



„Wystawa malarstwa kubańskiego” (9–28.10.1962), Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, fragment ekspozycji. Fot. Dział Dokumentacji, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

Tytuł

„Jak Fidel na wiecu w Hawanie” Warszawska „Wystawa malarstwa kubańskiego” z globalnym kryzysem politycznym w tle (1962)

Autor

Gabriela Świtek

Źródło

MIEJSCE 5/2019

URL

<http://miejsce.asp.waw.pl/jak-fidel-na-wieczu-w-hawanie/>

Abstrakt

Wystawa malarstwa kubańskiego” przygotowana przez Narodową Radę Kultury na Kubie i Związek Pisarzy i Artystów Kubańskich została otwarta 9 października 1962 roku w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w Warszawie. Data jej zamknięcia (28 października 1962) jest zbieżna z datą zakończenia tzw. „kryzysu kubańskiego” (16–28 października 1962), czyli największego w historii świata po II wojnie światowej kryzysu politycznego między mocarstwami dysponującymi bronią atomową, spowodowanego przez tajne rozmieszczenie przez Związek Radziecki na Kubie pocisków balistycznych średniego zasięgu zagrażających terytorium Stanów Zjednoczonych. Artykuł jest próbą interpretacji recepcji wystawy sztuki kubańskiej w PRL, zorganizowanej w ramach oficjalnej, międzynarodowej wymiany kulturalnej (w polskiej prasie to wydarzenie artystyczne doczekało się kilkunastu recenzji i wzmianek utrzymanych w tonie propagandowym, np. jako prezentacja „realistycznej sztuki walczącej wyspy”) na tle międzynarodowego kryzysu politycznego w czasach zimnej wojny. Proponowane studium przypadku wpisuje się we współczesne międzynarodowe badania nad historiami wystaw, dla których punktem wyjścia pozostaje problem ich zbieżności i rozbieżności

z periodyzacjami ugruntowanymi w globalnej historii politycznej.

Podobają mi się prace kubańskiego malarza Gonzalesa i Moreny. Dlaczego? Po prostu są to malarze najbardziej zrozumiali, a jednak nowocześni (w kolorycie). Przemawiają obrazami tak jak Fidel na wiecu w Hawanie”¹ Uwaga ta pojawiła się w ankietach publiczności Centralnego Biura Wystaw Artystycznych (CBWA) w Warszawie jako odpowiedź na pytanie: „Która z prac artystycznych pokazanych na tej wystawie podoba ci się najbardziej i dlaczego?”. Dotyczyła ona *Wystawy malarstwa kubańskiego* przygotowanej przez Narodową Radę Kultury na Kubie oraz Związek Pisarzy i Artystów Kubańskich, którą otwarto w Zachęcie 9 października 1962 roku². Autor uwagi podpisał się jako „19 lat – student”. Dziewiętnastoletni amator malarstwa kubańskiego, które po raz pierwszy pojawiło się wtedy w Polsce, zapewne widział Fidela Castro w telewizji albo w Polskiej Kronice Filmowej. W wydaniu z 21 września 1962 roku zamieszczono materiał o demonstracjach na Kubie przeciwko polityce Stanów Zjednoczonych: „Kuba nie jest samotna. A naród kubański zdecydowanie broni swej rewolucji i wolności”³.



„Wystawa malarstwa kubańskiego” (9–28.10.1962), Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, reprodukcje prac Carmelo Gonzalesa, Adigio Beníteza, Orlando Yanesa. Fot. (M. S.), Lud wypuszcza gołębia do lotu, „Przyjaźń” 1962, nr 45 (11.11)

Wrażenia z wystawy kubańskiej zapisane w 1962 roku przez polskiego widza są pretekstem zarówno do przypomnienia tej ekspozycji w kalendarium polskiego życia artystycznego, jak i do przyjrzenia się bliżej jej styczności z historią polityczną. Data zamknięcia *Wystawy malarstwa*

kubańskiego (28 października 1962) zbiegła się z datą zakończenia tzw. „kryzysu kubańskiego” (16–28 października 1962), czyli największego w historii po II wojnie światowej kryzysu politycznego między mocarstwami dysponującymi bronią atomową, spowodowanego przez tajne rozmieszczenie przez Związek Radziecki na Kubie pocisków balistycznych średniego zasięgu zagrażających terytorium Stanów Zjednoczonych.

Recepcji pierwszej wystawy sztuki kubańskiej w PRL, zorganizowanej w ramach współpracy kulturalnej (w marcu 1961 roku podpisano umowę między rządami obu państw), nie sposób wyabstrahować z politycznego tła, czyli międzynarodowego kryzysu w czasach zimnej wojny. W polskiej prasie to wydarzenie artystyczne doczekało się kilkudziesięciu recenzji i wzmianek, nierzadko podkreślających, że jest to prezentacja „sztuki walczącej wyspy”, gromadząca prace powstałe w ciągu trzech lat po zwycięstwie rewolucji w 1959 roku⁴.

Pierwsza wystawa sztuki kubańskiej w PRL

Wyjątkowość wystawy sztuki kubańskiej w CBWA podkreślano w polskiej prasie już w lipcu 1962 roku, na ponad dwa miesiące przed wernisażem: „Po raz pierwszy w Polce będziemy mieli możliwość obejrzenia WSPÓŁCZESNEGO MALARSTWA KUBAŃSKIEGO, które podobno zajmuje nie byle jaką pozycję w sztuce światowej”⁵. We wrześniu 1962 roku prasa informowała o przyjeździe delegacji kubańskiej: dr Grazielli Pogolotti, komisarza wystawy, krytyczki i historyczki sztuki z uniwersytetu w Hawanie, Servanda Cabrery Moreno – malarza, którego prace były pokazywane na wystawie oraz Raula Olivy – kubańskiego architekta, projektanta ekspozycji⁶. Już we wrześniu zaznaczano również, że wystawa przyjeżdża do Warszawy z Moskwy, a wcześniej obejrzeni ją „mieszkańcy kilku krajów demokracji ludowej” (była m.in. prezentowana w Czechosłowacji i na Węgrzech)⁷.



„Wystawa malarstwa kubańskiego” (9–28.10.1962), Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, fragment ekspozycji, prace Servando Cabrery Moreno.
Fot. Dział Dokumentacji, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

Dzień po otwarciu wystawy w prasie codziennej pojawiły się liczne wzmianki podkreślające polityczną rangę wydarzenia. Otwarcia dokonał minister kultury i sztuki Tadeusz Galiński, obecni byli m.in. przedstawiciele polskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych (MSZ) i Wydziału Kultury Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (KC PZPR), a także wspomniana już delegacja kubańska (Graziella Pogolotti, Servando Cabrera Moreno i Raul Oliva), która – jak dowiadujemy się z katalogu – „towarzyszyła wystawie do krajów socjalistycznych”⁸. Przemówienie powitalne wygłosił Tadeusz Gronowski, prezes Zarządu Głównego Związku Polskich Artystów Plastyków (następnego dnia podejmował kubańskich gości w siedzibie ZPAP)⁹.

Jak już zaznaczono, warszawska prezentacja *Wystawy malarstwa kubańskiego* zbiegła się z kryzysem kubańskim (16–28 października 1962). W polskiej prasie do końca trwania ekspozycji w Zachęcie przypominano o jej znaczeniu, a także o bogatym programie wizyty delegacji kubańskiej w Polsce. 25 października 1962 roku pisano: „Od miesiąca bawi w Polsce grupa kubańskich plastyków [Pogolotti, Moreno, Oliva – GŚ]. [...] Oprócz Warszawy zwiedzili Kraków, Zakopane, Nową Hutę. [...] Plastycy kubańscy spotkali się też z wieloma polskimi artystami. Z obrazów oglądanych w muzeum duże wrażenie zrobiły na nich obrazy Jana Lebensteina. Kubańskich gości zachwyca polska sztuka ludowa. Z pełnym uznaniem wyrażają się o trosce, z jaką otaczamy jej twórców”¹⁰. Wspominano również, że docenili prace Jana Cybisa, Alfreda Lenicy, Henryka Stażewskiego, Haliny Chrostowskiej, Aliny Ślesińskiej¹¹. Jedyne aluzję do rozgrywającego się równocześnie kryzysu militarnego odnajdziemy we wzmiance: „Nasi goście są już 7 miesięcy poza krajem, toteż trudno im mówić o ostatnich wydarzeniach. Należy mieć zaufanie – mówi dr Pogolotti – że rozsądek zwycięży. Jesteśmy spokojni, gdyż naród kubański ożywiony duchem pokoju jest zjednoczony w pracy dla dobra swego kraju”¹².

