

# Gabriela ŚWITEK

Uniwersytet Warszawski, Instytut Historii Sztuki

## EKSPOZYCJE. KOSZALIŃSKIE PLENERY 1963–1968 W CENTRALNYM BIURZE WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

„Rzeczy dość przypadkowo zestawione, przekrzykujące się nawzajem, każda usilnie stara się przekonać widza o swoich artystycznych racjach. Zwiedzających zaskakuje i intryguje ta różnorodność i często duża agresywność form wypowiedzi plastycznej. Nie ma może dzieł ośniewających, ale całość dobrze ujawnia poważne nurty polskiej plastyki przepływające przez plenery w Osiekach”.<sup>1</sup> Ta powściągliwa w tonie recenzja z wystawy *Koszalińskie plenery 1963-1968*, prezentowanej we wrześniu 1969 roku w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych, posłużyła za słowo wprowadzające do kilku uwag na temat znaczenia tej ekspozycji – zarówno w kalendarium wystaw warszawskiej Zachęty, jak i w badaniach nad kolekcją osiecką i jej instytucjonalizacją.<sup>2</sup>

Komisarzem wystawy w CBWA był ówczesny dyrektor Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku (MPŚ) Janusz Przewoźny (historyk sztuki, absolwent Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, prezes Koszalińskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego i współorganizator plenerów w Osiekach od 1965 roku<sup>3</sup>), a projektantem ekspozycji i opracowania katalogu Marian Bogusz, artysta, animator polskiego życia artystycznego, inicjator i organizator, wraz z Jerzym Fedorowiczem, osieckiego przedsięwzięcia.<sup>4</sup> Podjęta tu próba przedstawienia okoliczności

organizacji *Koszalińskich plenerów 1963-1968* w Warszawie uwzględnia refleksję nad polityką wystawienniczą wobec dzieł powstających na plenerach w Osiekach, w tym nad ekspozycjami kolekcji osieckiej organizowanymi również poza salami wystawowymi opiekującymi się nią instytucji.

Tytułowe „ekspozycje” to cztery aspekty tej wystawy, ukazującej kolekcję muzealną sztuki współczesnej, a jednocześnie gromadzącej dzieła powstałe na plenerach osieckich w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku, stworzone przez uczestników plenerów, które jako wydarzenie cykliczne przyczyniły się do wyodrębnienia artystycznego środowiska, zarówno ogólnopolskiego, jak i międzynarodowego. Kolejne części prezentowanych tu rozważań poświęcone są więc *Koszalińskim plenerom 1963-1968* jako ekspozycji kolekcji muzealnej, ekspozycji plenerów, ekspozycji środowiska oraz ekspozycji o charakterze międzynarodowym.

### Ekspozycja kolekcji muzealnej

Otwarta 2 września 1969 roku w CBWA wystawa *Koszalińskie plenery 1963-1968* zgromadziła wybór siedemdziesięciu prac powstałych na sześciu kolejnych plenerach w Osiekach. Dzieła pokazane

Związek Polskich Artystów Plastyków  
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych



**Koszalińskie  
Plenery  
1963 – 1968  
Malarstwo  
czerwiec 1969**

Warszawa, Zachęta, Plac Małachowskiego 3  
Wystawa otwarta oprócz poniedziałków w godz. 11–19

© 1969, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa

1

w Zachęcie, które obecnie stanowią trzon zbiorów Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie, przyjechały wówczas z MPŚ w Słupsku, utworzonego w 1964 roku jako jednostka okręgowa dla muzealnictwa koszalińskiego w celu „uporządkowania gospodarki muzealnej w ramach całego województwa”.<sup>5</sup> Otwarcie sal ekspozycyjnych w słupskim Zamku Książąt Pomorskich nastąpiło w czerwcu 1965 roku w obecności ministra kultury i sztuki Lucjana Motyki.<sup>6</sup> Jednocześnie Muzeum w Koszalinie, z którego przekazano do Słupska załączek zbiorów współczesnych, zostało zamienione na Oddział Archeologiczny MPŚ, w którym otwarto stałą wystawę *Pradzieje Pomorza Środkowego*.<sup>7</sup> Dopiero w 1976 roku, po nowych podziałach administracyjnych i utworzeniu dwóch odrębnych województw przekazano 325 dzieł składających się na ówczesną kolekcję osiecką do Muzeum Okręgowego w Koszalinie.

Podsumowując, pod tytułem *Koszalińskie plenery 1963-1968* kryła się więc przede wszystkim wystawa około jednej trzeciej kolekcji muzealnej, pozyskanej po plenerach osieckich, o czym wspomniano w recenzjach: „Na przestrzeni 5 lat, na kolejnych Plenerach Koszalińskich (...) dopracowano się pokaźnego zbioru dzieł malarskich. Stał się on własnością Muzeum Pomorza Środkowego. Z tych zbiorów liczących 224 płótna część prac wystawiono w muzeum słupskim, inne zaś oglądamy w warszawskiej Zachęcie”.<sup>8</sup>

Wystawa w Warszawie cieszyła się niezłą frekwencją – odwiedziło ją 6 510 osób (dane z *Rocznika CBWA*) w czasie prawie czterech tygodni trwania ekspozycji – oraz sporym zainteresowaniem prasy. Kilka większych recenzji i sporo wzmianek ukazało się w prasie stołecznej, w *Dzienniku Ludowym*, *Expressie Wieczornym*, *Kulturze*, *Słowie Powszechnym*, *Trybunie Ludu*, *Tygodniku Kulturalnym*, *Życiu Warszawy*, ale i w prasie regionalnej.<sup>9</sup> Wystawa w Zachęcie była zapowiadana w *Głosie Koszalińskim*, w rubryce wydarzeń krajowych, wzmianki ukazały się również w *Dzienniku Bałtyckim*.<sup>10</sup> Podkreślano różnorodność i niejednorodność poziom artystyczny prezentowanych w CBWA prac. Recenzent *Słowa Powszechnego* zaznaczał: „Są to prace dość różnorodne. Muzyczna łagodność linii i barwy obrazów Mariana Dąbrowskiego z Koszalina kontra-

stuje z chłodnym kolorystem organicznych form interesujących płócien Lecha Kunki z Łodzi. (...) W salach Zachęty oglądamy też cięte nożem płótno Andrzeja Matuszewskiego obok symetrycznej kompozycji przestrzennej Henryka Berlewiego i malarskiej kompozycji Tadeusza Kantora zestawiającej malowaną postać z autentycznym parasolem. Są tu i dalekie echa impresjonizmu, op-artu, nowego realizmu”.<sup>11</sup>

Spośród siedemdziesięciu prac pokazanych w CBWA zdecydowaną większość stanowiły obrazy. Stąd na zaproszeniu pojawia się adnotacja „wystawa malarstwa”, a w katalogu podtytuł „malarstwo”.<sup>12</sup> Zaprezentowano również kompozycje rzeźbiarskie: formy przestrzenne Henryka Berlewiego, Jana Chwałczyka i Jana Ziemskiego, rzeźbę Henryka Morela oraz *Kompozycję manipulacyjną [Kompozycję okolicznościową* – red. G. Ś] Grzegorza Kowalskiego,<sup>13</sup> a także kilka powiększonych fotografii dokumentujących plenery osieckie. Chociaż ekspozycja obejmowała lata 1963-1968, to w katalogu nie zamieszczono informacji o happeningach i akcjach, które miały miejsce w czasie piątego pleneru osieckiego w 1967 roku. A były to: słynny już *Panoramiczny happening morski* Tadeusza Kantora, *Ślady Andrzeja Matuszewskiego* oraz *Zdjęcie kapelusza – Niciowiec okienny* Włodzimierza Borowskiego.<sup>14</sup>

Te pominięcia, które w świetle współczesnych badań nad zjawiskiem plenerów osieckich można uznać za znaczące, dają się poniekąd wytłumaczyć założeniami wystawy w 1969 roku, która była przede wszystkim ekspozycją kolekcji muzealnej. Jeżeli przyjmiemy taką perspektywę interpretacji, to należy przypomnieć, że jeszcze w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku posługiwano się w polskich debatach o sztuce współczesnej anachronicznym kryterium „muzealności”. Za „antymuzealne” dzieła uznawano na przykład takie, które „nie dają się odłączyć od pozamuzealnego środowiska, np. embałaże gór lub budynków, rzeźba uliczna, rzeźba usytuowana na morzu.”<sup>15</sup>

Wobec tak pojmowanej „muzealności” interesującym wyjątkiem, pokazanym w CBWA, była wspomniana *Kompozycja okolicznościowa* Kowalskiego, zaprezentowana na piątym plenerze osieckim i przekazana do kolekcji w 1968 roku.

