

Roman NIECZYPOROWSKI

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

SZKOŁA Z WIDOKIEM NA MORZE. U ŹRÓDEŁ AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W GDAŃSKU

Pamięci profesora Andrzeja Dyakowskiego

*Strasznie pyszny jest ten koniec wieku. Dlatego ja teraz maluję św. Franciszka,
który się kąpie w Raduni, a wilk pilnuje mu ubrania.¹*

Dnia 6 grudnia 2020 roku minęło 75 lat od momentu utworzenia Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych w Gdańsku, z siedzibą w Sopocie.² Czas pandemii pokrzyżował wszelkie plany z rocznicą tą związane, w wyniku czego społeczności gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych nie było dane należycie świętować jubileuszu jej istnienia. Wielu z nas, zamkniętych w domach, skazanych na nauczanie zdalne zatęskniło za chwilowo utraconą normalnością akademickiego życia, za spotkaniami z przyjaciółmi, dyskusjami po świt, za zapachem farb czy kawą pitą w pośpiechu. Zateśkniliśmy za Szkołą.

Na pozór wydawać by się mogło, że dzieje powstania gdańskiej Alma Mater są dobrze znane i opisane.³ Kiedy jednak z uwagą zagłębimy się

w historię jej początków, to nasuwa się cała masa pytań, które ciągle pozostają bez odpowiedzi.⁴

Wniosek o powołanie Instytutu Sztuk Plastycznych w Gdańsku zgłoszony został na krakowskim zjeździe Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków, który według planów Zarządu Głównego odbyć się miał w dniach 26–29 sierpnia 1945 roku.⁵ Na Zjeździe tym podniesiono konieczność powołania Instytutów Sztuk Plastycznych w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Łodzi, Wrocławiu, Gdańsku i Katowicach.⁶ Niemniej wydaje się, że pomysł utworzenia szkoły artystycznej na Wybrzeżu pojawił się już wcześniej i z dużą dozą prawdopodobieństwa za jednego z jego autorów uznać możemy Jacka Żuławskiego. Według Józefy Wnukowej miało to nastąpić

w dawnym dworze Steckich w Łańcuchowie nieopodal Lublina,⁷ w którym „został umieszczony pierwszy po wojnie Dom Pracy Twórczej artystów. Już w listopadzie 1944 roku zamieszkało tam kilka osób, które znalazły się w Lublinie.”⁸ Do Lublina Wnukowa pojechała za namową Stanisława Teisseyre’a, który szukając po powstaniu warszawskim po różnych szpitalach swojej matki, zastał Wnukową w szpitalu w Śródborowie pod Otwockiem. W Lublinie Wnukowa spotkała się z Hanną Żuławską⁹ i już razem znalazły się w Łańcuchowie.¹⁰ Jak wspomina Wnukowa, „w rezydencji tej, malowniczo położonej nad Wieprzem. Znalazło w niej schronienie wielu kolegów z różnych stron Polski, zarówno tych, którzy opuścili Lwów, jak i tych, których Powstanie Warszawskie pozbawiło dachu nad głową, a także przybyłych do Polski z wojskiem I Armii. Rozpoczynaliśmy wtedy organizowanie Związku Polskich Artystów Plastyków. (...) Jacek [Żuławski] zjawiał się w Łańcuchowie w zimie niedługo po wyzwoleniu Krakowa.”¹¹

I to właśnie tam, w trakcie jednej z licznych rozmów, Żuławski miał poddać pomysł o stworzeniu szkoły artystycznej w Gdańsku. Później już, w trakcie krakowskiego zjazdu ZZPAP, Juliusz Studnicki nazwał żartobliwie tę inicjatywę „repolonizacją Gdańska.”¹²

W tym miejscu nasuwa się pytanie, dlaczego wybór padł właśnie na Gdańsk, a nie na przykład na Szczecin. Powodów zapewne było wiele. Po drugiej wojnie światowej Gdańsk nabrał symbolicznego znaczenia jako miasto, w którym ta wojna się zaczęła i które stało się symbolem zagłady starego świata. Oprócz tego dla wielu Polaków włączenie Gdańska w granice odradzającego się państwa stało się symbolem kolejnego polskiego zwycięstwa nad niemieckim żywiołem,¹³ było „powrotem do macierzy.”

Jednak już przed drugą wojną światową na Wybrzeżu Gdańskim zaobserwować można było rodzący się (polski) ruch artystyczny. Szczególnym miejscem w tym okresie stała się Gdynia – „miasto z morza i marzeń,”¹⁴ miasto które powstało po odzyskaniu przez Polskę niepodległości,¹⁵ i które było chlubą oraz symbolem nowoczesności odrodzonego państwa. W Gdyni osiadła cała grupa artystów, pośród których wymienić

należy Antoniego Suchanka, ucznia Józefa Mehoffera i Leona Wyczółkowskiego,¹⁶ Kazimierza Ostrowskiego, Jana Gasińskiego, Maksymiliana Kasprowicza czy Marię Zabłocką-Mohl,¹⁷ zaś w pobliskim Sopocie od roku 1917 tworzył i aktywnie działał Marian Mokwa¹⁸ – malarz marynista, który w 1934 założył w Gdyni prywatną Galerię Morską.¹⁹ Dodać również warto, że od roku 1933 funkcjonowała w Gdyni, przeniesiona z Grudziądza, Pomorska Szkoła Sztuk Pięknych Wacława Szczeblewskiego, w której nauki pobierali między innymi Elżbieta Szczodrowska-Peplińska, Alojzy Trendel, Józef Łakomiak i Rajmund Pietkiewicz,²⁰ artyści którzy później poprzez studia czy też pracę związani byli z gdańską PWSSP lub Liceum Plastycznym w Orłowie (Szczodrowska).²¹

Prócz tych oczywistych, politycznych przesłanek były też i inne, natury osobistej. Jacek Żuławski miał dwie wielkie pasje: wspinaczkę wysokogórską i żeglarstwo, stąd już od najwcześniejszych lat swojego życia był w domu kuzynostwa w Zakopanem, a od początku lat trzydziestych dwudziestego wieku dużo czasu spędzał w Gdyni, do której jeździł na obozy żeglarskie. Tam to „pod komendą Mariusza Zaruskiego uprawiał pełnomorskie żeglarstwo,” uzyskując kapitański stopień.²² Co więcej, po powrocie z Paryża, wiosną 1938 roku, Jacek i Hanna Żuławscy skorzystali z propozycji Ministerstwa Oświaty i przeprowadzili się do Gdyni, gdzie objęli posadę nauczycieli rysunku. Jak wspomina Hanna Żuławska: „Pojechaliśmy chętnie, nęciły nas możliwości żeglarskie. Ponadto przedwojenna Gdynia to nowe miasto, polski port, duma całego kraju; panowała tam atmosfera pogody i radości zarówno na lądzie, jak i morzu. Zaprzyjaźniliśmy się od razu z paczką architektów. Byli to Tadeusz Kossak, Bogdan Damięcki, Stefan Richman i Bronisław Malisz – to właśnie oni projektowali gmachy i budynki przedwojennej Gdyni.”²³

Sielanka ta nie trwała jednak długo, ponieważ z Gdyni wyjechali w końcu lata pamiętnego roku 1939.²⁴ Z pewnością więc idea powołania Instytutu Sztuk Plastycznych w Gdańsku musiała być bliska Żuławskim; stwarzała im możliwość powrotu do miejsca, które odebrała im wojenna zawierucha. Wraz z Żuławskimi do Sopotu przyjechali wtedy Studniccy,²⁵ Wnukowie oraz Janusz

Strzałecki,²⁶ który z racji starszeństwa i piastowanej funkcji inspektora akcji przesiedleńczej przy Zarządzie Głównym ZPAP został pierwszym dyrektorem uczelni powstałej w Sopocie pod koniec roku 1945.²⁷

Studniccy, którzy podążyli z Żuławskimi na Wybrzeże, znali się i przyjaźnili z Jackiem jeszcze z czasów ich wspólnych studiów w krakowskiej akademii, później z warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych i pobytu w Paryżu,²⁸ w trakcie którego zamieszkiwali obok siebie i razem wystawiali swoje prace na otwartej 21 maja 1938 roku w stolicy Francji *Exposition de six peintres polonais* w Galerii Bernheim-Jeune.²⁹ Do grona tego dołączyli Józefa i Marian Wnukowie, których ze Strzałeckim związała pomoc,³⁰ jakiej udzieliłi ukrywającemu się w czasie wojny Arturowi Nacht-Samborskiemu. Nie bez znaczenia chyba była tu też fascynacja Józefy Żuławskim, która narodziła się w trakcie ich pobytu w Łańcuchowie. Prócz tego decyzja ta miała też i prozaiczne powody. Otóż do Lwowa, gdzie w Instytucie Sztuk Plastycznych Marian Wnuk pracował i w którym to mieście do 1944 roku Wnukowie mieszkali, ze względu na powojenne zmiany granic wrócić już nie mogli, Warszawa zaś, rodzinne miasto Józefy, leżała w gruzach. Zresztą, do Warszawy Wnukowa wracać nie chciała z powodów osobistych, o czym wspomina w rozmowie z Henryką Dobosz: „wyjechałam z Warszawy, żeby tam już nie wrócić, bo nie miałam do kogo ani do czego, skoro wszyscy moi bliscy zginęli, dom się zawalił. Nie chciałam tam zamieszkać także parę lat później, kiedy mi to proponował mój mąż. Warszawa była dla mnie rozdziałem zamkniętym.”³¹