Wystawa doczekała się swego, wojskowego „finisażu”. 27 października 1962 roku gazety informowały, że wystawę zwiedził Minister Obrony Narodowej generał broni Marian Spychalski, w towarzystwie wiceministra Obrony Narodowej, szefa Głównego Zarządu Politycznego Wojska Polskiego generała dywizji Wojciecha Jaruzelskiego oraz zastępcy szefa Głównego Zarządu Politycznego WP generała brygady Bronisława Bednarza; w Zachęcie spotkali się z chargé d'affaires Kuby Jose A. Perezem Garcia¹³. Zestawiając te fakty i daty nie sugeruję, że wystawa malarstwa kubańskiego miała szczególne „strategiczne znaczenie militarne” w dobie kryzysu kubańskiego; tego samego dnia generalicja obejrzała również wystawę Vincenta van Gogha w Muzeum Narodowym w Warszawie¹⁴. Obecność przedstawicieli wojska na wernisażach w CBWA nie była niczym niezwykłym, choć zawsze związana z wydarzeniami „odpowiedniej” rangi politycznej, np. wystawami z okazji kolejnych okrągłych rocznic Ludowego Wojska Polskiego czy sztuki radzieckiej. Prasa podawała nazwiska najwyższych władz partyjnych, rządowych czy wojskowych obecnych na wernisażach. Nieczęsto jednak o wystawach w CBWA pisano w prasie

na ponad dwa miesiące przed ich otwarciem i jeszcze prawie miesiąc po ich zamknięciu¹⁵. Analizując towarzyszące wystawie kubańskiej liczne oficjalne komentarze i wzmianki, trudno wątpić w jej strategiczne znaczenie propagandowe.

Malarstwo kubańskie zaraz po rewolucji

W katalogu *Wystawy malarstwa kubańskiego*, oprócz biogramów oficjalnej delegacji, not biograficznych artystów wraz ze spisem prezentowanych prac oraz 13 reprodukcjami, zamieszczono również dwa wstępy, podpisane przez Narodową Radę Kultury oraz Związek Artystów i Pisarzy Kubańskich:

Decyzja pokazania obecnej wystawy w krajach zaprzyjaźnionych podjęta została przez Narodową Radę Kultury z pełną świadomością, że wybrany zestaw wydać się może bardzo dyskusyjny. To wierny obraz wszystkiego, co się na Kubie tworzy, dzisiaj – w trzy lata zaledwie po zwycięstwie Rewolucji z 1.I.1959. Zwiedzający zwrócą zapewne uwagę na widoczne wpływy znanych im szkół i kierunków, zwłaszcza na wpływy Paryża i Nowego Jorku; równocześnie jednak dostrzec będą mogli pierwsze sygnały sztuki nowej, sztuki dążącej do odzwierciedlenia nowej rzeczywistości, rozwijającej się wbrew groźnym atakom imperialistycznego sąsiada¹⁶.

Opublikowane w katalogu stwierdzenie, że zestaw dzieł – podróżujący w celach propagandowych do krajów socjalistycznych w czasie zimnej wojny – może się wydać „dyskusyjny”, wymaga podkreślenia i wyjaśnienia. Tłumaczono, że na wystawie znalazła się sztuka, która jeszcze nie w pełni wyraża ideały kubańskiej rewolucji: „[...] współczesne nasze malarstwo zostało pozornie opanowane przez spóźnioną na naszym gruncie abstrakcję”¹⁷. Jednocześnie spodziewano się, że „napiecie twórcze spotęgowane rosnącą świadomością narodową da nam niebawem nową sztukę, sztukę żywą i samodzielną, sztukę wyrażającą naszą Rewolucję”¹⁸. Przypomniano o znaczeniu roku 1925 w historii kraju – dacie utworzenia Komunistycznej Partii Kuby. Ubolewano, że w następnych latach w malarstwie i w innych dziedzinach sztuki „osłabł pęd ku realizmowi”, ale równocześnie podkreślano, że artyści „nie zatarli rodzimego, kubańskiego charakteru”¹⁹. „Malarze kubańscy nie potrzebowali nigdy uciekać się do tworzenia plakatów propagandowych, by przez trzydzieści lat dotrzymywać kroku najszlachetniejszym dążeniom swej Ojczyzny” – wystarczyło, że zwrócili się ku pejzażowi i „tematyce wiejskiej”²⁰.

Przywołaną powyżej propagandową koncepcję „kuratorską” skonfrontujmy z realiami wystawy i jej recepcją w PRL. Na wystawie, która zajęła dwie sale w Zachęcie, pokazano 99 prac 23 kubańskich artystów²¹. W recenzjach publikowanych w polskiej prasie powracał oczywiście wątek propagandowy, czyli wizja sztuki w służbie rewolucji kubańskiej, zgodnie z argumentacją organizatorów przedstawioną we wstępie do katalogu. Polscy krytycy podkreślali m.in. znaczenie

upowszechniania sztuki w kubańskiej, porewolucyjnej rzeczywistości, którego strategię przypominały niektóre działania edukacyjno-popularyzatorskie prowadzone w Polsce przez CBWA w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych: „[...] specjalne ekipy przeszkolonych wykładowców, zaopatrzone w reprodukcje obrazów wyruszyły na kubańskie wsie i miasteczka, by nauczać jak patrzeć na dzieło sztuki”²².

Wnikliwą analizę zależności między sztuką a rewolucją przedstawił Stanisław Ledóchowski w recenzji opublikowanej w „Nowej Kulturze”: „Rewolucja kubańska słusznie zinterpretowała złożoną i skomplikowaną strukturę sztuki nie wysuwając jednoznacznego programu w tym zakresie. Kulturalnym działaczom Kuby były pomocne może i nasze doświadczenia, które mówią, że sztuka, aby być sojusznikiem rewolucji, musi zachować swe własne, indywidualne oblicze”²³. Ledóchowskiego, ale też i innych krytyków intrygował fakt, że wystawa sztuki kubańskiej podróżująca po krajach socjalistycznych trzy lata po zwycięstwie rewolucji nie prezentowała prac, które można byłoby określić jako spójne ideologicznie. Spodziewano się zapewne kubańskiej wersji realizmu socjalistycznego wraz z uniwersalną ikonografią rewolucyjną. Tymczasem „z wystawionych na ogół bezprzedmiotowych obrazów nie wysuwają się lasy zaciśniętych pięści ni drzewca czerwonych sztandarów”²⁴. Jak argumentowano, „nie ma na wystawie tej nic z jakiegoś jednolitego kierunku czy »manifestu«, jakiego można oczekiwać, zważywszy intensywność zadań, stojących przed artystami kraju, który rewolucję kulturalną rozpoczął od masowego ruchu likwidacji analfabetyzmu. Widzimy więc np. i kompozycje abstrakcyjne, i płótna noszące cechy kubizmu, i realistów, nasuwających skojarzenia ze sztuką meksykańską”²⁵.



