia w tej dziedzinie miało Ministerstwo Spraw Zagranicznych (MSZ), dużą aktywność wykazywało od momentu swego powstania także Ministerstwo Kultury i Sztuki (MKiS), w którym działał samodzielny Wydział Współpracy Kulturalnej z Zagranicą (WWKZ)<sup>1</sup>.

Zgodnie z zarządzeniem ministra kultury i sztuki z 14 lutego 1946 r. Wydział ten przekształcono w Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą<sup>2</sup>. Decyzję motywowano znacznym rozszerzeniem zakresu prac w dziedzinie międzynarodowej wymiany kulturalnej<sup>3</sup>. W roku 1948 Ministerstwu nadano statut organizacyjny, a stanowiący jego integralną część załącznik w paragrafie ósmym głosił: „Do Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą należą sprawy stosunków kulturalnych z innymi państwami w zakresie szerzenia znajomości kultury polskiej wśród obcych i kultury obcej w Polsce, sprawy wydawania dla zagranicy artykułów i materiałów dotyczących kultury polskiej, sprawy wymiany imprez, zespołów i pracowników sztuki z zagranicą, sprawy wyjazdów artystów polskich na specjalne studia za granicę”<sup>4</sup>. Początkowo BWKzZ składało się z trzech wydziałów: projektowania akcji wymiennych, realizacji oraz wydziału ogólnego; z czasem powstały dwa referaty: wycinków prasowych i wystaw (ten wkrótce przekształcono w samodzielny

<sup>1</sup> Magdalena SIRECKA-WOŁODKO, *Zagraniczna polityka kulturalna Polski w latach 1956–1970* (Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2011), s. 94.

<sup>2</sup> Instytucji nie poświęcono dotąd żadnego opracowania. W tym miejscu wyrażam podziękowanie dr hab. Annie Wierzbickiej za udostępnienie jej referatu dotyczącego działalności Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, wygłoszonego na międzynarodowej konferencji naukowej *Kontakty artystyczne między blokami politycznymi po drugiej wojnie światowej w Europie Środkowej: sztuka wizualna, władza, propaganda kulturowa*, zorganizowanej przez Wydział Pedagogiczno-Artystyczny Uniwersytetu im A. Mickiewicza w Poznaniu i Kaliskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk (Kalisz, 18–19 X 2019).

<sup>3</sup> *Dziennik Urzędowy Ministerstwa Kultury i Sztuki*, nr 1 (1946), poz. 46.

<sup>4</sup> „Uchwała Rady Ministrów z dnia 14 maja 1948 r. w sprawie statutu organizacyjnego Ministerstwa Kultury i Sztuki”, *Monitor Polski*, nr 51 (1948), poz. 294.

wydział<sup>5</sup>. W czasie swego ponad czteroletniego istnienia Biuro zorganizowało kilkadziesiąt wystaw sztuki polskiej w kraju i za granicą. Ekspozycje zagraniczne urządzano na zasadzie wzajemności lub w oparciu o podpisane konwencje (z państwami demokracji ludowych), jak również w ramach istniejących stosunków dyplomatycznych i konsularnych (z państwami kapitalistycznymi<sup>6</sup>). Ich organizacja była jednak możliwa dopiero po uzyskaniu wcześniejszej akceptacji ze strony Ministerstwa Spraw Zagranicznych, bowiem to Departament Prasy i Informacji (DPI) tegoż ministerstwa odpowiadał za realizację polityki kulturalnej państwa, w tym wysyłkę wystaw Biura, będących jednym ze sposobów prezentowania i promowania polskiej plastyki.

W końcowym sprawozdaniu zamykającym działalność BWKzZ i podsumowującym ostatnie trzy kwartały pracy z dumą donoszono, że w wyniku „wzmoczenia swych wysiłków, w związku z ogólną ofensywą na odcinku kulturalnym poważnie wzrosła w stosunku do lat poprzednich wymiana kulturalna z zagranicą”<sup>7</sup>. Proces ten znalazł swe odzwierciedlenie w liczbie urządzonych ekspozycji, która niemal dwukrotnie przekroczyła pierwotne zamierzenia. Z raportu innego niż wzmiankowane wyżej sprawozdanie dowiadujemy się, że „na osiem planowanych wystaw polskich za granicą zorganizowano w ciągu roku 1950 piętnaście wystaw, które osiągnęły w krajach zagranicznych duże sukcesy i wzbudziły szerokie zainteresowanie dla sztuki polskiej”<sup>8</sup>. Pięć z nich prezentowało polską sztukę ludową, cztery plakat, kolejne cztery poświęcono grafice i ilustracji książkowej, pozostałe trzy miały charakter okazjonalny (chopinowska, konserwatorska i sztuki dziecka)<sup>9</sup>. Sztukę polską eksponowano w sumie w szesnastu państwach, przy czym znacznie częściej w kapitalistycznych (11)<sup>10</sup> niż socjalistycznych (5)<sup>11</sup>. Tak w ogólnym zarysie przedstawiał się „bilans zamknięcia” działalności Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą w zakresie organizacji wystaw zagranicą.

Kres działalności BWKzZ nastąpił w wyniku powstania Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, powołanego do życia na mocy ustawy z 18 lipca 1950 r.<sup>12</sup> Urząd ten, mimo podobnie brzmiącej nazwy, znacznie różnił się od swego poprzednika. Analizę specyfiki oraz mechanizmy działania KWKZ przedstawiła Anna Lisiecka<sup>13</sup>, w tym miejscu poprzestaną więc na przytoczeniu kilku podstawowych informacji o tej instytucji, istot-

<sup>5</sup> Stanisława STANISŁAWSKA, „Wstęp do inwentarza Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą Ministerstwa Kultury i Sztuki w Warszawie 1945–1951”, w: *Inwentarz 175 zespołu akt: Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie*, Warszawa, Archiwum Akt Nowych (dalej: AAN), k. 6.

<sup>6</sup> Francja była jedynym państwem kapitalistycznym, z którym wymianę kulturalną realizowano w oparciu o zawartą konwencję kulturalną; zob. Wymiana kulturalno-artystyczna z zagranicą od 1 I do 30 IX 1949, AAN, Ministerstwo Kultury i Sztuki (dalej: MKiS), Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą (dalej: BWKzZ), sygn. 366/12, t. 13, s. 3.

<sup>7</sup> Sprawozdanie z pracy Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą za 3 kwartały 1950 roku, AAN, MKiS, BWKzZ, sygn. 366/12, t. 13, s. 197.

<sup>8</sup> Sprawozdanie z działalności Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą w III kwartale 1950 roku, AAN, MKiS, BWKzZ, sygn. 366/12, t. 13, s. 192.

<sup>9</sup> Wymiana wystaw artystycznych w 1950 r. Wystawy polskie zagranicą [w lewym górnym rogu dopisana data 16 X 1950], AAN, MKiS, BWKzZ, sygn. 366/12, t. 13, s. 206.

<sup>10</sup> Austria, Belgia, Dania, Finlandia, Meksyk, Niemiecka Republika Federalna, Stany Zjednoczone, Szwajcaria, Szwecja, Wielka Brytania i Włochy.

<sup>11</sup> Bułgaria, Czechosłowacja, Niemiecka Republika Demokratyczna, Rumunia i Węgry.

<sup>12</sup> „Ustawa z dnia 18 lipca 1950 r. o organizacji współpracy kulturalnej z zagranicą”, *Dziennik Ustaw*, nr 36 (1950), poz. 324.

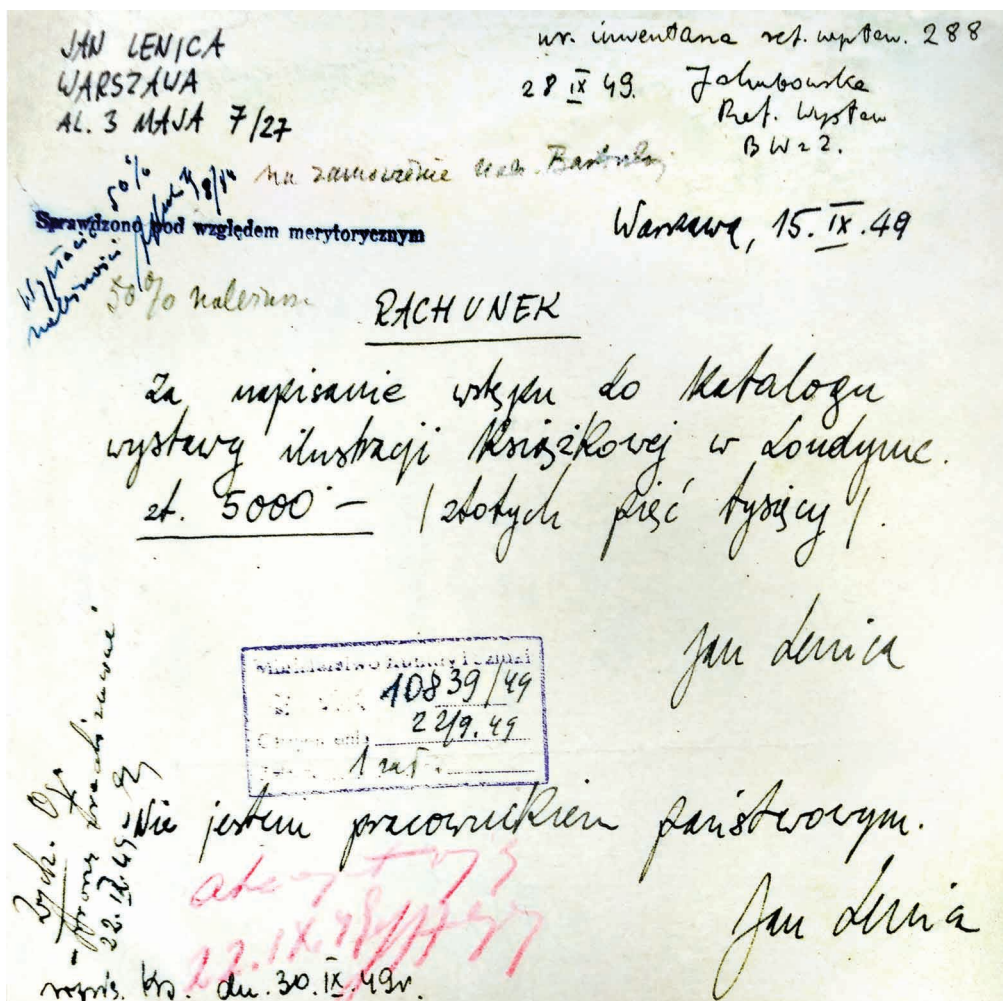
<sup>13</sup> Anna LISIECKA, „Działalność Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą w latach 1950–1956”, w: *Przebudować człowieka. Komunistyczne wysiłki zmiany mentalności. Studia*, red. Marcin KULA (Warszawa: Trio, 2001), s. 205–258 (W krainie PRL).

nych dla podjętego tematu. Na wstępie należy podkreślić, że o ile Biuro działało przy MKiS dla utrzymywania i rozwijania wymiany kulturalnej z „innymi państwami”, o tyle KWKZ utworzono przy Prezesie Rady Ministrów „w celu utrzymania i rozwijania wymiany kulturalnej z zagranicą, a zwłaszcza zacieśnienia współpracy kulturalnej ze Związkiem Socjalistycznych Republik Rad i krajami demokracji ludowej”<sup>14</sup>. Komitet miał stać się więc centralną i jedyną (poza MSZ) instytucją zajmującą się współpracą kulturalną z zagranicą, ponieważ wraz z jego powołaniem przewidywano likwidację „wszelkich jednostek organizacyjnych w ministerstwach i centralnych urzędach oraz w urzędach i przedsiębiorstwach im podległych, powołanych dla spraw współpracy kulturalnej z zagranicą” (art. 10). Tym samym wymiana kulturalna prowadzona dotąd wielotorowo została skrajnie scentralizowana i ukierunkowana w pierwszej kolejności na kraje „zaprzyjaźnione”. Ustawa określiła również dość precyzyjnie podstawy organizacyjne nowego urzędu. Komitet miał składać się z piętnastu członków powołanych przez prezesa Rady Ministrów „spośród przedstawicieli życia kulturalnego i naukowego, organizacji społecznych, partii politycznych, stowarzyszeń kulturalnych oraz centralnych urzędów państwowych bezpośrednio zainteresowanych w wymianie kulturalnej, naukowej i sportowej z zagranicą” (art. 4). Organem wykonawczym Komitetu miał być Sekretariat Generalny, na którego czele stoi sekretarz generalny mianowany i zwalniany przez prezesa Rady Ministrów. Przy Sekretariacie Generalnym miała powstać komisja jako organ „powołany do współdziałania z sekretarzem generalnym, a w szczególności do inicjowania i opiniowania jego prac, planów i programów” (art. 6). W składzie komisji przewidziano obecność przedstawicieli prezesa Rady Ministrów, ministra spraw zagranicznych, ministra szkół wyższych i nauki, ministra kultury i sztuki oraz sekretarza generalnego. Artykuł ósmy wspomnianej ustawy głosił, że „sposób, tryb i terminy zwoływania posiedzeń komitetu i komisji, zakres działania sekretarza generalnego oraz podległego mu biura określi statut nadany przez Prezesa Rady Ministrów”. W myśl ustawy KWKZ miał więc być centralnym urzędem państwowym o społecznym zapleczu, z niezwykle szerokimi uprawnieniami do inicjowania, planowania i prowadzenia wymiany kulturalnej z zagranicą, ale wszelka jego działalność w tym zakresie wymagała uprzedniego uzgodnienia z ministrem spraw zagranicznych<sup>15</sup>.

W dniu 12 października 1950 r. na konferencji zorganizowanej w MKiS doszło do spotkania przedstawicieli Ministerstwa oraz KWKZ, zakończonego ustaleniem, że od 15 października Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą przekaże swoje czynności

<sup>14</sup> „Ustawa z dnia 18 lipca 1950 r. o organizacji współpracy kulturalnej z zagranicą”, *Dziennik Ustaw*, nr 36 (1950), poz. 324.

<sup>15</sup> Na ile zapisy ustawy określającej cele i tryb działania KWKZ miały „fasadowy” charakter pokazują wydarzenia poprzedzające jego powstanie. Jak wynika z niedatowanej „Notatki w sprawie Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą”, przedstawiciel KC odbył „wywiadowczą” rozmowę z Adamem Kulikiem – dyrektorem Biura, po której donosił o licznych mankamentach instytucji, zauważając już na wstępie, że tylko 20% pracowników należy do partii. W dalszej części raportu czytamy, że „Biuro jest jedynie aparatem wykonawczym [...], przejmuje biernie sugestie attachatów, nie przejawia inicjatywy, nie «planuje» naszej propagandy kulturalnej na zewnątrz, nie narzuca naszej tematyki, często wlecze się w ogonie smaków i gustów zachodu”, a „ze względu na słaby aparat partyjny Biura dobór stypendystów zagranicznych nie zawsze odbywa się według właściwych kryteriów”. Notatkę kończy stwierdzenie, że powstanie KWKZ „byłoby właściwym rozwiązaniem bolączek organizacyjnych i ideologicznych Biura” oraz że KWKZ „winien mieć znacznie większy autorytet niż Biuro [...], a będzie go miał wtedy, gdy z ciała podrzędnego stanie się nadrzędnym”; AAN, KWKZ, sygn.175, t. 1, s. 29–30. Dokument ten pokazuje, że jednym z istotnych powodów, dla którego PZPR dążyła do powstania KWKZ, była chęć utworzenia silnego, niezależnego urzędu, obsadzonego przez sprawdzonych „towarzyszy”, który by dokładnie kontrolował działalność MSZ i MKiS w zakresie wymiany kulturalnej z zagranicą i nadawał jej kierunek całkowicie zgodny z aktualnie obowiązującymi wytycznymi partii.



1. Rachunek za przygotowanie wstępu do katalogu ekspozycji  
 wystawiony przez Jana Lenicę, AAN, KWKZ, sygn. 175, t. 266, s. 3

KWKZ<sup>16</sup>. Tym samym w sferze zainteresowania Komitetu znalazło się piętnaście wzmiankowanych wcześniej wystaw, które w ciągu trzech kwartałów roku 1950 Biuro eksponowało poza granicami Polski. Zarówno Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, jak później Komitet Współpracy Kulturalnej z Zagranicą wyraźnie rozróżniały w swej działalności wymianę kulturalną z krajami demokracji ludowej, która z racji podpisanych umów miała charakter planowy<sup>17</sup>, od wymiany z krajami spoza bloku wschodniego, pro-

<sup>16</sup> Notatka z konferencji odbytej w dn. 12 X 50 r. w MKiS, AAN, KWKZ, sygn. 175, t. 1, s. 95. Podczas narady ustalono m.in., że KWKZ będzie konsultować się w miarę potrzeby z poszczególnymi departamentami ministerstwa za pośrednictwem gabinetu ministra Sokorskiego. W gabinecie tym pozostawiono sześciu pracowników z dotychczasowego Biura (w tym Adama Kulika – ostatniego dyrektora) w celu łączności z KWKZ oraz dla załatwiania spraw stypendiów i stypendystów pozostających w gestii Ministerstwa. Ponadto, dla kontynuacji prac rozpoczętych przez Biuro, ministerstwo miało oddelegować dziesięciu swoich pracowników do pracy w KWKZ na okres nie dłuższy niż trzy miesiące. Zapewne podczas zebrania zdecydowano również o przejęciu części dokumentów Biura przez KWKZ, na co wskazuje ich obecność w zespole akt tegoż urzędu.

<sup>17</sup> Jedynie z ZSRR Polska nie miała podpisanej umowy regulującej wymianę kulturalną. Zdaniem Iriny Gavrash „Brak regulacji formalnych świadczył o dalekich od partnerskich stosunkach pomiędzy obydwoma krajami, co przejawiało się chociażby w znacznej przewadze imprez radzieckich w Polsce [...]”; zob. Irina GAVRASH, „Wystawa 100 lat realizmu w sztuce polskiej w Akademii Sztuk Pięknych ZSRR w Moskwie (1952) w kontekście polsko-radzieckich stosunków kulturalnych w latach 1949–1955”, *Porta Aurea* 17 (2018), s. 163.

wadzonej w oparciu o inicjatywy wysuwane za pośrednictwem ambasad, konsulatów, towarzystw przyjaźni i innych instytucji kultury. Znaczna aktywność Biura w zakresie wystawiennictwa w krajach zachodnich, wyraźnie przewyższającą jego zaangażowanie „na wschodzie”, okazała się dla KWKZ przejmującą właśnie schedę po swym poprzedniku obiektem szczególnego zainteresowania. Impulsem stała się inicjatywa MSZ pokazania w Londynie na początku 1951 r. wystawy polskiej ilustracji książkowej i okładek, którą blisko rok wcześniej prezentowano na brytyjskiej prowincji.

Aby odpowiedzieć na pytania, dlaczego KWKZ negatywnie ustosunkował się do tego zamiaru i z jakiego powodu między obydwoma instytucjami odpowiedzialnymi teraz za wymianę kulturalną z zagranicą (zwłaszcza z krajami kapitalistycznymi) doszło na tym tle do ostrego zatargu, trzeba najpierw bliżej przyjrzeć się wystawie polskiej ilustracji książkowej i okładek<sup>18</sup>. Do jej urzędzenia doszło z inicjatywy MSZ, które 11 sierpnia 1949 r. zwróciło się do Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą ze zleceniem zorganizowania ekspozycji w terminie do dnia 15 września<sup>19</sup>. Ministerstwo planowało bowiem, by otwarcie pokazu zbiegło się z uroczystą inauguracją działalności Instytutu Kultury Polskiej (IKP)<sup>20</sup>. Zlecenie to dotarło do działającego przy Biurze wydziału wystaw dopiero 23 sierpnia, tak więc na jej przygotowanie pozostawało niewiele czasu. Wedle anonimowej notatki sporządzonej na potrzeby KWKZ w lutym 1951 r. z tego powodu ta (nazwijmy ją „pierwszą” dla odróżnienia od późniejszej) wystawa „została zrobiona «na kolanie», bez należytej kontroli politycznej i artystycznej ze strony organizatorów”<sup>21</sup>.

Przytoczona opinia nie znajduje potwierdzenia w dokumentach dotyczących wystawy, dalece niekompletnych i rozproszonych po kilku zespołach archiwalnych<sup>22</sup>. Wynika z nich, że 10 września 1949 r. Jan Lenica zawarł z Biurem umowę na napisanie do 15 września wstępu do katalogu brytyjskiej ekspozycji<sup>23</sup>. Artysta wywiązał się z powierzonego mu zadania, lecz przygotowany przez niego tekst nie został przyjęty do druku „ze względu na treść” (il. 1). Zgodnie z warunkami kontraktu Lenicy wypłacono połowę sumy z przewidzianego honorarium<sup>24</sup>. Pracę nad wystawą musiały się przeciągnąć, albowiem dopiero pod koniec 1949 r. Departament Prasy i Informacji MSZ pozytywnie zweryfikował pokaz i przesłał go do Instytutu Kultury Polskiej w Londynie<sup>25</sup>. Jego dyrektor, Antoni Słonimski, w sprawozdaniu

<sup>18</sup> Wydaje się, że literaturę przedmiotu wyczerpuje jednozdaniowa nota o wystawie umieszczona pod hasłem „I Bristol” w: *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 4: *Rok 1950*, oprac. Przemysław STROŻEK (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012), s. 247. Błędnie wzmiankowana jako tożsama z wystawą londyńską z roku 1951 w: Anita WINCENCJUSZ-PATYNA, *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje* (Wrocław: Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu, 2008), s. 519; Anna BOGUSZEWSKA, *Ilustracja i ilustratorzy lektur szkolnych dla uczniów w młodym wieku szkolnym w Polsce w latach 1944–1989* (Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, 2013), s. 197.

<sup>19</sup> Notatka w sprawie wystawy ilustracji książki polskiej w Wielkiej Brytanii, AAN, KWKZ, sygn. 175, t. 266, s. 3.

<sup>20</sup> Instytut Kultury Polskiej powstał w 1948 r. z inicjatywy MSZ jako specjalny, wyodrębniony z agend ambasady urząd, powołany do prowadzenia akcji propagandowo-kulturalnej w Wielkiej Brytanii. Na stanowisko dyrektora instytucji, która „działać będzie oczywiście w ścisłym porozumieniu i pod nadzorem ogólnym ambasady”, powołano Antoniego Słonimskiego; zob. Sprawozdanie roczne [z działalności Attachatu Prasowego Ambasady RP w Londynie za rok 1948], Warszawa, Archiwum Ministerstwa Spraw Zagranicznych (dalej: AMSZ), z. 21, w. 100, t. 1336, s. 57.

<sup>21</sup> Notatka w sprawie wystawy ilustracji książki polskiej w Wielkiej Brytanii, AAN, KWKZ, sygn. 175, t. 266, s. 3. Sugestia braku nadzoru politycznego i artystycznego nasuwa przypuszczenie o niedopełnieniu przez Biuro warunku komisijnego zatwierdzenia eksponatów przeznaczonych do wysłania zagranicę i pozostawienie tej kwestii MSZ.

<sup>22</sup> W AAN w zespołach MKiS, KWKZ, KC; w AMSZ w zespołach DPI, Gabinet Ministra, Sprawozdania z działalności MSZ.

<sup>23</sup> AAN, MKiS.BWKZ, sygn. 366/12, t. 266, s. 1.

<sup>24</sup> AAN, MKiS.BWKZ, sygn. 366/12, t. 266, s. 2–3.