Była to jedyna praca artysty wykonana w Osiekach w 1967 roku, a zgodnie z regulaminem plenerów artyści w nich uczestniczący byli zobowiązani do przekazania „jednej pracy zrealizowanej na plenerze dla zbiorów organizującej się Galerii Malarstwa Współczesnego w Muzeum w Koszalinie”.<sup>16</sup> W karcie inwentarzowej tego muzeum opisana jest jako „całość złożona z metalowych krążków oraz prętów z uchwyty, na których rozpina się kolorowy sznurek w dowolnych układach kompozycyjnych; kolory: biel, czerń, oranż, brak sygnatury”.<sup>17</sup> Na plenerze w 1967 roku kolorowe sznury zostały rozpięte na konstrukcyjnych prętach rozstawionych w lesie bukowym na obszarze około 50 m kwadratowych. Komentarz artysty nie pozostawia wątpliwości, że znaczenie tej pracy było uzależnione od okoliczności jej prezentacji: „kompozycję dyktuje stosunek człowieka tworzącego układ do natury: ukształtowania terenu, rozstawienia drzew, ich pokroju i charakteru poszycia”.<sup>18</sup> Rozpięta w lesie kompozycja nie miała być statycznym obiektem; sznury były zakończone uchwyty, które można było dowolnie przekładać na haki przytwierdzone do pionowych prętów. W 1969 roku Marian Bogusz poprosił Kowalskiego o rozstawienie tej kompozycji (która przyjechała wraz z innymi dziełami ze Słupska) na pionach konstrukcyjnych w sali wystawowej CBWA, na tle dzieł z kolekcji osieckiej. Artysta ostatecznie ustawił pracę, jednak zgłosił zastrzeżenia co do zasadności odtwarzania tego environment w sytuacji galeryjnej.<sup>19</sup> W katalogu wystawy w CBWA nie opublikowano fotografii *Kompozycji okolicznościowej* w osieckim lesie, aby unaocznić jej pierwotne umiejscowienie. Na zachowanych zdjęciach z CBWA nie widać, czy fotografia kompozycji Kowalskiego została włączona do ekspozycji.

W recenzjach wystawy z 1969 roku *Kompozycja okolicznościowa* Kowalskiego nie była wzmiankowana, choć trudno było jej nie zauważyć; niewiele zresztą miejsca poświęcano sposobom ekspozycji w salach Zachęty. Biorąc pod uwagę zestaw nazwisk najczęściej wymienianych oraz prac najczęściej reprodukowanych w prasie, można wysnuć wniosek, że wystawa *Koszalińskie plenery 1963-1968* w CBWA ugruntowywała pozycję polskiej awangardy malarskiej, przeciw-

stawiając ją grupie artystów „mniej znanych”, których krytykowano za naśladowanie nurtów malarstwa europejskiego.

Na przykład Ignacy Witz, skupiając się na idei plenerów i powiązanej z nią kolekcji muzealnej pisał: „Jest tu bardzo wiele znakomitych płócien i nazwisk artystów różnych generacji, od Stażewskiego, Berlewiego i Łunkiewicz-Rogoyskiej poprzez T. Kantora, M. Bogusza, A. Lenicę, Z. Makowskiego, K. Ostrowskiego, S. Fijałkowskiego, aż po artystów najmłodszych lub mniej znanych w stolicy. Ci ostatni zresztą tak sprytnie podrabiają niekiedy stołeczne najnowsze formy, że wyglądają na najwspanialszych Europejczyków, którym brakuje niewiele: trochę indywidualności i samodzielności.”<sup>20</sup> Recenzenci *Tygodnika Kulturalnego* poszli śladem Witz, niemal dosłownie powtarzając nie tylko zestaw nazwisk, lecz także argument o słabości niektórych prac: „Obok obrazów bardzo dobrych znalazły się tutaj płótna mniej niż przeciętne. Te ostatnie często naśladowują modne formy i kierunki w plastyce europejskiej. (...) Na wystawie znalazło się jednak kilka dzieł, które stanowią nie tylko materialne świadectwo odbytej imprezy, ale wnoszą istotne wartości do dorobku sztuki polskiej. Należy zaliczyć tutaj m. in. dzieła H. Stażewskiego, H. Berlewiego, M. E. Łunkiewicz-Rogoyskiej ze starszego pokolenia, M. Bogusza, A. Lenicy, T. Kantora, Z. Makowskiego, S. Fijałkowskiego i B. Liberskiego ze średniego pokolenia oraz M. Anto i J. Rosołowicza z młodego pokolenia.”<sup>21</sup>

Większość wymienionych artystów miało już przed prezentacją *Koszalińskich plenerów 1963-1968* indywidualne wystawy w CBWA (co dodatkowo potwierdza sformułowane tu przypuszczenie, że recenzenci dostrzegali na wystawie przede wszystkim znane i cenione nazwiska): Henryk Stażewski w 1965 roku, Maria Ewa Łunkiewicz-Rogoyska – wystawę pośmiertną w 1969 roku,<sup>22</sup> Marian Bogusz w 1967, Alfred Lenica już w 1958, Zbigniew Makowski, Benon Liberski i Maria Anto w 1966 roku.<sup>23</sup> Do listy artystów uczestniczących w plenerach osieckich, których duże pokazy można było zobaczyć w Zachęcie przed 1969 rokiem, dołączyć należy Ernę Rosenstein i jej wystawę w 1967 roku, rewelacyjnie zaprojektowaną przez Tadeusza Kantora.<sup>24</sup>





2, 3, 4, 5. *Koszalińskie plenery 1963–1968*, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, Warszawa (2–28 września 1969), fragment ekspozycji. Fot. dział dokumentacji Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki.

6. Tadeusz Kantor, *Panoramiczny happening morski*, 23 sierpnia 1967. Fot. archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.

7. Włodzimierz Borowski, *Zdjęcie kapelusza – Niciowiec okienny*, 1967. Fot. Józef Piątkowski, archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.

8. Grzegorz Kowalski, *Kompozycja manipulacyjna* [Kompozycja okolicznościowa], 1967, kolekcja Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie. Fot. Gabriela Świtek.

9. Grzegorz Kowalski, *Kompozycja manipulacyjna* [Kompozycja okolicznościowa], 1967. Fot. dzięki uprzejmości artysty.

10. Grzegorz Kowalski, *Kompozycja manipulacyjna* [Kompozycja okolicznościowa], 1967, fragment ekspozycji *Koszalińskie plenery 1963–1968*, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, Warszawa (2–28 września 1969). Fot. dział dokumentacji Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki.

11. Wystawa malarstwa Alfreda Lenicy, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, Warszawa (5–26 września 1958), fragment ekspozycji. Fot. dział dokumentacji Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki.

Z wątków podejmowanych w recenzjach wynika jednocześnie, że wystawa w Zachęcie stała się przyczynkiem do szerszej dyskusji o tworzeniu państwowych kolekcji sztuki współczesnej. W *Głosie Koszalińskim* podkreślano: „Po wernisażu odbyła się konferencja prasowa, poświęcona plenerom koszalińskim, która przeciągnęła się do późnych godzin wieczornych. Należy z tego wnioskować, że zainteresowanie naszą imprezą plastyczną jest duże. Jak stwierdził ob. Zanoziński, reprezentujący Muzeum Narodowe, obrazy w »Zachęcie« są znakomitym dokumentem Pleneru w Osiekach i wiele z nich chętnie widziałby w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.”<sup>25</sup>

Wspomniany już Witz, w recenzji „Malarstwo apostołstwo”, szczegółowo analizuje ekonomiczne okoliczności kształtowania kolekcji osieckiej. Jak zaznacza: „dzięki działaniu »plenerów«, mogła powstać na przykład w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku tak interesująca galeria malarstwa i rzeźby współczesnej. OTÓŻ WSZYSTKO TO JEST DAREM ARTYSTÓW. Zjeżdżają oni na plenery i po trzytygodniowym pobycie są zobowiązani ofiarować jedną ze swych prac organizatorom. W zamian otrzymują wyżywienie, miejsce noclegu i pracę”.<sup>26</sup>