„Wystawa malarstwa kubańskiego” (9–28.10.1962), Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, fragment ekspozycji. Fot. Dział Dokumentacji, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

Zaskoczenie krytyka dotyczące różnorodności kierunków prezentowanych na warszawskiej *Wystawie malarstwa kubańskiego* (w tym znacznej obecności abstrakcji) odnieśmy do realiów polskiego życia artystycznego na początku lat sześćdziesiątych. W kwietniu 1960 roku opracowano słynne już wytyczne Sekretariatu KC PZPR w sprawie polityki kulturalnej w dziedzinie

plastyki, które w dużym stopniu dotyczyły tematyki wystaw. Zadekretoowano wówczas „wystawianie dzieł realistycznych” oraz traktowanie „dzieł abstrakcyjnych [...] jako zagadnień marginesowych”²⁶.

O ile w ówczesnej polskiej polityce wystawienniczej oficjalnie dominowało zalecenie marginalizacji abstrakcji, o tyle w okresie zaraz po rewolucji w sztuce kubańskiej tendencje abstrakcyjne były wciąż akceptowane. „Kiedy w 1959 roku nadeszła rewolucja, malowałem w stylu abstrakcyjnym. Kontynuowałem ten styl aż do roku 1964. Około 1963 roku [...] czułem już, że abstrakcja nie ma nic wspólnego z naszym nowym otoczeniem”²⁷. To wypowiedź jednego z uczestników wystawy w CBWA, Raúla Martíneza (1927–1995). Na wystawie w Zachęcie pokazano jego pięć prac abstrakcyjnych: *Nasza ziemia* oraz *Biel I–IV* – dzieło z tego cyklu zreproduковано w katalogu²⁸. Nota bene prace te przywołuje jedna z osób zwiedzających warszawską ekspozycję: „Musiałam obejrzeć wystawę w szybkim tempie, ale uwagę zwróciły szczególnie obrazy abstrakcyjne Raúla Martíneza i będę je długo miała w pamięci”²⁹.

Nowy rewolucyjny realizm

Dwa kierunki wyodrębnić należy w malarstwie tego kraju – abstrakcjonizm i realizm”³⁰. Gros recenzji i wzmianek w polskiej prasie uwypuklało te dwa bieguny sztuki, chociaż na *Wystawie malarstwa kubańskiego* zauważano również więcej tendencji, jak „poszukujący nowych form wyrazu realizm, abstrakcję geometryczną oraz informel”³¹. Dodajmy, że w tym samym czasie w CBWA prezentowano również ponad 270 prac 25 polskich malarzy realistów, np. Heleny i Juliusza Krajewskich, Jerzego Krawczyka, Antoniego Łyżwańskiego, Stanisławy i Włodzimierza Panasów, Aleksandra Winnickiego³². Ta okoliczność inspirowała krytyków do porównań sztuki polskiej i kubańskiej, ale jednocześnie – jakby zgodnie z kierunkiem partyjnych zaleceń – kubańska abstrakcja została wizualnie zmarginalizowana w zestawieniu z przeglądem aktualnych tendencji realistycznych w sztuce polskiej.



„Wystawa malarstwa kubańskiego” (9–28.10.1962), Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, fragment ekspozycji. Fot. Dział Dokumentacji, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa



„Wystawa prac 25 malarzy realistów” (10–28.10.1962), Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, fragment ekspozycji. Fot. Dział Dokumentacji, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

Nawet jeśli w recenzjach odnajdziemy wiele uwag o dominującej na wystawie kubańskiej abstrakcji, to najczęściej reprodukowane w polskiej prasie były obrazy Servanda Cabrery Moreno (1923–1981), takie jak *Działacz oświatowy i chłop zamordowani*, *Chłopi*, *Milicjanci ludowi*, *Zbiory trzciny cukrowej*. To o tym artyście, który przyjechał do Polski jako kubański delegat, pisano najwięcej; do niego odnosiło się cytowane na początku prezentowanych tu rozważań stwierdzenie z ankiety publiczności, że „przemawia obrazami tak jak Fidel na wiecu w Hawanie”. Jak

zaznaczano, „z prac realistycznych – figuratywnych najciekawsze kompozycje tworzy Cabrera Moreno. Charakteryzuje je bardzo wyczuły, choć żywiołowy kolor i wielka dekoracyjność łagodnych, splecionych w koła linii [...]”³³. Ewa Garztecka odnalazła w pracach Moreno „duchowe i formalne pokrewieństwo ze sztuką Guttusa”³⁴. Stanisław Ledóchowski uznał go za „typowego przedstawiciela sztuki południowo-amerykańskiej”, który przypomina „wojującą” sztukę Meksyku: „Bez względu na format płócien obrazy Moreny są monumentalne, bardziej przemawiające językiem malarstwa ściennego niż sztalugowego. W sposobie widzenia i interpretowania codziennej rzeczywistości swego kraju przypomina Moreno meksykańskiego malarza José Clemente Orozca”³⁵. W zestawieniu tych dwóch głosów istotny jest fakt, że polscy krytycy oceniali realizm Moreno na tle wystaw, które gościły w CBWA kilka lat wcześniej; w 1954 roku prezentowano wystawę Renato Guttuso, a w 1955 roku pamiętną wystawę sztuki meksykańskiej, z mistrzami muralizmu i rewolucyjnej grafiki. To właśnie sztuka meksykańska, w tym grafika z kręgu Taller de Gráfica Popular (Warsztat Grafiki Ludowej, kolektyw działający od 1937 roku) była najczęściej prezentowana w PRL w ramach oficjalnej wymiany z krajami Ameryki Łacińskiej³⁶.

Meksykańskie odniesienia pojawiały się nie tylko w analizach sztuki Moreno, ale też Carmelo Gonzalesa (1920–1990), Adigio Beníteza (1924–2013) czy Umberto Peñy (ur. 1937). Jak podkreślano w „Życiu Literackim”: „Cień sztuki meksykańskiej można [...] odnaleźć w metodzie komponowania niektórych obrazów przedstawiających, o zdecydowanych podziałach, wyraźniej graficzności, znacznym zapełnieniu płaszczyzny i przerysowaniach anatomicznych, tak jak to ma np. miejsce w [...] scenach figuralnych Carmelo Gonzalesa”³⁷. Wpływy meksykańskie w obrazach Beníteza odnalazła Garztecka: „*Milicjant ludowy* lub *Macheteros* wywierają wrażenie dzięki prostym rytmom i pewnej poetyckiej, ludowo-prymitywnej stylizacji”³⁸. Ta sama krytyczka skojarzyła również obrazy Umberto Peñy (*Wół obdarty ze skóry*, *Krowa*) z meksykańską sztuką ludową, „jej ekspresyjnością, wyobrażeniem śmierci i okrucieństwem”³⁹.

Indywidualny styl Carmelo Gonzalesa porównywano jednocześnie z kompozycjami Fernanda Légera: „jego prace mają [...] coś z plakatowej prostoty i oszczędności środków wyrazu. Kolory obwiedzione wyraźnym konturem, a sam układ kompozycji przypomina może nieco prace wielkiego malarza francuskiego Légera”⁴⁰. Dobrze znany i pokazywany w Polsce Léger pojawia się kilkakrotnie w opiniach krytyków komentujących wystawę kubańską⁴¹. Jego sztuka i zaangażowanie polityczne służyły zarówno do przybliżenia polskiej publiczności nowego kubańskiego realizmu, jak i do ukazania związków ze sztuką europejską. Wpływy Légera – „zawleczone z paryskich pracowni” – Lew Kaltenbergh dostrzega nie tylko u Gonzalesa, ale też w pracach malarki Amelii Peláez (1897–1968)⁴². W podobny sposób twórczość Peláez scharakteryzowała Garztecka: „Légerowski czarny kontur służy artystce dla obrzeżenia kolorowych płaszczyzn, dla tworzenia bardzo dekoracyjnej arabeski”⁴³. Uwagi o paryskich

pracowniach były celne; Peláez – podobnie jak niektórzy artyści kubańscy z jej pokolenia – wyjechała do Paryża w 1927 roku⁴⁴.