Łatwiej będzie zrozumieć jej stanowisko, kiedy przypomni się, że w początkach powstania warszawskiego Wnukowa pełniła służbę jako sanitariuszka w szpitalu na Woli. Ponieważ zdawała sobie sprawę, że psychicznie temu nie podoła, poprosiła o przydział do innych zadań i w ten sposób została łączniczką Komendy Głównej AK.³² Tuż po jej odejściu, między 5 a 7 sierpnia 1944 roku Niemcy dokonali masakry ludności cywilnej, która przeszła do historii pod nazwą Rzezi Woli.³³ Trauma drugiej wojny światowej, w szczególności zaś powstania warszawskiego, Wnukowa nigdy się nie pozbyła. Na pytanie Dobosz o to, czy wydarze-

nia te nie zatarły się w jej pamięci, odpowiedziała: „Nie zatarły się, choć bardzo się o to starałam. Ale to jest najgorsze, co miałabym opowiadać. Z powstania wyszłam całkiem innym człowiekiem, jakbym zginęła lub utonęła w tej Wiśle, którą przepływałam wpływ do Berlinga, jakby na moje miejsce przyszedł ktoś inny, tylko zewnętrznie do mnie podobny. To bardzo trudno opowiedzieć i jeszcze trudniej zrozumieć.”³⁴

Nie ona jedna musiała się zmagać z tym fundamentalnym dla drugiej połowy dwudziestego wieku konfliktem „między urodą świata a tragizmem kondycji ludzkiej.”³⁵ W tekście dedykowanym Żuławskiemu Halina Kenarowa napisała: „Wojna nas rozdzieliła na kilka zaledwie lat, ale wyszliśmy z niej już nie ci sami. Poza wstydem, że żyjemy, podczas gdy tylu najbliższych zginęło – przeszliśmy najgłębsze upokorzenie naszej ludzkiej godności. Wylizywanie się z ran po wojnie przybrało formy gorączkowej działalności społecznej i artystycznej (...), ale w gruncie rzeczy nikt z nas się nie doleczył. Mnie pozostały głębokie blizny. Tyś w ogóle odmawiał wszelkiej kuracji (...).”³⁶

Zdanie to moglibyśmy odnieść do całego pokolenia, któremu pierwsza wojna światowa przyniosła wolną Polskę, a które z drugiej wyszło niewyobrażalnie okaleczone. Może dlatego fundamentem szkoły, którą jesienią 1945 roku założyli w Sopocie, była przyjaźń. Wnukowa wspomina, że „w tym pierwszym okresie szkoła (...) była ośrodkiem naszego życia, osobistą sprawą każdego z nas. Strukturę uczelni i programy studiów układaliśmy wspólnie, mając na uwadze bardzo szerokie i wielostronne wykształcenie artysty. Mieliliśmy wtedy do czynienia ze studentami, którzy w wielu wypadkach byli dorosłymi ludźmi, a nawet dojrzałymi artystami. Łączyły nas z nimi przyjacielskie stosunki, byli właściwie współtwórcami uczelni.”³⁷

Podobnie zapamiętał to Teisseyre, który opowiadając o początkach gdańskiej szkoły mówi, że „przychodzili na studia ludzie w bardzo różnym wieku. (...) Oczywiście, że byli to głównie ludzie dwudziestoparoletni, którzy przeszli przez wojnę. Profesura była młoda; profesorowie byli o kilkanaście lat starsi od studentów. Dziesięć, piętnaście maksimum. Była mała różnica wieku,

panowały raczej stosunki koleżeńskie. Taki mąż Wnukowej – rektor w Gdańsku przede mną – to on właściwie ze swoją pracownią siedział co wieczór w knajpie. O drugiej wychodzili z knajpy i on był pierwszy w pracowni o dziewiątej, zawsze. I zmuszał w ten sposób studentów, że później się wstydzi, żeby nie przyjść na dziewiątą..., żeby Marian Wnuk sam siedział w pracowni.”³⁸

O sile i znaczeniu tych przyjaźni świadczą chociażby fakt, iż wiele lat później, kiedy Wnuk był już profesorem w warszawskiej ASP, ciągle jeszcze do Gdańska zjeżdżali na studia artystyczne absolwenci zakopiańskiej szkoły Kenara, z którym Wnuk się od zawsze przyjaźnił. Halina Micińska-Kenarowa zauważa, że „»Rurociąg Przyjaźni«³⁹ miał też swoją odnogę prowadzącą do Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku, gdzie prof. Adam Smolana, uczeń Wnuka ze Lwowa, narciarz i taternik, miał sentyment do górali. Umiał też pięknie interesować się nimi poza pracownią, opiekować się i wspomagać w nieszczęściach. Akademia Krakowska, mimo iż była najbliżej Zakopanego, a w której Wydział Rzeźby prowadził prof. Jacek Puget, niechętnie przyjmowała naszych absolwentów, Puget uważał, że winni poprzestać na dyplomie technika, bo jako studenci nie dają się łatwo prowadzić, są »przemądrzali« i »skażeni« ręką Kenara.”⁴⁰

W początkach roku 1946 do grona założycieli szkoły w Sopocie dołączył dawny lwowski student Wnuka – Adam Smolana,⁴¹ kilka zaś miesięcy później, dzięki wysiłkom Strzałeckiego i Wnukowej udało się też ściągnąć Artura Nachta-Samborskiego, Jana Wodyńskiego, Eugenię Różańską i Pawła Gajewskiego. W latach późniejszych grono to poszerzyło się między innymi o Teisseyre’a, Stanisława Horno-Popławskiego, Aleksandra Kobzdeja, Teresę Pągowską, Rajmunda Pietkiewicza, Jana Cybisa, Piotra Potworowskiego czy Stanisława Borysowskiego. Można więc powiedzieć, że w swoich początkach szkoła bazowała na dwóch dziedzinach: malarstwie i rzeźbie.⁴² Niemniej nieodległe grzyby spalonego Gdańska naturalnie wskazywały jeszcze jeden kierunek rozwoju: architekturę wnętrz. Tak się akurat złożyło, że w 1945 roku do Gdańska przybyli Stefan Listowski i Włodzimierz Pa-

dlewski, którzy zatrudnieni zostali w Gdańskiej Dyrekcji Odbudowy i którzy, gdy tylko nadarzyła się okazja, jesienią 1946 roku zaangażowali się w tworzenie nauczania architektonicznego w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Gdańsku.⁴³ Po latach, w 2003 roku, zbliżający się do setnej rocznicy urodzin Padlewski, emerytowany profesor gdańskiej ASP, tak wspominał okoliczności swojego zatrudnienia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Gdańsku:

„o pracy dydaktycznej – zanim już otrzymałem tę pracę w szkole – sporo myślałem, bo zawsze było mi bliższe niż techniczne wykonywanie zawodu. Ta droga interesowała mnie zawsze, bo już w dzieciństwie uważnie przypatrywałem się ojcu, pracującemu właśnie w tej dziedzinie. Mój stosunek do nauczania był raczej emocjonalny. Razem z kolegą Listowskim, z którym pracowaliśmy w Gdańskiej Dyrekcji Odbudowy, dzieliliśmy wspólną świadomość i wizje przyszłych zadań. Oczywiście każdy z nas działał samodzielnie, nie wiem zresztą, czy byliśmy jedynymi, ale my w każdym razie bardzo wyraźnie postawiliśmy swój cel. Czekaliśmy na pojawienie się okazji nauczania, a kiedy się pojawiła, byliśmy gotowi. W 1945 roku powstał Instytut Plastyczny. Jeszcze nie z naszymi dziedzinami, co prawda, bo chodziło o malarzy i rzeźbiarzy, ale już stanowiska dydaktyczne istniały. Sądziłem, że i nasz współdziałanie będzie udokumentowaniem przynależności naszego zawodu do typu akademickiego, a także, że nasze umiejętności i możliwości pozwolą zaspokoić zapotrzebowanie na jego nauczanie. Ale włączenie architektury w ten układ akademicki: malarstwa, rzeźby i architektury – to, co było już w Akademii Warszawskiej przed wojną – w nowych warunkach gdańskich jeszcze nie było możliwe do wykonania. Zapewniono nas więc... Tak, musieliśmy się z tym zgodzić. Odłożono wszystko na rok 1946, kiedy ta sprawa była wyjaśniona od strony organizacyjnej.”⁴⁴

Co ciekawe, Padlewskiego, podobnie jak wcześniej Jacka Żuławskiego, do Gdańska ściągnęło morze.⁴⁵ Tak więc można powiedzieć, że zręby architektury wnętrz i wzornictwa w gdańskiej uczelni stworzyli Listowski i Padlewski, do których wkrótce dołączyli Adam Haupt i Lech Kadłubowski.