Podkreślmy, że większość tekstu Witza, który właściwie trudno zaklasyfikować jako recenzję z wystawy (stała się ona pretekstem do rozważań na temat zbiorów muzealnych), dotyczy skrupulatnego zestawienia szacunkowych kosztów plenerów z uśrednioną wartością kolekcji. Krytyk wylicza: „Trzytygodniowe wyżywienie i noclegi, według bardzo wysokich norm odpłatnych (lecz nie komercyjnych), może wynosić maksimum 75 zł dziennie, czyli za 21 dni złotych 1575. Do tego nie dochodzi nic, gdyż koszty podróży ponoszą sami artyści. Przeważnie w poszczególnym plenerze bierze jednorazowo udział 25 plastyków, co w sześcioletnim przeliczeniu wynosi 150 autorów i 150 ofiarowanych dzieł. Biorąc pod uwagę, że u nas płaci się za obrazy według ich wielkości, a nie wartości artystycznej i przyjmując za punkt wyjścia ich średnią wielkość na podstawie »pi razy krytyczne oko«, można ustalić średnią (najniższą) cenę za obraz: zł 8 tysięcy. A więc ofiarowano Słupskowi prace mniej więcej

za milion dwieście tysięcy złotych, a świadczeń uzyskanych w zamian na sumę około 240 tysięcy. Słowem, można mówić o ogromnej szczodrości artystów.”<sup>27</sup>

Zakładane przez Witza sumy są możliwe do zweryfikowania na podstawie kosztorysów plenerów osieckich i wartości dzieł podanych na kartach inwentarzowych zachowanych w Dziale Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie. Dla przykładu: preliminarz VII pleneru osieckiego z 1969 roku podaje łączną sumę 157.000 złotych.<sup>28</sup> Przy czym koszty dwudziestodniowego wyżywienia policzono na 60 osób (45 uczestników, 5 organizatorów i 10 osób obsługi), zakładając 60 złotych dziennie na osobę. Jednak do podstawowych kosztów wyżywienia doliczono m.in. honoraria za odczyty, tłumaczenia, projekty i koszty druków towarzyszących imprezie, koszty sześciuosobowej obsługi kuchni, kierowcy samochodu, koszty biura organizacyjnego, obsługi i organizacji wystaw, materiałów biurowych, lekarstw, zakupu kawy, cukru i wina na wernisaże, dojazdy i kieszonkowe uczestników zagranicznych, dojazdy prelegentów, ubezpieczenia i koszty telefonów.

Zestawmy ten preliminarz kosztów z 1969 roku z protokołem przekazania przez Biuro Wystaw Artystycznych w Koszalinie dla Muzeum Pomorza Środkowego darów z VII pleneru z 1969 roku, który zawiera listę 40 prac, bez podania ich wartości.<sup>29</sup> Przyjmując uśrednioną wartość dzieła podaną przez Witza (8.000 złotych), otrzymamy sumę 320.000 złotych. Zakładane koszty pleneru z 1969 roku stanowiłyby więc – przy powyższych szacunkowych założeniach – około połowy wartości przekazanych dzieł. Jednocześnie, uśrednioną przez Witza wartość dzieła należałoby porównać z wartościami zapisanymi w kartach inwentarzowych kolekcji osieckiej. Oscylują one między 1.000 złotych (obiekt przekazany przez młodego artystę) a 15.000 złotych (obraz uznanego artysty polskiej awangardy).<sup>30</sup>

Drobiazgowa konfrontacja założeń krytyka z dokumentami archiwalnymi nie ma na celu podważania zasadności argumentów zawartych w recenzji Witza. Wszelkie liczbowe uściślenia – czy to szacunkowe, czy przeprowadzane na podstawie archiwaliów – należy uznać za symboliczne czy fikcyjne wobec realiów rynku sztuki

po drugiej stronie żelaznej kurtyny. W listopadzie 1969 roku francuscy uczestnicy VII pleneru osieckiego przesłali do organizatorów list z podziękowaniami za możliwość udziału w niezwykłym przedsięwzięciu. Planując napisanie artykułu o plenerach, skierowali do organizatorów kilka pytań („aby wszystko było jasne”), które doskonale obrazują odmienność doświadczeń w obszarze budowania kolekcji sztuki współczesnej: „1. Urządziliśmy wystawę w Koszalinie. Czy ta galeria – muzeum – należy do państwa i czy wszystkie galerie w Polsce są własnością państwa? 2. Czy w Polsce są galerie prywatne? 3. Każdy malarz podarował jeden obraz wyjeżdżając z Osiek. Dokąd je skierowano? 4. Obrazy, które zakupiło państwo polskie od artystów polskich – jakie jest ich przeznaczenie? Miejsca publiczne czy do muzeów?”.<sup>31</sup>

Zarysowane przez Witza sposoby pozyskiwania dzieł sztuki współczesnej do polskich kolekcji państwowych (nie do końca zrozumiałe dla francuskich uczestników plenerów osieckich) uzupełnijmy na koniec uwagą o zakupie w 1965 roku dzieł Witkacego z kolekcji Teodora Białynickiego-Biruli do MPŚ w Słupsku: „Za jeden portret zapłacono przeciętnie 1.500 złotych, czyli równowartość ówczesnej pierwszej pensji początkującego muzealnika czy nauczyciela. I chociaż ta wyrażona w złotówkach kwota nie przesądza o znaczeniu czy o wartości dzieła, jednak wiele mówi o stosunku do niego w danym czasie.”<sup>32</sup>

Przedstawiając szacunkowe koszty plenerów i wartość kolekcji muzealnej Witz nie krytykuje koncepcji plenerów jako takich. Docenia ich rolę „kulturotwórczą”, w tym możliwość prezentacji dzieł, ale – jak podkreśla – stawia znaki zapytania, „jeśli chodzi o stronę ekonomiczną owej imprezy”.<sup>33</sup> Stając po stronie polskich artystów krytyk przypomina jednocześnie o braku stałych ekspozycji sztuki współczesnej: „Bardzo rzadko kupowani, raczej nie wystawiani na stałych ekspozycjach muzealnych (vide: Warszawa), pozostają z niepotrzebnym właściwie dorobkiem swego życia.”<sup>34</sup> W świetle tych rozważań podsumujmy, że wystawa kolekcji osieckiej w CBWA była postrzegana w 1969 roku jako namiastka stałej ekspozycji sztuki współczesnej, której brakowało w stołecznym życiu artystycznym.

## Ekspozycja plenerów

Jak już zaznaczono, paradoks wystawy *Koszalińskie plenery 1963-1968* zawiera się w jej tytule. Była to ekspozycja około trzeciej części ówczesnej kolekcji z MPŚ (głównie prac malarskich), a nie wystawa dokumentująca fenomen plenerów, której być może oczekivalibyśmy wspólnie. A jednak, okoliczności organizacji wystawy w CBWA związane były nie tyle z pokazaniem zbiorów muzealnych z innego regionu Polski, ile z początkami organizacji plenerów osieckich. Pomysł wystawy nie wyszedł od CBWA; sugeruje to adnotacja w katalogu, że „życzliwe przyjęcie inicjatywy organizatorów przez Dyрекcję Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Warszawie umożliwiło realizację zamierzenia w postaci prezentowanej wystawy”.<sup>35</sup>

W maju 1969 roku stanowisko dyrektora Zachęty (po Gizeli Szancerowej) objął Wojciech Wilski,<sup>36</sup> któremu kwestia plenerów osieckich była nieobca już od czasu ich pierwszej edycji. We wspomnieniach Jerzego Fedorowicza odnajdziemy wzmiankę, że to właśnie Wilskiemu (Dyrektorowi Zespołu do Spraw Plastyki w Ministerstwie Kultury i Sztuki w latach 1960-1969) przedstawiał on w Warszawie w 1963 roku pomysł plenerów: „Wilski potraktował mnie jak młodszego kolegę zarządzającego kulturą na niższym szczeblu, udzielając rad i przestrzegając przed tymi osobami wśród zaproszonych artystów, które zachowują wrogi stosunek wobec ustroju i nie wypełniają założeń polityki kulturalnej Komitetu Centralnego i MKiS. Obiecałem, że będziemy »czujni« i polecimy ZPAP opracowanie poprawniejszej listy uczestników. Po tym zapewnieniu połączył się z wydziałem kultury KC i po krótkiej rozmowie (prawdopodobnie z prof. Łyżwiańskim [Antonim Łyżwańskim – G. Ś.] oświadczył, że »puszcza tę imprezę«.”<sup>37</sup>

Wystawę w CBWA można więc uznać za kolejne usankcjonowanie plenerów osieckich przez władze centralne, co było podkreślane przez prasę regionalną. *Głos Koszaliński* donosił: „Na otwarcie wystawy przybył wiceminister kultury i sztuki, Zygmunt Garstecki, a władze koszalińskie reprezentował zastępca przewodniczącego Prez.[ydium] WRN [Wojewódzkiej Rady Narodowej], mgr Klemens Cieślak, sekretarz generalny



KTSK [Koszalińskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego – G. Ś.], dr Andrzej Czarnik oraz kierownik Wydz. Kultury Prez. WRN, mgr B. Planutis. Nie brakło też przedstawicieli środowiska plastycznego Koszalina oraz artystów, którzy gościli u nas w Osiekach.”<sup>38</sup>

Na podstawie zachowanych w Zachęcie fotografii trudno stwierdzić, czy w układzie ekspozycji uwzględniono chronologię plenerów osieckich (która – na przykład – została zaznaczona we współczesnej ekspozycji kolekcji w Muzeum w Koszalinie). Nie zachował się niestety wstępny scenariusz (co niekiedy się zdarza, zwłaszcza w przypadku wystaw organizowanych przez inne, niż CBWA, instytucje); nie odnaleziono korespondencji dotyczącej wystawy w Dziale Sztuki Współczesnej w Muzeum w Koszalinie. Pytania o to, czy dla zwiedzających wystawę w 1969 roku była wizualnie czytelna obecność trzech pokoleń polskich artystów (kluczem „pokoleniowym” posługiwali się przecież recenzenci) – czy może grupowano prace według klucza chronologicznego – pozostaną więc bez odpowiedzi.