<sup>25</sup> Sprawozdanie [Departamentu Prasy i Informacji MSZ], AMSZ, z. 15, w. 1, t. 7, s. 276. Już od roku 1945 DPI miało

wysłanym do „centrali” MSZ (na ręce „obywatela wicedyrektora G. Gottesmana”<sup>26</sup>), informował, że Instytut „przetłumaczył napisany przez I. Witzę<sup>27</sup> wstęp do katalogu, tytuły eksponatów, zajął się drukiem katalogu”<sup>28</sup> (il. 2). W grudniu wystawę przetransportowano do Bristolu i przekazano Victoria & Albert Museum, które miało zorganizować jej dalszy objazd po prowincji<sup>29</sup>. Pokaz zatytułowany *Exhibition of Polish Book Illustration and Book Covers* otwarto w Bristolu w początkach stycznia 1950 r.<sup>30</sup> We wstępie do katalogu Ignacy Witz podkreślał, że szczególny rozwój ilustracji książkowej, która w Polsce ma sięgająca średniowiecza tradycję, nastąpił w XX w., m.in. dzięki działalności Władysława Skoczylasa i prowadzonej przez niego Katedry Grafiki w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych<sup>31</sup>. Dalej autor przypominał, że mimo wojennych strat wśród twórców i ogromnych powojennych trudności, „nowa demokratyczna Polska już w pierwszych dniach podjęła starania odbudowy przemysłu poligraficznego”. Działania te wynikały z faktu, że „jednym z najważniejszych zadań, jakie postawił sobie nowy rząd, było przezwycięzenie analfabetyzmu, pobudzenie czytelnictwa, podniesienie ogólnego poziomu kulturalnego społeczeństwa”. W dalszej części wywodu Witz wskazywał na niespotykany wzrost w stosunku do okresu przedwojennego wysokości nakładów wydawanych książek, wielkie zainteresowanie społeczeństwa bieżącą produkcją wydawniczą oraz szybki rozwój sieci bibliotek w miastach i wsiach<sup>32</sup>. Ponadto przekonywał, że nowi polscy czytelnicy traktują ilustrację nie tylko jako ozdobę, lecz także oczekują, by jednocześnie były one wizualnym uzupełnieniem zawartych w książce informacji, dlatego właśnie współcześni nasi ilustratorzy porzucili ideę „sztuki dla sztuki”, znaleźli inspirację w rzeczywistości, zachowali

---

uprawnienia do opiniowania z punktu widzenia aktualnej polityki zagranicznej państwa celowości przeprowadzanych akcji propagandowych. Te w pewien sposób „cenzorskie” działania Wydziału nasiliły się zwłaszcza od 1949 r. wraz z narastaniem zimnowojennych nastrojów w stosunkach międzynarodowych; por. Zarys pracy Departamentu Prasy i Informacji w okresie od 1945 roku do chwili obecnej, AMSZ, z. 21, w. 1, t. 2, s. 7.

<sup>26</sup> Gustaw Gottesman (ur. 15 IX 1918 w Podbużu, gm. Drohobycz, woj. lwowskie – zm. 5 X 1998 w Warszawie) – dziennikarz, dramaturg i tłumacz. Pochodził z rodziny polsko-żydowskiej; w roku 1936 ukończył szkołę średnią we Lwowie i podjął studia na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Jana Kazimierza. Po wybuchu II wojny światowej przedostał się na Węgry, od października 1940 r. odbywał ochotniczo służbę wojskową we Francji, a następnie Anglii. We wrześniu 1941 r. został zwolniony z dalszej służby z powodu choroby płuc. W Anglii kontynuował naukę na uniwersytecie w Newcastle, uzyskując tytuł magistra w zakresie nauk politycznych i ekonomicznych w roku 1941. W latach 1941–1945 pracował jako urzędnik w Ministerstwie Pracy i Ministerstwie Skarbu polskiego rządu w Londynie. Był członkiem delegacji polskiej na Pierwszą Sesję Walnego Zgromadzenia Narodów Zjednoczonych (grudzień 1945 – luty 1946), następnie od marca 1946 do maja 1949 r. pełnił funkcję zastępcy naczelnika wydziału w Departamencie Politycznym Sekretariatu Narodów Zjednoczonych. Od lipca 1949 do 15 IV 1951 r. pracował w MSZ na stanowisku wicedyrektora Departamentu Prasy i Informacji. Przed wojną należał do Związku Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej we Lwowie (1936–1939), od 1938 do PPS, a po połączeniu się PPS i PPR wstąpił do PZPR; AMSZ, Teczka osobowa nr 8108. Gustaw Gottesman, ss. 27.

<sup>27</sup> Ignacy Witz (ur. 20 III 1919 we Lwowie – zm. 9 VII 1971 w Kazimierzu Dolnym) – rysownik, karykaturzysta, ilustrator, malarz, krytyk sztuki. Autor wielu tekstów krytycznych i recenzji z wystaw, które w drugiej połowie lat 40. publikowano m.in. w „Rzeczypospolitej”, „Odrodzeniu”, „Kuźnicy”; zob. Karolina PRYMLEWICZ, *Ignacy Witz (1919–1971). Oczy są radarem mózgu* (Warszawa: Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, 2020), s. 6–7.

<sup>28</sup> Sprawozdanie z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za m-c grudzień 1949 r., AMSZ, z. 21, w. 99, t. 1317, s. 74a.

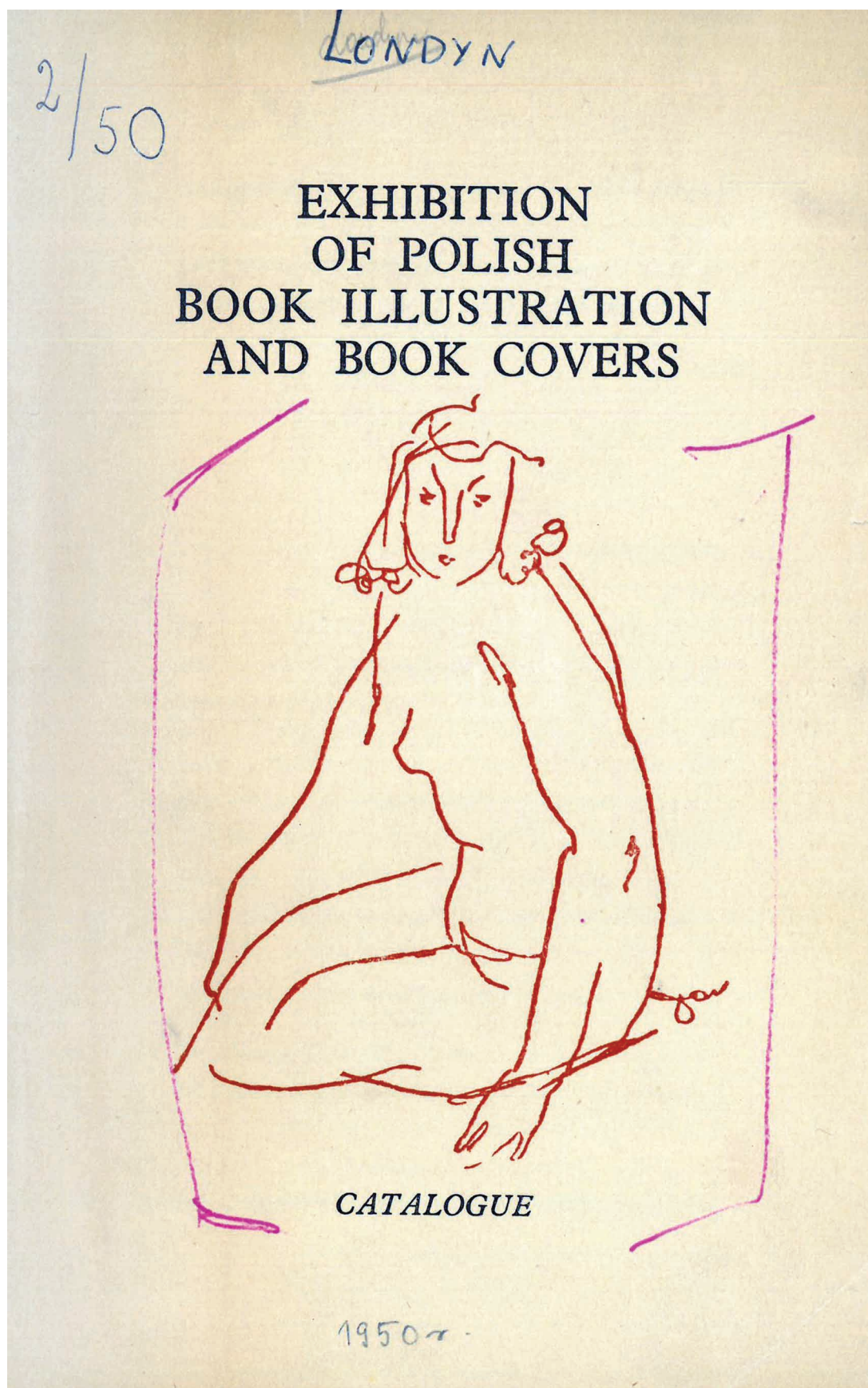
<sup>29</sup> Sprawozdanie z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za m-c grudzień 1949 r., AMSZ, z. 21, w. 99, t. 1317, s. 74a. Instytut miał zamiar pokazać tę wystawę także w Londynie po zakończeniu jej objazdu po prowincji.

<sup>30</sup> Sprawozdanie z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za m-c styczeń 1950 r., AMSZ, z. 21, w. 99, t. 1317, s. 106.

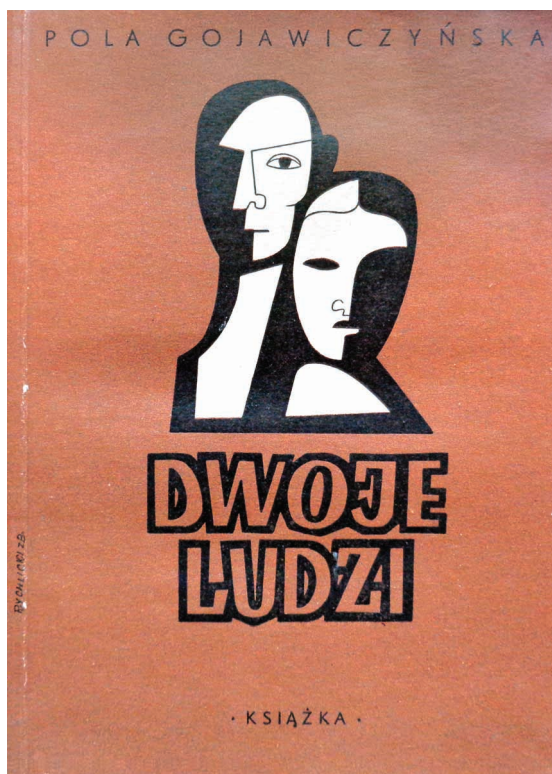
<sup>31</sup> Ignacy WITZ, „Exhibition of Polish Book Illustration and Book Covers”, w: *Exhibition of Polish Book Illustration and Book Covers. Catalogue*, [London 1950], s. 3.

<sup>32</sup> *Ibid.*, s. 6.

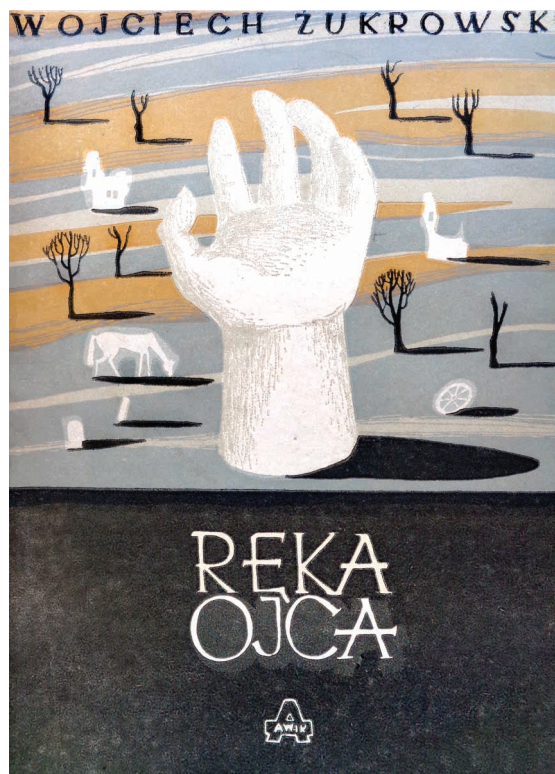




2. Jan Lenica, okładka katalogu wystawy polskiej ilustracji książkowej i okładek z 1950 r.



3. Zbigniew Rychlicki, okładka do książki  
Poli Gojawiczyńskiej *Dwoje ludzi*  
(wyd. 1948)



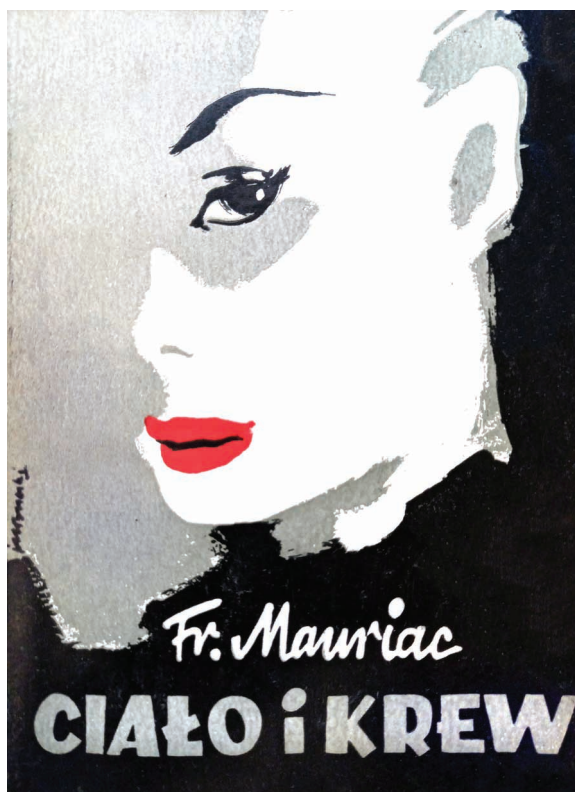
4. Józef Mroszczak, okładka do książki  
Wojciecha Żukrowskiego *Ręka ojca*  
(wyd. 1949)

swoj indywidualny styl pozostając jednocześnie artystami na wskroś polskimi, tworzącymi w harmonii z artystyczną tradycją swego kraju. Według krytyka wielu twórców specjalizuje się w ilustracji książek dla najmłodszego pokolenia, które dzięki swej pięknej stronie wizualnej nie tylko edukują, lecz także wprowadzają dzieci „w świat dobrej sztuki, kształtują gust, sprawiają, że wrażenia estetyczne stają się ważną częścią ich życia”<sup>33</sup>. Tekst Witza był pochwałą polityki władz, a ponadto propagował doktrynę realizmu socjalistycznego w sztuce. Czynił to oczywiście w sposób niezwykle dyskretny, nienachalnie, by nie zrazić zachodniego czytelnika. Konieczność odrzucenia idei „czystej sztuki”, postawienia na komunikatywność przekazu, eksponowanie szczególnej roli ilustratora jako twórcy odpowiadającego na potrzeby czytelników – postulaty tu przez Witza ledwie zasygnalizowane szerzej i znacznie bardziej „radzykalnie” rozwijane były w wielu jego ówczesnych publikacjach w kraju<sup>34</sup>.

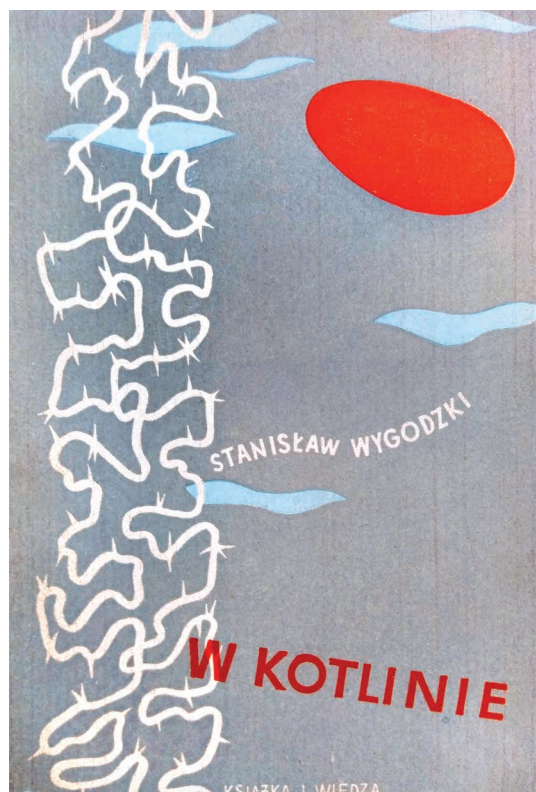
Szczegółowa analiza pozycji katalogowych pozwala stwierdzić, że zestawiona kolekcja prezentowała dorobek wydawniczy ostatnich pięciu lat, z uwzględnieniem publikacji

<sup>33</sup> Ibid., s. 3–4.

<sup>34</sup> Np. w artykule ogłoszonym po IV Ogólnopolskim Zjeździe ZPAP w Katowicach pisał: „Nić łącząca artystę z masowym odbiorcą, z nowym odbiorcą ludowym, który w ciągu ostatniego pięciolecia dokonał olbrzymiego wysiłku w kierunku awansu kulturalnego – ta nić została nadwątlona i groziła zerwaniem. Powodem takiego stanu rzeczy były estetyzujące, formalistyczne, abstrakcyjne postawy, obce w swoim martwym kosmopolityzmie, w jakimś jałowym inteligentkim buncie, żywej istocie współczesnej sztuki, której celem jest współdziałanie w budowaniu nowej, socjalistycznej i humanistycznej kultury narodowej. Budziło to poważny niepokój wśród artystów polskich, rozumiejących, że jedyną drogą wyjścia z impasu jest stanowcze zerwanie z abstrakcjonistycznymi, formalistycznymi tendencjami w sztuce, są twórcze nowatorskie poszukiwania, jest nowa artystyczna postawa twórcza, opierająca się na metodzie realizmu socjalistycznego [...]”; zob. Ignacy Witz, „Na nowe pozycje w plastyce”, *Kuźnica*, nr 29 (1949), s. 7.



5. Janusz Maria Brzeski, okładka do książki François Mauriaca *Ciało i krew* (wyd. 1947)

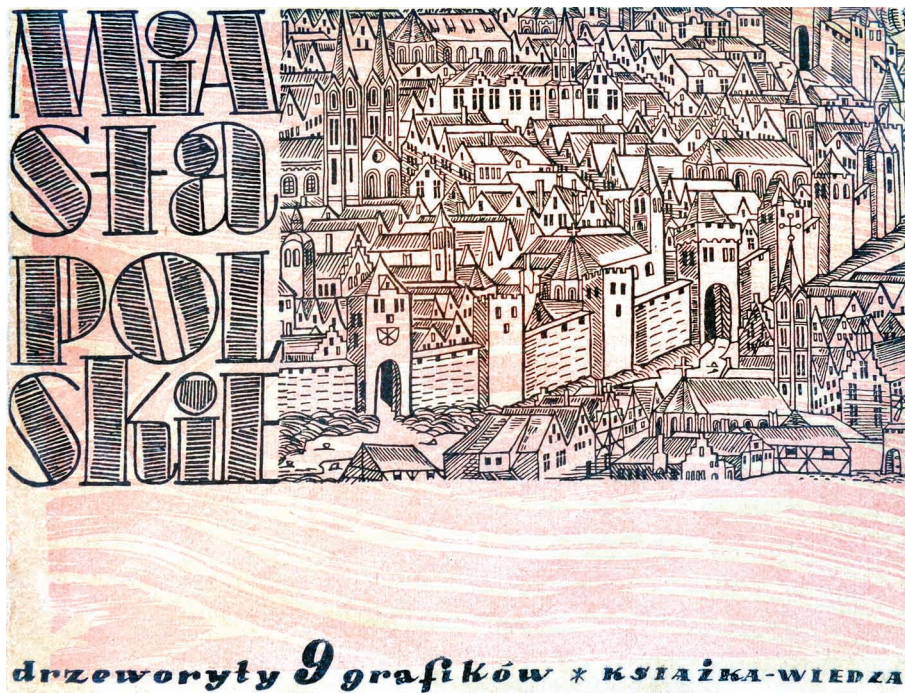


6. Jan Lenica, okładka do książki Stanisława Wygodzkiego *W kotlinie* (wyd. 1949)

nie tylko oficyn państwowych i spółdzielczych, lecz także prywatnych<sup>35</sup>. Te ostatnie były w tym czasie istotnym graczem na rynku, „dostarczając około 1/3 tytułów i 1/2 egzemplarzy wszystkich książek (głównie literatury dla dzieci i młodzieży oraz literatury pięknej dla dorosłych)”<sup>36</sup>. Na pokaz złożyły się okładki i ilustracje zaczerpnięte ze 101 publikacji, przy czym ponad 1/3 z nich stanowiły przekłady z literatury światowej. Zaprezentowano m.in. polskie wydania dzieł Miguela de Cervantesa, Woltera, Stendhala, Balzaca, Nikołaja Gogola oraz znaczną liczbę przekładów utworów pisarzy zachodnich, np. Marka Twaina, Fennimore’a Coopera, Carla Collodiego, Sigrid Undset, Selmy Lagerlöf, Sinclaira Levisa, Aldousa L. Huxleya, Pearl Buck, Romain Rollanda, François Mauriaca. Pokazana na wystawie grupa dzieł literackich takich twórców, jak Egon Erwin Kisch, Theodore Dreiser, Arturo Serrana Pla, Upton Sinclair, Bruno Traven czy Martin Andersen Nexö przekonuje

<sup>35</sup> Ponieważ spis eksponatów wystawy umieszczony w jej katalogu nie zawiera informacji o wydawcach prezentowanych dzieł zostali oni ustaleniu pośrednio poprzez kwerendę zasobów bibliotecznych. Z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć, że do pierwszej grupy należały: Państwowy Instytut Wydawniczy, Prasa Wojskowa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Spółdzielnia Wydawnicza „Książka”, Spółdzielnia Wydawnicza „Wiedza”, Spółdzielnia Wydawniczo-Handlowa „Książka i Wiedza”, „Nasza Księgarnia”. Do kategorii drugiej można zaliczyć m.in. oficyny „Ex-Libris”, „Przełom”, Gebethner i Wolf, wydawnictwa Stefana Kamińskiego, M. Kota, Stanisława A. Krzyżanowskiego, Eugeniusza Kuthana, Rudolfa Wegnera, Wielkopolską Księgarnię Wydawnicza oraz Wydawnictwo „Panteon”.

<sup>36</sup> Janusz KOSTECKI, „Ruch wydawniczy na ziemiach polskich”, w: *Instytucje – publiczność – sytuacje kultury*, red. Janusz KOSTECKI (Warszawa: Biblioteka Narodowa w Warszawie, 1992=Studia z Historii Czytelnictwa, 4), s. 161. Ta sytuacja miała się wkrótce zmienić, albowiem przepisy wprowadzane przez władze (intensywnie zwłaszcza po roku 1948) miały na celu przejęcie przez państwo całkowitej kontroli nad życiem wydawniczym w Polsce i doprowadzenie do upadku prywatnych oficyn wydawniczych. Większości z nich udało się przetrwać na rynku jedynie do początku lat 50.