Rewolucyjna sztuka meksykańska, podobieństwa do realizmu Renato Guttuso, Légerowski kontur to wątki uwypuklane przez polskich krytyków jako inspiracje dla nowego rewolucyjnego realizmu kubańskiego, który wyraźnie odróżniano od XIX-wiecznej tradycji akademickiej. Jak zaznaczała Elżbieta Sztekker, wtórując zresztą głosom opublikowanym w katalogu wystawy: „Po rewolucji 1959 roku zaznacza się duży nawrót do realizmu, nie jest to już jednak dawny styl akademicki, ale nowy, fermentujący realizm, emocjonalnie traktujący nową rewolucyjną rzeczywistość”⁴⁵. Powstaje jednak pytanie o to, jak w świetle postulatów dotyczących nowego, nieakademickiego, kubańskiego realizmu poradzano sobie w PRL z wyjaśnianiem obecności abstrakcji i wpływu innych kierunków awangardowych na aktualną sztukę kubańską.

Abstrakcje i inne awangardy między Ameryką Łacińską a Europą

Powróćmy do głosu krytyka, który w pełni docenił różnorodność tendencji prezentowanych na *Wystawie malarstwa kubańskiego* w 1962 roku: „Na wystawie [...] nie ma może wielkich talentów, lecz jest znakomita, życiodajna »gimnastyka« intelektualna, jest posiew użyźniający glebę. A więc znajdziemy tam wszystkie nieomal istniejące dziś kierunki. Od skrajnej, »unistycznej« abstrakcji do »krytycznego« realizmu o społeczno-politycznych tendencjach. [...] jej polemiczny, konfrontacyjny charakter zasługuje na wielkie uznanie i gorące polecenie”⁴⁶.

Określenie „unistyczna” w odniesieniu do abstrakcji kubańskiej jest tu szczególnie intrygujące, nie tylko ze względu na polski kontekst, czyli odwilżową rehabilitację Władysława Strzemińskiego. W 1956 roku w Łodzi zorganizowano wystawę jego prac i Katarzyny Kobro, w styczniu 1957 roku przeniesioną do CBWA. Pokłosiem tych wydarzeń była prezentacja prac polskich abstrakcjonistów *Précurseurs de l'art abstrait en Pologne: Malewicz, Kobro, Strzemiński, Berlewi, Stażewski* w paryskiej Galerie Denise René od listopada 1957 do stycznia 1958 roku⁴⁷. To tę paryską wystawę, na której otwarciu przybyli tłumnie przedstawiciele francuskiego życia artystycznego (np. Louis Aragon, Tristan Tzara, Jean Cassou, Jean-Paul Sartre), zobaczył również Alejo Carpentier, kubański pisarz i komunista, który dał się poznać jako orędownik abstrakcji. Krążący od 1927 roku między Paryżem a Kubą (na którą powrócił na dłużej w 1959 roku), był „entuzjastycznie nastawiony do minimalistycznego malarstwa polskich unistów (Strzemiński, Stażewski), wystawionego w Galerie Denise René”⁴⁸.

Najwięcej uwagi – oprócz nowego realizmu – krytycy poświęcali kubańskim nurtom abstrakcji, zwłaszcza abstrakcji geometrycznej. W swojej recenzji Ewa Garztecka wymieniła aż pięciu kubańskich abstrakcjonistów:

Abstrakcja geometryczna, różne formy konstruktywizmu odżyły w nowoczesnej sztuce ibero-lacińskiej. Splotły się tu polityczne elementy postępowe z założeniami plastycznymi. Bo nowa abstrakcja geometryczna wyrasta z potrzeby szukania i tworzenia harmonii i nowego ładu opartego na przesłankach intelektualnych. Nurt ten ma licznych reprezentantów w sztuce kubańskiej. Czyste wyważone płaszczyzny geometryczne w czerni, bieli, brązie obrazów Salvadora Corratgé, klarowne podziały Luís Martínez Pedro i José Mijares, migające przez oczami rytmy wyrażające ruch u Sandú Darie są tego przykładami. Pedro de Oraá natomiast zakłada jeszcze płaszczyzny jednolitym kolorem, lecz formy stają się bardziej organiczne lub przemieniają się w rytmy znaków⁴⁹.

Uzupełnijmy, że Salvador Corratgé (1927–2014), Luís Martínez Pedro (1910–1989), José María Mijares (1921–2004), urodzony w Rumunii Sandú Darie (1908–1991) oraz Pedro de Oraá (ur. 1931) byli członkami grupy Los Diez Pintores Concretos działającej w Hawanie w latach 1958–1961. Kubańscy przedstawiciele sztuki konkretnej – tendencji charakterystycznej również dla sztuki Brazylii czy Argentyny lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych – zostali ostatnio przypomniani na wystawach *Concrete Cuba*, zorganizowanych przez David Zwirner Gallery w Londynie i Nowym Jorku (2015–2016)⁵⁰. Inny polski krytyk najbardziej docenił abstrakcje Hugo Consuegry (1929–2003), dostrzegając, że „rozwiązania przestrzenne w duchu sztuki Mondriana są nadal aktualnym środkiem wyrazowym wielu malarzy kubańskich. Wydaje się jednak, że ten mało namiętny typ malarstwa raczej spekulatywnego wszedł już w swój schyłkowy okres”⁵¹.

W polskiej prasie kilka razy reprodukowano prace René Portocarrera (1912–1985), np. *Szare figury I–II*⁵². Porównano je do sztuki Rajmunda Ziemskiego i powiązano z nurtem informelu: „Dużo jest na wystawie prac abstrakcyjnych, gdzie plama i linia, swobodnie rozegrane, zgodnie z założeniami taszyzmu, grają zasadniczą rolę”⁵³. Warto wspomnieć, że Portocarrero i inny uczestnik ekspozycji w CBWA, Raul Milian (1914–1986), wkrótce powrócili na sale Zachęty; we wrześniu 1963 roku miała miejsce ich wspólna wystawa⁵⁴. Kompozycje Portocarrera (*Karnawały*), pokazano również w CBWA w kwietniu 1979 roku, a także w ramach wystawy *Współczesne malarstwo kubańskie* w lutym tego samego roku w Zachęcie⁵⁵.

W 1962 roku krytycy odnotowali obecność informelu na wystawie kubańskiej, lecz pisano o nim z o wiele mniejszym entuzjazmem niż w przypadku realizmu czy abstrakcji konkretnej. Zauważono prace Mariano Rodrígueza (1912–1990) czy Juana Tapii Ruano (1914–1980)⁵⁶, jednak ogólną tendencję określono jako „znacznie zaawansowany estetyzm spod znaku pełnej niuansów i czysto wizualnej szkoły paryskiego malarstwa fakturalnego”⁵⁷. Z większym zainteresowaniem spotkała się twórczość Antonii Eiriz (1929–1995), której rysunki tuszem uznano za ciekawą kontynuację europejskiej tradycji ekspresjonizmu⁵⁸, a także jedynego na wystawie surrealisty Ángela Acosty

Leóna (1930–1964)⁵⁹.

W tym rozpoznawaniu „wpływów” sztuki europejskiej odnajdziemy, z jednej strony, głosy deprecjonujące sztukę kubańską jako niezbyt oryginalną: „Formalnie rzecz biorąc malarstwo kubańskie nie wnosi [...] jakichś rewelacyjnych odrębności lub odkryć. Wszystko to co nam pokazano już było i jest znane od lat paru dziesiątków – późny koloryzm, wywodząca się z kanonów de Stijlu abstrakcja geometryczna, surrealizm, abstrakcja miękka i fakturalna”⁶⁰. Z drugiej zaś strony, krytycy podziwiali „ogromną ruchliwość” artystów kubańskich – „tak w sensie organizowania wystaw zagranicznych, jak i wojaży artystycznych”⁶¹. Wiele retorycznego wysiłku włożono również w legitymizację abstrakcji kubańskiej na polskim gruncie. Jak argumentował Kaltenbergh w recenzji *Sztuka walczącej wyspy*: „[...] uderza tendencja służebności ideowej tej sztuki, bez względu na to, czy jest ona bardziej realistyczna, czy też zbliża się do abstrakcji. [...] I może to wciągnięcie manieri abstrakcyjnej w służbę społeczną jest najbardziej istotną cechą obecnych poszukiwań i eksperymentów malarskich środowisk na Kubie”⁶².