Wartym podkreślenia jest fakt, iż przez wiele lat istnienia gdańskiej uczelni, mimo licznych zmian strukturalnych i kadrowych fluktuacji obowiązywała w szkole niepisana zasada wzajemnego przenikania się kadry dydaktycznej. Na tej zasadzie projektowanie architektoniczno-rzeźbiarskie na Wydziale Rzeźby prowadził między innymi prof. Listowski,⁴⁶ wspólną dla malarzy i architektów pracownię malarstwa architektonicznego i tkaniny prowadzili Żuławski, Wnukowa i Gajewski,⁴⁷ zajęcia z kompozycji płaskiej i przestrzennej dla malarzy prowadził Ryszard Semka,⁴⁸ projektowanie rzeźbiarsko-architektoniczne i plastykę form przemysłowych dla studentów Wydziału Architektury Wnętrz prowadził Smolana.⁴⁹ Co więcej, zajęcia z malarstwa dla studentów Wydziału Architektury Wnętrz prowadzili tacy artyści jak: Krystyna Łada-Studnicka, Jan Wodyński, Rajmund Pietkiewicz, Władysław Jackiewicz, Kazimierz Ostrowski czy Kazimierz Śramkiewicz. Koncepcją, która temu poziomemu przenikaniu się kadry dydaktycznej między poszczególnymi kierunkami przyświecała, była chęć uwrażliwienia studentów na różne obszary aktywności artystycznej i projektowej, z drugiej zaś strony było to działanie, które miało na celu spajanie społeczności szkoły, odnosiło się do idei uczelni jako wspólnoty, czyli do średniowiecznej idei *universitas magistrorum et scholarium*.

Jak to już zostało wyżej wspomniane, historia powstania Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku jest dość dobrze opisana. Jedynym problemem, który wymagałby głębszego rozeznania jest funkcjonujący wśród historyków sztuki termin „szkoła sopocka.” Pisząc o początkach gdańskiej PWSSP, Zofia Tomczyk-Watrak zauważa, że w czasach, gdy siedziba szkoły znajdowała się w Sopocie, przy ul. Obrońców Westerplatte 24, „zrodził się dyskusyjny dziś termin »szkoły sopockiej«. Oznaczał on coś znacznie więcej niż tylko miejsce nowo powstałej placówki artystycznej, ponieważ pojawił się, gdy zaczęła ona być postrzegana jako coś odrębnego, a ściślej, zaczął funkcjonować w okresie realizmu socjalistycznego, kiedy to po raz pierwszy dzieła sopockich artystów zostały zauważone w Polsce jako przedstawiające swoisty zespół cech dających się powiązać ze spe-

cyfiką szkoły, długo postrzeganej jako synonim środowiskowej wspólnoty, punkt wyjścia i źródło pokrewnego języka artystycznego. Termin »szkoła sopocka« należałoby więc wiązać przede wszystkim z epizodem socrealizmu. Okazało się jednak, że jego przydatność przetrwała. Termin nadal funkcjonował, zyskując szerszy i bardziej uniwersalny wyraz, wiążąc się już bardziej z koloryzmem jako kolebką regionalnej tożsamości niż z socrealizmem, który dał nazwie początek. Historycy i krytycy sztuki oceniający środowisko gdańskie tych pierwszych powojennych lat, zgodnie zwracają uwagę na jego monolityczność i skonsolidowanie pod względem poglądów estetycznych. Konflikty charakterystyczne w tym czasie dla innych środowisk, gdzie ścierały się postawy awangardowe z tradycyjnymi, tu praktycznie nie istniały, ponieważ przybyła do Gdańska grupa twórców wywodząca się z tej samej orientacji estetycznej, a trzeba dodać, że przyjechała na ziemię całkowicie niczyją. Miejscowe tradycje artystyczne należały do odległej historii i nie mogły stanowić materii bezpośrednich odniesień ani tym bardziej kontynuacji.”⁵⁰

Zarówno profesor Józefa Wnukowa, jak i wieloletnia wykładowczyni historii sztuki i kierownik biblioteki ASP w Gdańsku Teresa Sierant-Mikicicz podchodzą do tego terminu z innej całkiem strony. „Szkoła sopocka” dla nich to bardziej zjawisko socjologiczne niż termin z dziedziny krytyki artystycznej. Jak pisze Wnukowa: „Chciałabym wyjaśnić, że termin ten [szkoła sopocka], jak się często uważa w kołach historyków sztuki, nie oznacza bynajmniej ani stylu, ani charakteru malarstwa i rzeźby okresu realizmu socjalistycznego, który miał się rzekomo rozwijać w naszym środowisku. Nie był to styl, była to postawa polegająca na sprzeciwianiu się opinii, że postulowana tematyka i realistyczny charakter formy malarskiej wykluczają możliwości dzieła artystycznie wartościowego.”⁵¹

W innym miejscu zaś dodaje:

„Wszystko razem było niekonwencjonalne, bardzo szybkie i bardzo przyjazne, ludzie utalentowani, już dojrzały, zarazem pełni entuzjazmu i atmosfera sprzyjająca. Wiele fantazji i ryzyka.”⁵²

Sierant-Mikicicz wartość „szkoły sopockiej” dostrzega w jej wpływie na społeczeństwo

zarówno Gdańska, jak i Polski. Szkoła była kolorowym ptakiem w szarym pejzażu peerelowskiego społeczeństwa. Ci ludzie znaczyli bardzo wiele dla trójmiejskiego środowiska, pokazywali, że świat nie musi być szary i ponury jak marynarka towarzysza Wiesława.⁵³ Doskonałym dowodem silnego oddziaływania gdańskiej szkoły na środowisko Trójmiasta i Polski były lokalne teatryki studenckie z Bim-Bomem na czele. Dziś mało już kto o tym pamięta, ale Bim-Bom tworzyli studenci gdańskiej PWSSP⁵⁴ i Politechniki Gdańskiej.⁵⁵

Wracając jednak do problemu „szkoły sopockiej,” trzeba zauważyć, iż mimo panującego w Polsce socrealizmu malarstwo powstające w trójmiejskim środowisku różniło się wyraźnie od tego tworzonego w innych zakątkach Polski. Według Wnukowej „złożyły się na to różne powody. Nie byliśmy w oku cyklonu, nie byliśmy blisko żłobu – w sumie daleko od władzy. Napór polityczny był dużo mniejszy niż w Warszawie, Krakowie czy Łodzi, i nie w stronę sztuki. Tu były ważne stocznie i inne problemy, myśmy byli potrzebni także dlatego, że znajdowaliśmy kamienie z bram z polskimi orłami, rzeźbione medaliony królów, leżącą w gruzach figurę Zygmunta Augusta ze złoczonej blachy, z wieży ratuszowej. Ale co najważniejsze – większość profesorów wywodziła się z Akademii Warszawskiej i była zwrócona artystycznie ku impresjonizmowi i realizmowi, a jednocześnie to byli świetni malarze, indywidualności już ukształtowane, dla których sprawy formy, wartości malarstwa były warunkiem *sine qua non*, co stało się w tej szkole absolutnie obowiązujące.”⁵⁶

Wydaje się, że przez wiele powojennych lat Gdańsk był traktowany przez władze w sposób szczególny. Bardzo często to, co było nie do zaakceptowania w Warszawie, było możliwe do zrealizowania w Trójmieście. Doskonałym tego przykładem jest czasowe zatrudnienie na stanowiskach profesorskich w gdańskiej uczelni Jana Cybisa i Jerzego Hryniewieckiego, którzy pozbawieni wówczas byli prawa nauczania w Warszawie.⁵⁷

Czasami jako przykład typowego socrealizmu podaje się obraz namalowany wspólnie przez Krystynę Ładę-Studnicką, Teresę Pągowską, Juliusza Studnickiego, Stanisława Teisseyre’a, Józefę Wnukową, Jana Wodyńskiego, Hannę Żuław-

ską i Jacka Żuławskiego pt. *Manifestacja 1-szo Majowa w 1905 r.*,⁵⁸ który zdobył III nagrodę na II Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki w 1952 roku.⁵⁹ Trudno tu jednak dopatrywać się ze strony trójmiejskich artystów jakiegoś wielkiego, politycznego zaangażowania. Jak wspomina Józefa Wnukowa:

„Właśnie w tym nastroju »radosnej twórczości« spotkał nas w roku 1950 nowy kierunek sztuki, który przyjęty przez polityków miał nas odtąd obowiązywać. Nie potraktowaliśmy tych nakazów bardzo poważnie, myślę dzisiaj, że urządziliśmy sobie w tamtym okresie rodzaj »manewrów umiejętności«, np. malowaliśmy duży obraz pod tytułem *Manifestacja 1 Majowa w 1905 roku w pięć osób*. (...) Tak między solidną pracą a przyjacielską zabawą powstało wiele obrazów (...).”⁶⁰

W innym zaś miejscu wspominając okoliczności powstania tego obrazu Wnukowa mówi:

„Myśmy się podczas malowania tego obrazu popisywali jeden przed drugim umiejętnościami. (...) Naturalnie »wspólny« obraz nie mógł być bardzo dobry, był tylko opisem zdarzenia, zresztą ciekawego wydarzenia z polskiej historii, ale tak czy owak to była zabawa w malowanie. Na zajęciach z marksizmu i leninizmu Żuławski ze Studnickim robili zawsze bardzo śmieszne rysunki i podawali sobie nawzajem. Nie traktowaliśmy tego serio. No, może Kobzdej w pewnym momencie.”⁶¹

Ojciec Jacka Żuławskiego, Zygmunt, był znanym przed wojną działaczem socjalistycznym, posłem na Sejm. Znający dobrze Jacka Żuławskiego mogliby założyć, że wysuwając propozycję namalowania obrazu o takiej tematyce, podejmował w ten sposób subtelną grę z komunistycznymi aparatczykami, szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę to, że „wszystko, co Jacek mówił o ojcu, nacechowane było wielkim podziwem i uznaniem dla postawy niezłomnego działacza demokracji, którego wystąpienia w Sejmie, w okresie rządów sanacji znane były z odwagi i bezkompromisowości. Jacek mieszkał z ojcem w hotelu sejmowym w okresie swoich studiów na warszawskiej ASP, znał wielu działaczy PPS – Daszyńskiego, Niedziałkowskiego i Stańczyka, mówił, że »był wychowany w atmosferze szacunku dla praworządności i demokracji«.”⁶²

Zakochany w kulturze antycznej, prowadzący na jej temat dyskusje z Janem Parandowskim,⁶³ a przy tym wojenny towarzysz podróży wysłannika rządu londyńskiego Józefa Retingera po okupowanej Polsce,⁶⁴ nie mógł mieć złudzeń co do nowego ustroju. Zaproponował więc temat obrazu, któremu od strony formalnej niczego nie można było odmówić, a jednocześnie był to temat nawiązujący do historii polskiego ruchu socjalistycznego i tak daleki od doraźnej, ówczesnej propagandy komunistycznej w Polsce. Oczywiście, obraz spełnia wszelkie kryteria sztuki socrealistycznej, ale jednocześnie w sferze symbolicznej może być odczytywany jako swoistego rodzaju wyrafinowana gra z systemem, bo przecież trzeba pamiętać, że pierwszomajowa manifestacja roku 1905 chcąc nie chcąc wymierzona była przeciw... Rosji. Niezwykle wysublimowana, wyrafinowana, intelektualna zabawa z odbiorcą jest zresztą, moim zdaniem, typowa dla malarstwa Jacka Żuławskiego.⁶⁵ Wspomnieć tu warto jego projekt mozaiki upamiętniającej atak na Café Club w Warszawie, który oparł na micie walki Tezeusza z Minotaurem,⁶⁶ czy rysunek przedstawiający trzymającego wiosło Odyseusza rozmawiającego z bacą w Zakopanem.⁶⁷ Żuławski jest doskonałym przykładem idei, jaka składa się na mit założycielski szkoły: ważne były przyjaźnie, ważna była sztuka, ale ważna była też myśl intelektualna. Stąd dbałość o bibliotekę, stąd troska o programy nauczania.⁶⁸

Wydaje się więc, że aspiracje twórców gdańskiej PWSSP zawsze kierowały się ku akademii. Świadczyć o tym może już jej pierwsza nazwa: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Pięknych,⁶⁹ jak również pojawiające się czasami tu i ówdzie teksty, w których w stosunku do gdańskiej uczelni używano nazwy „akademia.”⁷⁰ Niestety, po niespełna pięciu latach nazwa zmieniona została na Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych.⁷¹ Mimo tego rangę gdańskiej uczelni w pierwszych latach jej istnienia dostrzegano również w stolicy, czego świadectwem jest chociażby fakt, iż po przeprowadzonej w roku 1950 reformie wyższego szkolnictwa artystycznego gdańska uczelnia jako jedyna spośród wyższych szkół sztuk plastycznych obok akademii krakowskiej i warszawskiej mogła poszczycić się Wydziałem Malarstwa.⁷² Jak wspomina Teisseyre:

„malarstwo i rzeźba miały zostać wyłącznie w akademiach, pozostałe wyższe szkoły miały zająć się wyłącznie architekturą wewnątrz, ceramiką, meblem, tkaniną. Przy czym podzielono: Łódź się miała zajmować tkaniną, Wrocław ceramiką, Poznań sprzętem. Jedyne wyjątek nastąpił na Wybrzeżu, dlatego, że i Marian Wnuk i myśmy znowu »brali« Sowieców. W tym rozstrzygającym momencie była rozpisana taka wystawa: *Młodzież walczy o pokój*.⁷³ Reforma się odbywała w 50-tym roku, w jesieni. Na początku 50-tego roku rozpisano tę wystawę i studenci nie mieli chęci przygotować się do niej. Myśmy z Marianem Wnukiem świetnie się zorientowali, że będzie wprowadzony socrealizm, to jeśli my chcemy obronić na Wybrzeżu rzeźbę i malarstwo, to jedyne wyjście z tego, to żeby studenci gremialnie wzięli udział w tej wystawie. Myśmy to wszystko im wytłumaczyli w Grand Hotelu, przy wódce. Powiedzieliśmy – koncesji generalnej nie należy robić. Trzeba spróbować pogodzić jednak wartości malarskie czy rzeźbiarskie z tym, żeby było jednocześnie i tematycznie. I zaczęliśmy chodzić ze studentami, np. Studnicki wyszukał sobie Centralę Rybną i namalował zresztą obraz stamtąd, taki z przodownicą. Nawet niezły. Z portów to są nawet bardzo... plastycznie frapujące motywy. I nagle na tej wystawie, która została dość gremialnie obsadzona przez naszych studentów – oni wzięli większą część nagród – i teraz ta [Irena] Mangelowa, która robiła reformę i Sokorski: jak tu związać malarstwo i rzeźbę w tej Akademii w krzakach w Sopocie, jak oni wzięli większość nagród! I zostawili nam (...) malarstwo i rzeźbę.”⁷⁴

Na marginesie zauważyć należy, że ranga gdańskiej uczelni budowana była w bardzo przemyślany sposób. Polegało to na zachowaniu względnej jedności i niezależności w sferze estetycznej, nieustannych zabiegach w ministerstwie o kolejne etaty dydaktyczne oraz – mimo niesprzyjających warunków – podtrzymywaniu i rozwijaniu kontaktów międzynarodowych. Tak się złożyło, że przed drugą wojną światową wszyscy z założycieli szkoły spędzili kilka lat na zachodzie Europy, głównie we Francji i Włoszech. Zadziergnięte wtedy przyjaźnie przetrwały wojenną zawieruchę i zaowocowały po jej zakończeniu. Między innymi w ten sposób, dzięki wsparciu

Żuławskiego, do paryskiej pracowni Fernanda Légera trafił Ostrowski, późniejszy profesor malarstwa gdańskiej PWSSP. Ale w tym wszystkim najistotniejsze były chyba towarzyskie znajomości i pozycja, jaką na ówczesnej politycznej szachownicy PRL-u zajmowali dwaj inni malarze: Strzałecki i Teisseyre. Pierwszy z nich, przedwojenny lewicowy ideowiec, członek Komunistycznej Partii Francji, dzięki przyjaźni z Louistem Aragonem, już w marcu 1932 roku stał się członkiem Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires,⁷⁵ stowarzyszenia, do którego należeli między innymi Henri Cartier-Bresson, André Breton, Luis Buñuel, Claude Cahun, Max Ernst czy Max Lingner. Po przeniesieniu Nachta-Samborskiego z Sopotu do Warszawy władze uczelni rozpoczęły starania o zatrudnienie w Sopocie Teisseyre'a, który w owym czasie pełnił funkcję rektora w Poznaniu.⁷⁶ Pozyskanie tego sprawnego organizatora i świetnego erudyty było ze strony prof. Wodyńskiego, pełniącego wówczas obowiązki rektora sopockiej uczelni, doskonałym posunięciem. Można zaryzykować twierdzenie, że dzięki swoim licznym koneksjom w aparacie władzy Teisseyre skutecznie budował rangę szkoły⁷⁷ i – co w tym przypadku niezwykle istotne – również na arenie międzynarodowej. W latach 1954–1963 był delegatem Polski na kongresach Association Internationale des Arts Plastiques,⁷⁸ będąc równocześnie od 1960 roku członkiem Komitetu Wykonawczego tegoż stowarzyszenia.⁷⁹ Prócz tego w roku 1954 został członkiem Polskiego Komitetu ds. UNESCO.⁸⁰ Dobrze wykształcony, przyzwoicie władający francuskim, przystojny, szarmancki wobec kobiet, miły wobec rozmówców, a przy tym świetny artysta, był doskonałą wizytówką gdańskiej uczelni. Nic więc dziwnego, że będąc rektorem, za jeden ze swoich celów postawił sobie przekształcenie szkoły w akademię.