7. Jerzy Bandura, okładka teki Miasta polskie (wyd. 1949)



STEFANIA DRETLER-FLIN — KRAKÓW

8. Stefania Dretler-Flin, Kraków, ilustracja z teki Miasta polskie (wyd. 1949)



LEON KOSMULSKI — GDAŃSK

9. Leon Kosmulski, Gdańsk, ilustracja z teki Miasta polskie (wyd. 1949)



BOGNA KRASNODĘBSKA-GARDOWSKA — BYDGOSZCZ

10. Bogna Krasnodębska-Gardowska, Bydgoszcz, ilustracja z teki Miasta polskie (wyd. 1949)



11. Eryk Lipiński, okładka do książki Waclawa Kubackiego *Krzyk jarzębiny* (wyd. 1949)



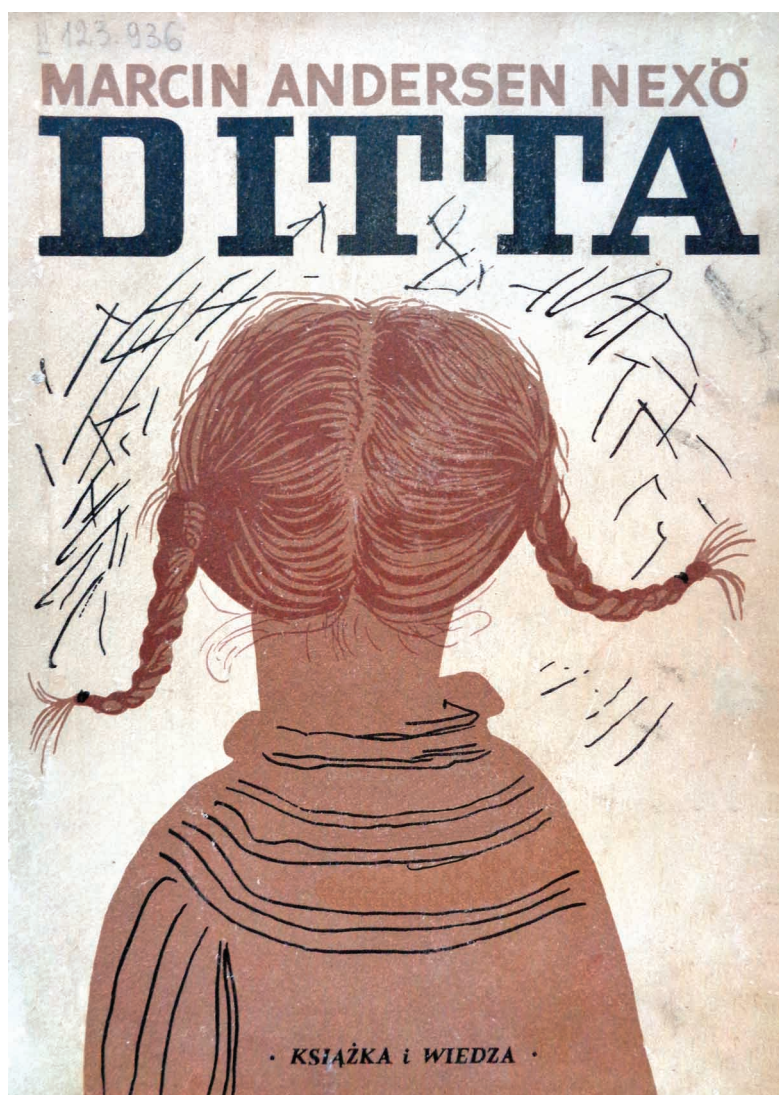
12. Józef Mroszczak, okładka do książki Adolfa Hoffmeistera *Turysta mimo woli* (wyd. 1946)

o wyraźnym zaangażowaniu się wydawców państwowych i spółdzielczych w promowanie zachodnich pisarzy o zdecydowanie lewicowych poglądach czy sympatiach. W świetle przytoczonych danych liczba dwunastu dzieł literatury rosyjskiej i radzieckiej zaprezentowanych na wystawie wydaje się zaskakująco niska, a przy tym zdecydowanie propagandowy wydźwięk miało zaledwie kilka z nich<sup>37</sup>. Literaturę polską prezentowały zarówno utwory pisarzy popularnych już w międzywojniu (np. Magdaleny Samozwaniec, Juliana Eysmonta, Tadeusza Łopalewskiego, Jerzego Mieczysława Rytarda, Arkadego Fiedlera, Poli Gojawiczyńskiej), jak i tych, którzy właściwie zaistnieli dopiero po II wojnie światowej (np. Edmunda Osmańczyka, Kazimierza Koźniewskiego, Józefa Hena, Wojciecha Żukrowskiego, Adolfa Rudnickiego, Władysława Machejka). W zakresie literatury dziecięcej dominowało starsze pokolenie pisarzy, by wymienić najbardziej doświadczonych – Janinę Porazińską, Hannę Januszewską, Ewę Szelburg-Zarembinę, Lucynę Krzemieniecką, Jana Brzechwę, Juliana Tuwima, Janinę Broniewską, Wandę Gruszczyńską czy Marię Kędziorzynę.

Oprawę graficzną w ten sposób zestawionego księgozbioru stanowiły 72 okładki i nie mniej niż 96 ilustracji<sup>38</sup>. Ich autorami było 45 artystów: Jerzy Bandura, Mieczysław

<sup>37</sup> Mam tu na myśli Aleksandra Fadiejewa *Młoda Gwardia*, Isaaka Jermaszowa *Politykę Wall Street*, Ilji Erenburga *Upadek Paryża*, Wiery Panowej *Krużylicę*, Władimira Bill-Bielocerkowskiego *Opowiadania*. Pozostałe pozycje należały do „neutralnych” kategorii: utworów dla dzieci i młodzieży, fantastyki, literatury faktu i klasyki (*Humoreski Gogola*).

<sup>38</sup> Ich dokładnej liczby nie można ustalić, ponieważ katalog operuje jedynie określeniami: „ilustracja” lub „ilustracje z”. Dla oszacowania wielkości wystawy przyjąłem, że to drugie określenie odnosi się do co najmniej dwóch ilustracji. Wadą katalogu jest również brak informacji pozwalających na precyzyjne ustalenie, które z ilustracji składających się na szatę graficzną książki eksponowano na wystawie.



13. Henryk Tomaszewski,  
okładka do książki  
Martina Andersena  
Nexö, Ditta (wyd. 1949)

Berman, Aleksander Bernaciński, Stefan Bernaciński, Anna Biernacka, Bohdan Bocianowski, Janusz Maria Brzeski, Michał Bylina, Jerzy Cherka, Władysław Daszewski, Stanisław Dawski, Stefania Dretler-Flin, Marian Eile, Karol Ferster, Janina Grabska, Maria Hiszpańska, Mieczysław Jurgielewicz, Jerzy Karolak, Leon Kosmulski, Bogna Krasnodębska-Gardowska, Helena Krażowska-Knotowa, Jan Lenica, Eryk Lipiński, Hanna Lipińska, Gustaw Majewski, Adam Marczyński, Gwidon Miklaszewski, Adam Młodzianowski, Józef Mroszczak, Mieczysław Piotrowski, Aleksander Rak, Eugenia Różańska, Zbigniew Rychlicki, Czesław Rzepiński, Olga Siemaszko, Konstanty Sopoćko, Jan Marcin Szancer, Henryk Tomaszewski, Stanisław Töpfer, Antoni Uniechowski, Czesław Wielhorski, Ignacy Witz, Krystyna Wróblewska, Stanisław Zamecznik i Wanda Zawidzka-Manteuffel<sup>39</sup>. Część z nich należała do starszego pokolenia i miała już od dawna w pełni ukształtowane oblicze artystyczne, młodszy szukali dopiero własnej drogi. Jak donosił „The Western Daily Press & Bristol Mirror” (nr z 12 stycznia 1950), wystawa otwarta w City Art Gallery pozwala „na stwierdzenie wysokich osiągnięć polskich w dziedzinie zastosowania sztuki do przemysłu wydawniczego. Większość eksponatów jest na

<sup>39</sup> Por. *Exhibition of Polish Book Illustration and Book Covers. Catalogue*, London 1950, s. 7–17.

bardzo wysokim poziomie artystycznym<sup>40</sup>. Na szczególne wyróżnienie w oczach brytyjskiego sprawozdawcy zasłużyła ilustracja książek dla dzieci – „pełna imaginacji, choć wysoce realistyczna”, tchnąca „silnym poczuciem narodowym”<sup>41</sup>. Wystawa została pozytywnie oceniona, na co wskazuje fakt, że redakcja prestiżowego miesięcznika „The Studio” za pośrednictwem Instytutu Kultury Polskiej zwróciła się do MKiS z prośbą o dostarczenie artykułu na temat osiągnięć polskiej grafiki książkowej<sup>42</sup>.

Ogólnie rzecz ujmując można stwierdzić, że brytyjskiej publiczności zaprezentowano interesującą kolekcję książek, których oprawa graficzna w większości wykazywała powiązania z różnymi kierunkami sztuki nowoczesnej (il. 3–6). Zawartość wystawy skłania do stwierdzenia, że poprzez prezentację nadmiernie nieobciążonej „ideologicznie” kolekcji dzieł literatury światowej i polskiej starano się brytyjskiemu odbiorcy ukazać Polskę jako kraj liberalnej polityki kulturalnej. Przekonywał o tym dobór i zróżnicowanych artystycznie opraw książkowych, i rycin, które z jednej strony solidnością warsztatu, sposobem komponowania świadczyły o czerpaniu z osiągnięć polskiej i europejskiej grafiki dwudziestolecia międzywojennego, z drugiej ujawniały indywidualne oblicze artystyczne i talent twórców (il. 7–13), z których część doceniono już na Ogólnopolskiej Wystawie Ilustracji i Książki w Katowicach w roku 1947<sup>43</sup>.

Jak wynika ze sprawozdań nadsyłanych przez Instytut Kultury Polskiej do MSZ, ekspozycję od lutego do kwietnia prezentowano na prowincji, w maju zaś Instytut przejął wystawę od Victoria & Albert Museum z zamiarem pokazania jej w Londynie z końcem 1950 r.<sup>44</sup> W sierpniu podjęte w tym kierunku działania doprowadziły do sfinalizowania rozmów w sprawie miejsca ekspozycji. Instytut z dumą donosił Departamentowi Prasy i Informacji MSZ, że „udało się zdobyć najbardziej na ten cel nadający się lokal National Book League położony w centrum Londynu i dobrze znany zarówno miłośnikom książki, jak i uczącej się młodzieży. Lokal ten jest do naszej dyspozycji od 10 I – 10 II 1951 r. Styczeń jest miejscem największego natężenia życia kulturalnego w Londynie i pokazanie wystawy w tym czasie jest jednym z poważnych warunków powodzenia”<sup>45</sup>.

W listopadowym raporcie skierowanym do „centrali” IKP informował o podpisaniu umowy z National Book League dotyczącej ekspozycji książki i ilustracji, której otwarcie miałooby nastąpić w lutym 1951 r. Przesunięcie terminu otwarcia pokazu mogło być po-

<sup>40</sup> Ten fragment doniesienia z „The Western Daily Press & Bristol Mirror” cytuje autor notki o polskich wystawach w Anglii zamieszczonej – z dużym opóźnieniem – w jednym z marcowych numerów „Słowa Powszechnego”; zob. J. Kędz. [Janusz KĘDZIERSKI], „Polskie wystawy w Anglii”, *Słowo Powszechne*, nr 78 (19 III 1950).

<sup>41</sup> Cytuję według tłumaczenia umieszczonego w Sprawozdaniu z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za m-c styczeń 1950 r., AMSZ, z. 21, w. 99, t. 1317, s. 106.

<sup>42</sup> Opracowanie sporządzone przez stronę polską miało wejść w skład przygotowywanej przez redakcję „The Studio” publikacji na temat światowych osiągnięć w dziedzinie grafiki książkowej. BWKzZ powierzyło przygotowanie artykułu Departamentowi Twórczości Artystycznej MKiS, który prawdopodobnie nie wywiązał się z zadania, na co wskazują monity kierowane w tej sprawie do Departamentu; zob. Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą. Wymiana kulturalna z Anglią 1949–1950, AAN, MKiS. BWKzZ, sygn. 366/12, t. 45, s. 46, 78, 102.

<sup>43</sup> Mowa tu o Adamie Marczyńskim (nagroda MKiS), Józefie Mroszczaku i Jerzym Karolaku (nagroda wydawnictwa „Awir”), Aleksandrze Raku (nagroda wydawnictwa „Gustowski”) oraz wyróżnionych: Stanisławie Dawskim, Czesławie Rzepińskim, Janie Marcinie Szancerze, Oldze Siemaszko, Henryku Tomaszewskim; zob. *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 1: *Lata 1944–1947*, oprac. Barbara WOJCIECHOWSKA et al. (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012), s. 415.

<sup>44</sup> Sprawozdanie z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za m-c maj 1950 r., AMSZ, z. 21, w. 99, t. 1317, s. 55.

<sup>45</sup> Sprawozdanie z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za m-c maj 1950 r., AMSZ, z. 21, w. 99, t. 1317, s. 18.



dyktowane niespodziewanymi trudnościami, z jakimi przyszło się mierzyć MSZ w trakcie jego organizacji<sup>46</sup>. Otóż pismami z 29 sierpnia i 23 września urząd zawiadamiał MKiS o projekcie pokazania nowej „odsłony” wystawy, tym razem w Londynie, jednocześnie prosząc Ministerstwo o uzupełnienie planowanej ekspozycji bardziej aktualnymi obiektami oraz przygotowanie nowego wstępu do starego katalogu. W odpowiedzi Ministerstwo Kultury i Sztuki pismem z 5 października<sup>47</sup> zawiadomiło MSZ, że zestawiona przed ponad rokiem wystawa zawiera wiele prac formalistycznych i w związku z tym należy ją zweryfikować. Wobec powyższego MSZ ponownie wystąpiło do MKiS o uzupełnienie ekspozycji argumentując, że „przy wysyłaniu wystaw do Anglii nie należy zbyt rygorystycznie stosować kryterium formalizmu”<sup>48</sup>.

Na tym etapie sprawa trafiła do Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą i stojącego na jego czele Jana Karola Wendego<sup>49</sup>, w związku, z przekazaniem kompetencji Biura na rzecz Komitetu co, jak wiemy, nastąpiło w dniu 15 października 1950 r.

Nieoczekiwanie dla MSZ Komitet Współpracy Kulturalnej z Zagranicą pismem z 8 listopada 1950 r. zwrócił się do Departamentu Prasy i Informacji o wycofanie z zagranicy w celu zweryfikowania szeregu wystaw, m.in. ekspozycji ilustracji książkowej „jako nie odpowiadającej naszym założeniom ideowym i artystycznym”. Stanowisko swe KWKZ oparł na „zgodnej opinii odpowiedzialnych, partyjnych specjalistów-grafików (niektórzy z nich brali zresztą udział w zestawieniu tej wystawy w 1949 roku), którzy stwierdzili, że ekspozycje należy wycofać ponieważ: 1) zestawiona i oceniona w sierpniu-wrześniu 1949 r. wystawa jest ideologicznie szkodliwa, nie odpowiada postulatowi naszej polityki artystycznej i nie odtwarza przełomu osiągniętego przez Partię w walce o realizm socjalistyczny w zakresie literatury i malarstwa; 2) wystawa zawiera duży procent prac manifestacyjnie formalistycznych o jaskrawych tendencjach kosmopolitycznych zarówno w tematyce jak i w formie; 3) wystawa nie zawiera ekspozycji o tematyce aktualnej (Plan

<sup>46</sup> Przedstawiony dalej bieg wydarzeń odtworzony został na podstawie pism, które na bieżąco wymieniały między sobą KWKZ i MSZ i na podstawie korespondencji, czasem nieco późniejszej, kierowanej przez te instytucje do innych organów.

<sup>47</sup> Można sądzić, że zwleknięcie przez MKiS z udzieleniem odpowiedzi MSZ wynikało z przyjętej przez wiceministra Sokorskiego strategii nieangażowania się w sprawy na linii MSZ-KWKZ do czasu ustalenia wzajemnych relacji między Biurem Współpracy Kulturalnej z Zagranicą MKiS a KWKZ, co nastąpiło dopiero w połowie października; zob. AAN, KWKZ, sygn.175, t. 234, s. 1.

<sup>48</sup> Pismo Jana Karola Wendego do Edwarda Ochaba z 13 II 1951, AAN, KC PZPR, sygn. 237/XXII/19, s. 6–7.

<sup>49</sup> Jan Karol Wende (ur. 25 VII 1910 w Warszawie – zm. 31 III 1986, tamże) – literat, działacz polityczny. Ukończył studia na Uniwersytecie Warszawskim. Od 1931 r. redaktor i współpracownik wielu pism, m.in. „Lewar”, „Lewy Tor”, „Głos Powszedni”, „Czarno na Białym”, „Sygnały”; autor powieści *Człowiecze drogi* (1937) i *Pokolenie 1905 roku* (1939). Działacz Organizacji Młodzieży Socjalistycznej „Życie”, w roku 1935 za działalność komunistyczną osadzony w mokotowskim więzieniu, gdzie wyroki odbywali wówczas inni działacze komunistyczni. Podczas okupacji niemieckiej przebywał we Lwowie i Kijowie, współpracował z redakcjami „Głosu Radzieckiego”, „Nowych Widnokręgów”, „Czerwonego Sztandaru”. W latach 1943–1944 działał w Związku Patriotów Polskich w ZSRR, w lipcu 1944 przybył do Chełma, gdzie został mianowany sekretarzem generalnym Prezydium PKWN, a od 25 X 1944 r. zastępcą kierownika resortu kultury i sztuki. Stanowisko pełnomocnika tego resortu zajmował również w Rządzie Tymczasowym. W latach 1945–1950 był ambasadorem w Belgradzie, a po powrocie do kraju, od 18 VII 1950 do 15 XI 1956 pełnił funkcję sekretarza generalnego KWKZ; zob. „Jan Karol Wende”, w: *Biuletyn Informacji Publicznej. Katalog kierowniczych stanowisk partyjnych i państwowych PRL*, katalog.bip.ipn.gov.pl [dostęp 23 IV 2021]. Ważne informacje uzupełniające biografię Wendego podaje Andrzej HOŁOWATY-WINOGRADZKI, „Początki władzy ludowej w zapiskach Jana Karola Wendego”, *Teki Archiwalne. Seria Nowa* 8 (2004), s. 245–278. Autor zaznacza, że wszystkie oficjalne życiorysy przedstawiały Wendego jako działacza SD, pomijając jego zaangażowanie w działalność komunistyczną oraz przemilczając fakt, że to władze PPR w październiku 1944 r. skierowały go do pracy w SD. Krok ten miał zagwarantować realizację przez Stronnictwo linii PPR.

6-cio letni, akcja walki o pokój itp.), a tym samym daje fałszywy obraz stanu naszego życia gospodarczego, politycznego i kulturalnego”<sup>50</sup>.

Takie stanowisko Komitetu zapoczątkowało długotrwały konflikt pomiędzy obu urzędami, który swym znaczeniem wykraczał daleko poza sprawy związane z wystawiennictwem. Pozostawiając na razie te zagadnienia, prześledźmy dalszy rozwój wydarzeń.

W odpowiedzi na wzmiankowaną wyżej notę Departament zwrócił Komitetowi uwagę po pierwsze – na niestosowność żądania od MSZ odwołania ekspozycji wysuniętą bez porozumienia się z Ministerstwem Kultury i Sztuki, które wystawy te przygotowało i zatwierdziło, przy jednoczesnym braku propozycji wystaw zastępczych; po drugie – na niewłaściwe podejście do problemu wystaw kulturalnych, które „spełniają mimo swoich braków rolę propagandową (raporty placówek każdorazowo dają swoją ocenę tych wystaw i zgodne są w tym że dają one dobre wyniki”<sup>51</sup>. Kierując się tymi przesłankami, Departament nie zastosował się do sugestii Komitetu i kontynuował przygotowania do otwarcia wystawy. Tymczasem obie instytucje prowadziły między sobą korespondencyjny spór, który według późniejszej relacji Jana Karola Wendego<sup>52</sup> miał następujący przebieg. W dniu 20 grudnia 1950 r. Departament Prasy i Informacji MSZ zawiadomił KWKZ, „że wobec przeciągania przez KWKZ sprawy uzupełnienia wystawy – Antoni Słonimski zwrócił się osobiście do kilku wydawnictw, skąd otrzymał pewną ilość książek i ilustracji, które w ocenie Dep. Prasy nadają się do uzupełnienia wystawy, w związku z czym wystawa będzie eksponowana”<sup>53</sup>. Wende zauważa dalej, nie bez złośliwości, że dla Departamentu Prasy i Informacji „nie jest ważna i nie obowiązuje opinia odpowiedzialnych czynników w kraju, natomiast wyrocznią [...] w dziedzinie naszej polityki kulturalnej jest Słonimski”<sup>54</sup>. Z tego też powodu KWKZ zwrócił się pod koniec grudnia do Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP) o pisemne wypowiedzenie się „co do ideologicznej i artystycznej strony eksponatów omawianej wystawy”, a on osobiście (13 stycznia 1951) „przedstawił zagadnienie do rozstrzygnięcia Wydziałowi Kultury KC”<sup>55</sup>. Uzyskawszy aprobatę swego stanowiska ze strony Pawła Hoffmana, ówczesnego kierownika tegoż Wydziału, KWKZ wystosował 17 stycznia 1951 r. kolejną notę do Departamentu Prasy i Informacji, w której komunikował: „[...] po ponownym przekonsultowaniu sprawy potwierdzamy nasze stanowisko, że wystawa ta nie nadaje się do ekspozycji. Sugerowane przez Was przeprowadzenie zmian i uzupełnień na podstawie katalogu, okazało się niemożliwe. Wobec tego prosimy (po raz czwarty) o nieekspozowanie tej wystawy i niezwłoczne przesłanie jej do nas”<sup>56</sup>. Do pisma dołączono opinię egzekutywy Koła Twórczego PZPR przy ZPAP, w której już na wstępie stwierdzano, że dalsze eksponowa-

<sup>50</sup> Pismo Jana Karola Wendego do Edwarda Ochaba z 13 II 1951, s. 7.

<sup>51</sup> Gustaw GOTTESMAN, *Notatka dla Obywatela Ministra Skrzyszewskiego. Działalność Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą*, AMSZ, z. 15, w. 3, t. 16, s. 16.

<sup>52</sup> Pismo Jana Karola Wendego do Edwarda Ochaba z 13 II 1951, s. 7–8.

<sup>53</sup> W swych działaniach Słonimski nie był osamotniony. W akcję uzupełniania dodatkowymi, aktualnymi eksponatami wystaw znajdujących się za granicą, co stanowiło praktykę DPI, zaangażowany był zazwyczaj Wydział Wymiany Kulturalnej. Tak stało się i tym razem. Za pośrednictwem Wydziału między październikiem a grudniem 1950 r. uzyskano nowe eksponaty dla wystawy londyńskiej; zob. Sprawozdanie Ministra Spraw Zagranicznych za okres od dn. 1 października do dn. 31 grudnia 1950 r., AMSZ, z. 15, w. 2, t. 10, s. 44.

<sup>54</sup> Działalność Antoniego Słonimskiego jako dyrektora Instytutu Kultury Polskiej była od samego początku krytykowana, m. in. przez działaczy partyjnych ambasady, którzy regularnie pisali na niego donosy; por. Joanna KUCIEL-FRYDRYSZAK, *Słonimski. Heretyk na ambonie* (Warszawa: W.A.B., 2012), s. 196–203.

<sup>55</sup> Pismo Jana Karola Wendego do Edwarda Ochaba z 13 II 1951, s. 8.