„Wystawa malarstwa kubańskiego” (9–28.10.1962), Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, fragment ekspozycji, na pierwszym planie prace René Portocarrero (m.in. *Szare figury I–II*). Fot. Dział Dokumentacji, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa



„Wystawa malarstwa kubańskiego” (9–28.10.1962), Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, fragment ekspozycji. Fot. Dział Dokumentacji, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa



„Wystawa malarstwa kubańskiego” (9–28.10.1962), Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, fragment ekspozycji. Fot. Dział Dokumentacji, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

Podsumowanie: geograficzne przepływy i dziejowe nierównoczesności

Kontakty artystyczne Europy Wschodniej „z Kubą ograniczały się do oficjalnej wymiany delegacji i dość nudnych – równie oficjalnych – wystaw”⁶³. To konstatacja Piotra Piotrowskiego odnosząca się do sytuacji w latach osiemdziesiątych XX wieku, zawarta w jego ostatniej książce, która pozostała projektem niedokończonym. *Wystawę malarstwa kubańskiego z 1962 roku* przypominam ze względu na szczególne polityczne okoliczności jej prezentacji w CBWA, w czasie

kryzysu kubańskiego i na początku oficjalnej współpracy kulturalnej między PRL a Republiką Kuby, ale też z uwagi na prezentację wielu nurtów sztuki kubańskiej i jej recepcję w polskiej prasie. Niewątpliwie pozostaje ona wydarzeniem oficjalnym, ale – biorąc pod uwagę zarówno wybór dzieł, jak i historię jej recepcji – niekoniecznie „nudnym” czy niewartym badawczego namysłu. Proponowane tu studium przypadku wpisuje się we współczesne międzynarodowe badania nad historiami wystaw, dla których punktem wyjścia pozostaje zarówno kwestia przededefiniowania geografii sztuki, jak i problem czasu i czasowości, np. równoczesności bądź nierównoczesności wystaw jako zdarzeń społeczno-artystycznych wobec periodyzacji ugruntowanych w historii sztuki czy w globalnej historii politycznej⁶⁴.

Na podstawie dostępnych danych (np. opublikowanych kalendarzów wystaw czy zachowanych w archiwum Zachęty Centralnych Planów Wystaw realizowanych przez CBWA w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych) można stwierdzić, że wystawa sztuki kubańskiej w 1962 roku była jednym z wydarzeń, które zapoczątkowały intensywną wymianę kulturalną między PRL a Republiką Kuby. W CBWA sztukę kubańską zaprezentowano ponownie na wystawach zbiorowych w roku 1976 (*Malarstwo i grafika Kuby*), 1979 (wspomniane już *Współczesne malarstwo kubańskie*) i 1988 (*Grafika kubańska od XVII do XX wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Hawanie*). Wzmiankowany już jako amator polskiej abstrakcji Alejo Carpentier, którego powieści tłumaczono na język polski w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (*Podróż do źródeł czasu*, *Eksplozja w katedrze*), był autorem wstępów do katalogów wystaw sztuki kubańskiej⁶⁵. W dokumentacji wystawy z 1979 roku zachowało się podsumowanie współpracy kulturalnej między PRL a Kubą, którą zapoczątkowała umowa rządowa z 1961 roku:

Co 2 lata podpisywano szczegółowe plany realizacji tej umowy. Ostatni „Program współpracy kulturalnej” podpisany 2 marca 1976 roku obejmuje po raz pierwszy okres pięciu lat: 1976–1980. Dziewiętnaście lat to niewiele jeśli chodzi o tradycje współpracy kulturalnej, ale w stosunkach polsko-kubańskich to okres wystarczająco długi, by móc mówić o poważnych w tej dziedzinie osiągnięciach. [...] W Polsce zorganizowano 26 kubańskich wystaw artystycznych, na Kubie przyjęto 22 wystawy sztuki polskiej⁶⁶.

Wymiana kulturalna obejmowała nie tylko wystawy sztuki, lecz także występy zespołów tanecznych, wokalnych, teatralnych, pokazy filmowe, współpracę wydawniczą (np. w 1976 roku ukazał się na Kubie przekład *Chłopów* Władysława Reymonta). Organizacja wydarzeń artystycznych nieprzypadkowo zbiegała się z rocznicami politycznymi. Dni kultury kubańskiej zorganizowane w kwietniu 1976 roku w 12 miastach Polski miały uświetnić „15-lecie współpracy kulturalnej między PRL a Republiką Kuby oraz 15-tą rocznicę zwycięstwa kubańskich sił zbrojnych nad kontrowersyjną inwazją w Zatoce Świń (Playa Girón) 19 kwietnia 1961 roku”⁶⁷.

Wymiana wystaw między PRL a krajami pozaeuropejskimi jest obszarem, który domaga się pogłębionych badań historyczno-artystycznych⁶⁸. Wystawa malarstwa kubańskiego z 1962 roku, postrzegana jako jedno z wielu wydarzeń organizowanych w ramach oficjalnej wymiany kulturalnej, umożliwia zmianę geograficznej perspektywy badawczej i przededefiniowanie kierunków przepływów inspiracji między ówczesnymi krajami za żelazną kurtyną a Ameryką Łacińską, w których rolę kulturowych węzłów (dla historii sztuki) wciąż pełniły Paryż, Moskwa czy Nowy Jork, ale także organizowane od 1951 roku Biennale w São Paulo. Dodajmy też, że sztukę kubańską zaliczyć należy obok meksykańskiej do najczęściej prezentowanych w CBWA; inne kraje Ameryki Łacińskiej nie doczekały się przekrojowych wystaw zbiorowych. Organizowano jednak wystawy indywidualne, na przykład brazylijskiego abstrakcjonisty Almira Mavigniera, współorganizatora pierwszej wystawy *Nowe tendencje* w Zagrzebiu w 1961 roku (CBWA, 1967)⁶⁹ czy sympatyzującego z komunizmem ekwadorskiego malarza Oswaldo Guayasamina – ekspozycja jego prac miała miejsce w Zachęcie w 1983 roku⁷⁰.

Jednym z tradycyjnych sposobów ujmowania relacji między historią polityczną a historią sztuki jest postrzeganie periodyzacji tej pierwszej jako znaczącego tła, na którym historia sztuki sytuje poszczególne dzieła bądź wydarzenia artystyczne. Jednocześnie, dyskutowana jest współcześnie koncepcja „heterogeniczności” czasu dzieła sztuki, czy też „nierównoczesności”, nakładających się lub też przesuwających się wobec siebie „warstw czasu” historii politycznej i historii sztuki⁷¹.

Pierwsza wystawa kubańska pojawiła się w Warszawie w czasie oficjalnej „marginalizacji” abstrakcji w polityce wystawienniczej. W tym kontekście szczególnie istotna jest historia recepcji tej wystawy w PRL, kiedy zamknięto już rozdział realizmu socjalistycznego, choć nie zaprzestano oficjalnego faworyzowania tendencji realistycznych (od 1962 roku w CBWA corocznie odbywały się zbiorowe wystawy realistów). Inny obraz *Wystawy malarstwa kubańskiego* zyskujemy, oglądając reprodukcje wybranych prac w prasie (publikowano przede wszystkim prace realistyczne, figuratywne), a nieco inny – na podstawie zachowanych fotografii ekspozycji (ukazujących abstrakcję geometryczną, kubańską sztukę konkretną). Czasowy, historyczno-artystyczny paradoks polega m.in. na tym, że w ramach podróżującej wystawy – w zamierzeniu propagującej sztukę młodej Republiki Kuby – pokazano wiele dzieł abstrakcyjnych, inspirowanych awangardowymi nurtami europejskimi. Tymczasem w Polsce spodziewano się sztuki rewolucyjnej, „zaciśniętych pięści” i „czerwonych sztandarów”⁷².