O tym, że wystawa odnosiła się nie tylko do kolekcji, ale także do plenerów, świadczyło kilka powiększonych fotografii, wplecionych między obrazy, a także – jak można przypuszczać – sposób eksponowania części obrazów na sztalugach. Dzisiaj ten rodzaj eksponowania wydaje się anachroniczny; również od końca lat pięćdziesiątych (zwłaszcza od czasu nowatorskich projektów wystawienniczych Stanisława Zamecznika) sporadycznie pojawiał się on na salach wystawowych CBWA. Możliwe, że Bogusz – projektant ekspozycji w Zachęcie i inicjator osieckich plenerów – zdecydował się na wizualne nawiązanie do plenerowo-pracownianej estetyki Osiek. W zachowanej w Muzeum w Koszalinie dokumentacji fotograficznej plenerów odnajdziemy wiele widoków wewnątrz pracowni, eksponowania dzieł na sztalugach w plenerze, czy artystów portretowanych przy sztalugach.

Dla większości recenzentów wystawa w CBWA była pretekstem nie tylko do rozważań na temat kolekcji muzealnej, lecz także do uwytklania znaczenia plenerów w polskim życiu artystycznym: „Plenery malarskie stały się u nas instytucją. Jest to instytucja rozwijająca się z bez-

bledną logiką: trudno zaprzeczyć jej społecznej przydatności.”<sup>39</sup> Plenery „wyrastają jak grzyby po deszczu prawie w każdym województwie” – pisano.<sup>40</sup> Uzupełnijmy, że w województwie koszalińskim, oprócz plenerów osieckich, od 1968 do 1982 roku organizowano również, pod patronatem Związku Młodzieży Wiejskiej, Ogólnopolskie Plenery Młodych w Miastku, których formuła rozwinęła się w drugiej połowie lat siedemdziesiątych.<sup>41</sup> Do końca lat dziewięćdziesiątych członkowie Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Koszalin-Słupsk byli organizatorami sześciu innych plenerów cyklicznych.<sup>42</sup>

Na zmianę znaczenia słowa „plener” zwrócił uwagę Witz w cytowanej już recenzji: „Jak Polska długa i szeroka pokrywają ją w lecie plenery malarskie i rzeźbiarskie. Słowo »plener« wskutek tego zagubiło w publicznej recepcji swe podstawowe znaczenie, wywodzące się od francuskiego terminu »plein air« (...), a mówiące (...) o malowaniu krajobrazu bezpośrednio z natury, w przestrzeni otwartej. Wobec tego jednak, że współczesne malarstwo kategorycznie odeszło od malowania z natury i wrażliwego jej badania pod względem zmian świetlno-atmosferycznych, nie dziwimy się, że autorzy tekstów telewizyjnych wypowiadają myśli godne współzawodniczenia z humorem zeszytów szkolnych, mówiąc na przykład, że z powodu deszczu »plener« ten i ten odbywał się we wnętrzach.”<sup>43</sup>

Ironizowanie Witz'a nie powinno dziwić, skoro w ówczesnej prasie pojawiały się starannie wyreżyserowane fotografie z plenerów, takie jak ujęcie z V Ogólnopolskiego Pleneru Malarskiego w Białowieży (wrzesień 1969), podpisane: „salonem wystawowym były balkony hotelu »Iwa« w Białowieży.”<sup>44</sup> Fotografia z Białowieży potwierdza zresztą konstatacje współczesnych badaczy, że niektóre plenery w dobie PRL utożsamiano z artystyczną kanikulą, w czasie której nie dochodziło do bliższych, spontanicznych konfrontacji z otoczeniem czy miejscową ludnością.<sup>45</sup>

Nie tylko Witz, lecz także inni recenzenci wystawy w CBWA czuli się w obowiązku poinformować czytelników o zmianie znaczenia słowa „plener”, które nie odnosiło się już do malowania pejzażu z natury: „Koszalińskie Plenery 1963-1968 przyjechały do warszawskiej Zachęty.



12



13



15



16



17



18

Wbrew pozorom nie są to sielankowe pejzaże, ani też tzw. tematyka marynistyczna, choć obrazy te powstały w Osiekach położonych w pobliżu morza.”<sup>46</sup>

W kilku wzmiankach prasowych można również zauważyć pewien niedosyt odnośnie przejrzystości narracji wystawy w CBWA i towarzyszącej jej publikacji; już wtedy postulowano opracowanie historii osieckich plenerów. Katalog warszawskiej wystawy zawiera jedynie niesygnowany, trzystronicowy tekst wprowadzający, spisy uczestników plenerów z lat 1963-1968, listę 70 prac pokazanych w CBWA, 30 reprodukcji dzieł artystów uczestniczących w sześciu plenerach, 4 nieopisane fotografie z plenerów oraz jedną fotografię portretową Henryka Berlewiego.<sup>47</sup> „Ładnie opracowany przez Mariana Bogusza katalog wystawy” – czytamy w *Słowie Powszechnym* – „spełniłby lepiej swoją rolę gdyby zawierał trochę więcej tekstu poza informacjami na temat organizacji Plenerów. Brakowało w nim omówienia bardzo istotnej części plenerów w Osiekach i odbywających się tam dyskusji, które nadają walor tej imprezie.”<sup>48</sup> Podobny argument pojawił się w *Tygodniku Kulturalnym*: „Dlaczego brak jest opracowań, które dotyczyłyby dyskusji i osiągnięć poszczególnych plenerów. Ogłoszenie drukiem dorobku plenerowego przyczyniłoby się do popularyzacji tej imprezy, zbliżając sztukę do ogółu.”<sup>49</sup>

## Ekspozycja środowiska

W wątku „pleneromanii”, który zdominował recenzje wystawy w CBWA, pobrzmiewały echa swoistej geopolityki polskiej sztuki współczesnej, wyznaczonej przez opozycję centrum i peryferii: „Duża liczba plenerów odbywających się w Polsce każdego lata (podobno około 40) – powinna przyczynić się do podniesienia ogólnego poziomu malarstwa oraz do zniwelowania różnicy poziomów twórczości między ośrodkami silnymi i słabymi.”<sup>50</sup>

W katalogu wystawy *Koszalińskie plenery 1963-1968* przy nazwiskach polskich twórców podano miasto-ośrodek, które reprezentowali.<sup>51</sup> Najliczniej reprezentowane było środowisko warszawskie. W CBWA pokazano prace piętnaściora żyjących tamtejszych twórców (Maria Anto, Marian Bogusz, Artur Brunsz, Romuald Drzewiecki, Teresa Jakubowska, Grzegorz Kowalski, Hilary

Krzysztofiak, Alfred Lenica, Zbigniew Makowski, Juliusz Narzyński, Stanisław Poznański, Erna Rosenstein, Henryk Stażewski, Bogusław Szwacz i Grzegorz Wdowicki).

Drugie miejsce pod względem liczebności zajął Koszalin, który reprezentowało dziewięcioro artystów: Stanisław Bekasenas, Marian Dąbrowski, Jerzy Fedorowicz, Irena Kozera, Ryszard Lech, Paweł Niedzielski, Jerzy Niesiołowski, Ludmiła Popiel-Fedorowicz i Ryszard Siennicki.