O ile trudno byłoby oczekiwać, iż tuż po powołaniu uczelni podniesie się od razu jej rangę, o tyle kilkanaście lat później, w końcu lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku, musiała rysować się realna na to szansa. Było coś na rzeczy, skoro w tekście zamieszczonym w publikacji wydanej z okazji dwudziestolecia istnienia szkoły Zdzisław Kępiński pisze: „Wiadomo, że Uczelnia od dawna zabiega o przyznanie tytułu Akademii.”⁸¹ Wiele

wskazuje na to, że przygotowania do podniesienia rangi uczelni pojawiły się już w drugiej połowie lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku. Podjął je ówczesny rektor Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku, prof. Teisseyre. W pierwszych powojennych latach powszechną w wyższych szkołach sztuk plastycznych praktyką było nauczanie przedmiotów teoretycznych przez artystów i projektantów. Dobrze osadzony w ówczesnych kręgach władzy Teisseyre doskonale zdawał sobie sprawę, że status akademii wymaga innego potraktowania teorii i jej nauczania, niż to miało miejsce w szkole typu zawodowego. Z tego powodu, jeżeli władze uczelni poważnie myślały o podniesieniu rangi szkoły, musiały dokonać gruntownych zmian na tym polu. Pierwszym krokiem ku temu było zatrudnienie w 1958 roku na stanowisku wykładowcy historii sztuki Teresy Sierant, jednej z nielicznych wówczas w Trójmieście osób legitymujących się tytułem magistra historii sztuki.⁸² Rok później rektor Teisseyre zatrudnił w uczelni prof. Zdzisława Kępińskiego,⁸³ z którym znał się i przyjaźnił jeszcze z okresu swojego pierwszego rektorowania w poznańskiej PWSSP. Pismem datowanym na 21 grudnia 1959 roku rektor PWSSP w Gdańsku, prof. Teisseyre powierzał prof. Kępińskiemu pełnienie obowiązków kierownika nowo wówczas utworzonej Międzywydziałowej Katedry Zespołowej Historii Sztuki i Przedmiotów Teoretycznych,⁸⁴ którą później, już po odejściu Kępińskiego ze szkoły, przez wiele lat będzie kierował prof. Haupt.⁸⁵ Na nic się to jednak zdało. Historia tak się potoczyła, że nic z tych wysiłków nie wyszło, zaś rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki, po którym tak wiele sobie wtedy obiecywano, ograniczało się jedynie do ustalenia rodzaju studiów prowadzonych przez wyższe szkoły artystyczne.⁸⁶ Musiało minąć kolejnych trzydzieści lat, i dopiero przemiany społeczno-polityczne, jakie zaszły w naszym kraju po roku 1989 sprawiły, że w połowie lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku uczelnia mogła zmienić nazwę na Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku.⁸⁷ Tak więc się składa, że przymuszeni pandemią obchodzimy w 2021 roku zarazem rozciągnięty w czasie jubileusz 75-lecia istnienia uczelni oraz 25-lecie podniesienia jej do rangi akademii – Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.



RZECZPOSPOLITA POLSKA
MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI

L. dz. 1920/1/11022

Warszawa, dn. 6 grudnia 1945 r.

Z A R Z A D Z E N I E

57/45

Ministra Kultury i Sztuki
z dnia 6 grudnia 1945 r.

w sprawie przekształcenia Państwowego Instytutu
Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie.

Na podstawie art. 1 dekretu P.K.W.N. z dnia
15.9.1944 r. /D.U.R.P.Nr 5 poz. 25/ zarządzam co
następuje:

- § 1. Państwowy Instytut Sztuk Plastycznych
w Gdańsku z siedzibą w Sopocie przekształ-
ca się na Państwową Wyższą Szkołę Sztuk
Pięknych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie.
- § 2. Zarządzenie niniejsze wchodzi w życie z
dniem 1 grudnia 1945 r.



MINISTER

Leon Kierulow

Przypisy

¹ Józefa Wnukowa, „Długie życie upartej dziewczynki,” z prof. Józefą Wnukową rozmawia Henryka Dobosz, cz.2, *Pomerania* nr 3 (maj 1995): 45.

² Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 6 grudnia 1945 r., L. dz. 1972/V/11022, obowiązujące od dnia 1 grudnia 1945 r., zob.: Józefa Wnukowa, red., *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku. 1945–1965* (Gdańsk: PWSSP w Gdańsku, 1965), 9 (il. 2); por.: Józefa Wnukowa, „Śladami Jacka Żuławskiego,” w *Jacek Żuławski*, red. Hanna Żuławska (Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1987), 71–72. Adam Pawlak w odniesieniu do początkowego okresu działania szkoły używa jej późniejszej (obowiązującej dopiero od jesieni 1950 roku) nazwy: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych, zob.: Adam Pawlak, „O malarstwie gdańskim w latach 1945–1955,” *Gdański Rocznik Kulturalny* 11 (1988): 197, 199; zaś Władysław Jackiewicz błędnie przesuwając moment powstania szkoły na rok 1946, zob.: Władysław Jackiewicz, „Plastyki Wybrzeża Gdańskiego,” *Gdański Rocznik Kulturalny* 1 (1964): 91. Wnukowa podaje, że pierwsza inauguracja roku akademickiego odbyła się 15 października 1945 roku, zob.: Józefa Wnukowa, „U źródeł szkoły talentów i charakterów,” *Gdański Rocznik Kulturalny* 10 (1987): 174. A tak na marginesie, zastanawiające jest, że na zarządzeniu ministra wpisana została data wystawienia dokumentu, przypadająca na dzień św. Mikołaja.

³ Trudno by tu wymienić wszystkie prace poruszające interesujący nas problem. Niemniej z tekstów wartych uwagi wymienić należy obie księgi rocznicowe, które dają nam kompendium wiedzy na temat gdańskiej uczelni, zob.: Wnukowa, red., *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku. 1945–1965*; Wojciech Zmorzyński, red., *Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 1945–2005. Tradycja i współczesność* (Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2005). Pierwsza z nich powstała na dwudziestolecie szkoły, druga z okazji sześćdziesięciolecia jej istnienia. Prócz tego wartymi lekturą są: Wnukowa, „U źródeł szkoły talentów i charakterów,” 174–188; Elżbieta Kal, „Początki gdańskiego środowiska plastycznego (1945–1946),” *Gdański Rocznik Kulturalny* 18 (1999): 73–94; Elżbieta Kal, *Malarstwo gdańskie 1945–1959. Ludzie, słowa, obrazy* (Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2009); Zofia Tomczyk-Watrak, *Wybory i przemileczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej* (Gdańsk: słowo/obraz, 2001). Warto również zajrzeć do: Zdzisław Kępiński, *Dwadzieścia pięć lat malarstwa Wybrzeża Gdańskiego w PRL. Wstęp do katalogu wystawy, XXV Festiwal Sztuk Plastycznych w Sopocie* (Sopot: BWA, 1972), 3–21; Jerzy Strumieński, „20 lat środowiska plastycznego na Wybrzeżu. Szkic do monografii,” *Gdańskie Zeszyty Humanistyczne. Prace Pomorzoznawcze* nr 15 (1967): 51–89. Wartą polecenia jest również praca naszego zmarłego ponad dwadzieścia lat temu kolegi, Adama Pawlaka. Choć tylko fragmentarycznie podejmuje problematykę dziejów gdańskiej akademii, to może być pomocna przez wzgląd na zamieszczone w niej krótkie charakterystyki twórczości wybranych trójmiejskich artystów (Zdzisława Kałędkiwicza, ss.200–201; Mariana Mokwy, ss.201–202; Antoniego Suchanka, ss.202–203; Stanisława Chlebowskiego, ss.203–204; Maksymiliana Kasprowicza, s.204; Stanisława Michałowskiego, ss.204–205; Władysława Lama, ss.205–206; Zygmunta Karolaka, s.206; Kazimierza Śramkiewicza, ss.206–207; Aleksandra Kobzdeja, s.207), zob.: Pawlak, „O malarstwie gdańskim w latach 1945–1955,” 197–208; Podobnie potraktować można też książkę Ignacego Witza, zob.: Ignacy Witz, *Plastyki Wybrzeża* (Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1969).

Mankamentem większości opracowań poświęconych dziejom gdańskiej szkoły jest to, że powtarzają one te same informacje, operując na tym samym materiale źródłowym. Nadziej na zmianę tej sytuacji są badania prowadzone przez Annę Zelmańską-Lipnicką, czego próbkę dostajemy zarówno w jej publikacjach, zob.: Anna Zelmańska-Lipnicka, „Znaczenie obecności. Miejsca, ludzie, zdarzenia,” w *Stanisław Teisseyre (1905–1988). Twórcy i założyciele szkoły sopockiej*, red. Andrzej Zagrobelny (Sopot: Muzeum Sopotu, 2017), 42–49. Katalog wystawy. A także w jej licznych wystąpieniach, jak m.in. wykład poświęcony Januszowi Strzaleckiemu wygłoszony 14 października 2020 w Muzeum Narodowym w Krakowie w Pawilonie Józefa Czapskiego, zob.: Anna Zelmańska-Lipnicka, „Janusz Strzalecki – zapomniany kapista,” dostępny 21 lipca 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=IeQFJWDqzU>.