<sup>56</sup> AAN, KWKZ, sygn. 175, t. 266, s. 1.

nie wystaw polskiej grafiki i ilustracji pozostających za granicą<sup>57</sup> jest „niesłuszne i niepożądane”, a wynika to z faktu, że „wszystkie te wystawy kompletowane były i wysyłane albo przed III Plenum<sup>58</sup> albo bezpośrednio po plenum i posiadają zasadnicze cechy i wady polskiej polityki kulturalnej w owym okresie, okresie który w obecnej chwili jest etapem starym, zacofanym”<sup>59</sup>. W dalszej części notatki podpisanej przez Helenę Krajewską egzekutywa przekonuje, że ponieważ ekspozycje te organizowano w okresie, „w jakim jeszcze dyskusja na temat realizmu socjalistycznego bądź nie rozpoczęła się, bądź też znajdowała się w załączku”, zawierają „olbrzymi procent prac jawnie i bojowo formalistycznych i w żadnym wypadku nie odpowiadają naszym obecnym postulatami polityki artystycznej. Nie odzwierciedlają one istotnego stanu naszej grafiki i ilustracji, są kosmopolityczne i oportunistyczne”. Zdaniem autorów cytowanej noty obecnie polscy plastycy mogą pochwalić się „nowymi pracami zbliżającymi się do realizmu, pracami będącymi realnym odbiciem naszej rzeczywistości”<sup>60</sup>. W tym samym piśmie KWKZ informował MSZ, że przystąpił do przygotowywania własnej wystawy grafiki ilustracyjnej z przeznaczeniem na Wielką Brytanię, która będzie gotowa w początkach marca 1951 r.<sup>61</sup>

W odpowiedzi 25 stycznia 1951 r. Departament Prasy i Informacji zwrócił się do KWKZ z prośbą o przyspieszenie zmontowania nowego pokazu, by był on gotowy do 15 lutego, równocześnie informując, że w przypadku niedotrzymania terminu będzie zmuszony do pokazania wystawy znajdującej się w Londynie, ponieważ jest ona przygotowywana od szeregu miesięcy i została już odpowiednio rozreklamowana. Odnosząc się do powyższego, 27 stycznia KWKZ zawiadomił MSZ, że nie jest w stanie przyspieszyć terminu, ale zapowiedziana uprzednio data dostarczenia nowej wystawy będzie przez urząd

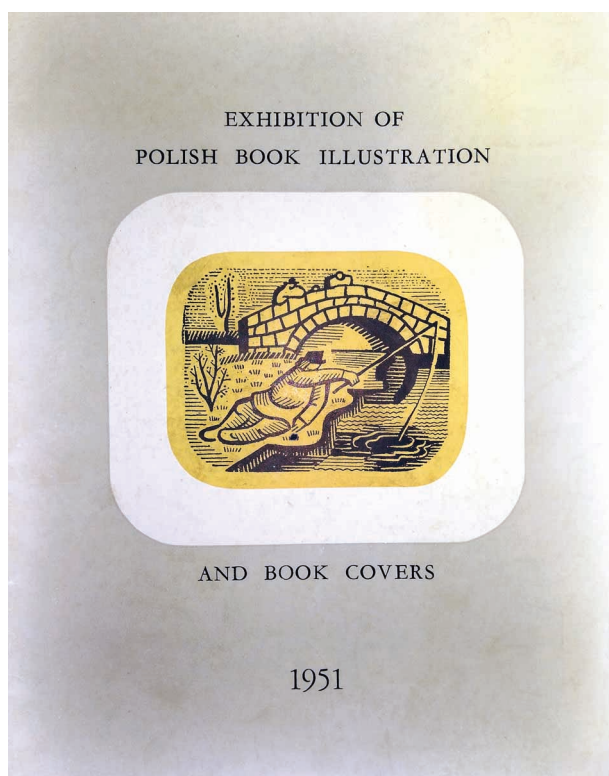
<sup>57</sup> Wedle wykazu przygotowanego przez Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, w 1950 r. MSZ eksploatowało zagranicą: dwa zestawy wystawy polskiej ilustracji książkowej i okładek, cztery zestawy wystawy plakatu, wystawę książki, grafiki i ilustracji; zob. Wymiana wystaw artystycznych w 1950 r. Wystawy polskie zagranicą [w lewym górnym rogu dopisana data 16 X 1950], AAN, MKiS. BWKzZ, sygn.366/12, t. 13, s. 206.

<sup>58</sup> III Plenum KC PZPR (11–13 XI 1949) poświęcone zadaniom partii „w walce o czujność rewolucyjną”, w sferze kultury postulowało dalsze „zaostrenie kursu”. Por. Barbara FIJAŁKOWSKA, *Polityka i twórcy (1948–1959)* (Warszawa: PWN, 1985), s. 120–121.

<sup>59</sup> [Opinia egzekutywy Koła Twórczego PZPR przy ZPAP], AAN, KWKZ, sygn. 175, t. 266, s. 2.

<sup>60</sup> Radykalne stanowisko egzekutywy nie dziwi w świetle wypowiedzi jej członków na zebraniach Koła Twórczego PZPR, które miały miejsce 25 i 28 XI 1950 r. Podczas tych spotkań dyskutowano o konflikcie między POP a Kołem Twórczym, do jakiego doszło z powodu wystawy *Plastycy w walce o pokój*. Włodzimierz Zakrzewski przekonywał, że w okresie ostrej walki ideologicznej, w którym się obecnie znajdujemy, nie jest możliwe eksponowanie prac obciążonych formalizmem; zob. Protokół zebrania Koła Twórczego PZPR ZPAP dnia 25 listopada 1950 r., AAN, KC PZPR, sygn. 237/XVIII/70, s. 59. Helena Krajewska, pod której adresem kierowano krytyczne uwagi odnośnie do jej często niewłaściwego i dyktatorskiego stylu pracy, zarzucała z kolei personalnie Erykowi Lipińskiemu, a pośrednio i innym grafikom, brak czujności w walce z formalizmem. Uważała, że jedną z przyczyn ataku POP na nią i Koło Twórcze jest „niezadowolenie niektórych towarzyszy, którzy nie zwalczali w sobie jeszcze upodobań formalistycznych, do bezkompromisowej formy walki, jaką przyjął aktyw Koła Twórczego, niezadowolenie, że front walki ostro toczony dotychczas na odcinku malarstwa, rozszerza się i na inne dyscypliny [...]”. Ową dyscypliną, na którą chciano mieć większy wpływ, była grafika, niezwykle surowo potraktowana na wystawie przez jury, w którym zasiadali m.in. Krajewska i Zakrzewski; zob. Zebranie Koła Twórczego PZPR ZPAP z dnia 28 XI 50 r., AAN, KC PZPR, sygn. 237/XVIII/70, s. 66 i nn.

<sup>61</sup> AAN, KWKZ, sygn. 175, t. 266, s. 1. W świetle zachowanych dokumentów CBWA informacja o podjętych już w styczniu pracach wydaje się mało wiarygodna, skoro dopiero 6 II 1951 r. na posiedzeniu w KWKZ został ustalony harmonogram prac, a do przygotowania ekspozycji w 1951 r. wskutek nieudolności KWKZ nie doszło; zob. Harmonogram prac przy wystawie grafiki ilustracyjnej (w III zestawach) ustalony podczas konferencji w dniu 6 II w KWKZ, Warszawa, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Archiwum Zakładowe, CBWA, t. 287, s. 6. W tym miejscu pragnę podziękować dyrekcji „Zachęty” za umożliwienie skorzystania z zasobów archiwalnych i bibliotecznych w trudnym, pandemicznym czasie oraz za ogromną życzliwość okazaną mi w trakcie pracy przez panią dyrektor Hannę Wróblewską, dr Karolinę Zychowicz oraz panie Monikę Piesio i Małgorzatę Mach.



14. Ignacy Witz, okładka katalogu wystawy polskiej ilustracji książkowej i okładek z 1951 r.

dotrzymana oraz ponownie przestrzegł Departament przed eksponowaniem starej wystawy.

Jak to ujął Wende, „cisza dokoła tej sprawy trwała do 7 lutego”, kiedy to Departament zawiadomił telefonicznie KWKZ, że „zdyskwalifikowana” wystawa zostanie otwarta w Londynie już następnego dnia. Argumentując, że „grozi skandal, ponieważ Ambasada RP w Londynie rozesłała już zaproszenia”, Departament Prasy i Informacji MSZ usiłował bezskutecznie uzyskać zgodę KWKZ na eksponowanie wystawy. Wobec otrzymanej odmowy Departament „widocznie celowo, dla jemu tylko wiadomych powodów, doprowadził całą sprawę do momentu terminowego zaskoczenia, by w ostatnich dosłownie godzinach, pod presją «grożącego skandalu» skłonić tow. Wierbłowskiego<sup>62</sup> do niesłusznej interwencji i w ten sposób – w sytuacji przymusowej – zdobyć zgodę KC”<sup>63</sup>.

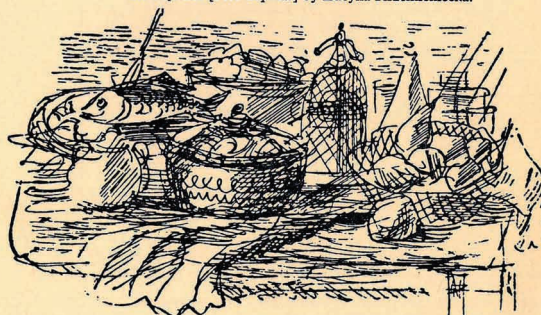
W takich oto okolicznościach 8 lutego 1951 r. ambasador RP w Londynie, w obecności korpusu dyplomatycznego, przedstawicieli prasy, artystów, przyjaciół i członków National Book League otworzył *Wystawę Polskiej Ilustracji Książkowej i Okładek*. Ekspozycji towarzyszyła publikacja ze wstępem Ignacego Witza, niezawierająca spisu prezentowanych prac, pełniąca jedynie rolę informatora, a powstała w oparciu o katalog „pierwszej”, objazdowej wystawy ilustracji<sup>64</sup>. Przekonuje o tym zachowany egzemplarz tegoż katalogu, na którym zaznaczono erratę. Jej przesłanie w pewnym stopniu pozwoli na zorien-

<sup>62</sup> Stefan Wierbłowski pełnił wówczas funkcję sekretarza generalnego MSZ, był „szarą eminencją” w Ministerstwie ze względu na łączące go bliskie relacje z Jakubem Bermanem – członkiem Biura Politycznego KC, odpowiedzialnym za nadzór nad aparatem bezpieczeństwa oraz całym tzw. frontem ideologicznym, czyli środkami masowego przekazu, aparatem propagandy, a także kulturą. Por. Mirosław SZUMIŁO, „Protegowani Jakuba Bermana jako przykład klientelizmu i nepotyzmu w elicie władzy PRL”, *Pamięć i Sprawiedliwość*, nr 2 (2019), s. 463–464.

<sup>63</sup> Pismo Jana Karola Wendego do Edwarda Ochaba z 13 II 1951, s. 8–9.

<sup>64</sup> *Exhibition of Polish Book Illustration and Book Covers*, [London], Mears & Caldwell.

101. WIELHORSKI, CZESŁAW. Illustrations for *Feliks Król Wiewiórek* [Felix the King of Squirrels] by H. Mokrzycka.
102. WITZ, IGNACY. Book-covers for *Przygody Dobrego Wojaka Szwejka* [Adventures of the Good Soldier Schweik] by Jaroslav Hasek, and for *W Jarzmie* [Under the Yoke] by Trawen.
103. WITZ, IGNACY. Illustrations for *Yankes na Dworze Króla Artura* [A Yankee at the Court of King Arthur] by Mark Twain.
104. WITZ, IGNACY. Illustrations for *Humoreski* [Humoresques] by Gogol.
105. WITZ, IGNACY. Illustrations for *Bajki Uzbeckie* [Uzbek Tales] by Siobodnikowa.
106. WITZ, IGNACY. Illustrations for *Pinokio* [Pinocchio] by Collodi.
107. WITZ, IGNACY. Illustrations for *Don Kiszot* [Don Quixote] by Cervantes.
108. ZAMECZNIK, STANISŁAW. Illustrations for *Pan Jan* [Mr. Jan] by Janusz Obworąż Wiśniewski.
109. ZAWIDZKA, WANDA MANTEUFFEL. Illustration for *Pięć Zoś* [Five Sophias] by Lucyna Krzemieniecka.



Drawing by Adam Marczyński

15. Adam Marczyński, ilustracja do książki Wojciecha Żukrowskiego *Porwanie w Tiutiurlistanie* reprodukowana w katalogu wystawy polskiej ilustracji książkowej okładek z 1950 r.

towanie się, w jakim kierunku poszedł proces „aktualizacji” tejże ekspozycji, przeprowadzony już w Londynie, zapewne pod nadzorem Departamentu Prasy i Informacji MSZ, być może przy wsparciu CBWA. Zawartą w katalogu informację o prezentowaniu wystawy na prowincji za sprawą Circulation Department of the Victoria and Albert Museum zastąpiła umieszczona na skrzydełku obwoluty nota mówiąca o tym, że ekspozycję zorganizował Instytut Kultury Polskiej w Londynie przy udziale Biura Wystaw Artystycznych, a pokazano ją w Grillion Galleries przy współpracy z British Council<sup>65</sup>.

Na okładce katalogu wystawy objazdowej projektu Jana Lenicy widniał *Akt siedzący* Stanisława Dawskiego (por. il. 2), w informatorze zamieniono go na ilustrację Mieczysława Jurgielewicza do powieści *Colas Breugnon* Romain Rollanda. Intencja wydaje się całkowicie jasna. Rysunek Dawskiego, który ukazywał bryłowato ujętą, mającą swój „ciążę” sylwetkę kobiety nakreśloną jedynie przy pomocy wyrazistego konturu, zdradzał powinowactwo z ilustracjami Henry’ego Matisse’a do wydania poezji Stephane’a Mallarmégo z 1932 r. Z tego względu jako zbyt „formalistyczny” został usunięty z londyńskiej wystawy, co pociągnęło za sobą konieczność zmiany wyglądu oprawy informatora. Jego obwolutę, zaprojektowaną przez Ignacego Witza, ozdobił znacznie „bezpieczniejszy” – ze względu na temat i formę – drzeworyt Jurgielewicza, przedstawiający wieśniaka łowiącego ryby

<sup>65</sup> Nie jest jasne, czy CBWA zostało tu wymienione jako instytucja, przy pomocy której Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą zorganizowało „pierwszą” wystawę, czy też dlatego, że pomogło DPI MSZ w „zaktualizowaniu” wystawy na potrzeby ekspozycji w Londynie.

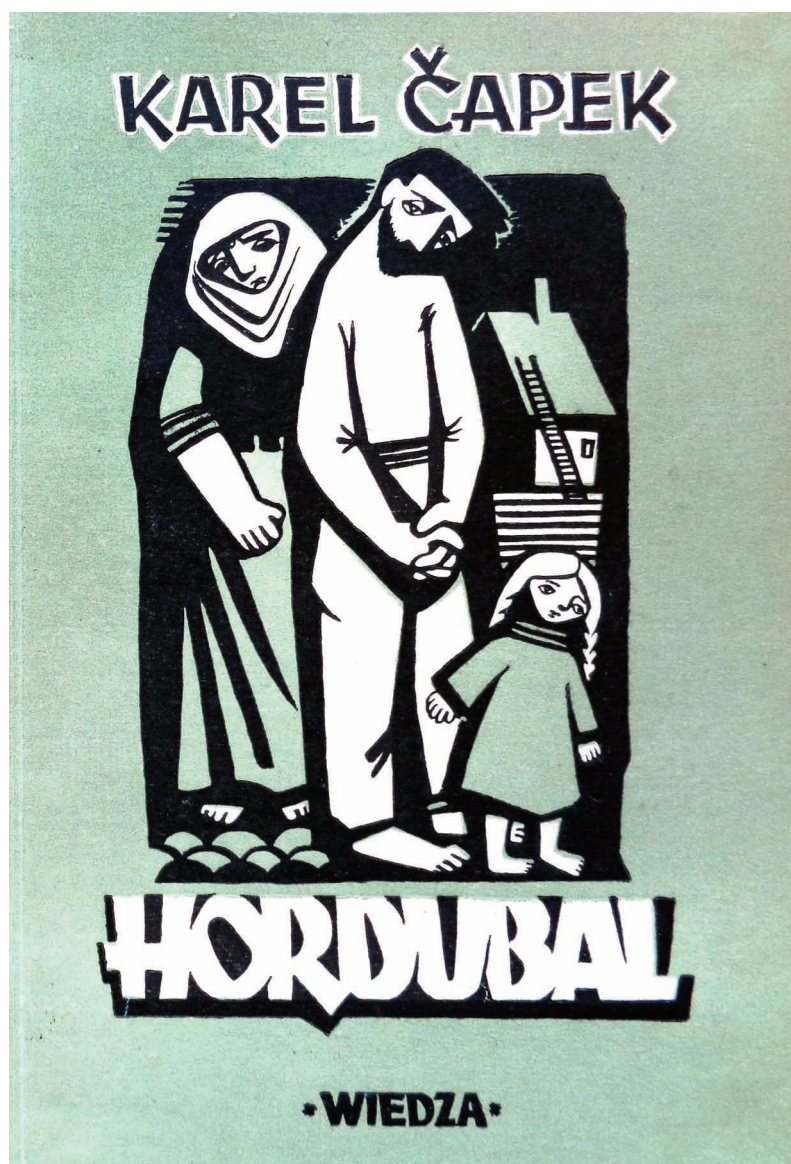


16. Maria Hiszpańska,  
okładka do książki Karela  
Čapka Meteor (wyd. 1948)

(il. 14). Wycofanie rysunku Dawskiego można również łączyć ze zdecydowanie negatywną oceną postawy twórczej artysty wyrażoną przez Juliusza Starzyńskiego w recenzji z I OWP<sup>66</sup>.

Adam Marczyński i Maria Hiszpańska to kolejni artyści, których prace wyeliminowano z londyńskiego pokazu. W przypadku Marczyńskiego wydaje się, że decyzję podjęto nie tyle ze względu na w pewnym stopniu „formalizujący” charakter ilustracji do *Porwania w Tiu-tiurlistanie* Żukrowskiego (il. 15), ten zarzut bowiem można by postawić wielu ilustracjom, ile ze względu na fakt przynależności artysty do tej części środowiska krakowskiego, któremu zarzucano szerzenie „burżuazyjnej estetyki”. Ponadto twórcę „obciążały” kontakty

<sup>66</sup> Praca *Zbiór buraków cukrowych* Dawskiego była dla Starzyńskiego przykładem „skłócenia abstrakcyjnej myśli kompozycyjnej z zamierzoną treścią”, obrazem, w którym „masa skłębionych, ekspresyjnie przerysowanych buraków wydziera się [...] na plan pierwszy, staje się jakimś potężnym żywiołem, który po prostu przerasta i przygniata ludzi w głębi, mających przecież panować nad tym procesem. Przedmioty wyrywają się z obrazu, człowiek został niejako podporządkowany żywiołowemu wybuchowi dramatu wyzwolonych, samodzielnie bytujących przedmiotów”; zob. Juliusz STARZYŃSKI, „Plastyka w walce o nową treść”, *Nowa Kultura*, nr 5 (1950), s. 9.



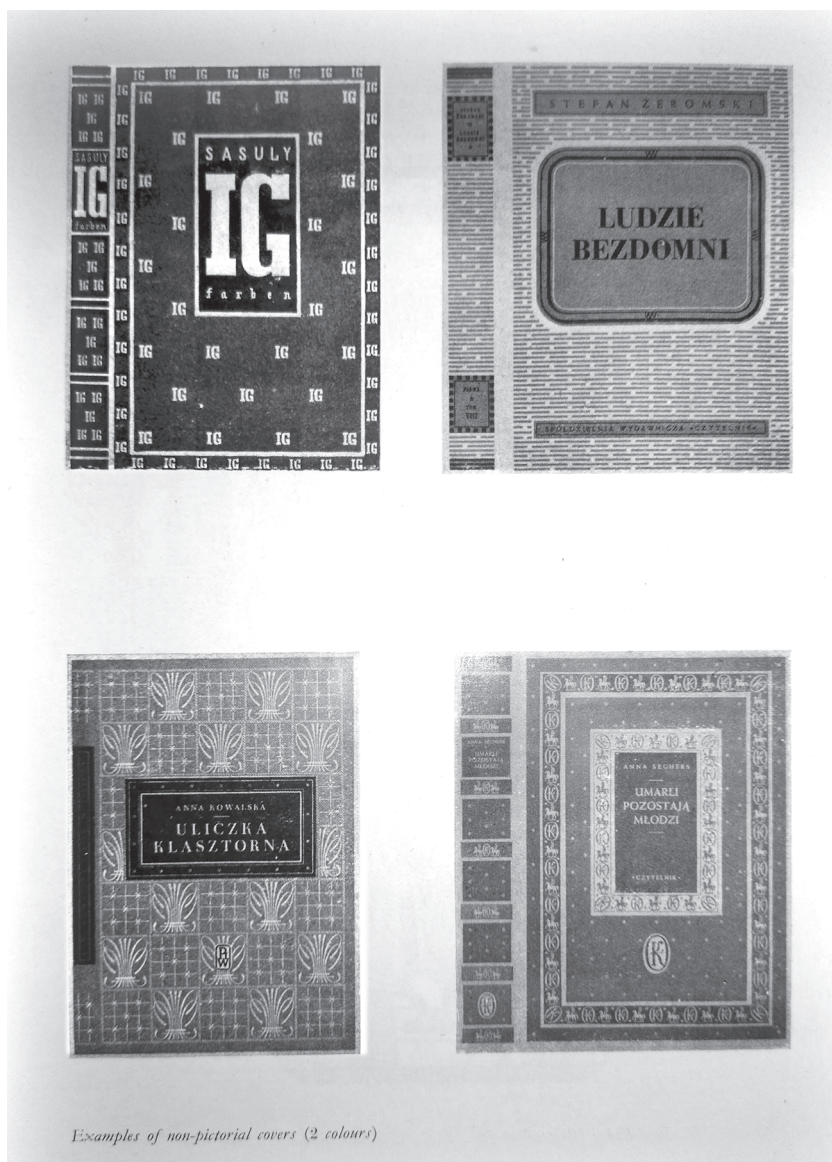
17. Maria Hiszpańska,  
okładka do książki  
Karela Čapka Hordubal  
(wyd. 1948)

z Klubem Młodych Artystów i Naukowców w Warszawie<sup>67</sup>, którego działalność wystawienniczą także oceniano negatywnie<sup>68</sup>, oraz konsekwentnie rozwijana twórczość własna, wyraźnie inspirowana sztuką nowoczesną. Taka postawa artystyczna mogła być jeszcze akceptowana w „dyskusyjno-perswazyjnym” okresie 1946–1948, ale pod koniec 1950 r. nie zgodzono się na eksponowanie za granicą prac twórcy, który świadomie uchylał się od jakichkolwiek związków z obowiązującą doktryną realizmu socjalistycznego<sup>69</sup>.

<sup>67</sup> Pokaz rysunków Adama Marczyńskiego towarzyszył *Wystawie Prac Plastyków Nowoczesnych*, zorganizowanej w warszawskim Klubie Młodych Artystów i Naukowców; zob. *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 1: *Lata 1944–1947*, s. 521, 542.

<sup>68</sup> W artykule *I Ogólnopolska wystawa plastyki*, w części omawiającej sytuację plastyki polskiej przed 1950 r., krytycznie oceniono działalność środowiska krakowskiego, które rozszerzając swe wpływy „na pozostałe środowiska w kraju” miało w latach 1946–1948 „pod naporem dochodzącej z powrotem do głosu burżuazyjnej estetyki” doprowadzić do zmniejszenia zainteresowania artystów „żywą problematyką Polski Ludowej”. Do „wstecznych procesów plastyki polskiej” zaliczono działalność wystawienniczą Klubu Młodych Artystów i Naukowców w Warszawie oraz wystawę plastyków awangardowych w Krakowie w grudniu 1948 r.; por. *Przegląd Artystyczny*, nr 3-4 (1950), s. 13.