Ze środowiska łódzkiego pokazano prace sześciorga artystów (Stanisław Fijałkowski, Lech Kunka, Benon Liberski, Ireneusz Pierzgałski, Teresa Tyszkiewicz i Krystyn Zieliński). Grupy o takiej samej liczebności reprezentowały Kraków (Zofia Broniek, Tadeusz Kantor, Mikołaj Kochanowski, Ryszard Kwiecień, Adam Marczyński i Maria Stangret-Kantorowa) oraz Wrocław (Jan Chwałczyk, Wanda Gołkowska, Zdzisław Jurkiewicz, Maria Michałowska, Jerzy Rosołowicz i Janina Żemojtel).

Janusz Bersz i Andrzej Matuszewski reprezentowali Poznań, Sylwin Mydlak i Krystyna Sowińska – Olsztyn, Stefan Kościelecki i Zygmunt Kotlarczyk – Toruń, Klemens Felchnerowski i Marian Szpakowski – Zieloną Górę. Bielsko-Białą, Gdańsk, Gdynię, Lublin, Słupsk i Szczecin reprezentowali kolejno: Ewa Wąsikiewicz-Wolnicka, Kazimierz Ostrowski, Barbara Argasińska, Jan Ziemiński, Ignacy Bogdanowicz i Henryk Naruszewicz.

Bez „przydziału” do polskiego ośrodka-miasta wymieniono w katalogu artystów nieżyjących: Henryka Berlewiego (1894-1967), Marię Ewę Łunkiewicz-Rogoyską (1895-1967) i Henryka Morela (1937-1968). Podsumowując, na wystawie w CBWA pokazano 59 prac polskich artystów.

Przedstawiona statystyka – być może nieznacznie drobiazgowo dla czytelnika – pełni zadanie tyleż informacyjne, ileż perswazyjne. W jej świetle wystawa *Koszalińskie plenery 1963-1968* może być interpretowana jako jedna z nielicznych możliwości obejrzenia – w ramach pokazu zbiorowego w CBWA – prac artystów z różnych polskich ośrodków twórczych, bez okolicznościowej czy narzuconej etykiety tematycznej, choć za przyzwoleniem władz centralnych i ku satysfakcji władz regionalnych.

W latach sześćdziesiątych Zachętę zdominowały zbiorowe wystawy okolicznościowe, np. pokazy *Polskiego dzieła plastycznego w XXV-lecie PRL*, a także tematyczne (np. dwie *Ogólnopolskie wystawy marynistyczne*, 1963-1964), czy wystawy ogólnopolskie zbierające twórców określonych dziedzin sztuki (tkaniny, ceramiki, fotografiki, rzeźby). Tematyka wystaw była powiązana z wytycznymi Sekretariatu KC PZPR w sprawie polityki kulturalnej w dziedzinie plastyki, opublikowanymi w kwietniu 1960 roku. Postanowiono wówczas m.in.: „podać rewizji plan wystaw, zarówno w kraju, jak i organizowanych przez nas za granicą”, „przyjąć jako zasadę wystawianie dzieł realistycznych, ideowo i społecznie zaangażowanych lub przedstawiających”, „organizować więcej wystaw sztuki użytkowej, popierając w ten sposób najszerzy rozwój tego rodzaju twórczości”, „zalecić Min. Kultury i Sztuki organizowanie wystaw tematycznych”, „przeanalizować ekspozycje we wszystkich muzeach, prowadzących galerie współczesnego malarstwa, rzeźby i grafiki”.<sup>52</sup> W CBWA odbywały się również regularnie wystawy Związku Polskich Artystów Plastyków, zdominowane przez pokazy twórców zrzeszonych w Okręgu Warszawskim. Regionalizacja ZPAP, jego podział na okręgi nie przełożył się na liczbę pokazów regionalnych w CBWA (jedynie w 1964 roku miała miejsce wystawa Rzeszowskiego Okręgu ZPAP).<sup>53</sup>

Przyczyną sytuacji, w której niektórzy polscy artyści, prezentowani na wystawie koszalińskich plenerów w 1969 roku, „byli mniej znani w stolicy”<sup>54</sup> należy poszukiwać między innymi w repertuarze wystaw w stołecznym CBWA, jak i zapewne w zjawisku poszerzania sieci Biur Wystaw Artystycznych. W 1969 roku w Polsce działało już szesnaście takich biur (w miastach wojewódzkich: Białystok, Bydgoszcz, Sopot, Katowice, Kielce, Koszalin, Kraków, Lublin, Łódź, Olsztyn, Opole, Poznań, Rzeszów, Szczecin, Wrocław, Zielona Góra) oraz siedem delegatur BWA w miastach powiatowych. BWA przejmowały rolę placówek wystawienniczych pokazujących prace miejscowych środowisk artystycznych. Na przykład w Białymstoku prezentowano *Wystawę prac 4 malarzy białostockich*, *Wystawę prac artystów plastyków Okręgu Białostockiego ZPAP*

czy *Wystawę poplenerową rzeźby 4 spotkania rzeźbiarskie Hajnówka '70*.<sup>55</sup> Salon BWA w Koszalinie otwarto dopiero 1 stycznia 1968 roku i już w tym samym roku miały tam miejsce dwie wystawy poplenerowe *Konfrontacje '68* i *Osieki '68*.<sup>56</sup>

Niezależnie od tonu i argumentów ówczesnej krytyki artystycznej *Koszalińskie plenery 1963-1968* można uznać za ekspozycję prezentującą środowisko artystyczne. Nie dlatego, że pokazano tam prace piętnastu artystów z Warszawy czy dziewięciu z Koszalina, lecz dlatego, że wokół plenerów osieckich wykształciło się w latach sześćdziesiątych pewne środowisko artystyczne, choć niewolne od konfliktów czy podziałów na „artystów miejscowych” i przyjezdnych „awangardowych”.<sup>57</sup> Używam tego pojęcia w znaczeniu, jakim dzisiaj posługujemy się w określeniach takich, jak: „środowisko Klubu Krzywego Koła”, „środowisko Galerii Foksal” czy „środowisko warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych”, skupione wokół klubu, galerii, szkoły artystycznej czy ożywiane przez wybitnych animatorów życia artystycznego. Wydaje się, że poprzez ten klucz „środowiskowy” dokonuje się dzisiaj rewizji historii polskiej sztuki.

## Ekspozycja międzynarodowa

Listę 59 polskich artystów, których prace można było zobaczyć na *Koszalińskich plenerach 1963-1968* należy uzupełnić o jedenaście nazwisk artystów zagranicznych: Judith Adam (Węgry), Gheorghe Costiurin (Rumunia), Zieghardt Ditner (NRD), Lili Ege (Dania), Tihamér Gyarmathy (Węgry), Bengh Koch (Dania), Bedřich Novotný (Czechosłowacja), Eduard Ovčáček (Czechosłowacja), Hardev Singh (Indie), Kornél Szentgyörgyi (Węgry), Jaroslav Uiberlay (Czechosłowacja).

Próżno szukać tych nazwisk w recenzjach wystawy w CBWA. Uwypuklano za to wątki polskie lub „narodowe”, pomijając fakt, że wystawa i kolekcja miały charakter międzynarodowy, zgodny z nazwami kolejnych plenerów (I Międzynarodowy Plener Koszaliński, Osieki 1963; III Plener Koszaliński Międzynarodowe Spotkanie Artystów i Teoretyków, 1965; IV Plener Koszaliński Międzynarodowe Spotkanie Malarzy, Rzeźbiarzy i Architektów, 1966; V Plener Koszaliński Międzynarodowe Spotkanie Twórców i Teorety-



14

12. Wystawa malarstwa Erny Rosenstein, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, Warszawa (11–31 maja 1967), fragment ekspozycji. Fot. dział dokumentacji Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki.

13. III Plener Koszaliński, Międzynarodowe Spotkanie Artystów i Teoretyków Sztuki, Osieki 1965, w tle obrazy Benona Liberskiego. Fot. archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.

14. II Ogólnopolski Plener Młodych w Miastku, sierpień 1969. Fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe, zbiór PAP/CAF/Kraszewski (nr 217247/10, V.B.11b).

15. V Ogólnopolski Plener Malarski w Białowieży, 15 września 1969. Fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe, zbiór PAP/CAF/Sieńko (nr 218559/V.B.11b).

16. *Polska sztuka użytkowa w 25-lecie PRL. Projektowanie wystawienictwa i imprez masowych*, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, Warszawa (12–28 maja 1969), fragment ekspozycji. Fot. dział dokumentacji Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki.

17. IV Plener Koszaliński. Międzynarodowe Spotkanie Malarzy, Rzeźbiarzy i Architektów, Osieki 1966. Od lewej: Constantin Nănescu (Rumunia), Kornél Szentgyörgyi (Węgry), Hardev Singh (Indie), Kazimierz Ostrowski, Leszek Rózga, Stanisław Fijałkowski, Krystyn Zieliński, Ivan Lovrenčić (Jugosławia), nn. Fot. archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.