⁴ Jednymi z najważniejszych problemów badawczych dotyczących gdańskiej akademii jest moim zdaniem zbadanie powiązań trójmiejskich artystów z nurtami awangardy europejskiej oraz przebadanie relacji sztuki i polityki. Tekst Huberta Bilewicza tylko sygnalizuje ten problem, por.: Bilewicz, „Szkoła sopocka między kompromisem a konformizmem.” Prócz tego, w analizie dorobku gdańskiej uczelni warto by było wyjść poza utarte standardy, zmienić punkt odniesienia i wpisać dokonania trójmiejskich artystów w panoramę sztuki europejskiej i światowej.

⁵ Sprawozdania z zebrania Zarządu Głównego ZPAP w Warszawie w dniach 16–18 lipca 1945 r., na którym podjęto Uchwałę w sprawie Ogólnopolskiego Zjazdu Delegatów ZPAP, zob.: „Zebranie Zarządu Głównego ZPAP,” *Przegląd Artystyczny. Biuletyn informacyjny Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków* nr 1 (wrzesień 1945), 10, cyt. za: <https://kpbc.umk.pl/Content/215903/Publikacja-WiMBP-070727.pdf>, dostępny 03 czerwca 2021. Kal podaje, że zjazd odbywał się na przełomie sierpnia i września i zakończył się 2 września, zob.: Kal, „Początki gdańskiego środowiska plastycznego (1945–1946),” 73, 81, por.: Eadem, *Malarstwo gdańskie 1945–1959. Ludzie, słowa, obrazy*, 13. Leon Dołżycki podaje, że zjazd obradował w dniach od 28 sierpnia do 2 września, zob.: Leon Dołżycki, „Walny Zjazd Artystów Plastyków,” *Twórczość. Miesięcznik Literacko-Krytyczny* nr 3 (październik 1945): 184; por.: Magdalena Nowak, „Pedagogiczna działalność Leona Dołżyckiego,” *Rocznik Naukowo-Dydaktyczny* 117 (1988): 93–113.

⁶ Zob.: [Kazimierz Tomorowicz], „Ramowy program szkolnictwa artystycznego plastyki w Polsce. Projekt Związku Polskich Artystów Plastyków,” *Przegląd Artystyczny. Biuletyn informacyjny Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków* nr 1 (wrzesień 1945): 4, cyt. za: <https://kpbc.umk.pl/Content/215903/Publikacja-WiMBP-070727.pdf>, dostępny 03 czerwca 2021.

⁷ Na podstawie informacji uzyskanej od prof. Wnukowej w trakcie rozmowy przeprowadzonej w listopadzie 1993 r. Prof. Wnukowa potwierdza to później w wywiadzie udzielonym Henryce Dobosz, mówiąc: „Jacek Żuławski odegrał w tym największą rolę, bo on był żeglarzem, oboje z Hanką znali Gdańsk i Gdynię sprzed wojny. Wraz z jego przyjazdem do Łańcuchowa weszło nowe życie,” zob.: Wnukowa, „Długie życie upartej dziewczynki,” cz.2, 27. Informację taką znajdujemy również w „sylwetce” prof. Hanny Żuławskiej pióra prof. Wnukowej, zob.: Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników: „Hanna Żuławska,” sygn. Ż9, s.151.

⁸ Wnukowa, „Śladami Jacka Żuławskiego,” 53.

⁹ Zdziwiająca jest, że mało kto zwracał do tej pory uwagę na to, że Hanna Żuławska w metryce urodzenia i chrztu zapisana została jako Anna Klementyna, zob.: Świadectwo urodzenia i chrztu, „Hanna Żuławska,” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. Ż9, s.11. Co ciekawe dopiero od początków roku 1977, i to tylko w korespondencji służbowej, zaczyna występować pod imieniem danym jej na chrzcie, zob.: Pismo prof. Władysława Jackiewicza, rektora PWSSP w Gdańsku z dnia 22 marca 1977, „Hanna Żuławska,” s.134; por.: „Hanna Żuławska,” s.135-138. Warto jednak podkreślić, iż w korespondencji prywatnej ciągle podpisuje się imieniem Hanna, zob.: „Hanna Żuławska,” s.140.

¹⁰ Wnukowa, „Długie życie upartej dziewczynki,” cz.2, 25–26; por.: Eadem, „Śladami Jacka Żuławskiego,” 53.

¹¹ Wnukowa, „Śladami Jacka Żuławskiego,” 53–54.

¹² Ibidem, 70–71.

¹³ Doskonałą tego ilustracją jest odsłonięty kilka lat później, w 1969 roku, pomnik *Tym, co za polskość Gdańska* autorstwa Wawrzyńca Sampa i Wiesława Pietronia. W swojej symbolice pomnik ten odnosi się zarówno do rzezi Gdańska w 1308 r., jak również do inkorporacji miasta nad Motławą i wojny trzynastoletniej lat 1454–1466 oraz stawia znak równości pomiędzy zwycięstwem grunwaldzkim roku 1410 i pokonaniem hitlerowskich Niemiec w roku 1945.

¹⁴ Sławomir Kitowski, *Gdynia, miasto z morza i marzeń. Księga ilustrowanych dziejów Gdyni. Od kaszubskiej wioski do morskiej stolicy Polski* (Gdynia: Sławomir Kitowski/Studio Spartan, 1997).

¹⁵ Gdynia uzyskała prawa miejskie w 1926 roku.

¹⁶ Wojciech Zmorzyński, *Antoni Suchanek. Malarstwo, rysunek* (Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2003). Katalog wystawy; por.: *Morze Antoniego Suchanki*, z cyklu *Polscy Artyści o Morzu*, red. Monika Jankiewicz-Brzostowska (Gdańsk: Centralne Muzeum Morskie w Gdańsku, 2010).

¹⁷ Kal, „Początki gdańskiego środowiska plastycznego (1945-1946),” 75; por.: Jackiewicz, „Plastycy Wybrzeża Gdańskiego,” 90.

¹⁸ Urodzony w 1898 roku Mokwa, po nauce w pelplińskim Collegium Marianum i starogardzkim Królewskim Gimnazjum Frydrykowskiemu, studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Norymberdze, później przeniósł się do Monachium, by w końcu znaleźć się w Berlinie. Mimo powszechnej spotykanej informacji o jego studiach w akademiach monachijskiej i berlińskiej trudno znaleźć na to potwierdzenie w źródłach. Co więcej, pojawia się czasami informacja, że w Berlinie studiował malarstwo między innymi w pracowni Adolfa Vogla, co jest raczej niemożliwe bowiem o cztery lata starszy od Mokwy Vogel przebył do Berlina dopiero ok. 1925 roku. Nie dziwi więc, że trudno szukać jego nazwiska w wykazach studentów berlińskiej uczelni i jedynie w alfabetycznym spisie studentów semestru letniego roku 1909 pojawia się skreślone nazwisko Mokwy z zamieszczoną obok adnotacją: „nie zapłacono,” zob.: Romuald Tadeusz Bławat, *Stolem z morza i Kaszub. Życie i twórczość Mariana Mokwy (1889-1987)* (Pelplin: Bernardinum, 2018); por.: Wojciech Zmorzyński, *Marian Mokwa. Malarstwo* (Pelplin: Wydawnictwo Bernardinum, 2003).

¹⁹ Kal, „Początki gdańskiego środowiska plastycznego (1945-1946),” 74.

²⁰ Ibidem, 74.

²¹ Szerzej o przedwojennym środowisku artystycznym Gdyni pisze Kal, zob.: Ibidem, 74-76.

²² Juliusz Żuławski, „Jacek na zawsze zapamiętany,” w *Jacek Żuławski*, red. Hanna Żuławska (Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1987), 19; por. Marek Żuławski, „Jacek,” w Ibidem, 14; Krystyna Chojnowska-Listkiewicz, „Kapitan Jacek Żuławski,” w Ibidem, 127 passim; Gabriel Groch, „Wspomnienia żeglarskie,” w Ibidem, 115 passim.

²³ Hanna Żuławska, „Lata młodości,” w Ibidem, 36.

²⁴ Ibidem, 36.

²⁵ Juliusz Studnicki i jego przyszła żona Krystyna Łada studiowali wraz z Żuławskim u Felicjana Kowarskiego w krakowskiej ASP, a później, po przeniesieniu się profesora do Warszawy, całą pracownią podążyli za nim do stolicy. Prócz wymienionych Żuławskiego i Studnickich do grupy tej należeli: Waclaw Taranczewski, Adam Kosowski, Marian Jeszke, Jan Wodyński, Maria Różycka i Maria Szulczewska, zob.: Żuławska, „Lata młodości,” *Jacek Żuławski*, red. Hanna Żuławska, 25–27.