<sup>69</sup> W 1950 r. Adam Marczyński nie uczestniczył ani w IOWP, ani w wystawie ZPAP Okręgu Krakowskiego. Por. *Polskie*



18. Strona z katalogu wystawy polskiej ilustracji książkowej i okładek z 1951 r. z reprodukcjami okładek graficznych

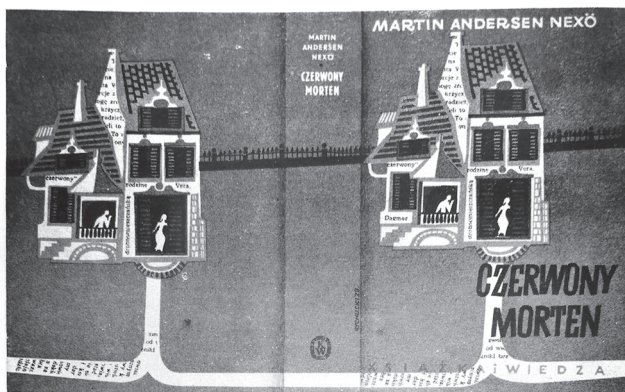
W stosunku do wystawy objazdowej wersja londyńska była uboższa o okładki zaprojektowane przez Marię Hiszpańską do powieści *Meteor* i *Hordubal* Karela Čapka (il. 16–17). W tym przypadku zastrzeżenia wzbudziła zapewne nie postawa samej graficzki aktywnie uczestniczącej w życiu artystycznym i dobrze ocenianej<sup>70</sup>, lecz artystyczny wyraz owych prac operujących grą plam czerni i bieli. Widoczne na okładkach postacie ludzkie, ujęte w uproszczeniu i obwiedzione konturem, tworzą płaskie, dekoracyjne kompozycje, które mogły budzić asocjacje zarówno z malarstwem nowoczesnym (*Meteor*)<sup>71</sup>, jak też ludowym malarstwem religijnym (*Hordubal*). Można sądzić, że w przypad-

życie artystyczne w latach 1944–1960, t. 4: Rok 1950, s. 45, 179. Postawę pewnego „dystansu” zachował artysta i w latach późniejszych, „uchylając się od jakichkolwiek związków z kręgami establishmentu PRL-owskiego”; por. Magdalena HOWORUS-CZAJKA, „Adam Marczyński – artysta poszerzający pole”, *Quart* 11, nr 4 (2016), s. 23.

<sup>70</sup> Na I OWP Hiszpańskiej przyznano wyróżnienie; zob. *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 4: Rok 1950, s. 90.

<sup>71</sup> Widoczne na okładce powieści *Meteor* dwie półnagie kobiety o egzotycznej urodzie przywodzą na myśl wizerunki Haitanek z obrazów Gauguina, co wydaje się efektem zamierzonym przez artystkę, korespondującym z treścią powieści.



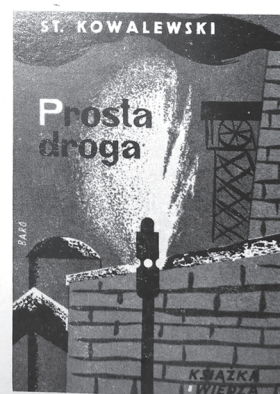


Z. Rychlicki Cover for „RED MORTEN” (3 colours)

19. Strona  
z katalogu wystawy  
polskiej ilustracji  
książkowej  
i okładek z 1951 r.  
z reprodukcjami  
okładek Zbigniewa  
Rychlickiego  
i Piotra Łabuźka  
(pseud. Baro)



Z. Rychlicki Cover for „BABBITT” (4 colours)



Baro  
Cover for „THE STRAIGHT ROAD”

ku drugiej oprawy widoczne zainspirowanie się przez artystkę przedstawieniami religijnymi w typie Świętej Rodziny stanowiło wystarczający powód do wyeliminowania eksponatu z wystawy. Z kolei usunięcie ilustracji Romana Bocianowskiego do *Wesołej pracy* Ewy Szelburg-Zarembiny podyktowane było prawdopodobnie złą jakością techniczną<sup>72</sup>.

Na pytanie, jakimi publikacjami uaktualniono wystawę, nie można udzielić dokładnej odpowiedzi ze względu na brak ich spisu. Wiadomo, że Antoni Słonimski porozumiał się osobiście z „Czytelnikiem”, „Książką i Wiedzą” oraz Państwowym Instytutem Wydawniczym i uzyskał pewną ilość nowo wydanych książek i okładek, które zostały zweryfikowane i uznane przez DPI za nadające się do uzupełnienia pokazu<sup>73</sup>. Tym sposobem ekspozycję dopełniły okładki powieści *Uliczka klasztorna* Anny Kowalskiej i publikacji *IG Farben. Z dziejów jednego kartelu* Richarda Sasuly’ego (obie wyd. PIW) oraz oprawy *Ludzi bezdomnych* Stefana Żeromskiego i powieści *Umarli pozostają młodzi* Anny

<sup>72</sup> Książkę należącą do najstarszych eksponatów wystawy (opublikowana w 1946 r.) wydrukowano na złej jakości papierze, przy użyciu farb, które dały wyblakłe kolory.

<sup>73</sup> Notatka w sprawie wystawy ilustracji książki polskiej w Wielkiej Brytanii, AAN, KWKZ, sygn. 175, t. 266, s. 4.



20. Strona z katalogu wystawy polskiej ilustracji książkowej i okładek z 1951 r. z reprodukcjami ilustracji Janiny Konarskiej i Olgi Siemaszkowej



21. Olga Siemaszkowa, ilustracje do książki Bohdana Brzezińskiego O kaczce, która kaszkę warzyła (wyd. 1950)

Seghers (obie wyd. Czytelnik). Zakomponowano je podobnie, o czym przekonują zdjęcia zamieszczone w informatorze (il. 18). Na karcie pozbawionej ilustracji widnieje symetrycznie umieszczony prostokąt obejmujący imię i nazwisko autora, który otacza dekoracja ornamentalna, czasem z logotypem wydawcy. Można odnieść wrażenie, że zdjęcia tych eksponatów zamieszczono nie ze względu na walory ich oprawy, ale po to, by przekonać odbiorcę o dostępności w Polsce oprócz dzieł należących do klasyki literatury, także współczesnych utworów literatury polskiej i światowej oraz aktualnej zachodniej literatury faktu<sup>74</sup>.

Na innej stronie informatora obok reprodukcji dwóch opraw zaprojektowanych przez Zbigniewa Rychlickiego do utworów Martina Andersena Nexö i Sinclaira Lewisa umieszczono okładkę Piotra Łabuźka (pseud. Baro) do propagandowej powieści *Prosta droga* Stanisława Kowalewskiego wydanej w 1950 r. (il. 19) W zgodzie z socrealistycznym postulatem czytelności dzieła sztuki na okładce widnieje lampa oświetlająca fabryczne zabudowania i kopalniany szyb jednoznacznie zapowiadające „produkcyjną” treść utworu. Można przypuszczać, że londyńską wystawę w niewielkim stopniu uzupełniono tego ro-

<sup>74</sup> Znaczące jest zestawienie obok siebie zbioru opowiadań Anny Kowalskiej (dotyczących życia we Wrocławiu lat 40.) i Anny Seghers (przedstawiającej losy dwóch pokoleń niemieckiej rodziny zaangażowanej w działalność lewicową). Na wydanie w Polsce książki *IG Farben* Richarda Sasuly'ego (opublikowanej wcześniej w Nowym Jorku) zdecydowano się ze względu na jej treść, dotyczącą koncernu, który przed wojną wsparł finansowo nazistów, a w czasie wojny produkował materiały strategiczne na potrzeby armii, zatrudniając przy tym więźniów obozów koncentracyjnych. W latach 1947–1948 w ramach procesów norymberskich odbył się tzw. proces IG Farben.



22. Strona z katalogu wystawy polskiej ilustracji książkowej i okładek z 1951 r. z reprodukcją ilustracji Jana Lenicy do książki Rose Wuhl *Czapka mądrości i inne baśnie* (wyd. 1950)

dzaju publikacjami, w przeciwnym razie kwestia ta nie uszłaby uwadze angielskich recenzentów.

Dzięki notatce z pisma „The Scotsman” wiemy natomiast, że nową odsłonę pokazu uzupełniono o wydania polskich tłumaczeń dzieł Szekspira, Balzaka i Rabelais’ego<sup>75</sup>. Dział literatury dla najmłodszych czytelników wzbogacono o nowo wydane pozycje dostarczone przez „Czytelnika”. Były to *Dzieci zwierząt*, antologia opracowana przez Eugenię Szuchową, zilustrowana przez Janinę Konarską, bajka *Trzy niedźwiedzie* Lwa Tołstoja z rycinami Eugenii Różańskiej, historia *O kacze, która kaszkę warzyła* Bohdana Brzezińskiego, opracowana graficznie przez Olgę Siemaszkową, oraz *Czapka mądrości i inne baśnie* Rose Wuhl z rysunkami Jana Lenicy<sup>76</sup> (il. 20–22).

W lutowym Sprawozdaniu z działalności Instytutu Kultury stwierdzono, że „w prasie wystawa spotkała się z bardzo przychylnym przyjęciem”, a na potwierdzenie tych słów streszczono i w części zacytowano noty zamieszczone w „The Scotsman” (z 10 lutego 1951) i „Daily Worker” (z 22 lutego 1951). Autor pierwszej donosił, że wystawa w Grillon Galleries „zasługuje na żywą uwagę”, ponieważ możemy na podstawie „obfitej kolekcji obejmującej zarówno autorów polskich jak i tłumaczenia Szekspira, Balzaka, Rabelaisa, Marka Twaina, Sinclaira Lewisa i Agathy Christie” prześledzić rozwój ilustracji książkowej, która w Polsce ma „odwieczną tradycję”. Dalej padały dość ogólnikowe

<sup>75</sup> Sprawozdanie z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za m-c luty 1951 r., AMSZ, z. 21, w. 99, t. 1317, s. nlb. 3–5 zawiera przetłumaczone fragmenty recenzji z wystawy, zamieszczone w angielskich gazetach: „The Scotsman” (10 II), „Daily Worker” (22 II), „The Bookseller” (10 II), „Art News & Review” (24 II), na które powołuję się w dalszej części artykułu.

<sup>76</sup> O poczynionych uzupełnieniach (nie wiadomo, czy jedynych) świadczą ilustracje zaczerpnięte z tych publikacji reprodukowane w informatorze.



Ale im poprzysiął zemstę,  
Więc się zaszył w krzaki gęste,  
A że był to sam Boruta,  
Znał się dobrze na kogutach.

W czas jesiennych, złych niepogód  
Szedł na spacer jeden kogut,  
A gdy miał już dość szarugi,  
Szedł na spacer kogut drugi.

23. Jan Marcin Szancer, ilustracja do książki Jana Brzechwy *Dwa koguty* (wyd. 1947)



Potem przyszły  
dwa świetliki.  
Niosą lampy  
i draciki.  
— O, mieszkanie  
wasze śliczne!  
Lecz gdzie światło  
elektryczne? —  
A więc dalej  
do roboty!  
Szybko minął  
dzieńek złoty,  
zapadł wieczór,  
Patrzą mrówki:  
W dziupli palą się  
żarówki!...

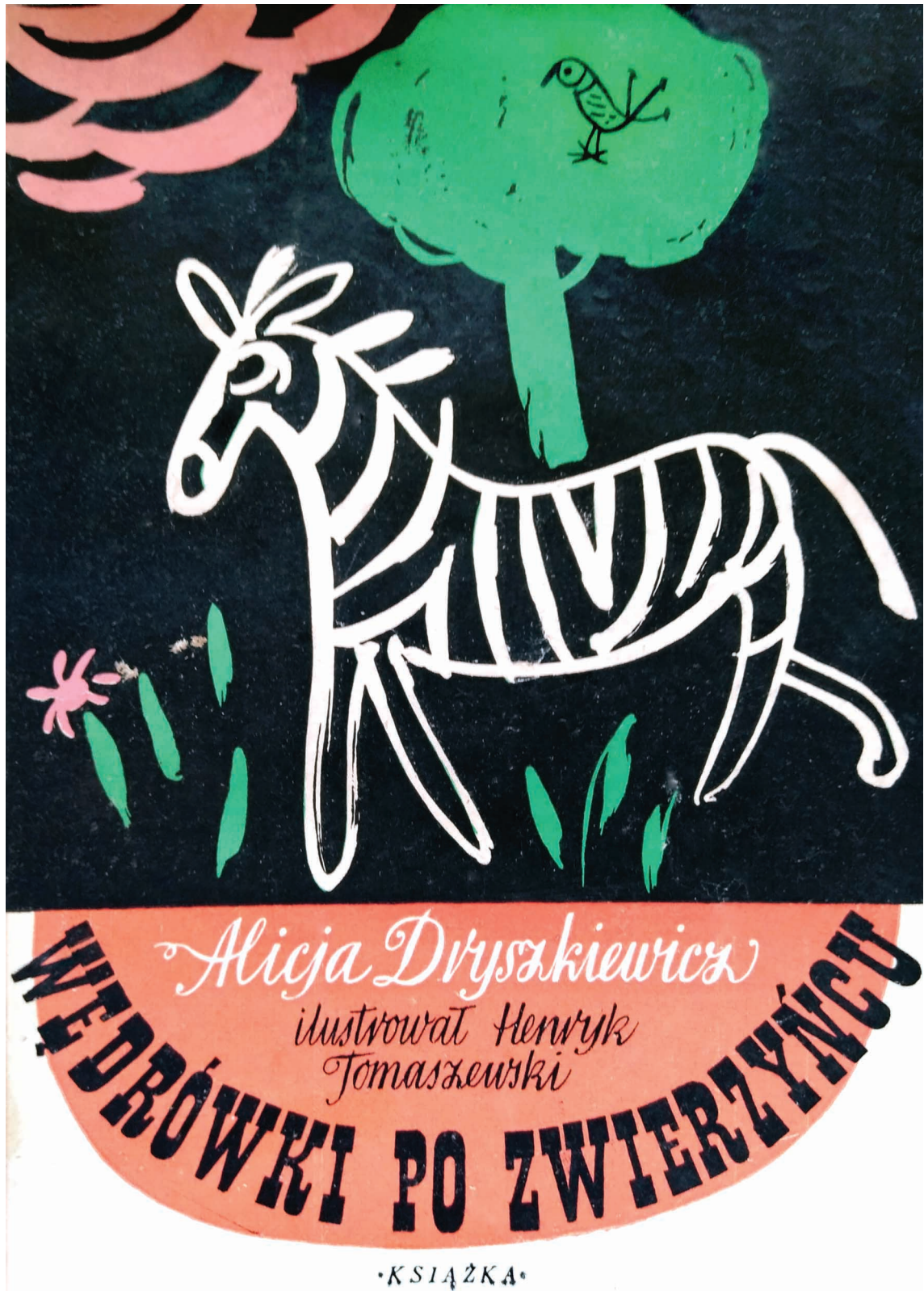
— Kto to stuka?  
— Pająk! —  
— Proszę! —  
— Piękne radio  
wam przynoszę.  
Mam antenkę  
z pałeczyni.  
Zawieszę ją  
u kaliny.

24. Bohdan Bocianowski, ilustracja do książki Czesława Janczarskiego *Dzięciołowe mieszkanie* (wyd. 1948)

stwierdzenia, że mamy tu „przykłady wspaniałych czarno-białych ilustracji, a kolorowe nacechowane są charakterystyczną delikatnością i poczuciem rysunku”. Relację zamykała konstatacja, że „źródłem szczególnej rozkoszy jest dział książek dzieciennych”, w których „radość i fantazja mówią [...] swym własnym, uroczym językiem” (il. 23–27). Z fragmentów notatki o wystawie cytowanych w sprawozdaniu można wnosić, że publicysta z „Daily Worker” pominął zagadnienia czysto artystyczne ekspozycji, skupił się natomiast na przekonaniu czytelników, że wystawa świadczy o wspaniałym rozwoju życia kulturalnego w Polsce. Jego zdaniem przemawiają za tym ogromny wzrost nakładów wydawanych książek w porównaniu z okresem przedwojennym, opieka państwa nad wydawnictwami (zwłaszcza dziecięcymi) oraz wysiłki samych grafików, „którzy podnosząc wartość artystyczną książki [...]



25. Hanna Lipińska, okładka do książki Juliana Tuwima *Cuda i dziwy* (wyd. 1949)



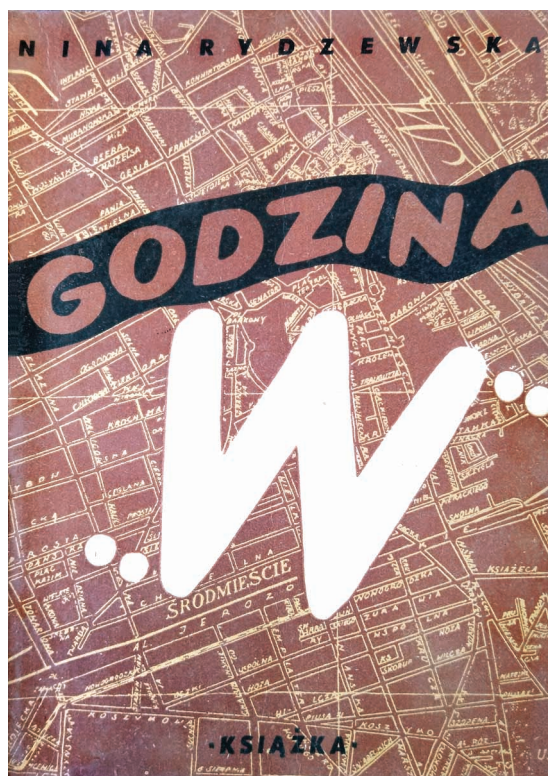
26. Henryk Tomaszewski, okładka do książki Alicji Dryszakiewicz Wędrowki po zwierzyńcu (wyd. 1948)



27. Henryk Tomaszewski, ilustracja do książki Alicji Dryszkiewicz Wędrówki po zwierzyńcu (wyd. 1948)



28. Mieczysław Berman, okładka do książki  
Egona Erwina Kisch *Chiny bez maski*  
(wyd. 1950)



29. Stefan Bernaciński, okładka do książki  
Niny Rydzewskiej *Godzina W*  
(wyd. 1948)

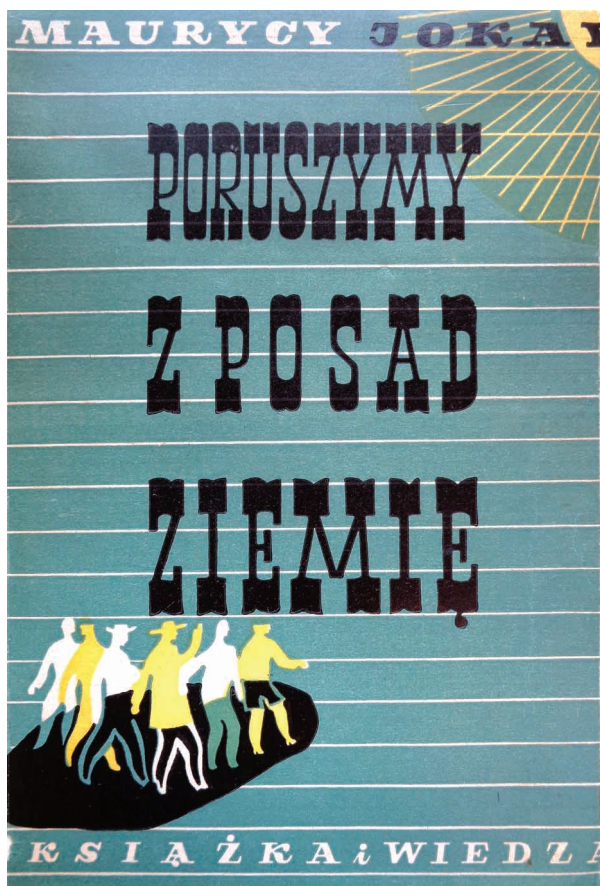
przyczyniają się do podniesienia poziomu wychowawczego [sic!] narodu”. Można przypuszczać, że wyraźnie propagandowe tony tej relacji korespondują z jednej strony z lewicującym charakterem gazety, z drugiej były wynikiem uczestnictwa dziennikarza w odczycie poświęconym polskiej książce, zorganizowanym przez Instytut Kultury Polskiej w związku z urządzoną wystawą<sup>77</sup>.

O otwarciu pokazu liczącego około 200 eksponatów<sup>78</sup>, prezentującego „szeroką skalę stylów” informował na wstępie swego doniesienia „The Bookseller”, specjalistyczny tygodnik poświęcony rynkowi wydawniczemu, który w dalszej części sprawozdania przedrukował informacje zawarte w folderze towarzyszącym wystawie. Z kolei dwutygodnik „Art News & Review” umieścił artykuł porównujący wystawę polską z bliżej nieokreślonym pokazem grafiki duńskiej, stwierdzając, że choć obie ekspozycje reprezentują sztukę dla milionów różnią je technika, cel i pochodzenie „jednej ze wschodu, a drugiej z zachodniego brzegu Europy”. Zdaniem autora to nie różnice geograficzne stanowią jednak o odrębności obu pokazów, ale fakt, że zaprezentowana „polska sztuka graficzna jest wynikiem kultury ludowej, spadkobierczynią mistrzów średniowiecznych, ilustratorów ksiąg religijnych” i swój obecny wyraz artystyczny osiągnęła w wyniku własnych „osiągnięć

<sup>77</sup> 16 II 1951 r. w Instytucie Kultury Polskiej odbył się „odczyt zbiorowy o książce polskiej”, podczas którego przemawiała m.in. Joan Rodker, urzędniczka Instytutu. Rodker, posługując się materiałami nadesłanymi z kraju i przetłumaczonymi przez Instytut, przedstawiła zagadnienie upowszechniania kultury w Polsce; zob. Sprawozdanie z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za m-c luty 1951 r., s. nlb. 6.

<sup>78</sup> „The Bookseller” jako jedyny podał przybliżoną liczbę prezentowanych w Londynie eksponatów, co pozwala stwierdzić, że ekspozycja w przeważającej mierze bazowała na wcześniejszej wystawie objazdowej, a prace nowsze uzupełniały ją w niewielkim procencie.





30. Zbigniew Rychlicki, okładka do książki Móra Jókai *Poruszymy z posad ziemię* (wyd. 1949)

wewnętrznych”. Recenzent wspomina o zniszczeniu w czasie wojny polskiego przemysłu poligraficznego i roli warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w wychowaniu nowych kadr artystów grafików. Jego zdaniem polscy graficy uprawiają swą twórczość ze świadomością tego, że ilustracja książkowa kształtuje poczucie estetyki, ale „przyjęcie takiej postawy nie sprowadza ich na manowce czystej dydaktyki”. Zdaniem autora nieuleganie owej „czystej dydaktyce” przejawia się w projektowaniu okładek rozwiązanych czysto literniczo, które licznie prezentowane na wystawie „są bardziej interesujące niż okładki o motywach obrazkowych” (il. 28–30). Recenzent uważa, że książki „ilustrowane są rzeczowo. Ich ton daleki jest od współczesnego pesymizmu kontynentalnego lub zblazowanych afektacji. Książki dziecięce są wesołe, przyjazne i zabawne”. Samą ekspozycję charakteryzuje „romantyczne widzenie rzeczywistości [...] i ludowość”. Na zakończenie stwierdzał, że w odróżnieniu od wystawy grafiki duńskiej, która prezentując dzieła twórców pracujących dla prasy tygodniowej wywołuje „w nas odzew łagodny”, pokaz polski „wytwarza atmosferę gorącego porywu”<sup>79</sup>.