18. Wystawa malarstwa i rysunku Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885–1939), Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, Warszawa (9–25 października 1967), fragment ekspozycji. Fot. dział dokumentacji Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki.

19. Wystawa *Osieki 1963–1977*, Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej, Berlin (19 października – 16 listopada 1978), fragment ekspozycji. Fot. archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.

20. Fragment współczesnej ekspozycji kolekcji osieckiej w Muzeum w Koszalinie. Fot. archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.



19



20

ków Sztuki, Osieki 1967; VI Plener Koszaliński. Międzynarodowe Spotkanie Twórców i Teoretyków Sztuki, Osieki 1968). Międzynarodowy charakter plenerów wynikał z ambitnych założeń ich inicjatorów, Bogusza i Fedorowicza: „Zróbmy taką imprezę, jakiej nie było jeszcze w całej Europie.”<sup>58</sup>

Niezależnie od międzynarodowego charakteru plenerów, kolekcji i wystawy w CBWA – recenzenci pisali, że „całość dobrze ujawnia poważne nurty polskiej plastyki przepływające przez plenery w Osiekach”.<sup>59</sup> Postulowali również, aby „plenery mogłyby stać się dużą pomocą w wypracowaniu nowych środków wyrazowych o charakterze narodowym, stając się przeciwwagą ślepego naśladowania modnych kierunków i poglądów. Na plenerze dochodzi bowiem do konfrontacji postaw i zamierzeń twórczych w dyskusji między zwolennikami różnych kierunków. Wyłania się więc możliwość kształtowania pewnych cech, charakterystycznych dla polskiego języka w malarstwie. Poprzez plenery można dokonać analizy aktualnego stanu sztuki polskiej, przeglądu reprezentowanych w niej kierunków oraz narastających tendencji w środowiskach artystycznych”.<sup>60</sup>

Położenie nacisku na polski wymiar i pominięcie międzynarodowego charakteru wystawy w procesie jej bezpośredniej recepcji w prasie można tłumaczyć nie tylko niezajomością twórczości artystów zagranicznych. Wyjaśnienie można odnaleźć także w cytowanych już wspomnieniach Fedorowicza: „Wiosną [1963 roku – G. Ś.] odbyliśmy szereg wizyt i rozmów, przedstawiając miejscowym decydom pomysł organizacyjny spotkań artystycznych. (...) Szczególną kontrowersję wywołał zamiar zaproszenia artystów z zagranicy, a słowo »międzynarodowy« wprawiało prominentnych rozmówców w popłoch.”<sup>61</sup>

Tytuł wystawy: *Koszalińskie plenery 1963-1968. Wystawa malarstwa* nie dawał powodu do popłochu. Kojarzył się raczej z bezpiecznym, regionalnym pokazem malarstwa, co więcej – ideologicznie dobrze wpisującym się w ówczesną „geopolitykę” wystawienniczą, podobnie jak na przykład *Wystawa Plastyki Ziemi Naodrzańskich* (CBWA, 1959).<sup>62</sup> W recenzjach podkreślano, że „Plener Koszaliński stał się [...] atrakcją turystyczną i kulturalną pasa nadmorskiego Pomorza Środkowego”.<sup>63</sup> Jeśli już pojawiało się określenie „międzynarodo-

wy”, to w rozbudowanym kontekście osiągnięć środowiska koszalińskiego: „Pełna zapału młoda inteligencja Koszalina skupiona wokół Koszalińskiego Towarzystwa Kulturalnego ma spore osiągnięcia na polu kultury. Potrafiła w krótkim okresie czasu stworzyć dobry teatr amatorski i zawodowy, orkiestrę symfoniczną, wydać miesięcznik społeczno-kulturalny »Pobrzeże« oraz zorganizować kilka imprez o charakterze ogólnopolskim, m.in. Festiwal Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu, Festiwal Pianistyki Polskiej w Słupsku, wreszcie Międzynarodowe Spotkania Artystów i Teoretyków – plener w Osiekach nad jeziorem Jamno.”<sup>64</sup>

Powtórzmy, że zestaw prac pokazywany w Warszawie był częścią działu MPŚ o oficjalnej nazwie Galeria Polskiej Sztuki Współczesnej, choć wpisano w jej inwentarz również prace artystów zagranicznych, przekazane po plenerach osieckich. Galerię ostatecznie przekształcono w galerię sztuki polskiej od połowy dziewiętnastego wieku<sup>65</sup>. W jej skład weszło również 110 prac Witkacego z pierwszego zakupu do zbiorów słupskich w 1965 roku; wybór z tej kolekcji był pokazywany w Zachęcie już w 1967 roku.<sup>66</sup> Galeria Polskiej Sztuki Współczesnej była najmniejszą kolekcją w MPŚ (liczyła jedynie 745 dzieł). Ze stanu muzealiów na koniec grudnia 1969 roku wynika, że największy pod względem liczby eksponatów był Dział Archeologiczny (9.311), następnie Historyczno-Artystyczny (4.126) i Etnograficzny (2.154).<sup>67</sup> Analizę międzynarodowego charakteru plenerów, kolekcji i wystaw niech dopełni informacja, że jedyną wystawą zagraniczną zorganizowaną przez Muzeum Pomorza Środkowego w latach 1965-1969 była *Współczesna plastyka polska*, prezentująca w czeskich Pardubicach prace polskich uczestników plenerów osieckich.<sup>68</sup>

\*\*\*

Punktem wyjścia do prezentowanych tu rozważań stały się nie tyle plenery osieckie czy kolekcja, lecz ekspozycja w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych, której nie poświęcono dotychczas szczególnej uwagi w opracowaniach, choć wymieniana jest również w dokumentach archiwalnych plenerów jako „retrospektywna wystawa prac z VI plenerów koszalińskich w salach

»Zachęty« w Warszawie».69 Zmiana perspektywy spojrzenia na historię plenerów osieckich powiązana jest z próbą wypracowania metod badania historii wystaw, obejmujących historię recepcji (posiłkującej się krytyką artystyczną), historię instytucji czy historię polityczną. W kartach inwentarzowych kolekcji osieckiej, przechowywanej obecnie w Muzeum w Koszalinie, ekspozycja w CBWA jest jedną z nielicznych adnotacji w rubryce „udział w wystawach”, oprócz pokazów poplenerowych w Osiekach czy Koszalinie. W archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie zachowało się jednak wiele dokumentów, ukazujących znaczną mobilność kolekcji osieckiej w latach siedemdziesiątych i na początku lat osiemdziesiątych, w czasie, kiedy powróciła do Muzeum w Koszalinie. Wystawa zatytułowana *Plenery osieckie 1963-1978* krążyła po Polsce w latach 1979-1980. Była pokazywana m.in. w Biurze Wystaw Artystycznych w Bielsku Białej (12-30 listopada 1979), Muzeum Okręgowym w Rzeszowie (7 grudnia 1979 – 30 stycznia 1980), BWA w Słupsku (Galeria PSP Nowa Brama, 22 lutego – 15 marca 1980), BWA w Pile (20 marca – 20 kwietnia 1980). Kolekcja *Osieki 1963-1977* była także prezentowana w Ośrodku Informacji i Kultury Polskiej w Berlinie od 19 października do 16 listopada 1978.70 oraz w szwedzkim muzeum w Varberg (10 czerwca – 15 lipca 1979). Refleksję nad *Koszalińskimi plenerami 1963-1968*, wystawą czasową, pokazaną prawie pół wieku temu, można również odnieść do dyskusji na temat ekspozycji stałej, prezentowanej aktualnie w Muzeum w Koszalinie. Jaka powinna być współczesna prezentacja? Czy powinna być ekspozycją kolekcji, ekspozycją plenerów, ekspozycją środowiska czy ekspozycją wypuklającą międzynarodowy charakter osieckiego fenomenu? To pytania, które warto zadać w ramach współczesnych rewizji historii osieckich plenerów i kolekcji.