²⁶ Którego w sierpniu 1945 roku Zarząd Główny Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków delegował w charakterze inspektora akcji przesiedleńczej artystów plastyków na teren Pomorza (Gdańska, Gdyni, Sopotów [pisownia oryginalna], Elbląga, Szczecina i innych), zob.: „Zebranie Zarządu Głównego ZPAP,” *Przegląd Artystyczny. Biuletyn informacyjny Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków* nr 1 (wrzesień 1945): 10, cyt. za: <https://kpbc.umk.pl/Content/215903/Publikacja-WiMBP-070727.pdf>, dostępny 03 czerwca 2021.

²⁷ „Kronika,” w Wnukowa, red., *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku. 1945–1965*, 166; por.: Stanisław Konarski, „Janusz Strzałecki,” w *Polski Słownik Biograficzny*, t. XLIV, cyt. za: <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/janusz-strzalecki>, dostępny 03 czerwca 2021.

²⁸ W „pracowni” Pankiewicza.

²⁹ W wystawie tej, prócz Jacka i Hanny Żuławskich oraz Juliusza Studnickiego i Krystyny Łady, swe prace pokazali Zdzisław Ruszkowski i Jan Zawadowski, zob.: Żuławska, „Lata młodości,” *Jacek Żuławski*, red. Hanna Żuławska, 35.

³⁰ W ramach Żegoty – Rady Pomocy Żydom przy Delegaturze Rządu RP na Kraj, do której zarówno Wnukowa, jak i Strzałecki należeli.

³¹ Wnukowa, „Długie życie upartej dziewczynki,” cz.2, 25.

³² Ibidem, 22 passim; por.: Halina Micińska-Kenarowa, *Długi wdzięczności*, wybór tekstów i posłowie Jerzy Timoszewicz (Warszawa: Biblioteka „Więzi”, 2003), 301.

- ³³ Zamordowanych wówczas zostało od 40 do 60 tysięcy mieszkańców tej warszawskiej dzielnicy, zob.: Piotr Gursztyn, *Rzeź Woli. Zbrodnia nierozliczona* (Warszawa: Wydawnictwo Demart, 2018), 81 passim; por.: <https://dzieje.pl/aktualnosci/powstanie-warszawskie-rzez-woli>, [online: 21.06.02].
- ³⁴ Wnukowa, „Długie życie upartej dziewczynki,” cz.2, 20.
- ³⁵ Micińska-Kenarowa, *Długi wdzięczności*, 298.
- ³⁶ Halina Kenarowa, „Dzieje Przyjaźni,” *Literatura* nr 50 (1978), cyt. za: Halina Kenarowa, „Dzieje Przyjaźni,” w *Jacek Żuławski*, red. Hanna Żuławska, 49.
- ³⁷ Wnukowa, „Śladami Jacka Żuławskiego,” 71–72.
- ³⁸ Stanisław Teisseyre, „Jak braliśmy Sowietów,” rozmowę przepr. Jarosław Maszewski, *Czas Kultury* nr 7 (1988): 35.
- ³⁹ Tak Micińska-Kenarowa nazywała pomoc i wsparcie udzielane przez Wnuka najbardziej utalentowanym uczniom Kenara, zob.: Micińska-Kenarowa, *Długi wdzięczności*, 260.
- ⁴⁰ *Ibidem*, 261.
- ⁴¹ Nie on zresztą jeden. Innym sławnym lwowskim studentem Mariana Wnuka, który za swym profesorem ścigał na Wybrzeże, był późniejszy rektor PWSSP w Gdańsku prof. Franciszek Duszeńko.
- ⁴² O powojennych początkach malarstwa gdańskiego wyczerpująco pisze Kal, zob.: Kal, *Malarstwo gdańskie 1945–1959. Ludzie, słowa, obrazy*.
- ⁴³ Z siedzibą w Sopocie. Stefan Listowski objął pracownię projektowania architektury, Włodzimierz Padlewski zaś pracownię projektowania mebla, zob.: „Kronika,” w Wnukowa, red., *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku. 1945–1965*, 168.
- ⁴⁴ Małgorzata Cackowska, „Być uczniem, być nauczycielem” (rozmowa przeprowadzona z profesorem Włodzimierzem Padlewskim), w *Włodzimierz Padlewski: architektura i sztuka. W roku jubileuszu stulecia urodzin*, red. i oprac. Hubert Bilewicz (Gdańsk: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2008), 67–68.
- ⁴⁵ Jacek Friedrich, „Odbudowa” (rozmowa przeprowadzona z profesorem Włodzimierzem Padlewskim), w *Ibidem*, 57.
- ⁴⁶ Zob.: „Kronika,” w Wnukowa, red., *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku. 1945–1965*, 174.
- ⁴⁷ Zob.: *Ibidem*, 168.
- ⁴⁸ Zob.: *Ibidem*, 194–202.
- ⁴⁹ Zob.: *Ibidem*, 176.
- ⁵⁰ Tomczyk-Watrak, *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej*, 8–9.
- ⁵¹ Wnukowa, „Śladami Jacka Żuławskiego,” 73; por.: Eadem, „U źródeł szkoły talentów i charakterów,” 179.
- ⁵² Józefa Wnukowa, „Długie życie upartej dziewczynki,” z prof. Józefą Wnukową rozmawia Henryka Dobosz, cz.3, *Pomerania* nr 4 (1995): 18.
- ⁵³ Teresa Sierant-Mikicicz w rozmowie z Romanem nieczyporowskim, Gdańsk, 22 maja 2021; Towarzysz "Wiesław" to pseudonim Władysława Gomułki, I sekretarza KC PZPR w latach 1956–1970.
- ⁵⁴ Głównie studentów z pracowni prof. Juliusza Studnickiego z Jackiem Fedorowiczem na czele.
- ⁵⁵ Afanasjew z Sopotu [Jerzy Afanasjew], *Sezon kolorowych chmur. Bim-Bom..., Co-To..., Cyrk...* (Gdynia: Wydawnictwo Morskie, 1968), 11 passim.
- ⁵⁶ Wnukowa, „Długie życie upartej dziewczynki,” cz.3, 19.
- ⁵⁷ Wnukowa, „U źródeł szkoły talentów i charakterów,” 177. Dwie dekady później podobna sytuacja będzie miała miejsce z zatrudnieniem prof. Marii Janion w Uniwersytecie Gdańskim.
- ⁵⁸ Tomczyk-Watrak, *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej*, 23.
- ⁵⁹ Według wydawnictwa rocznicowego z 1965 r. była to trzecia Ogólnopolska Wystawa Plastyki, zob.: Wnukowa, red., *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku. 1945–1965*, 53 i 73; według katalogu zaś była to druga wystawa, zob.: *II Ogólnopolska Wystawa Plastyki. Malarstwo – Rzeźba – Grafika*, Zachęta, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, grudzień 1951–luty 1952 (Warszawa: Ministerstwo Kultury i Sztuki, Związek Polskich Artystów Plastyków, 1952), 27. Katalog wystawy, cyt. za: <https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/57fcadb9b4c57.pdf> dostępny 11 maja 2021.
- ⁶⁰ por.: Wnukowa, „U źródeł szkoły talentów i charakterów,” 179.
- ⁶¹ Wnukowa, „Długie życie upartej dziewczynki,” cz.3, 19. O kulisach powstania tego obrazu wspomina też Teisseyre, zob.: Teisseyre, „Jak braliśmy Sowietów,” 38.
- ⁶² Wnukowa, „Śladami Jacka Żuławskiego,” 68–69.
- ⁶³ *Ibidem*, 60–62.
- ⁶⁴ *Ibidem*, 69.
- ⁶⁵ Żuławski nie był w tym osamotniony, czego chociażby przykładem obraz Jana Ignacego Wodyńskiego, *Dzierżyński i Gorki na Capri*. Obraz ten odnosi się do zdarzenia z 1911 roku, kiedy to Feliks Dzierżyński odwiedził Maksima Gorkiego. Obaj wtedy, ze względów zdrowotnych, przebywali na tej włoskiej wyspie na Morzu Tyrreńskim. Niemniej podjęcie takiego tematu mogło grać

swoją wieloznacznością, szczególnie w zniszczonej wojną powojennej Polsce, w której Capri była synonimem luksusu. A tak na marginesie, to czasami zastanawiam się też, czy na *Bar mleczny* Wnukowej nie można by było spojrzeć poprzez pryzmat *Un bar aux Folies Bergère* Édouarda Maneta.

⁶⁶ Wnukowa, „Śladami Jacka Żuławskiego,” 62.

⁶⁷ Ibidem, 61 passim.

⁶⁸ Czego doskonałym dowodem jest „krystalizacja programu studiów na Wydziale Architektury – stopniowe wprowadzenie przedmiotów teoretycznych i technicznych koniecznych dla pełnego wykształcenia architekta projektującego wnętrze”, zob.: Wnukowa, red., *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku. 1945–1965*, 184–186.

⁶⁹ Ibidem, 166.

⁷⁰ Marian Brandys, „Rozmowy kulturalne,” *Rejsy* (dodatek do *Dziennika Bałtyckiego*) nr 16 (1948): 1, cyt. za: Kal, *Malarstwo gdańskie 1945–1959. Ludzie, słowa, obrazy*, 27.