Bibliografia

A. K. *Sztuka Kuby*. „Dziennik Bałtycki” 1962, nr 269 (12.11), s. 3.

Bazin, Jérôme, Pascal Dubourg Glatigny, Piotr Piotrowski (red.). *Art beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe [1945–1989]*. Central European University Press, Budapest–New

York 2016.

CBWA (red.). *Wystawa malarstwa kubańskiego*. Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1962.

(ega). *Otwarcie wystawy sztuki kubańskiej*. „Trybuna Ludu” 1962, nr 28 (10.10), s. 1.

Express Wieczorny” 1962, nr 255 (28.10).

Fernandez, Segundo J., Juan A. Martínez, Paul Niell. *Cuban Art in the 20th Century: Cultural Identity and the International Avant-Garde*. FSU Museum of Fine Arts, Tallahassee FL, 2016.

Fusco, Coco, Robert Knafo. *Interviews with Cuban Artists*. „Social Text” 1986, no. 15, s. 41–53.

(g). *Malarstwo Kuby i inne wystawy zobaczymy w Zachęcie*. „Kurier Polski” 1962, nr 171 (20.07), s. 4.

Gałczyńska, Kira. *Malarstwo dzisiejszej Kuby*. „Kurier Polski” 1962, nr 250 (20–21.10), s. 4.

Garztecka, Ewa. *Współczesne malarstwo kubańskie*. „Trybuna Ludu” 1962, nr 291 (20.10), s. 8.

Hackiewiczowa, Wanda, Maria Matusińska, Barbara Mitschein, Ada Potocka, Halina Zacharewicz (red.). *Rocznik CBWA 1962*. Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa [1963].

Hackiewiczowa, Wanda, Maria Matusińska, Barbara Mitschein, Ada Potocka, Halina Zacharewicz (red.). *Rocznik CBWA 1963–1964*. Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa [1965].

(i). *Malarstwo kubańskie i polskie w Zachęcie*. „Głos Pracy” 1962, nr 242 (10.10), s. 4.

Jak malują na Kubie. „ITD. Ilustrowany Magazyn Studencki” 1962, nr 46 (18.11), s. 12.

Kaltenbergh, Lew. *Sztuka walczącej wyspy*. „Sztandar Młodych” 1962, nr 243 (11.10), s. 2.

Kolešnik, Ljiljana, Nikola Bojić, Artur Šilić. *Reconstructoin of Almir Mavignier’s Personal Network and Its Relation to the First New Tendencies Exhibition. The Example of the Application of Network Analysis and Network Visualisation in Art History*. „Život Umjetnosti” 2016, nr 52 (99), s. 59–79.

Koselleck, Reinhart. *Warstwy czasu. Studia z metahistorii*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Jarosław Merecki. Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.

Kronika dnia. „Trybuna Ludu” 1962, nr 282 (11.10), s. 3.

Kubańskie malarstwo w Warszawie. „Sztandar Młodych” 1962, nr 242 (10.10), s. 1.

Ledóchowski, Stanisław. *Zmierzch manifestów.* „Nowa Kultura” 1962, nr 44 (4.11), s. 9.

Luba, Iwona. *Awangarda w CBWA. Wystawy Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, Henryka Stażewskiego, Marii Ewy Łunkiewicz-Rogoyskiej w latach 1956–1969*, seria Archiwum Zachęty, red. naukowa: Gabriela Świtek. Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2017.

M. *Malarstwo kubańskie.* „Życie Literackie” 1962, nr 44 (4.11), s. 5.

Malarze z Kuby prezentują... „Kurier Lubelski” 1962, nr 241 (16.10).

Malarstwo i grafika Kuby. Wystawa zorganizowana z okazji Dni Kultury Kubańskiej w Polsce (22.04–2.05.1976). Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1976.

Martínez, Juan A. *Cuban Art and National Identity: The Vanguardia Painters, 1927–1950.* University Press of Florida, Gainesville 1994.

McEwen, Abigail, Susanna Temkin (red.). *Concrete Cuba: Cuban Geometric Abstraction from the 1950s.* David Zwirner Books, New York 2017.

Moxey, Keth. *Visual Time: The Image in Art History.* Duke University Press, Durham 2013.

(NN). *Malarstwo kubańskie.* „Zwierciadło” 1962, nr 44 (4.11), s. 4.

(oe). *Artyści kubańscy w „Zachęcie”.* „Dziennik Ludowy” 1962, nr 242 (10.10), 4.

Orišková, Maria (red.). *Curating ‘Eastern Europe’ and Beyond: Art Histories through the Exhibition.* Veda SAS Publishing House, Peter Lang, Bratislava, Frankfurt am Main, 2013.

(PAP). *W październiku br. wystawa malarstwa kubańskiego w „Zachęcie”.* „Trybuna Ludu” 1962, nr 261 (20.09), s. 5.

(PAP). *W październiku wystawa malarstwa kubańskiego w „Zachęcie”.* „Życie Warszawy” 1962, nr 224 (20.09), s. 5.

(PAP). „Trybuna Ludu” 1962, nr 298 (27.10), s. 1.

Piotrowski, Piotr. *Globalne ujęcie sztuki Europy Wschodniej.* Rebis, Poznań 2018.

Plastycy kubańscy o wrażeniach z pobytu w Polsce. „Życie Warszawy” 1962, nr 254, (25.10).

Polska Kronika Filmowa. *Kuba. Manifestacje. Demonstracje przeciwko polityce USA*, 21.09.1962. PKF 39A/39, <http://www.repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/10373> (dostęp 20.09.2019).

Prignitz, Helga. *TGP. Ein Grafiker-Kollektiv in Mexico von 1937–1977*. Verlag Richard Seitz, Berlin 1981.

Ramírez, Mari Carmen, Héctor Olea (red.). *Inverted Utopias: Avant-Garde Art in Latin America*. Yale University Press, New Haven–London 2004.

Sztekker, Elżbieta. *Sztuka Kuby*. „Tygodnik Demokratyczny” 1962, nr 44 (31.10–2.11).

Sztekker, Elżbieta. *Wystawa kubańska. Polscy realiści*. „Głos Nauczycielski” 1962, nr 44 (4.11).

Sztuka kubańska i polscy realiści od dziś w Zachęcie. „Kurier Polski” 1962, nr 241 (10.10), s. 8.

Sztuka ludowa oczarowała plastyków kubańskich. „Sztandar Młodych” 1962, nr 250 (26.10).

Wojciechowski, Aleksander (red.). *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960*. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.

Współczesne malarstwo kubańskie. Wystawa zorganizowana z okazji Dni Kultury Kuby w Polsce i dla uczczenia XX rocznicy zwycięstwa rewolucji kubańskiej, katalog wystawy, 17–25 luty 1979. Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1979.

Wystawa kubańska w Warszawie. „Słowo Powszechne” 1962, nr 242 (10.10), s. 2.

Wystawa malarstwa kubańskiego. „Życie Warszawy” 1962, nr 241 (10.10), s. 4.

Z dnia. „Życie Warszawy” 1962, nr 256 (27.10), s. 4.

Zychowicz, Karolina. *Paryska lewica w stalinowskiej Warszawie. Wystawa współczesnej plastyki francuskiej w CBWA w 1952 roku*, seria Archiwum Zachęty, red. naukowa: Gabriela Świtek. Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2014.

<https://www.cubanartresources.org> (dostęp 20.09.2019).

archiwalia

Dział dokumentacji Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie. Teczka: 1979, Współczesne malarstwo kubańskie, niesygnowany maszynopis [bez autora; bez tytułu], [Współpraca kulturalna między PRL a Republiką Kuby..., Warszawa, w styczniu 1979].