O pozytywnym odbiorze wystawy świadczyły także listy kierowane do Instytutu Kultury Polskiej przez grafików i miłośników książek z zapytaniem, gdzie można nabyć książki polskie (szczególnie książki dla dzieci).

Cytowane tu obficie lutowe sprawozdanie z działalności Instytutu zostało uzupełnione przez dyrektora instytucji dopisanym odręcznie postscriptum<sup>80</sup> (il. 31). Antoni Słonimski zwraca w nim uwagę polskiemu MSZ, że wystawa książki i ilustracji jest pierwszą imprezą

<sup>79</sup> Sprawozdanie z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za m-c luty 1951 r., s. nlb. 4.

<sup>80</sup> Ibid., s. nlb. 8.

Korespondencja Urzędu

W m-cu lutym wpłynęło spraw.....26

" " załatwiono " .....51.

*P.S. Uwaga. W związku z wystawą książki i ilustracji  
 pragnę zwrócić uwagę, iż jest to pierwsza nasza impreza w Lon-  
 dynie, która spotkała się z całkowitym bojkotem prasy co-  
 dziennej. Recenzje i artykuły ukazały się tylko w prasie  
 fachowej lub zaprzyjaźnionej. Jest to dość zabawne, że je-  
 dynym piśmie codziennym (oczywiście poza Daily Workerem)  
 które zamieściło recenzję był emigracyjny „Dziennik Żołnierza”.  
 Fakt w ogóle nie jest jednak zbyt wesoły, gdyż wskazuje [na] rosnącą presję amerykańską i wpływy ambasady U.S.A. na prasę brytyjską.*

A.S.

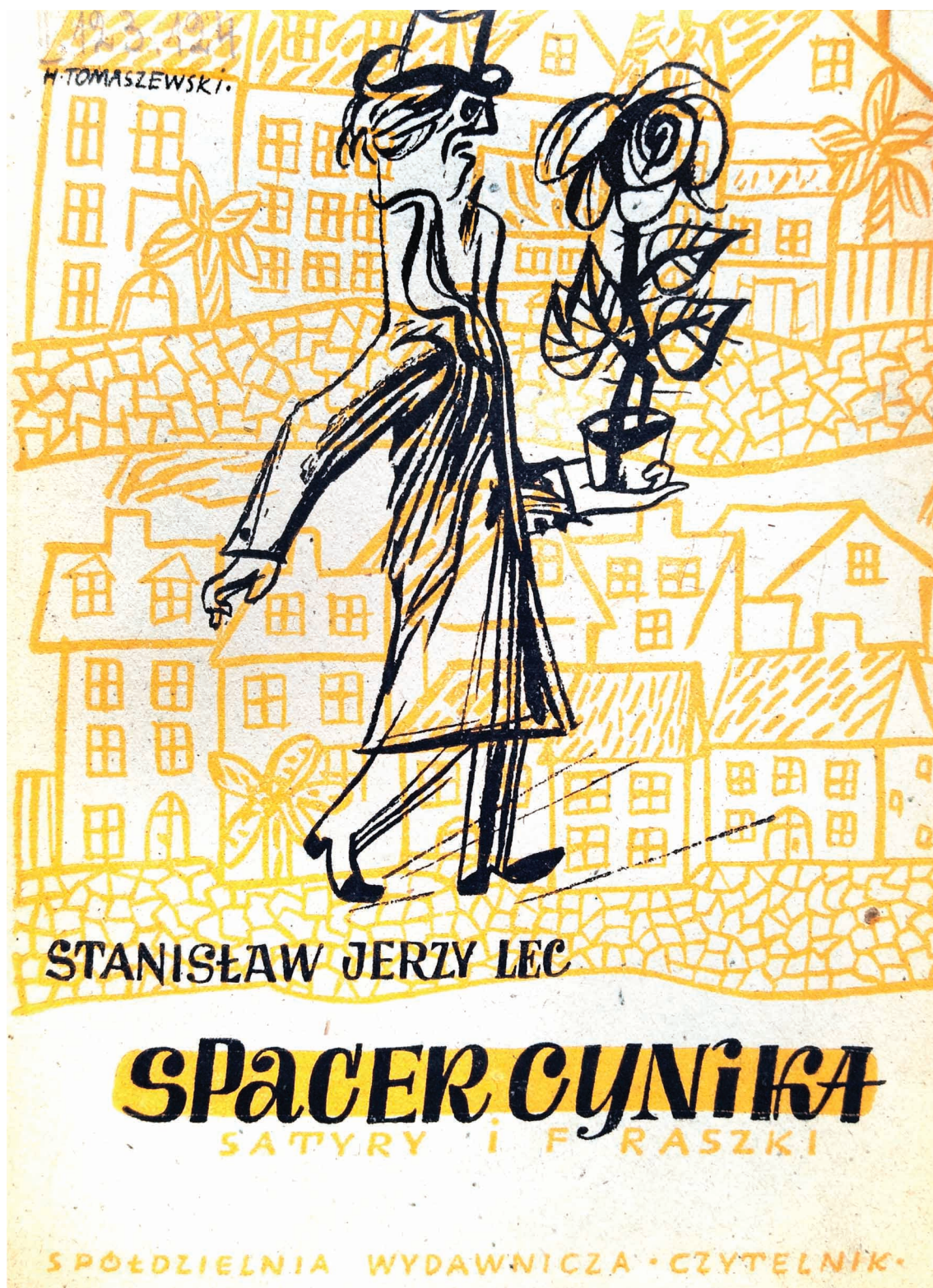
31. Postscriptum dopisane przez Antoniego Słonimskiego do sprawozdania z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za luty 1951 r., AMSZ, z. 21, w. 99, t. 1317, s. nlb. 8

IKP w Londynie, która spotkała się z całkowitym bojkotem prasy codziennej<sup>81</sup>. Recenzje i artykuły ukazały się tylko w prasie fachowej i „zaprzyjaźnionej”, po czym dodaje: „Jest to dość zabawne, że jedynym piśmie codziennym (oczywiście poza Daily Workerem), które zamieściło recenzję był emigracyjny «Dziennik Żołnierza»”. Słonimski uważa, że ten „Fakt w ogóle nie jest jednak zbyt wesoły, gdyż wskazuje [na] rosnącą presję amerykańską i wpływy ambasady U.S.A. na prasę brytyjską”, nam natomiast ów osobisty dopisek pozwala zauważyć, że wymieniona publikacja – choć znana – nie została odnotowana w sprawozdaniu. Już na wstępie recenzent tego najpoważniejszego obok „Wiadomości Literackich” czasopisma polskiego środowiska emigracyjnego celnie, choć w mocno ironicznym tonie uchwycił przesłanki, jakimi kierowano się przy organizacji wystawy: „Propaganda kulturalna reżymu w Londynie (przeznaczona dla Anglików) unika ostatnio olśniewania zarówno politycznymi i społecznymi dobrodziejstwami ustroju panującego w Polsce, jak i estetycznymi osiągnięciami socjalizmu. Raczej przeciwnie, zmierza ona, zdaje się, do zasugerowania widzowi w Europie zachodniej wrażenia, że styl życia kulturalnego w demokratyczno-ludowej Polsce jest nadal polski, tradycyjny, europejski, często mieszczański, a niekiedy nawet szlachecki [...]”<sup>82</sup>.

Rozwijając tę myśl autor sugeruje, że zwiedzający wystawę „naiwny widz angielski mógłby się nawet chwilami zastanowić, po której stronie żelaznej kurtyny się obecnie znajduje”. Dalej autor stawia retorycznie pytanie (powołując się na niewątpliwie tendencyjnie wybrane fragmenty z przedmowy Witza), czy czerpanie przez artystów współcze-

<sup>81</sup> Podobnie stało się w przypadku kolejnej wystawy *Warszawa – Odbudowa – Pokój*, zorganizowanej przez Instytut w marcu 1950 r. Ekspozycja spotkała się z szerokim odzewem w prasie prowincjonalnej, natomiast prasa londyńska pominęła ją zupełnie. Słonimski uznał to za „charakterystyczne stanowisko tutejszych czynników wobec pozytywnych osiągnięć krajów Demokracji Ludowej”; zob. Sprawozdanie z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za marzec 1951 r., AMSZ, z. 21, w. 99, t. 1317, s. nlb. 3.

<sup>82</sup> W. Kul., „Książki z Polski na wystawie londyńskiej. Propaganda reżymowa dla naiwnych widzów”, *Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza*, nr 45 (21 II 1951), s. 3.



32. Henryk Tomaszewski, okładka do książki Stanisława Jerzego Leca Spacer cynika. Satyry i fraszki (wyd. 1946)

snych z tradycji średniowiecznej religijnej iluminacji, osiągnąć Skoczylasa i warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych jest „urzeczywistnieniem stalinowskiego zalecenia, by kultura była socjalistyczna w treści a narodowa w formie?”. Zdaniem recenzenta „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza” „sale wystawowe świeciły pustkami”, a ekspozycja w prasie brytyjskiej „nie znalazła oddźwięku poza jedną życzliwą notatką w «Booksellerze»”<sup>83</sup>. Emigracyjny publicysta, wyraźnie negatywnie nastawiony do omawianego pokazu, stwierdza, że „wystawa zgodnie z założeniem ogranicza się do literatury klasycznej i dziecinnej” i trudno jest mu rozstrzygnąć, do jakiej kategorii należy Wanda Wasilewska, która na wystawie „oczywiście zajmuje poczesne miejsce”. O samych eksponatach mówi natomiast bardzo niewiele. Ilustracji dziecięcej, a więc działowi wystawy, który budził powszechny aplauz, poświęcana jedno zdanie. Nie zwraca przy tym uwagi na zawsze chwalone dokonania Szancera, Siemaszkowej czy Lipińskiej, ale wymienia jedynie, co zaskakujące, ilustracje Janiny Konarskiej (prywatnie żony Antoniego Słonimskiego) do antologii *Dzieci zwierząt*, które są dla niego „disneyowskie, przyjemne, dowcipne, pełne wyrazu i wdzięku”. Stwierdzenie, że „okładki niektórych książek, przeważnie amerykańskich («Finansista» Teodora Dreisera, «Babitt» Sinclaira Lewisa, «Ziemia błogosławiona» Pearl Buck itd.) są demagogiczne i wulgarne” wyczerpuje jego spostrzeżenia na temat pokazanej kolekcji opraw książkowych. Artykuł kończy natomiast passus poświęcony Jerzemu Stanisławowi Lecowi – „czołowemu ongiś satyrykowi reżymowemu”, który „wybrał wolność i z poselstwa reżymowego w Wiedniu udał się w nieznanym kierunku”. Lec był autorem prezentowanego na wystawie zbioru wierszy i satyr zatytułowanym *Spacer cynika*, którego tytuł zdaniem publicysty „doskonale symbolizuje osobowość autora”. Recenzent relację z wystawy kończy we właściwym sobie prześmiewczym stylu, zadając pytanie, czy jest to wystarczający powód by „figurować na zagraniczno-propagandowej imprezie”. Autor wypowiedzi najwyraźniej nie chciał dostrzec wartości artystycznej rysunków Henryka Tomaszewskiego (il. 32), który zilustrował tę książkę, lecz skupił się na pobocznych, dotyczących biografii Leca wątkach. Odosobniona w swym charakterze relacja publicysty „Dziennika Polskiego” nosi znamiona politycznego komentarza do wydarzenia zorganizowanego przez instytucję źle postrzeganą przez środowisko emigracyjne.

W początkach marca ekspozycję zamknięto. MSZ miało zamiar za pośrednictwem IKP eksploatować wystawę dalej (przewidywano pokaz w Glasgow)<sup>84</sup>, ale plany te zniweczyła postawa KWKZ.

W tym miejscu powrócimy do sporu toczącego się na linii KWKZ – MSZ. Otwarcie pokazu spowodowało telefoniczną interwencję Jana Karola Wendego u najwyższych władz partyjnych, a w ślad za nią skierowanie do Edwarda Ochaba<sup>85</sup> notatki podającej szczegóły „przeforsowania przez Dep. Prasy MSZ sprawy eksponowania w Londynie politycznie błędnej, a ideologicznie oportunistycznej wystawy polskiej ilustracji książkowej”<sup>86</sup>. Oportunizm ten miał wynikać z chęci „przypodobania się wiadomym formalistyczno-kosmopolitycz-

<sup>83</sup> Z kolei sam W. Kul. nie był zbyt „życzliwy” dla „Booksellera”. Cytując podane przez to pismo informacje o, jak to określił, „ułatwieniach reżymu dla domów wydawniczych” zaznaczył, że „ten entuzjazm handlu prywatnego do gospodarki upaństwowionej wydaje się dość osobliwy”; zob. W. Kul., „Książki z Polski na wystawie londyńskiej”, s. 3.

<sup>84</sup> Sprawozdanie z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za m-c marzec 1951 r., s. nlb. 2.

<sup>85</sup> Edward Ochab (ur. 16 VIII 1906 w Krakowie – zm. 1 V 1989 w Warszawie) – polityk, działacz komunistyczny, od 1950 r. był rzeczywistym członkiem Biura Politycznego KC PZPR, w sekretariacie partii odgrywał ważną rolę jako nadzorca „frontu ideologicznego”; zob. Andrzej KORZON, „Próba syntezy najnowszej historii Polski: uwagi o książce Adama Paczkowskiego «Pół wieku dziejów polski 1939–1989»”, *Dzieje Najnowsze* 30, nr 1 (1998), s. 131.

<sup>86</sup> Pismo Jana Karola Wendego do Edwarda Ochaba z 13 II 1951, s. 6–9.

nym smaczkom Zachodu”. Sekretarz generalny stwierdza z dezaprobatą, że skutkiem takiej polityki MSZ są „pochwały» reakcyjnej krytyki zachodniej, która – jak w wypadku naszej wystawy plakatu<sup>87</sup> – owszem bardzo chwaliła polską grafikę, podkreślając, że... polskie malarstwo nie daje sobie narzucić dyktatu, że mimo wszystko polscy artyści nie poddają się sowietyzacji etc”. Nieco dalej wyraża obawę, że ta „kompromitująca nas wystawa [...] przypuszczalnie będzie miała «dobrą» krytykę prasy reakcyjnej w Londynie”. Działanie Departamentu Prasy MSZ ocenia jako „tkwienie w błędnym uporze”, „sobiepaństwo lekceważące słuszne stanowisko KWKZ, Min. Kultury i POP Zw. Plastyków”<sup>88</sup> oraz „polityczne widzimi się”, a argumenty MSZ mówiące o niemożności przesunięcia terminu wynajęcia lokalu i skandalu grożącym w przypadku odwołania wystawy uważa za „niepoważne”.

Ochab przeczytał pismo Wendego dyskredytujące całkowicie działania DPI i 21 lutego 1950 r. poczynił na nim ważną dla nas, a dziś już ledwie czytelną notatkę: „T[owarzysz] Mazur<sup>89</sup>, Proponuję zwołać konferencję w KC dla wyjaśnienia tła tej sprawy i wyciągnięcia wniosków. Sądzę, że z wydz. zagr. KC powinien w tej konferencji wziąć udział t. Dłuski<sup>90</sup>, a z MSZ t. Wierbłowski. Ochab”.

Do konferencji zorganizowanej w Wydziale Zagranicznym KC PZPR doszło miesiąc później. Przewodził jej Edward Ochab, uczestniczyli m.in. Zenon Nowak, kierownik Biura Organizacyjnego KC PZPR (kadry), kierownik Wydziału Zagranicznego KC, Ostap Dłuski, jego zastępczyni, Teodora Feder, oraz Maria Watle<sup>91</sup>; z MSZ obecni byli: dyrektor generalny, Stefan Wierbłowski, Wiktor Mencil, dyrektor DPI, oraz jego zastępca Gustaw Gottesman, a także Maria Wierna, dyrektor Departamentu IV<sup>92</sup>. Skład gremium nie został dobrany przypadkowo. Nowak, Wierbłowski i Dłuski byli członkami komisji powołanej do oczyszczenia z obcych i wrogich elementów kadr MSZ<sup>93</sup>. Wierbłowski, podobnie jak Maria Wierna, należał do „szarych eminencji” komunistycznej władzy, ściśle powiązanych z Jakubem Bermanem<sup>94</sup>, a więc osobą, która w imieniu najwyższych władz PZPR uczestniczyła w „osadzaniu” Jana Karola Wendego na stanowisku sekretarza KWKZ<sup>95</sup>.

<sup>87</sup> Jest prawdopodobne, że Wende odnosi się tutaj do wystawy plakatu polskiego, która odbyła się w Instytucie Kultury Polskiej w styczniu 1951, a więc bezpośrednio przed ekspozycją ilustracji. Stanowiła ona jedną z czterech wersji wystawy plakatów przygotowanej jeszcze przez Biuro Współpracy Zagranicznej. O owych „pochwałach” krytyki zachodniej Wende wiedział z dokumentów Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, przejętych przez KWKZ z chwilą ustania działalności Biura, a później z raportów regularnie przesyłanych do KWKZ przez Janinę Kowalikową – naczelnika Wydziału Wymiany Kulturalnej DPI MSZ; zob. Archiwum Zakładowe Zachęty, Narodowej Galerii Sztuki, CBWA, t. 255, s. 123–127.

<sup>88</sup> Dla ścisłości należy zauważyć, że Wende mylił POP ZPAP z egzekutywą Koła Twórczego ZPAP, która przygotowała dla niego opinię o wystawie. Między tymi dwoma partyjnymi ugrupowaniami dochodziło wówczas do znacznej różnicy zdań i konfliktów.

<sup>89</sup> Franciszek Mazur (ur. 1 VIII 1895 w Wołkowcach – zm. 7 III 1975 w Warszawie) – działacz komunistyczny, w latach 1951–1956 członek Biura Politycznego i sekretarz KC PZPR.

<sup>90</sup> Ostap Dłuski (ur. 31 X 1892 w Buczaczu – zm. 12 II 1964 w Warszawie) – działacz komunistyczny, w latach 1946–1953 kierownik Wydziału Zagranicznego KC PZPR.

<sup>91</sup> Obie to komunistki z przedwojennym stażem, odgrywały kluczową rolę w Wydziale Zagranicznym MSZ. Por. Paweł CERANKA, „Podstawowa Organizacja Partyjna PZPR w Ministerstwie Spraw Zagranicznych 1949–1989”, *Pamięć i Sprawiedliwość*, nr 1 (2016), s. 261.

<sup>92</sup> Protokół z zebrania w Wydziale Zagranicznym dnia 23 marca 1951 r., AAN, KC PZPR, sygn. 237/XXII/40, s. 2.

<sup>93</sup> CERANKA, „Podstawowa Organizacja Partyjna PZPR w Ministerstwie Spraw Zagranicznych 1949–1989”, s. 256, 258.

<sup>94</sup> Wierbłowski i Wierna faktycznie kierowali MSZ uzgadniając uprzednio wszystkie sprawy z Bermanem. Por. Mirosław SZUMIŁO, „Kobiety jako «szare eminencje» w komunistycznej elicie władzy w Polsce”, *Res Historica*, nr 45 (2018), s. 298–299.

<sup>95</sup> Brak przedstawicieli KWKZ może wskazywać na to, że już wcześniej doszło do nieznanego nam (z braku dokumentów)

Przed takim audytorium wystąpił Gustaw Gottesman, którego wcześniej zobowiązano do przygotowania raportu z działalności Departamentu Prasy i Informacji MSZ<sup>96</sup>. W obszernym wystąpieniu poruszył on wszystkie aspekty działalności DPI, w tym dotyczące wystawiennictwa w krajach zachodnich. Wskazał trudności, na jakie napotyka MSZ w prowadzeniu w tej chwili akcji wystawienniczej, wynikające ze „zmieniającej się z każdym tygodniem sytuacji politycznej na Zachodzie Europy”, i stwierdził, że „rządowa cenzura wystaw przy wpuszczaniu ich przez granicę staje się coraz bardziej ostra i właściwie dochodzi do tego, że możliwość eksponowania przygotowywanych wystaw n.p. we Francji i Włoszech stoi pod znakiem zapytania”<sup>97</sup>. Nieco dalej zauważył, że „coraz trudniej jest eksponować duże wystawy nawet o tematyce ściśle kulturalnej. Rząd włoski zabronił nam n.p. urzędnika tak niewinnej wystawy jaką jest sztuka ludowa”<sup>98</sup>. Przyniesione wypowiedzi miały za zadanie z jednej strony wskazać zebranym na istnienie poważnych przeciwności w wysyłce nowych wystaw za granicę, z drugiej lepiej umotywować realizowany przez DPI, a budzący sprzeciw KWKZ, program dalszego eksploatowania wystaw już znajdujących się na terenie państw kapitalistycznych. Gottesman wyjaśnił, że „z braku dostatecznej liczby wystaw dla obsłużenia wszystkich Placówek [...] jeszcze kołatają się po świecie wystawy wysłane w roku 1949”, ale brak nowych opóźnia decyzję o ich wycofaniu, „żeby nie wytworzyć zupełnej luki”. Omawiając działalność Wydziału Wymiany Kulturalnej DPI nie zaprzeczył, że w przeszłości „wystawy kulturalne wysyłane zagranicę nie tylko nie dawały obrazu zaszłych u nas przemian ideologicznych lecz wykazywały wyraźne tendencje do schlebienia gustom mieszczańskiego widza”, ale podkreślił, że „rok 1950 zaznaczył się poważną poprawą”. Nastąpiła ona w wyniku wzmożenia „działalności kontrolującej [...] w stosunku do Placówek jak i instytucji krajowych organizujących imprezy i przygotowujących materiały na zagranicę. Dotyczyło to w szczególności Ministerstwa Kultury, Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą”. Zdaniem Gottesmana nowe ekspozycje wysyłane w roku 1950 „były dokładnie weryfikowane pod względem ich treści i przydatności propagandowej dla masowego widza”. Wśród przywołanych przykładów wymienił m.in. wystawy plakatów, które zawierały dużą liczbę prac o treści politycznej, oraz prezentację ilustracji książkowej, „która mimo pewnych błędów i braków [...] dawała przegląd naszej polityki wydawniczej”<sup>99</sup>. Dalej zaznaczył, że obecnie, zgodnie z zaleceniami DPI placówki organizują „propagandowe przygotowanie wystaw” poprzez urządzenie konferencji prasowych i odczytów z okazji otwierania ekspozycji<sup>100</sup>. Jasno określił też, jakimi przesłankami kieruje się DPI przygotowując imprezy artystyczne, materiały propagandowe czy wystawy dla krajów kapitalistycznych: „[...] powinny to być materiały oddające wiernie, bez zaciemniania ideologicznego, nową politykę kulturalną i nowe nasze życie, ale muszą być zarazem nacechowane pewną elastycznością, bez

---

działań poświęconych wyłącznie sprawie wystawy londyńskiej, które dały KC asumpt do baczego przyjrzenia się działalności DPI MSZ.

<sup>96</sup> Liczące ponad 50 stron wystąpienie ma charakter raportu podsumowującego działalność DPI MSZ i można sądzić, że przygotowane zostało na zasadzie „obrony” DPI przed spodziewanymi zarzutami ze strony KC PZPR. Wcześniejsze przekazanie sprawozdania MSZ do KC miało umożliwić przeanalizowanie i ustosunkowanie się do niego przez partię.

<sup>97</sup> Gustaw GOTTESMAN, *Analiza dotychczasowego stanu i ogólne założenia działalności*, AMSZ, z. 21, w. 1, t. 3, s. 18.

<sup>98</sup> *Ibid.*, s. 43.

<sup>99</sup> *Ibid.*, s. 39–40.