## Przypisy

- <sup>1</sup> (haes), „Koszalińskie plenery w stolicy,” *Słowo Powszechne*, nr 225, 18 września 1969, 5.
- <sup>2</sup> Artykuł powstał w efekcie badań naukowych prowadzonych w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego (2014-2017) w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą Narodowy Program Rozwoju Humanistyki pt. *Historia wystaw w Zachęcie – Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949-1970* (nr 0086/NPRH3/H11/82/2014). Wstępną wersję zaprezentowano w ramach Ogólnopolskiej Konferencji *Osieki 1963–1981*, Sekcja Polska Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa (7 grudnia 2017). Za udostępnienie dokumentacji plenerów osieckich dziękuję Pani Marcie Adamczak (Dział Sztuki Współczesnej, Muzeum w Koszalinie).
- <sup>3</sup> Ryszard Ziarkiewicz, red., *Awangarda w plenerze: Osieki i Łazy. Polska awangarda II połowy XX wieku w kolekcji Muzeum w Koszalinie* (Koszalin: Muzeum w Koszalinie, 2008), 184.
- <sup>4</sup> Zob. Maria Matusińska et al., red., *Rocznik CBWA 1968-1969-1970* (Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, [1971]), 33.
- <sup>5</sup> Janusz Przewoźny, „Muzeum Pomorza Środkowego w latach 1965-1969,” *Koszalińskie Zeszyty Muzealne*, (1971) Wyd. Muzeum Pomorza Środkowego w Koszalinie.
- <sup>6</sup> Ibidem, 66.
- <sup>7</sup> Ibidem, 73.
- <sup>8</sup> (haes), „Koszalińskie plenery w stolicy,” 5.
- <sup>9</sup> Zob. Matusińska et al., red., *Rocznik CBWA 1968-1969-1970*, 33.
- <sup>10</sup> Zob. *Głos Koszaliński* nr 228, 30 sierpnia 1969, 6; *Głos Koszaliński*, nr 231, 2 września 1969, 1; *Dziennik Bałtycki* nr 213, 8 września 1969, 2.
- <sup>11</sup> (haes), „Koszalińskie plenery w stolicy,” 5.
- <sup>12</sup> *Koszalińskie plenery 1963-1968*, wstęp niesygnowany, opracowanie graficzne katalogu: Marian Bogusz (Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, 1969).
- <sup>13</sup> Tytuł *Kompozycja manipulacyjna* pojawia się w katalogu wystawy w CBWA oraz w karcie inwentarzowej Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie. Zob. *Koszalińskie plenery 1963-1968*, strony nienumerowane. W katalogu prac Grzegorza Kowalskiego z 2002 roku kompozycja funkcjonuje pod nazwą *Kompozycja okolicznościowa* i taki tytuł podaje artysta. Zob. Maryla Sitkowska, red., *Grzegorz Kowalski. Prace dawne i nowe* (Bydgoszcz: Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego, 2002), 54 i 123; Grzegorz Kowalski, rozm. przepr. Gabriela Świtek, 16 marca 2018.
- <sup>14</sup> Marta Adamczak, „Akejonizmy osieckie w latach 1967-1981,” w Ziarkiewicz, red. *Awangarda w plenerze*, 323-325.
- <sup>15</sup> Zdzisław Żygulski Jun., „Sztuka kontra muzeum,” w *Sztuka polska po 1945 roku, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, listopad 1984*, red. Teresa Hrankowska (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987), 356.
- <sup>16</sup> Walentyna Orłowska, „Słowo o plenerach i kolekcji,” w Ziarkiewicz, red., *Awangarda w plenerze*, 16.
- <sup>17</sup> Zob. karta inwentarzowa Muzeum w Koszalinie: „Grzegorz Kowalski, *Kompozycja manipulacyjna* nr 609 (nowy nr 174), 1967, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku. Sposób nabycia: Przekaz z V pleneru. Data nabycia: 1968. Materiał, technika: metal, pręty, rury, sznurek.”
- <sup>18</sup> Sitkowska, red., *Grzegorz Kowalski. Prace dawne i nowe*, 54.
- <sup>19</sup> Świadectwo bezpośrednie, rozmowa Autorki z Grzegorzem Kowalskim, 16 marca 2018.
- <sup>20</sup> Ignacy Witz, „Malarskie apostołstwo,” *Życie Warszawy*, nr 215, 9 września 1969, 5.
- <sup>21</sup> Tadeusz Brandys, Ryszard Belski, „Po plenerach koszalińskich,” *Tygodnik Kulturalny*, nr 46, 16 listopada 1969, 11.
- <sup>22</sup> Zob. Iwona Luba, *Awangarda w CBWA. Wystawy Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, Henryka Stażewskiego, Marii Ewy Lunkiewicz-Rogoyńskiej w latach 1956-1969*, red. Gabriela Świtek (Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, 2017).
- <sup>23</sup> Zob. Halina Zacharewicz, red., *Marian Bogusz* (Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, 1967); Maria Matusińska, red., *Wystawa prac Zbigniewa Makowskiego* (Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, 1966); Barbara Mitschein, red., *Wystawa malarstwa Benona Liberskiego, Łódź* (Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, 1966); Barbara Mitschein, red., *Wystawa malarstwa Marii Anto* (Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, 1966).
- <sup>24</sup> Zob. Wanda, Hackiewiczowa, red., *Erna Rosenstein. Malarstwo* (Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, 1967).
- <sup>25</sup> „Obrazy z plenerów koszalińskich,” *Głos Koszaliński*, nr 233, 4 września 1969, 1.
- <sup>26</sup> Witz, „Malarskie apostołstwo,” 5.
- <sup>27</sup> Ibidem.
- <sup>28</sup> *Projekt preliminarza VII Pleneru „Osieki – 69.”* Archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.
- <sup>29</sup> *Protokół przekazania przez Biuro Wystaw Artystycznych w Koszalinie dla Muzeum Pomorza Środkowego w Koszalinie darów z VII Pleneru w Osiekach 1969 r.* Archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.
- <sup>30</sup> Zob. Księga inwentarzowa i karty inwentarzowe Działu Sztuki Współczesnej, Muzeum w Koszalinie.
- <sup>31</sup> List datowany na 27 listopada 1969. Archiwum Działu Sztuki Współczesnej, Muzeum w Koszalinie.
- <sup>32</sup> Beata Zgodzińska, *50 lat kolekcji Witkacego w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku* (Słupsk: Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, 2015), 8.
- <sup>33</sup> Witz, „Malarskie apostołstwo,” 5.
- <sup>34</sup> Ibidem.



- <sup>35</sup> *Koszalińskie plenery 1963-1968*, strony nienumerowane.
- <sup>36</sup> Wojciech Wilski, życiorys, rękopis datowany 1 marca 1972, Archiwum Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Warszawa, teczka Ob. Wojciech Wilski, nr 9389.
- <sup>37</sup> Jerzy Fedorowicz, „Jak doszło do Osiek,” maszynopis, Koszalin, sierpień 2000 (archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie), cyt. za: Ziarkiewicz, red., *Awangarda w plenerze*, 29.
- <sup>38</sup> „Obrazy z plenerów koszalińskich,” 1.
- <sup>39</sup> J. O., [bez tytułu], *Kultura*, nr 37, 14 września 1969, 10.
- <sup>40</sup> Brandys, Belski, „Po plenerach koszalińskich,” 11.
- <sup>41</sup> Marian Zieliński, *Monografia środowiska plastycznego Pomorza Środkowego i Ziemi Słupskiej w latach 1947-1998* (Słupsk: ARW LenART na zlecenie Wydziału Kultury, Sportu i Promocji Miasta Urzędu Miejskiego w Słupsku, 1999), 10.
- <sup>42</sup> Marian Zieliński, *50 lat Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Koszalin-Słupsk* (Słupsk: Muzeum Pomorza Środkowego, Zamek Książąt Pomorskich w Słupsku, 2005), strony nienumerowane.
- <sup>43</sup> Witz, „Malarskie apostołstwo,” 5.
- <sup>44</sup> Opis na odwrocie fotografii nr 218559/4 (19 września 1969, CAF – Sieńko), ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego, PAP/CAF.
- <sup>45</sup> Monika Weychert-Waluszko, „Chcę wyjechać na wieś,” w Joanna Kordjak, red., *Polska – kraj folkloru?* (Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, 2016), 168.
- <sup>46</sup> (haes), „Koszalińskie plenery w stolicy,” 5.
- <sup>47</sup> *Koszalińskie plenery 1963-1968*, strony nienumerowane.
- <sup>48</sup> (haes), „Koszalińskie plenery w stolicy,” 5.
- <sup>49</sup> Brandys, Belski, „Po plenerach koszalińskich,” 11.
- <sup>50</sup> Ibidem.
- <sup>51</sup> *Koszalińskie plenery 1963-1968*, strony nienumerowane.
- <sup>52</sup> Anda Rottenberg, „Ministerstwo Kultury i Sztuki,” (aneks) w Aleksander Wojciechowski, red. *Polskie życie artystyczne w latach 1945-1960* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1992), 234.
- <sup>53</sup> Barbara Mitschein, red., *Malarsztwo, grafika, rysunek Rzeszowskiego Okręgu ZPAP* (Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, 1964).
- <sup>54</sup> Witz, „Malarskie apostołstwo,” 5.
- <sup>55</sup> Matusińska et al., red., *Rocznik CBWA 1968-1969-1970*, b.d. [1971], 82–100.
- <sup>56</sup> Ibidem, 215–216.
- <sup>57</sup> „Awangarda w plenerze. Walentyna Orłowska rozmawia o plenerach w Osiekach z Andrzejem Ciesielskim, Ewą Kowalską, Aleksandrą Sieńkowską, Andrzejem Słowikiem i Zygmuntem Wujkiem,” w Ziarkiewicz, red., *Awangarda w plenerze*, 42.
- <sup>58</sup> Jerzy Kalicki, „Słowo wstępu,” w Ziarkiewicz, red., *Awangarda w plenerze*, 6.
- <sup>59</sup> (haes), „Koszalińskie plenery w stolicy,” 5.
- <sup>60</sup> Brandys, Belski, „Po plenerach koszalińskich,” 11.
- <sup>61</sup> Ziarkiewicz, red., *Awangarda w plenerze*, 27.
- <sup>62</sup> *Wystawa Plastyki Ziemi Nadodrzańskich* (Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, 1959).
- <sup>63</sup> Brandys, Belski, „Po plenerach koszalińskich,” 11.
- <sup>64</sup> Ibidem.
- <sup>65</sup> Przewoźny, „Muzeum Pomorza Środkowego w latach 1965-1969,” 64, 69–70.
- <sup>66</sup> Zgodzińska, *50 lat kolekcji Witkacego w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku*, 11.
- <sup>67</sup> Przewoźny, „Muzeum Pomorza Środkowego w latach 1965-1969,” 82.
- <sup>68</sup> Ibidem, 83.
- <sup>69</sup> *Informacja o VII Plenerze w Osiekach* (maszynopis), archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.
- <sup>70</sup> Zob. *Wystawa Osieki 1963-1977, Berlin – Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej* (teczka z materiałami dokumentacyjnymi), archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.