Archiwum Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie. 1243, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych C.B.W.A, Organizacja wystaw Centralnego Biura Wystaw Artystycznych. Wystawa sztuki kubańskiej – październik 1962, *Do wszystkich Miłośników Sztuki zwiedzających nasze wystawy!*, ankieta Wystawy malarstwa kubańskiego, 1962.

1. *Do wszystkich Miłośników Sztuki zwiedzających nasze wystawy!*, ankieta Wystawy malarstwa kubańskiego, 1962, Archiwum Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie, 1243, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych C.B.W.A, Organizacja wystaw Centralnego Biura Wystaw Artystycznych. Wystawa sztuki kubańskiej – październik 1962, Ankiety, s. 11. ↵
2. *Rocznik CBWA 1962*, red. W. Hackiewiczowa, M. Matusińska, B. Mitschein, A. Potocka, H. Zacharewicz, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa [1963], s. 24. ↵
3. Zob. Kuba. *Manifestacje. Demonstracje przeciwko polityce USA*, Polska Kronika Filmowa, 21.09.1962, PKF 39A/39, <http://www.repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/10373> (dostęp 20.09.2019). ↵
4. Lew Kaltenbergh, *Sztuka walczącej wyspy*, „Sztandar Młodych” 1962, nr 243 (11.10), s. 2. ↵
5. (g), *Malarstwo Kuby i inne wystawy zobaczymy w Zachęcie*, „Kurier Polski” 1962, nr 171 (20.07), s. 4. ↵
6. (PAP), *W październiku wystawa malarstwa kubańskiego w „Zachęcie”*, „Życie Warszawy” 1962, nr 224 (20.09). ↵
7. (PAP), *W październiku br. wystawa malarstwa kubańskiego w „Zachęcie”*, „Trybuna Ludu” 1962, nr 261 (20.09), s. 5; K. Gałczyńska, *Malarstwo dzisiejszej Kuby*, „Kurier Polski” 1962, nr 250 (20–21.10), s. 4. ↵
8. *Wystawa malarstwa kubańskiego*, „Życie Warszawy” 1962, nr 241 (10.10), s. 4; *Kubańskie malarstwo w Warszawie*, „Sztandar Młodych” 1962, nr 242 (10.10), s. 1; *Wystawa kubańska w Warszawie*, „Słowo Powszechne” 1962, nr 242 (10.10), s. 2; *Wystawa malarstwa kubańskiego*, red. CBWA, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1962, s. nlb. [3]. ↵
9. (ega), *Otwarcie wystawy sztuki kubańskiej*, „Trybuna Ludu” 1962, nr 281 (10.10), s. 1; *Kronika dnia*, „Trybuna Ludu” 1962, nr 282 (11.10), s. 3. ↵
10. *Plastycy kubańscy o wrażeniach z pobytu w Polsce*, „Życie Warszawy” 1962, nr 254, (25.10), s. 4. ↵
11. *Sztuka ludowa oczarowała plastyków kubańskich*, „Sztandar Młodych” 1962, nr 250 (26.10). ↵
12. *Plastycy kubańscy o wrażeniach...*, op. cit., s. 4. ↵
13. *Z dnia*, „Życie Warszawy” 1962, nr 256 (27.10), s. 4; (PAP), „Trybuna Ludu” 1962, nr 298 (27.10), s. 1. ↵

14. Ibidem. ↵
15. Jeszcze 18 listopada 1962 roku w „ITD” ukazała się wzmianka o wystawie, z reprodukcjami dwóch obrazów René Portocarrera; zob. *Jak malują na Kubie*, „ITD. Ilustrowany Magazyn Studencki” 1962, nr 46 (18.11), s. 12. ↵
16. Narodowa Rada Kultury, [wstęp], w: *Wystawa malarstwa kubańskiego*, kat. wyst., red. CBWA, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1962, s. nlb. [5]. ↵
17. Ibidem. ↵
18. Ibidem, s. nlb. [6]. ↵
19. Związek Pisarzy i Artystów Kubańskich, [wstęp], w: ibidem, s. nlb. [8]. ↵
20. Ibidem, s. nlb. [7–8]. ↵
21. Ángel Acosta León, Adigio Benítez, Servando Cabrera Moreno, Hugo Consuegra, Salvador Corratgé, Sandú Darie, Antonia Eiriz, Carmelo Gonzales, Fayad Jamis, Guido Llinás, Luíz Martínez Pedro, Raúl Martínez, José María Mijares, Raul Milian, Pedro de Oraá, Amelia Peláez, Umberto Peña, René Portocarrero, Mariano Rodríguez, Loló Soldevilla, Juan Tapia Ruano, Antonio Vidal, Orlando Yanes; zob. ibidem, s. nlb. Nazwiska podane w katalogu zweryfikowano i zaktualizowano z innymi źródłami; zob. np. <https://www.cubanartresources.org> (dostęp 20.09.2019). ↵
22. (oe), *Artyści kubańscy w „Zachęcie”*, „Dziennik Ludowy” 1962, nr 242 (10.10), s. 4. ↵
23. Stanisław Ledóchowski, *Zmierzch manifestów*, „Nowa Kultura” 1962, nr 44 (4.11), s. 9. ↵
24. M, *Malarstwo kubańskie*, „Życie Literackie” 1962, nr 44 (4.11), s. 5. ↵
25. A. K., *Sztuka Kuby*, „Dziennik Bałtycki” 1962, nr 269 (11–12.11), s. 3. ↵
26. Zob. Anda Rottenberg, *Ministerstwo Kultury i Sztuki* (aneks), w: *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960*, red. Aleksander Wojciechowski, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 234. ↵
27. *Coco Fusco & Robert Knafo to Raúl Martínez*, w: Coco Fusco, Robert Knafo, *Interviews with Cuban Artists*, „Social Text” 1986, nr 15, s. 41. ↵
28. *Wystawa malarstwa kubańskiego*, kat. wyst., op. cit., s. nlb. ↵
29. *Do wszystkich Miłośników Sztuki zwiedzających nasze wystawy!...*, Ankiety [bibliotekarka, lat 25], s. 13. ↵
30. (oe), *Artyści kubańscy w „Zachęcie”*, op. cit., s. 4. ↵
31. Ewa Garztecka, *Współczesne malarstwo kubańskie*, „Trybuna Ludu” 1962, nr 291 (20.10), s. 8. ↵
32. Zob. np. *Sztuka kubańska i polscy realiści od dziś w Zachęcie*, „Kurier Polski” 1962, nr 241 (10.10), s. 6; (i), *Malarstwo kubańskie i polskie w Zachęcie*, „Głos Pracy” 1962, nr 242 (10.10), s. 4; Elżbieta Sztekker, *Wystawa kubańska. Polscy realiści*, „Głos Nauczycielski”