<sup>100</sup> Tak też się stało w przypadku omawianej ekspozycji. 16 II 1951 r. Instytut Kultury Polskiej zorganizował w swej siedzibie ilustrowany przezroczami „odczyt zbiorowy o książce polskiej”, podczas którego przemawiali m.in. Peter Flaud z Victoria & Albert Museum oraz Wasserman, dyrektor Działu Książek Zagranicznych w lewicowym wydawnictwie „Collet”; zob. Sprawozdanie z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za m-c luty 1951 r., s. nlb. 6–7.

stawiania w każdym punkcie kropki nad i”. Argumentował, że taka postawa jest konieczna „z uwagi na zaostrzającą się sytuację międzynarodową i faszyzację krajów zachodnich, w których coraz trudniej, a czasem wręcz niemożliwe jest eksponowanie wystawy kulturalnej, która w sposób ostry i nieraz zbyt prosty zaakceptuje wszystkie nasze tezy i zasady ideologiczne”. Był zdania, że „stawiając zagadnienia poprawnie z naszego punktu widzenia, musimy je tak rozwiązywać, żeby można by było tę wystawę uplasować w tych krajach”<sup>101</sup>. Kontynuując tę myśl, Gottesman wyraźnie podkreślił, że „w krajach kapitalistycznych [...] ze względów taktycznych skłonni jesteśmy w wypadkach koniecznych nie uwypuklać jaskrawo wszystkich akcentów politycznych”<sup>102</sup>. Tym samym, choć nie wprost, podtrzymał swoje wcześniejsze stanowisko o nierygorystycznym stosowaniu kryterium „formalizmu” przy doborze eksponatów oraz zachowaniu propagandowego umiaru (w praktyce widocznego przy aktualizowaniu londyńskiej wystawy). Odmiennymi zasadami kierowało się DPI przy wyborze szeroko rozumianych materiałów propagandowych przeznaczonych dla krajów demokracji ludowej. Gottesman podkreślił, że muszą one być przygotowywane wyjątkowo starannie pod względem ideologicznym: „[...] powinniśmy wysyłać tylko takie wystawy, artykuły, materiały muzyczne i literackie, które stanowią bezsporne osiągnięcia w dziedzinie realizmu socjalistycznego lub są ważnym ogniwem na drodze do jego realizacji”<sup>103</sup>.

Podsumowując ten wątek wypowiedzi Gottesmana trzeba stwierdzić, że stosunkowo „liberalna” postawa DPI MSZ w zakresie prezentacji sztuki polskiej w krajach kapitalistycznych odbiegała zasadniczo od linii „ostrej ofensywy” preferowanej przez KWKZ. Ten fakt nie dziwi, jeśli będziemy pamiętać, że instytucję tę powołała PZPR, by skuteczniej kontrolować wymianę zagraniczną, a na stanowisko sekretarza generalnego mianowała Jana Karola Wendego<sup>104</sup>, nominalnie działacza SD, w istocie człowieka wywodzącego się z jej szeregów.

Innym poruszonym przez Gottesmana zagadnieniem było określenie wzajemnych relacji obu instytucji, ich hierarchicznej ważności, a w praktyce zakresu kompetencji

<sup>101</sup> GOTTESMAN, *Analiza dotychczasowego stanu i ogólne założenia działalności*, s. 42–43.

<sup>102</sup> Podobną argumentacją posłużył się Gottesman usiłując uzyskać zgodę na rozprowadzenie w Wielkiej Brytanii książki o Mickiewiczu wcześniej wydanej (z akceptacją MKiS) w języku angielskim w USA. W piśmie do KWKZ z 2 I 1951 r. zaznacza: „Stanowisko KWKZ, że wydane zagranicą książki, nawet przez nas subsydiowane muszą całkowicie odpowiadać naszym wymaganiom ideologicznym jest stanowiskiem niezyciowym. W naszej działalności propagandowej w krajach kapitalistycznych czasami rezygnujemy ze spełniania wszystkich naszych postulatów, jeżeli od drobnych naszych odchyleń zależy ukazanie się wartościowej pozycji literackiej, naukowej, czy też zorganizowanie jakiejś imprezy artystycznej”; zob. KWKZ, sygn. 175, t. 219, s. 44.

<sup>103</sup> GOTTESMAN, *Analiza dotychczasowego stanu i ogólne założenia działalności*, s. 47–48. Dalej mówca wyjaśnia, że ów staranny wybór jest konieczny, albowiem praktyka pokazuje, że wysłane przez nas materiały w krajach demokracji ludowej poddawane są ścisłej analizie ideologicznej „dla uniknięcia przenoszenia na swój teren takich czy innych błędów, które źle zrozumiane i interpretowane przez elementy reakcyjne na tamtejszych terenach jako polski liberalizm kulturalny, przyczyniły kierownictwu partyjnemu zbędne kłopoty na odcinku walki o kulturę socjalistyczną” (s. 48).

<sup>104</sup> W sprawozdaniu z działalności KWKZ ogłoszonym 23 VI 1951 r. w Wydziale Zagranicznym KC Wende wspominał o kulisach powołania go na stanowisko sekretarza generalnego; mówił o swoim spotkaniu z Jakubem Bermanem w maju 1950 r., podczas którego Berman naświetlił mu konieczność upolitycznienia współpracy kulturalnej z zagranicą „w związku z głębokimi zmianami, jakie zachodzą na naszym wewnętrznym froncie kulturalnym – w nauce literaturze, oświacie, muzyce, teatrze, plastyce, architekturze, filmie, technice, itd.”. Po tej wstępnej rozmowie Wende otrzymał szczegółowe informacje od Ostapa Dłuskiego i Teodory Feder odnośnie do zadań Komitetu, „który ma planować i realizować współpracę kulturalną z zagranicą pod kierownictwem politycznym Partii, w uzgodnieniu z poszczególnymi Wydziałami KC [...]”; zob. Jan Karol WENDE, *Sprawozdanie na posiedzenie w Wydz. Zagr. KC dnia 23 VI 51*, KWKZ, sygn. 175, t. 8, s. 139.

i charakteru wypełnianych zadań. Na gruncie tym między DPI i KWKZ istniał od samego początku spór, któremu w tym miejscu należy poświęcić nieco więcej uwagi.

Aby zrozumieć zaistniałą sytuację, trzeba pamiętać, że przez wiele lat DPI współpracowało z Biurem Współpracy Kulturalnej z Zagranicą (przy MKiS) i miało oczywiście głos decydujący w podejmowaniu decyzji dotyczących wymiany kulturalnej. Wydaje się, że Gustaw Gottesman nie znał kulis powołania KWKZ, a zatem w pewien sposób „nie docenił” jego powstania, sądząc, że będzie ono działało w podobny sposób, jak rozwiązane Biuro. Zapewne też za dobrą monetę przyjął sformułowania art. 3 ustawy, regulujące działalność tej instytucji<sup>105</sup>, wedle których „wszelka działalność Komitetu [...] wymaga uprzedniego uzgodnienia z Ministrem Spraw Zagranicznych”, jak również postanowienie art. 6, przewidujące powołanie komisji współdziałającej z sekretariatem generalnym w zakresie inicjowania i opiniowania jego prac, w której zasiadać miał przedstawiciel MSZ. W ocenie Gottesmana sposób funkcjonowania KWKZ był sprzeczny z zapisami ustawy i z tego powodu już 16 grudnia 1950 r. sporządził „notatkę dla Obywatela Ministra Skrzyszewskiego [o] działalności Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą”<sup>106</sup>. Zasygnalizował w niej swemu przełożonemu, że współpraca MSZ DPI i KWKZ układa się źle, wskazał, że „dużą część swej energii” poświęca Komitet na „bezustanne studiowanie ustawy powołującej do życia Komitet i na talmudyczne dociekania interpretacyjne” oraz „walkę o rozszerzenie kompetencji i prestiż”, co „musi odbijać się ujemnie na ich pracy i wytwarzać stan trwałego u nich podniecenia”. Zauważył, że od samego początku Komitet świadomie nie wykonuje prac, „które powinny i muszą być ich pierwszym zadaniem tzn. zapewnienie skutecznej opieki [...] nad imprezami kulturalnymi o charakterze międzynarodowym”, oraz wyraża „niechęć do wykonywania prac przygotowawczych dla wystąpień zagranicą”. Dla zilustrowania złego stanu pracy KWKZ i „mylnego stanowiska odnośnie współpracy z MSZ”, polegającego na „niewykonaniu, wyłącznie na podstawie własnego uznania i decyzji szeregu wcześniej ustalonych imprez”, powołał się m.in. na niezrealizowanie przez KWKZ wystawy malarstwa polskiego na Węgrzech oraz odmowę uzupełnienia wystawy ilustracji książkowej w Wielkiej Brytanii. Taka postawa KWKZ była zdaniem Gottesmana szkodliwa, ponieważ prowadziła do „niewykorzystywania istniejących możliwości propagandowych”. Za niedopuszczalne uznał wydawanie placówkom MSZ bezpośrednich decyzji przez KWKZ, bez ich wcześniejszego uzgodnienia z MSZ. W zakończeniu notatki zaproponował, aby premier, któremu KWKZ podlega, zwołał międzyresortową konferencję celem ustalenia trybu pracy KWKZ i jego stosunku do poszczególnych ministerstw, a w szczególności do MSZ. Sugerował ponadto zwrócenie się do premiera z prośbą o dodanie do składu Komitetu przedstawiciela MSZ oraz powołanie Komisji przewidzianej w ustawie, której zadaniem ma być m.in. opracowywanie programu działania Komitetu (oba te posunięcia miały ograniczyć niczym dotąd nie kontrolowane działania sekretarza generalnego). Wreszcie przekonywał „Obywatela Ministra”, by do ambasadora Wendego wysłał pismo domagające się, aby we wszystkich sprawach związanych ze swą działalnością Komitet zwracał się do DPI jako placówki kompetentnej<sup>107</sup>.

W dniu 10 stycznia 1951 r. w Prezydium Rady Ministrów odbyła się postulowana przez Gottesmana konferencja, w której udział wzięli przedstawiciele resortów i instytucji

<sup>105</sup> „Ustawa z dnia 18 lipca 1950 r. o organizacji współpracy kulturalnej z zagranicą”, *Dziennik Ustaw*, nr 36 (1950), poz. 324.

<sup>106</sup> Gustaw GOTTESMAN, *Notatka dla Obywatela Ministra Skrzyszewskiego [o] działalności Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą*, AMSZ, z. 15, w. 3, t. 16, s. 15–18.

<sup>107</sup> *Ibid.*, s. 15–18.



uczestniczących w wymianie kulturalnej z zagranicą (m.in. MSZ, MKiS, Ministerstwa Szkół Wyższych i Techniki, Komisariatu Wystaw i Targów, Komisji Dewizowej, Biura Prezydijskiego Prezydium Rady Ministrów)<sup>108</sup>. Zebrani byli zgodni co do tego, że należy odróżnić dwa organy: Komitet (piętnastoosobowy, zbierający się cyklicznie) i Biuro Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą (działające stale). Ich zdaniem wobec likwidacji komórek współpracy kulturalnej z zagranicą w samych resortach i zabrania im funduszy przeznaczonych na ten cel, co nastąpiło z chwilą powołania KWKZ, Biuro (na którego czele stał właśnie Wende jako sekretarz generalny) powinno się skupić na koordynacji i realizacji zadań związanych z wymianą kulturalną. Tym samym opowiadali się za jak to określono „usługowym” charakterem pracy Biura KWKZ, co według przedstawiciela Prezydium Rady Ministrów „nie jest czymś ubliżającym”. Wende broniąc się przed owym „wykonawstwem i usługami” stał na stanowisku, że rolą Biura jest „robienie wielkiej polityki kulturalnej”, „nawiązywanie kontaktów zagranicznych, a stronę wykonawczą należy pozostawić resortom”<sup>109</sup>. Zebrani nie podzielili przekonań Wendego i wysunęli wniosek o niezwłoczne opracowanie projektu regulaminu dla Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą i Komitetu, który precyzyjnie, w oparciu o ustawę, określi prawa i obowiązki tej instytucji w odniesieniu do poszczególnych resortów.

Podczas konferencji zgłoszono wiele konkretnych zastrzeżeń pod adresem KWKZ, swoje uwagi przedstawił również Gustaw Gottesman. Uznał on, że skoro MSZ jest odpowiedzialne za prowadzenie polityki zagranicznej, a polityka kulturalna jest jej częścią, to ma ono głos decydujący w kwestii realizacji określonego przedsięwzięcia i może żądać od KWKZ jego wykonania. Z tym poglądem oczywiście nie zgodził się Wende, argumentując, że do poleceń MSZ nie będzie podchodził „mechanicznie” i jeśli Komitet uzna, że „pewne imprezy rozpoczęte dawniej, jak wystawy nasze zagranicą [...] są przestarzałe w sensie ideologicznym, a nawet szkodliwe”, to nie będzie ich wykonywał „dlatego tylko, że jest to decyzja MSZ”. Jednocześnie dodał, że „każde zagadnienie już w momencie wykonawstwa wymaga wielokrotnego, wieloszczeblowego uzgadniania z innymi czynnikami”. To zdanie w pełni charakteryzuje ówczesny styl działania sekretarza generalnego, który niemal każde swe pociągnięcie konsultował z „czynnikami partyjnymi”<sup>110</sup>.

Ujawnione na konferencji niezadowolone resortów z pracy KWKZ spowodowało natychmiastowe wysłanie do tej instytucji kontroli przeprowadzonej przez dyrektora Biura Kontroli i Nadzoru działającego przy Prezydium Rady Ministrów. Już 14 stycznia 1951 r. przesłał on na ręce premiera notatkę zawierającą „charakterystykę organizacyjną i charakterystykę merytoryczną działalności Biura Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą”<sup>111</sup>.

<sup>108</sup> Protokół z konferencji odbytej w dniu 10 stycznia 1951 r. w Prezydium Rady Ministrów w sprawie ustalenia kompetencji i zakresu działania Komitetu Łączności [!] Kulturalnej z Zagranicą, AAN, URM, sygn. 5/863, s. 57–77.

<sup>109</sup> W ten sposób stanowisko Wendego określił Zygmunt Dworakowski, przedstawiciel Prezydium Rady Ministrów obecny na konferencji; zob. Zygmunt DWORAKOWSKI, *Notatka służbowa nr 7/S/9/301 dla Obywatela Prezesa Rady Ministrów*, AAN, URM, sygn. 5/863, s. 55–56.

<sup>110</sup> Np. w 27 I 1951 r. Wende wystosował do Ostapa Dłuskiego pismo z zapytaniem, czy uważa on za celową propozycję KWKZ, aby zorganizować we Francji wystawę obrazującą „wkład Polaków do Komuny Paryskiej”, a dwa dni później prosił o ustosunkowanie się do zamiaru zorganizowania przez KWKZ wystawy „obrazującej życie, walkę i twórczość Feliksa Dzierżyńskiego [!], Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego; zob. AAN, KC PZPR, sygn. 237/XXII/19, s. 15, 17. Tematyka zaproponowanych wystaw odzwierciedlała osobowość Wendego – z jednej strony aktywnego komunisty, z drugiej literata i publicysty. Warto zaznaczyć, że sugestią urzędnika dla zagranicy ekspozycji o Feliksie Dzierżyńskim Wydział KC odrzucił od razu, co do pozostałych zachował daleko idącą rezerwę.

<sup>111</sup> Stanisław KOWALSKI, *Notatka dla Obywatela Premiera z działalności Biura Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą w Warszawie*, AAN, URM, sygn. 5/863, s. 1–8.

W „charakterystyce organizacyjnej” zaznaczył, że wobec braku statutu zarówno komitet, jak i komisja nie rozpoczęły jeszcze pracy i w chwili obecnej działa tylko sekretarz generalny komitetu z podległym mu biurem. W takiej sytuacji biuro KWKZ jest „tworem kadłubowym”, pozbawionym zasadniczych organów kierownictwa i koordynacji, jakimi miały być Komitet i Komisja. Dyrektor Biura Nadzoru zauważa, że wobec takiej sytuacji daje się spoznać „antagonistyczne względnie lekceważące” nastawienie resortów w stosunku do Biura, które niewątpliwie by zniknęło, gdyby było ono „kierowane dyrektywami płynącymi od ciała kolektywnego w skład, którego wchodziłoby odpowiedzialni przedstawiciele zainteresowanych resortów i instytucji” i dlatego wnioskuje o „jak najszybsze ustalenie sposobu, trybu i terminów zwoływania posiedzeń komitetu i komisji i rozpoczęcie przez nich działalności”. Jest to jego zdaniem nieodzowny warunek realizacji przez KWKZ zadań określonych ustawą powołującą ten urząd. Tym samym Biuro Nadzoru PRM opowiedziało się za w dużej mierze „kolegialnym” charakterem działalności Komitetu, a tym samym ograniczeniem roli sekretarza generalnego. Charakteryzując działalność merytoryczną KWKZ zauważa, że skupia się ono na opiece nad gośćmi zaproszonymi przez władze państwowe, „fragmentarycznie i niewyczerpująco” zajmuje się planowaniem wymiany kulturalnej, zaś całkowicie nie wywiązuje się z zadania inicjowania wymiany kulturalnej z zagranicą i jej informowania o dorobku kulturalnym Polski<sup>112</sup>. Notatka pokontrolna skierowana do premiera potwierdziła zatem szereg nieprawidłowości w funkcjonowaniu KWKZ podnoszonych uprzednio przez wicedyrektora DPI MSZ.

Znając historię konfliktu na linii KWKZ-MSZ, możemy powrócić do zebrania w Wydziale Kultury KC, stanowiącego punkt kulminacyjny sporu między obiema instytucjami odpowiedzialnymi m.in. za sprawę organizacji wystaw.

Na wspomnianej już marcowej konferencji w KC<sup>113</sup> wicedyrektor DPI stwierdził, że powołanie KWKZ w miejsce Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą nie poprawiło sytuacji MSZ w zakresie zaopatrywania go w materiały propagandowe. Podkreślił, że „nie otrzymujemy wystaw kulturalnych [...], a szereg możliwości jest zaprzepaszczanych na skutek nieprzygotowania dla nich materiałów przez KWKZ”. Wypowiedział się również jasno na temat właściwego podziału ról między MSZ a KWKZ. Jego zdaniem „należy odciążyć DPI od przytłaczającej go obecnie pracy organizacyjno-technicznej i pozostawić mu sprawę planowania, inicjowania i nadzorowania wymiany kulturalnej. Natomiast funkcje wykonawcze w zakresie przygotowania i opracowania materiałów, kontaktowanie się z różnymi instytucjami w kraju itp. czynności, decydujące w ostatecznej instancji o powodzeniu najlepiej nawet pomyślanej akcji – powinien podjąć KWKZ”<sup>114</sup>.

Ze strony KC koreferat do wystąpienia Gottesmana wygłosiła Maria Watle, która całkowitej krytyce poddała działalność DPI, zaznaczając, że między obiema instytucjami „panuje jawna mała wojna i pomieszanie pojęć”<sup>115</sup>. Jej zdaniem DPI traktuje KWKZ „na manierę arystokratyczną «en canaille», my jesteśmy od myślenia, inspiracji, rozporządzeń, a Wy do naszej dyspozycji, do wykonania”. Dalej zaznacza, „że w trakcie rozmów przeprowadzonych z towarzyszami z DPI miała możliwość przekonać się o tym, że jest to kon-

<sup>112</sup> Notatka dyrektora Biura Kontroli i Nadzoru PRM jest wyraźnie krytyczna w stosunku do Biura KWKZ. Obok wskazania na niezgodny z ustawą, a zapewne zamierzony i popierany przez partię sposób funkcjonowania urzędu, wytyka Biuru m.in. „szczupły zakres kompetencji”, zbyt dużą ilość niewykorzystywanego należycie personelu, „niedostateczną wydajność pracy” (zwłaszcza wydziału badań i koordynacji), zawyżanie stawek uposażenia; zob. *ibid.*, s. 2–3.

<sup>113</sup> Protokół z zebrania w Wydziale Zagranicznym dnia 23 marca 1951 r., AAN, KC PZPR, sygn. 237/XXII/40, s. 2.

<sup>114</sup> GOTTESMAN, *Analiza dotychczasowego stanu i ogólne założenia działalności*, 48–49.

<sup>115</sup> Koreferat Marii Watle, AAN, KC PZPR, sygn. 237/XXII/40, s. 66–81.

cepcja i tow. Gottesmana, i tow. Kowalikowej<sup>116</sup> i bronią oni tej koncepcji”. Tymczasem KWKZ ma „znacznie większe uprawnienia”, powołane jest „do działalności koncepcyjnej, twórczej, a nie wyłącznie wykonawczej”. Rozwijając ten wątek Watle zaznaczyła, że DPI do KWKZ zwraca się „w bardzo niewłaściwym tonie”, że z dnia na dzień „zamawia jak u krawca, czy w Orbisie” potrzebne mu materiały, podczas gdy „współpraca między DPI i KWKZ musi być oparta na zasadach równorzędności”. Nie omieszkała również dodać, że „ogólną bolączką Departamentu” jest to, iż „większość jego pracowników składa się z ludzi wracających z zagranicy”, a obsada wydziału wymiany kulturalnej jest „bardzo słaba”, ponieważ „jedynie [jego] kierownik jest członkiem partii”<sup>117</sup>.

W toku „dyskusji” krytykę DPI jako swego rodzaju „państwa w państwie” kontynuowali Ostap Dłuski („towarzysze z MSZ mają nonszalancki i beztroski stosunek mówiąc o swej pracy, jakby wszystko szło świetnie”) i Teodora Feder („stosunki z KWKZ są utrzymywane w tonie niewłaściwym. Stroną atakującą jest zawsze Departament Prasy”). Efektem zebrania było sformułowanie wniosków, które miały „ubojowić departament”.

W praktyce owo „ubojowienie” przełożyło się na ograniczenie samodzielności DPI<sup>118</sup>, zwolnienie z pracy Gustawa Gottesmana<sup>119</sup> oraz zmuszenie DPI do wydania decyzji o wycofaniu z eksploatacji wystaw znajdujących się w krajach kapitalistycznych, których organizatorem było Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą<sup>120</sup>. Oceniając swą działalność w drugim kwartale 1951 r., Komitet uznał za sukces to, że przy „przekształcaniu się organizacyjnym Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą przy MKiS w KWKZ [...] „zdołano roztoczyć kontrolę i przejąć inicjatywę zwłaszcza jeśli chodzi o teren artystyczny [sic!]”<sup>121</sup>.

Konflikt, do jakiego doszło na tle wystawy londyńskiej, miał swe reperkusje. Dwa miesiące później stał się elementem debaty nad sprawozdaniem wygłoszonym przez Wendego podczas konstytutywnego posiedzenia Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą<sup>122</sup>.

<sup>116</sup> Janina Kowalikowa pełniła w MSZ funkcję naczelnika wydziału prasowo-kulturalnego, ściśle współpracowała z Gottesmanem.

<sup>117</sup> Koreferat Marii Watle, s. 72, 79.

<sup>118</sup> W następstwie narady w kolejnych miesiącach przeprowadzono w MSZ reorganizację mającą na celu ograniczenie samodzielności zarówno samego Ministerstwa poprzez ściślejsze powiązanie jego pracy z odpowiednimi wydziałami w KC, jak również zreformowano Departament Prasy i Informacji, ograniczając jego uprawnienia i zobowiązując do systematycznej współpracy z KWKZ; por. Zarządzenie w przedmiocie organizacji i zakresu działania Departamentu Prasy i Informacji [z 14 VI 1951 wraz z instrukcją wykonawczą], AMSZ, z. 21, w. 1, t. 4, s. nlb. 9–12.