## Bibliografia

Adamczak, Marta. „Akejonizmy osieckie w latach 1967-1981.” W *Awangarda w plenerze: Osieki i Łazy. Polska awangarda II połowy XX wieku w kolekcji Muzeum w Koszalinie*, red. Ryszard Ziarkiewicz, 320-364. Koszalin: Muzeum w Koszalinie, 2008.

„Awangarda w plenerze. Walentyna Orłowska rozmawia o plenerach w Osiekach z Andrzejem Ciesielskim, Ewą Kowalską, Aleksandrą Sień-

- kowską, Andrzejem Słowikiem i Zygmuntem Wujkiem." W *Awangarda w plenerze: Osieki i Łazy. Polska awangarda II połowy XX wieku w kolekcji Muzeum w Koszalinie*, red. Ryszard Ziarkiewicz, 38-65. Koszalin: Muzeum w Koszalinie, 2008.
- Brandys, Tadeusz, Belski, Ryszard. „Po plenerach koszalińskich.” *Tygodnik Kulturalny*, nr 46, 16 listopada 1969, 11.
- [b.a.]. *Dziennik Bałtycki*, nr 213, 8 września 1969, 2.
- [b.a.]. *Głos Koszaliński*, nr 228, 30 sierpnia 1969, 6.
- [b.a.]. *Głos Koszaliński*, nr 231, 2 września 1969, 1.
- [b.a.]. „Obrazy z plenerów koszalińskich.” *Głos Koszaliński*, nr 233, 4 września 1969, 1.
- Hackiewiczowa, Wanda, red. *Erna Rosenstein. Malarstwo*. Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, 1967.
- (haes). „Koszalińskie plenery w stolicy.” *Słowo Powszechne*, nr 225, 18.09.1969, 5. *Informacja o VII Plenerze w Osiekach* (maszynopis). Archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.
- J. O. [bez tytułu]. *Kultura*, nr 37, 14 września 1969, 10.
- Kalicki, Jerzy. „Słowo wstępu.” W *Awangarda w plenerze: Osieki i Łazy. Polska awangarda II połowy XX wieku w kolekcji Muzeum w Koszalinie*, red. Ryszard Ziarkiewicz, 6-11. Koszalin: Muzeum w Koszalinie, 2008.
- Koszalińskie plenery 1963-1968*, wstęp niesygnowany. Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, 1969.
- Księga inwentarzowa*. Archiwum Działu Sztuki Współczesnej, Muzeum w Koszalinie.
- List datowany na 27 listopada 1969. Archiwum Działu Sztuki Współczesnej, Muzeum w Koszalinie.
- Luba, Iwona. *Awangarda w CBWA. Wystawy Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, Henryka Stażewskiego, Marii Ewy Łunkiewicz-Rogowskiej w latach 1956-1969*, red. Gabriela Świtek. Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, 2017.
- Matusińska, Maria et al., red. *Rocznik CBWA 1968-1969-1970*. Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, [1971].
- Matusińska, Maria, red. *Wystawa prac Zbigniewa Makowskiego*. Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, 1966.
- Mitschein, Barbara, red. *Malarstwo, grafika, rysunek Rzeszowskiego Okręgu ZPAP*. Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, 1964.
- Mitschein, Barbara, red. *Wystawa malarstwa Benona Liberskiego, Łódź*. Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, 1966.
- Mitschein, Barbara, red. *Wystawa malarstwa Marii Anto*. Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, 1966.
- Orłowska, Walentyna. „Słowo o plenerach i kolekcji.” W *Awangarda w plenerze: Osieki i Łazy. Polska awangarda II połowy XX wieku w kolekcji Muzeum w Koszalinie*, red. Ryszard Ziarkiewicz, 12-24. Koszalin: Muzeum w Koszalinie, 2008.
- Projekt preliminarza VII Pleneru „Osieki – 69”*. Archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.
- Protokół przekazania przez Biuro Wystaw Artystycznych w Koszalinie dla Muzeum Pomorza Środkowego w Koszalinie darów z VII Pleneru w Osiekach 1969 r.* Archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.
- Przewoźny, Janusz. „Muzeum Pomorza Środkowego w latach 1965-1969.” W *Koszalińskie Zeszyty Muzealne*, nr 1 (1971): 63-84. Koszalin: Muzeum Pomorza Środkowego w Koszalinie, 1971.
- Rottenberg, Anda. „Ministerstwo Kultury i Sztuki” (aneks). W *Polskie życie artystyczne w latach 1945-1960*, red. Aleksander Wojciechowski, 181-253. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1992.
- Sitkowska, Maryla, red. *Grzegorz Kowalski. Prace dawne i nowe*. Bydgoszcz: Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego, 2002.
- Weychert-Waluszko, Monika. „Chcę wyjechać na wieś.” W *Polska – kraj folkloru?*, red. Joanna Kordjak, 161-169. Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, 2016.
- Wilski, Wojciech. Życiorys, rękopis datowany 1 marca 1972, Archiwum Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Warszawa,teczka Ob. Wojciech Wilski, nr 9389.
- Witz, Ignacy. „Malarskie apostołstwo.” *Życie Warszawy*, nr 215, 9 września 1969, 5.
- Wystawa Osieki 1963-1977, Berlin – Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej* (teczka z materiałami dokumentacyjnymi), archiwum Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.
- Wystawa Plastyki Ziemi Nadodrzańskich*. Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, 1959.
- Zacharewicz, Halina, red. *Marian Bogusz*. Warszawa: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, 1967.
- Zgodzińska, Beata. *50 lat kolekcji Witkacego w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku*. Słupsk: Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, 2015.
- Ziarkiewicz, Ryszard, red. *Awangarda w plenerze: Osieki i Łazy. Polska awangarda II połowy XX wieku w kolekcji Muzeum w Koszalinie*. Koszalin: Muzeum w Koszalinie, 2008.
- Zieliński, Marian. *50 lat Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Koszalin-Słupsk*. Słupsk: Muzeum Pomorza Środkowego, Zamek Książąt Pomorskich w Słupsku, 2005.
- Zieliński, Marian. *Monografia środowiska plastycznego Pomorza Środkowego i Ziemi Słupskiej w latach 1947-1998*. Słupsk: ARW LenART na zlecenie Wydziału Kultury, Sportu i Promocji Miasta Urzędu Miejskiego w Słupsku, 1999.
- Żygulski, Zdzisław, jun. „Sztuka kontra muzeum.” W *Sztuka polska po 1945 roku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, listopad 1984*, red. Teresa Hrankowska, 347-357. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987.