- 1962, nr 44 (4.11), s. 6. ↵
33. Elżbieta Sztekker, *Sztuka Kuby*, „Tygodnik Demokratyczny” 1962, nr 44 (31.10–7.11), s. 8. ↵
34. Ewa Garztecka, op. cit., s. 8. ↵
35. Stanisław Ledóchowski, op. cit., s. 9. ↵
36. Zob. np. kalendarium 19 wystaw sztuki meksykańskiej w Polsce w latach 1949–1961, w: Helga Prignitz, *TGP. Ein Grafiker-Kollektiv in Mexico von 1937–1977*, Verlag Richard Seitz, Berlin 1981, s. 470–471. ↵
37. M, *Malarstwo kubańskie*, op. cit., s. 5. ↵
38. Ewa Garztecka, op. cit., s. 8. ↵
39. Ibidem. ↵
40. Elżbieta Sztekker, *Sztuka Kuby*, op. cit., s. 8. ↵
41. Na temat obecności Légera w Polsce zob. np. Karolina Zychowicz, *Paryska lewica w stalinowskiej Warszawie. Wystawa współczesnej plastyki francuskiej w CBWA w 1952 roku*, seria Archiwum Zachęty, red. naukowa: Gabriela Świtek, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2014. ↵
42. Lew Kaltenbergh, op. cit., s. 2. ↵
43. Ewa Garztecka, op. cit., s. 8. ↵
44. Na temat pokolenia kubańskich artystów podróżujących do Paryża w 1927 roku, po wystawach w Hawanie zob. Juan A. Martínez, *Cuban Art and National Identity: The Vanguardia Painters, 1927–1950*, University Press of Florida, Gainesville 1994; Segundo J. Fernandez, Juan A. Martínez, Paul Niell, *Cuban Art in the 20th Century: Cultural Identity and the International Avant-Garde*, FSU Museum of Fine Arts, Tallahassee 2016. ↵
45. Elżbieta Sztekker, *Sztuka Kuby*, op. cit., s. 8. ↵
46. Stanisław Ledóchowski, op. cit., s. 9. ↵
47. Zob. Iwona Luba, *Awangarda w CBWA. Wystawy Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, Henryka Stażewskiego, Marii Ewy Łunkiewicz-Rogoyskiej w latach 1956–1969*, seria Archiwum Zachęty, red. naukowa: Gabriela Świtek, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2017, s. 64. ↵
48. Serge Fauchereau, *Moscow – Paris – Havana – Mexico, 1945–60*, w: *Art beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe [1945–1989]*, red. Jérôme Bazin, Pascal Dubourg Glatigny, Piotr Piotrowski, Central European University Press, Budapest–New York 2016, s. 415. ↵
49. Ewa Garztecka, op. cit., s. 8. ↵
50. Zob. *Concrete Cuba: Cuban Geometric Abstraction from the 1950s*, red. Abigail McEwen, Susanna Temkin, David Zwirner Books, New York 2017. Szerzej na temat sztuki konkretnej w Ameryce Łacińskiej zob. np. A. M. Belluzzo, *The ruptura Group and Concrete Art*, w:

- Inverted Utopias: Avant-Garde Art in Latin America*, red. Mari Carmen Ramírez, Héctor Olea, Yale University Press, New Haven–London 2004, s. 203–209. ↵
51. Stanisław Ledóchowski, op. cit., s. 9. ↵
 52. *Malarze z Kuby prezentują ...*, „Kurier Lubelski” 1962, nr 241 (16.10); (NN), *Malarstwo kubańskie*, „Zwierciadło” 1962, nr 44 (4.11), s. 4. ↵
 53. Elżbieta Sztekker, *Sztuka Kuby*, op. cit., s. 8. ↵
 54. *Wystawa malarstwa: Raul Milian i René Portocarrero (Kuba)*, 11–29 września 1963, *Rocznik CBWA 1963–1964*, red. Wanda Hackiewiczowa, Maria Matusińska, Barbara Mitschein, Ada Potocka, Halina Zacharewicz, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa [1965], s. 26. ↵
 55. *Współczesne malarstwo kubańskie. Wystawa zorganizowana z okazji Dni Kultury Kuby w Polsce i dla uczczenia XX rocznicy zwycięstwa rewolucji kubańskiej*, kat. wyst., Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1979. ↵
 56. Ewa Garztecka, op. cit., s. 8. ↵
 57. M, *Malarstwo kubańskie*, op. cit., s. 5. ↵
 58. Stanisław Ledóchowski, op. cit., s. 9. ↵
 59. Ewa Garztecka, op. cit., s. 8. ↵
 60. M, *Malarstwo kubańskie*, op. cit., s. 5. ↵
 61. A. K., *Sztuka Kuby*, „Dziennik Bałtycki” 1962, nr 269 (12.11), s. 3. ↵
 62. Lew Kaltenbergh, op. cit., s. 2. ↵
 63. Piotr Piotrowski, *Globalne ujęcie sztuki Europy Wschodniej*, Rebis, Poznań 2018, s. 161. ↵
 64. Zob. np. Maria Orišková, *Curating ‘Eastern Europe’ and Beyond. Art Histories through the Exhibition: An Introduction*, w: *Curating ‘Eastern Europe’ and Beyond: Art Histories through the Exhibition*, red. Maria Orišková, Veda SAS Publishing House, Peter Lang, Bratislava–Frankfurt am Main 2013, s. 8. ↵
 65. Zob. Alejo Carpentier, [bez tytułu], w: *Malarstwo i grafika Kuby. Wystawa zorganizowana z okazji Dni Kultury Kubańskiej w Polsce (22.04–2.05.1976)*, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1976, s. nlb [7–8]; idem, *Współczesne malarstwo kubańskie*, w: *Współczesne malarstwo kubańskie. Wystawa zorganizowana z okazji Dni Kultury Kuby...*, op. cit., s. nlb [4–6]. ↵
 66. Dział dokumentacji Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie,teczka: 1979, *Współczesne malarstwo kubańskie*, niesygnowany maszynopis [bez autora; bez tytułu], [Współpraca kulturalna między PRL a Republiką Kuby..., Warszawa, w styczniu 1979], s. 1. ↵
 67. Ibidem, s. 2. ↵
 68. Zarys tej perspektywy badawczej pozostawił Piotr Piotrowski we wspomnianej już,

- niedokończonych książce *Globalne ujęcie sztuki Europy Wschodniej* (2018). Na kierunki azjatyckie wymiany wystaw i kontaktów artystycznych zwrócił uwagę Andrzej Szczerski; zob. idem, *Global Socialist Realism: The Representation of Non-European Cultures in Polish Art of the 1950s*, w: *Art beyond Borders...*, op. cit., s. 439–452. ↵
69. Na temat europejskich kontaktów Mavigniera zob. Ljiljana Kolečnik, *Zagreb as the Location of the „New Tendencies” International Art Movement (1961–73)*, w: *Art beyond Borders...*, op. cit., s. 311–321; eadem, Nikola Bojić, Artur Šilić, *Reconstruction of Almir Mavignier’s Personal Network and Its Relation to the First New Tendencies Exhibition. The Example of the Application of Network Analysis and Network Visualisation in Art History*, „Zivot Umjetnosti” 2016, nr 52(99), s. 59–79. ↵
70. Na temat związanych z partią komunistyczną artystami z Ameryki Łacińskiej (w tym Oswaldo Guayasamína) zob. Serge Fauchereau, *Moscow – Paris – Havana – Mexico...*, op. cit., s. 414. ↵
71. Zob. Keith Moxey, *Visual Time: The Image in Art History*, Duke University Press, Durham 2013. Pojęcie warstw czasu, powiązanych z koncepcjami historycznej równoczesności i nierównoczesności, zapożyczam od Reinharta Kosellecka; zob. idem, *Warstwy czasu. Studia z metahistorii*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Jarosław Merecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012. ↵
72. M, *Malarstwo kubańskie*, op. cit., s. 5. ↵

Gabriela Świtek

ORCID

Dr hab., kierowniczka Zakładu Teorii Sztuki w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, wiceprzewodnicząca Rady Naukowej IHS UW. Habilitacja na Wydziale Historycznym UW (2013). Absolwentka University of Cambridge (Doctor of Philosophy, 1999; Master of Philosophy, 1996), Central European University w Pradze (1994) oraz IHS UW (magisterium, 1992). Od 2001 roku adiunkt w IHS UW. W latach 2005–2007 współpracowała z Podyplomowymi Muzealniczymi Studiami Kuratorskimi w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od 2018 roku pełnomocnik dyrektora ds. naukowych, od 2005 roku kierowniczka działu dokumentacji w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki. Od 2015 roku wiceprezeska Sekcji Polskiej Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyki Artystycznej AICA. Kuratorka wystaw, m.in.: Transfer Jarosława Kozakiewicza, wystawa w Pawilonie Polonia w ramach 10. Międzynarodowej Wystawy Architektury w Wenecji (2006); Memory Foundations Daniela Libeskinda, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki (2004). Obszary zainteresowań badawczych: sztuka nowoczesna i współczesna, historia i filozofia architektury, metodologia historii sztuki. Kierowniczka projektu badawczego Historia wystaw w Zachęcie – Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970 w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (2014–2018).

ISSN 2450-1611