<sup>119</sup> Formalnie decyzję o zwolnieniu „na prośbę obywatela” (pismo z 31 III 1951) podjął szef MSZ, który zaledwie kilka miesięcy wcześniej, zadowolony z pracy swego wicedyrektora departamentu podniósł mu uposażenie. Niewątpliwie Gottesman został usunięty ze stanowiska w następstwie zebrania w Wydziale Zagranicznym KC, w którym nieprzypadkowo uczestniczyli członkowie komisji powołanej do weryfikacji kadr MSZ. Po zwolnieniu znalazł zatrudnienie w Ministerstwie Kolei; wiadomo, że w 1952 r. pełnił funkcję dyrektora gabinetu ministra tego resortu; zob. AMSZ, Teczka osobowa nr 8108. Gustaw Gottesman, s. 21. Od ok. 1955 do 1963 r. był redaktorem naczelnym „Przeglądu Kulturalnego”; w 1968 r. wystąpił z PZPR; w latach 1972–1976 był redaktorem pisma „Literatura” (1976 usunięty ze stanowiska), sygnatariusz apelu 64 uczonych pisarzy i publicystów do władz komunistycznych o podjęcie dialogu ze strajkującymi robotnikami, przesłuchiwany przez SB tuż po zamknięciu Kongresu Kultury Polskiej, w którym uczestniczył.

<sup>120</sup> W kwietniu 1951 r. rozpoczęto proces ściągania ekspozycji do kraju, na co KWKZ wyasygnował odpowiednie fundusze; zob. Sprawozdanie z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za m-c marzec 1951 r., s. nlb. 2; Sprawozdanie z działalności Instytutu Kultury Polskiej w Londynie za m-c kwiecień 1951 r., AMSZ, z. 21, w. 99, t. 1317, s. nlb. 2; AAN, KWKZ, sygn. 175, t. 234, s. 87.

<sup>121</sup> Ogólna ocena działalności KWKZ, AAN, KWKZ, sygn. 175, t.1, s. 238.

<sup>122</sup> Protokół z (konstytutywnego) posiedzenia Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą odbytego w dniu 29 maja 1951 roku pod przewodnictwem Prezesa Rady Ministrów, AAN, KWKZ, sygn. 175, t. 24, s. 56–70. Podczas zebrania dokonano wyboru członków Komitetu oraz Przewodniczącego, którym został, zapewne nie przez przypadek, Leon Kruczkowski, dobry znajomy Wendego. Kilka lat wcześniej to Wende polecił Kruczkowskiego na stanowisko wiceministra

Uczestniczył w nim Eugeniusz Eibisch (powołany na członka Komitetu), który odnosząc się do referatu sekretarza generalnego wyraził wątpliwość, „czy w naszej polityce [kulturalnej] nie ma pewnych łatwizn” oraz przestrzegał przed „jednostronnością” wymiany kulturalnej, polegającej na promowaniu sztuki wyłącznie socrealistycznej, nagradzaniu dzieł nie zawsze na to zasługujących ze względu na ich wartość artystyczną i forsowaniu doktryny socrealizmu, „która np. w malarstwie przybiera jednak bardzo groźne formy”. Eibisch, choć w łagodnej formie, jako jedyny z zebranych opowiedział się za różnorodnością w sztuce, możliwością skorzystania „z pozytywnych doświadczeń obcych krajów, jak też przekazania im naszych doświadczeń”, jednak „z mocnym podkreśleniem linii ideologicznej”<sup>123</sup>. Ustosunkowując się do wypowiedzi Eibischa, Paweł Hoffman zadeklarował, że „nie powinniśmy i nie wysyłamy zagranicę rzeczy, które nie są tworzone w duchu realizmu socjalistycznego” i że „powinniśmy dbać o to, aby pod względem jakości reprezentacja rzeczy wysyłanych zagranicę była na jak najwyższym poziomie”. Jako przykład wystawy, która nie spełniała tych założeń, wymienił londyński pokaz ilustracji książkowej, którego kształtem „Komitet był nawet zaskoczony, gdyż obejmował on rzeczy nie reprezentujące w ogóle naszej ideologii”. Podobnie jak wcześniej Wendemu nie zależało na „dobrej» krytyce prasy reakcyjnej”<sup>124</sup>, tak i on zaznaczył, że choć wystawa „może się nawet w Londynie podobała”, to „na pochwalę tego rodzaju ludzi nam nie zależy”, ponieważ „powinniśmy dbać o to, „aby wymiana szła po linii naszej ideologii artystycznej”<sup>125</sup>.

Wende, reasumując dyskusję, za najważniejsze uznał uwagi „obywatela Hoffmana” i profesora Eibischa. Wystąpienie pierwszego stanowiło dla niego asumpt do szerszej wypowiedzi na temat znanych już okoliczności „blokowania” przez KWKZ eksponowania pokazu grafiki książkowej i podkreślenia, że stanowisko swe Komitet konsultował ze ZPAP. Następnie sekretarz generalny wyjaśnił, że obecne plany wystawiennicze opracowane przez KWKZ obejmują takie wystawy, „które we właściwy sposób obrazują linię naszej twórczości”, czego przykładem miała być ekspozycja *Realizm w malarstwie polskim wczoraj i dziś*, prezentowana na Węgrzech, a zrealizowana przez Komitet<sup>126</sup>. Odnosząc się do obaw wyrażonych przez Eibischa Wende zaznaczył, iż rozumie je „nieco inaczej niż obywatel Hoffman” (ale nie wyjaśnił jak), chce je jednak rozwiązać, zapewniając profesora, że kryterium realizmu socjalistycznego jest podstawowym dla wymiany kulturalnej z zagranicą, a „oportunizm ideowo-artystyczny” „zwalczyliśmy i będziemy zwalczać”<sup>127</sup>.

Opisany tu konflikt, powstały w związku z wystawą grafiki książkowej, miał daleko-  
 siężne skutki dla organizacji wystaw sztuki polskiej w krajach „po drugiej stronie żelaznej

---

kultury i sztuki, choć powątpiewał w jego umiejętności organizatorskie; zob. Andrzej HOŁOWATY-WINOGRADZKI, „Początki władzy ludowej w zapiskach Jana Karola Wendego”, *Teki Archiwalne. Seria Nowa* 8 (2004), s. 254. Zebrania Komitetu jako organu współpracującego z Sekretariatem powinny odbywać się co trzy miesiące, praktyka jednak była inna i kolejne zwołał Wende dopiero w styczniu 1953 r. [!] Posiedzenia Komitetu miały znikomy wpływ na działalność Sekretarza Generalnego i jego Biura.

<sup>123</sup> Protokół z (konstytutywnego) posiedzenia Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, s. 64–65.

<sup>124</sup> Pismo Jana Karola Wendego do Edwarda Ochaba z 13 II 1951 r., s. 9.

<sup>125</sup> Protokół z (konstytutywnego) posiedzenia Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, s. 65.

<sup>126</sup> W istocie ekspozycję przygotowało jeszcze Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą jako pokaz dawnego realistycznego malarstwa polskiego, natomiast KWKZ ją na swój sposób odpowiednio „zideologizowało”, dodając do pierwotnie przygotowanego zestawu 15 współczesnych obrazów socrealistycznych, jednocześnie odpowiednio zmieniając tytuł wystawy; zob. Warszawa, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Archiwum Zakładowe, CBWA, t. 298.

<sup>127</sup> Protokół z (konstytutywnego) posiedzenia Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, s. 66. Z zawikłanej wypowiedzi Wendego można odnieść wrażenie, że nie zrozumiał on istoty zastrzeżeń Eibischa, uznając za oportunistyczne uleganie wpływom „formalistycznym”, podczas gdy Eibisch mówił o koniunkturalnym, zapewniającym profity przyjęciu przez twórców metody realizmu socjalistycznego.

kurtyny”. Ministerstwo Spraw Zagranicznych, a ściślej Gustaw Gottesman, który mimo że pełnił funkcję wicedyrektora DPI w istocie prężnie zarządzał całym Departamentem, było zwolennikiem „aksamitnej rewolucji” w wystawiennictwie sztuki polskiej skierowanym na Zachód. Polegała ona na wyważonym „aktualizowaniu” wystaw znajdujących się już poza krajem i tym samym zapewnieniu możliwości dalszej ich eksploatacji. Sugerowany przez MSZ sposób działania był racjonalnym rozwiązaniem w sytuacji narastania nastrojów zimnowojennych, których konsekwencją była ideologiczna podejrzliwość państw kapitalistycznych przyjmujących ekspozycje. W tych okolicznościach odrzucenie przez KWKZ i PZPR koncepcji MSZ doprowadziło w praktyce do niemal całkowitego zatrzymania działalności wystawienniczej Polski w tych krajach. Do początku 1953 r. KWKZ nie zorganizował ani nie wysłał za „żelazną kurtynę” żadnej większej wystawy sztuki polskiej, a dzieła naszych artystów<sup>128</sup> prezentowano jedynie w ramach nielicznych wystaw międzynarodowych, w których Polska uczestniczyła. Do tej wystawienniczej „zapaści” doszło w wyniku działań KWKZ – instytucji oficjalnie powołanej do rozwijania kontaktów kulturalnych z zagranicą, w istocie w latach 1951–1952 realizującej politykę kulturalnego „izolacjonizmu” Polski w stosunkach z krajami kapitalistycznymi<sup>129</sup>.

W okresie tym Jan Karol Wende oraz podległe mu Biuro KWKZ realizowało gorliwie otrzymane od PZPR zalecenia, wykazując daleko idącą „ideologiczną czujność”, której wyrazem była np. próba zablokowania udziału artystów polskich w I Biennale Sztuki Marynistycznej w Genui<sup>130</sup>. Za swego rodzaju paradoks można uznać fakt, że KWKZ zdarzało się występować do Wydziału Zagranicznego KC z pismami, w których to ono sprzeciwiało się realizacji wydarzeń artystycznych, na które wcześniej zgodziła się partia. Jako przykład może tu posłużyć poufna notatka wysłana 6 lutego 1951 r. przez Wendego do Ostapa Dłuskiego, w której wyraża on negatywną opinię odnośnie do możliwości wizyty Feliksa Topolskiego w Polsce. Zdaniem sekretarza generalnego KWKZ pomysł zaproszenia tego artysty „wydaje się niewskazany z wielu względów”. Po pierwsze z powodu „bardzo rozległych znajomości i to przede wszystkim w środowiskach nam wrogich”, jakie Topolski ma w kraju, co ponad wszelką wątpliwość spowoduje, że „kontrolowanie jego działalności będzie bardzo utrudnione”. Po drugie – „Twórczość Topolskiego odbiega oczywiście daleko od naszych założeń i wymagań ideowych w dziedzinie plastyki i zetknięcie się Topolskiego z naszymi malarzami (z uwagi na jego «autorytet» malarski) może pociągnąć za sobą dużo nieporozumień różnej natury, a przede wszystkim «podnieść na duchu» reakcyjny odłam plastyków”<sup>131</sup>.

<sup>128</sup> Wyjątkowa pod tym względem była pozycja Tadeusza Kulisiewicza, którego indywidualne wystawy prac organizowano zarówno w krajach kapitalistycznych jak socjalistycznych.

<sup>129</sup> Wobec braku dokumentów i nieprzebadania archiwów radzieckich pozostaje kwestią otwartą, na ile owa polityka „kulturalnej izolacji” była inspirowana przez władze ZSRR. Wraz ze zmianą sytuacji międzynarodowej i stopniowym ustępowaniem nastrojów zimnowojennych KWKZ zaczął od roku 1953 organizować ekspozycje sztuki polskiej w krajach zachodnich. Działalność ta z wielu względów nie była jednak mocną stroną urzędu, do czego przyznał się Wende podczas jednej z odpraw, stwierdzając, że „sprawa wystaw jest bolączką KWKZ od pierwszej chwili jego istnienia”. Na tymże zebraniu Monika Mirabel, naczelnik Wydziału Badań, podkreślała, że „Polska jest pierwszym krajem w ilościowym i jakościowym przyjmowaniu wystaw z krajów kapitalistycznych [ale] jeśli chodzi o wysyłkę [...] nie jesteśmy w stanie wiele zrobić”; zob. Protokół z odprawy u Sekretarza Generalnego z udziałem Z-ców Sekretarza Generalnego i Naczelników Wydziałów w dniu 17 lutego 1955 r., AAN, KWKZ, sygn. 175, t. 26, s. 93–96.

<sup>130</sup> Tylko dzięki kilkakrotnym interwencjom DPI MSZ Polska uczestniczyła w tej imprezie (październik–listopad 1951; zob. AAN, KC PZPR, sygn. 237/XXII/23, s. 26–32.

<sup>131</sup> Por. AAN, KC PZPR, sygn. 237/XXII/19, s. 24.

Stanowisko sekretarza generalnego odnośnie do przyjazdu Topolskiego dobrze charakteryzuje ówczesną działalność Komitetu w sprawach związanych z wymianą z państwami kapitalistycznymi, która w znacznej mierze sprowadzała się do pełnienia roli jej wnikliwego „cenzora”, jak się okazuje czasem surowszego od Wydziału Zagranicznego KC.

Można odnieść wrażenie, że niektóre interwencje Wendego musiały być oceniane przez jego mocodawców jako „występowanie przed szereg”, skoro na zebraniu odbytym w czerwcu 1951 r. w Wydziale Zagranicznym KC partyjni towarzysze stwierdzili, że w zakresie prowadzenia wymiany kulturalnej z zagranicą „KWKZ ma za duże ambicje, za duże apetyty”, a określając stosunek MSZ do KWKZ podkreślili, że „ani Partia, ani rząd nie zwolnili MSZ od wykonywania polityki na odcinku kulturalnym i odpowiedzialności za linię Partii w polityce zagranicznej”<sup>132</sup>. Podczas swego długoletniego urzędowania Jan Karol Wende dał się poznać jako osoba sumiennie realizująca politykę partii, wygodna dla niej, bo odpowiednio reagująca na zmieniające się „wiatry historii”. Jest znamienne, że jeszcze w maju 1953 r. Wende narzekał na „swoiste smaczki urzędników MSZ, którzy potrafią zdyskwalifikować materiały opracowane przez wybitnych specjalistów i zakwalifikowane do wysyłki zagranicę przez Kierownika Wydziału Kultury KC PZPR lub Ministra Kultury”<sup>133</sup>, by dwa lata później, w zmienionej sytuacji politycznej, donosił specjalnymi pismami skierowanymi do premiera Józefa Cyrankiewicza i Jakuba Bermana, ówczesnego wiceprezesa Rady Ministrów, o sukcesie wystawy grafiki polskiej ekspozowanej w maju 1955 r. w Kopenhadze, której poziom artystyczny został pozytywnie oceniony w „poważnym prawicowym dzienniku”<sup>134</sup>. Tym razem Wendemu zależało już na „dobrej krytyce prasy reakcyjnej”, jaką uzyskała ekspozycja zorganizowana przez Komitet, a faktem tym chciał się pochwalić przed swymi zwierzchnikami. Wydarzenia te odnoszą się jednak do znacznie późniejszego okresu działalności KWKZ, w interesujących nas latach 1950–1952 instytucja ta wyrządziła konkretne szkody wymianie kulturalnej z zagranicą, zwłaszcza w zakresie eksponowania wystaw sztuki polskiej w krajach kapitalistycznych<sup>135</sup>. Dobitnym tego dowodem było zmuszenie MSZ w marcu 1951 r. do wycofania wszystkich wystaw zorganizowanych przez Biuro Współpracy Kulturalnej (MKiS), dotąd z sukcesem eksponowanych w krajach zachodnich, co nastąpiło w wyniku opisanego tu ostrego konfliktu MSZ i KWKZ, wywołanego zaprezentowaniem londyńskiej publiczności wystawy polskiej ilustracji książkowej i okładek w lutym 1951 r.

<sup>132</sup> Protokół z zebrania w Wydziale Zagranicznym KC poświęconego omówieniu działalności KWKZ, 23 czerwca 1951, AAN, KC PZPR, sygn. 237/XXII/14, s. 2. Wydaje się, że Wende był działaczem z jednej strony posłusznym, z drugiej o dużych ambicjach własnych, które czasem musiano poskramiać. Jego niewątpliwą „zasługą” był odpowiadający partii sposób kierowania Komitetem, polegający na unikaniu zwoływania posiedzeń plenarnych Komitetu i komisji, co w praktyce przekładało się na zapewnienie swobody działania sekretarza generalnego i jego biura. Co ciekawe, niezgodny z ustawą sposób funkcjonowania KWKZ został mocno skrytykowany (po raz drugi!) podczas kolejnej kontroli urzędu przeprowadzonej w grudniu 1951 r. Biuro Nadzoru Prezydium Rady Ministrów w sposób miążdzący oceniło rezultaty „nikłej” pracy Komitetu, obciążając sekretarza generalnego odpowiedzialnością „za dotychczasowe trwanie chaosu organizacyjnego na odcinku wymiany kulturalnej z zagranicą”; zob. Sprawozdanie z badań nad organizacją i działalnością KWKZ, AAN, URM, sygn. 15/98, s. 89–101.

<sup>133</sup> Referat sprawozdawczy z działalności KWKZ, wygłoszony 29 V 53 r. dla Wydziałów Zagranicznego i Kultury KC PZPR, AAN, KWKZ, sygn.175, t. 7, s. 36.

<sup>134</sup> AAN, KWKZ, sygn.175, t. 234, s. 217–218.

<sup>135</sup> W artykule pominęłam jako odrębne zagadnienie działalności wystawienniczej KWKZ w zakresie eksponowania sztuki polskiej w krajach demokracji ludowej oraz roli Komitetu jako organizatora wystaw sztuki obcej w Polsce, omówione przez Karolinę Zychowicz; zob. Karolina ZYCHOWICZ, „The Exhibition-Organising Activity of the Committee for Cultural Cooperation with Foreign Countries (1950–1956) Based on the Example of Selected Exhibitions at the Zachęta Central Bureau of Art Exhibitions”, *Ikonotheka* 26 (2016), s. 63–94.

## *Display of Polish Book Prints in Great Britain (1951–1951).*

### *Contribution to the Display Activity of the Office of Cultural Cooperation with Abroad and the Committee for Cultural Cooperation with Abroad*

Until mid-1950 the promotion and presentation of Polish fine arts abroad was dealt with by the Office of Cultural Cooperation with Abroad (BWKzZ) operating at the Ministry of Culture and Art (MKiS). Having earlier received approval from the Department of Press and Information of the Ministry of Foreign Affairs ((DPI MSZ, responsible for running foreign cultural policy), it mounted exhibitions of Polish art meant to be displayed outside Poland. The end to the prosperous activity of the Office as far as displays were concerned (particularly in capitalist countries) was put by the establishment of the Committee for Cultural Cooperation with Abroad (KWKZ), an institution which in the intention of the Act was to serve as the central government office with social backup established to run cultural exchange with abroad following a prior agreement on the actions with the Ministry of Foreign Affairs (MSZ). The Act's provisions were merely of a façade character, since the preserved files related to the institution show that the essential reason for which Poland's Communist Party (Polish United Workers' Party, PZPR) wanted to establish an independent organ staffed with trustworthy comrades would be to carefully control the activity of MSZ and MKiS. These efforts were reflected in the conflict between DPI MSZ and KWKZ resulting from the fact that contrary to KWKZ's recommendations the Ministry mounted an exhibition in London on 8 February 1951 dedicated to Polish book illustrations and covers. The display (grounded in the exhibition prepared by BWKzZ and displayed in the English provinces in 1950), 'updated' by DPR avoided 'dazzling with either political and social benefits of the political system ruling in Poland, or with aesthetical accomplishments of socialism'. The London public were shown the collection of works

of world and Polish literature selected in the manner meant to show Poland as a country of liberal cultural policy, while the prints adorning the books, artistically varied, in their majority modern in form, testified on the one hand to deriving from the accomplishments of Polish and European graphic art of the 1920s and 30s, while manifesting the individual artistic profile and talent of their authors on the other. DPI MSZ (and more strictly speaking Gustaw Gottesman) were in favour of a balanced 'updating' of the exhibitions already mounted in the Western countries with the works complying with the doctrine of Socialist Realism, since in view of the increased cold-war atmosphere only such an attitude enabled their further exploitation there. The liberal attitude of DPI essentially departed from the line of 'severe cultural offensive' promoted by KWKZ and its Secretary General Jan Karol Wende. In his view, the London exhibition should not have been displayed, since it contained many works 'patently formalistic' and did not reflect the 'breakthrough achieved by the Party in the struggle for Socialist Realism'. It was because of Wende that the exhibition of Polish book illustrations and covers became the topic debated over by PZPR's Central Committee, while the described conflict inspired by it between KWKZ and DPI caused the curb of the Department's autonomy and forced MSZ to decide to withdraw from the Western countries all the exhibitions earlier mounted by BWKzZ, despite the success they had won. By the beginning of 1953, KWKZ had not organized or sent any major exhibition of Polish art behind the Iron Curtain. This display 'paralysis' resulted from the operations of an institution officially established to develop cultural contacts with foreign countries, in reality implementing in 1951–1952 the policy of Poland's cultural 'isolationism' in the relations with the West.

*Translated by Magdalena Iwińska*

**Bibliografia:**

Boguszewska, Anna. *Ilustracja i ilustratorzy lektur szkolnych dla uczniów w młodym wieku szkolnym w Polsce w latach 1944–1989*. Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, 2013.

Ceranka, Paweł. “Podstawowa Organizacja Partyjna PZPR w Ministerstwie Spraw Zagranicznych 1949–1989.” *Pamięć i Sprawiedliwość*, nr 1 (2016): 247–304.

Fijałkowska, Barbara. *Polityka i twórcy (1948–1959)*. Warszawa: PWN, 1985.

Gavrash, Irina. “Wystawa 100 lat realizmu w sztuce polskiej w Akademii Sztuk Pięknych ZSRR w Moskwie (1952) w kontekście polsko-radzieckich stosunków kulturalnych w latach 1949–1955.” *Porta Aurea 17* (2018): 162–178.

Hołowaty-Winogradzki, Andrzej. “Początki władzy ludowej w zapiskach Jana Karola Wendego.” *Teki Archiwalne. Seria Nowa* 8 (2004): 245–278.

Howorus-Czajka, Magdalena. “Adam Marczyński – artysta poszerzający pole.” *Quart* 11, nr 4 (2016): 11–25.

Lisiecka, Anna. “Działalność Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą w latach 1950–1956.” W *Przebudować człowieka. Komunistyczne wysiłki zmiany mentalności. Studia*, redakcja Marcin Kula, 205–258. Warszawa: Trio, 2001.

*Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 1: *Lata 1944–1947*, opracowanie Barbara Wojciechowska et al. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012.

*Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 4: *Rok 1950*, opracowanie Przemysław Strożek. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012.

Prymlewicz, Karolina. *Ignacy Witz (1919–1971). Oczy są radarem mózgu*. Warszawa: Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, 2020.

Sirecka-Wołodko, Magdalena. *Zagraniczna polityka kulturalna Polski w latach 1956–1970*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2011.

Szumiło, Mirosław. “Kobiety jako ‘szare eminencje’ w komunistycznej elicie władzy w Polsce.” *Res Historica*, nr 45 (2018): 287–309.

Szumiło, Mirosław. “Protegowani Jakuba Bermana jako przykład klientelizmu i nepotyzmu w elicie władzy PRL.” *Pamięć i Sprawiedliwość*, nr 2 (2019): 456–477.

Wincencjusz-Patyna, Anita. *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje*. Wrocław: Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu, 2008.

Zychowicz, Karolina. “The Exhibition-Organising Activity of the Committee for Cultural Cooperation with Foreign Countries (1950–1956) Based on the Example of Selected Exhibitions at the Zachęta Central Bureau of Art Exhibitions.” *Ikonotheka* 26 (2016): 63–94.