⁷¹ Nazwę Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych przyjęto dopiero w wyniku reformy szkolnictwa artystycznego w roku 1950.

⁷² Wnukowa, red., *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku. 1945–1965*, 162.

⁷³ Wystawa miała miejsce w Muzeum Narodowym w Warszawie, w październiku i listopadzie roku 1950.

⁷⁴ Teisseyre, „Jak braliśmy Sowietów,” 36–37.

⁷⁵ Zob.: „Janusz Strzałęcki,” Ankieta Personalna, s.3, „Janusz Strzałęcki,” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. S2, s.6.

⁷⁶ „Stanisław Teisseyre,” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. T7, s.12 passim.

⁷⁷ Znamiennie są tu starania o prof. Teisseyre’a, ówczesnego rektora PWSSP o zatrudnienie w uczelni Piotra Potworowskiego. W korespondencji z Ministerstwem Kultury i Sztuki Teisseyre opisuje Potworowskiego jako cieszącego się międzynarodowym uznaniem, jednego z najwybitniejszych malarzy współczesnych, „członka London Grup [pisownia oryginalna] i Królewskiej Akademii Zachodniej Anglii i zarazem profesora jednej z najwybitniejszych nowoczesnych Akademii Sztuk Pięknych w Bath,” zob.: „Piotr Potworowski,” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. P19, ss.3–4. Chociaż, jak zauważa Zdzisław Kępiński, przyjeżdżając do Polski Potworowski „poczuł się, nie jak się spodziewał, na czele, ale jakby trochę przy końcu uformowanego już procesu,” zob.: Zdzisław Kępiński, *Piotr Potworowski* (Warszawa: Arkady, 1978), 34. Piotr Piotrowski zauważ jednak: „artysta stara się dotrzymać kroku dynamice artystycznej polskiej odwilży. Przyjeżdżając z raczej konserwatywnej Anglii, a przynajmniej z kraju, w którym to, co nowe, dynamiczne i otwarte, spychane było podówczas na margines, trafia na okres wręcz »popolitego ruszenia« modernizmu,” zob.: Piotr Piotrowski, *Sztuka według polityki. Od Melancholii do Pasji* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2007), 118; por.: Krystyna Czerni, *Nie tylko o sztuce. Rozmowy z profesorem Mieczysławem Porębskim* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1992), 103 passim. Na marginesie zauważyć należy, że mimo pracy w Polsce, Potworowski nie zrezygnował z obywatelstwa brytyjskiego, stąd co pewien czas musiał przedłużać swoją wizę pobytową, zob.: „Piotr Potworowski,” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. P19, s.14.

⁷⁸ W 1954 r. w Wenecji, w 1957 r. w Jugosławii, w 1960 r. w Wiedniu (w dniach 20.09–02.10.1960), w 1963 r. w Nowym Jorku, zob.: „Stanisław Teisseyre,” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. T7, ss.97, 100, 118.

⁷⁹ „Stanisław Teisseyre,” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. T7, ss.97, 122.

⁸⁰ Ibidem, s.93.

⁸¹ Zdzisław Kępiński, „Wstęp,” w Wnukowa, red., *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku. 1945–1965*, 2–3.

⁸² „Teresa Sierant,” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. S158, ss.43–44, 46.

⁸³ Specjalizującego się w historii sztuki współczesnej profesora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, zob.: Wojciech Suchocki, „Zdzisław Kępiński (1911–1978),” *Rocznik Historii Sztuki* t.37 (2012): 62–63.

⁸⁴ „Zdzisław Kępiński,” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. K14, ss.8–10.

⁸⁵ Kierownikiem wzmiankowanej katedry Haupt zostaje w 1960 roku i pozostaje na tym stanowisku aż do początków lat siedemdziesiątych, zob.: „Adam Haupt,” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. H22, ss.116–117, 132.

⁸⁶ Rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 22 września 1969 r. w sprawie ustalenia rodzaju studiów prowadzonych przez wyższe szkoły artystyczne, *Dziennik Ustaw*, 1969, nr 28, poz. 223.

⁸⁷ Do rangi akademii uczelnia podniesiona została na mocy Ustawy z dn. 4 lipca 1996 r. O zmianie nazw niektórych wyższych szkół artystycznych, zob.: *Dziennik Ustaw*, 1996, nr 100, poz. 462, cyt. za: <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19961000462>, dostępny 02 czerwca 2021.

Bibliografia

ARCHIWUM ASP W GDAŃSKU

- „Haup, Adam.” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. H22.
 „Kępiński, Zdzisław.” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. K14.
 „Potworowski, Piotr.” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. P19.
 „Sierant, Teresa.” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. S158.
 „Teisseyre, Stanisław.” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. T7.
 „Żuławska, Hanna.” Archiwum ASP w Gdańsku, Zbiór: Teczki Osobowe Pracowników, sygn. Ż9.

PUBLIKACJE

- Afanasjew z Sopotu [Afanasjew Jerzy]. *Sezon kolorowych chmur. Bim-Bom..., Co-To..., Cyrk...* Gdynia: Wydawnictwo Morskie, 1968.
- Bilewicz, Hubert, red. i oprac. *Włodzimierz Padlewski: architektura i sztuka. W roku jubileuszu stulecia urodzin*. Gdańsk: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2008.
- Bilewicz, Hubert. „Szkola sopocka między kompromisem a konformizmem.” W *Sztuka w kręgu władzy. Materiały LVII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej SHS*, red. Elżbieta Pilecka i Katarzyna Kluczajd, 367-377. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2009.
- Bławat, Romuald Tadeusz. *Stolem z morza i Kaszub. Życie i twórczość Mariana Mokwy (1889-1987)*. Pelplin: Bernardinum, 2018.
- Cackowska, Małgorzata. „Być uczniem, być nauczycielem” (rozmowa przeprowadzona z profesorem Włodzimierzem Padlewskim). W *Włodzimierz Padlewski: architektura i sztuka. W roku jubileuszu stulecia urodzin*, Hubert Bilewicz, red. i oprac., 67-78. Gdańsk: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2008.
- Chojnowska-Listkiewicz, Krystyna. „Kapitan Jacek Żuławski.” W *Jacek Żuławski*, red. Hanna Żuławska, 127-142. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1987.
- Czerni, Krystyna. *Nie tylko o sztuce. Rozmowy z profesorem Mieczysławem Porębskim*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1992.
- Dołżycki, Leon. „Walny Zjazd Artystów Plastyków.” *Twórczość. Miesięcznik Literacko-Krytyczny* nr 3 (październik 1945): 184-186.
- Friedrich, Jacek. „Odbudowa” (rozmowa przeprowadzona z profesorem Włodzimierzem Padlewskim). W *Włodzimierz Padlewski: architektura i sztuka. W roku jubileuszu stulecia urodzin*, Hubert Bilewicz, red. i oprac., 57-66. Gdańsk: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2008.
- Groch, Gabriel. „Wspomnienia żeglarskie.” W *Jacek Żuławski*, red. Hanna Żuławska, 115-126. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1987.
- Gursztyn, Piotr. *Rzeź Woli. Zbrodnia nierozliczona*. Warszawa: Wydawnictwo Demart, 2018.
- Jackiewicz, Władysław. „Plastycy Wybrzeża Gdańskiego.” *Gdański Rocznik Kulturalny* nr 1 (1964): 90-94.
- Kal, Elżbieta. *Malarstwo gdańskie 1945-1959. Ludzie, słowa, obrazy*. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2009.
- Kal, Elżbieta. „Od akademii in spe w Sopocie do Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.” W *Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 1945-2005. Tradycja i współczesność*, red. Wojciech Zmorzyński, 15-103. Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2005.
- Kal, Elżbieta. „Początki gdańskiego środowiska plastycznego (1945-1946).” *Gdański Rocznik Kulturalny* 18 (1999): 73-94.
- Kenarowa, Halina. „Dzieje Przyjaźni.” W *Jacek Żuławski*, red. Hanna Żuławska, 39-52. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1987.
- Kępiński, Zdzisław. *Piotr Potworowski*. Warszawa: Arkady, 1978.
- Kępiński, Zdzisław. *Dwadzieścia pięć lat malarstwa Wybrzeża Gdańskiego w PRL. Wstęp do katalogu wystawy, XXV Festiwal Sztuk Plastycznych w Sopocie*. Sopot: BWA, 1972.
- Kępiński, Zdzisław. „Wstęp.” W *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku. 1945-1965*, red. Józefa Wnukowa, 2-3. Gdańsk: PWSSP w Gdańsku, 1965.
- Kitowski, Sławomir. *Gdynia, miasto z morza i marzeń. Księga ilustrowanych dziejów Gdyni. Od kaszubskiej wioski do morskiej stolicy Polski*. Gdynia: Sławomir Kitowski/Studio Spartan, 1997.
- Konarski, Stanisław. „Janusz Strzalecki.” W *Polski Słownik Biograficzny*, t. XLIV, cyt. za: <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/janusz-strzalecki>.
- Mansfeld, Bogusław. „Wstęp.” W *Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 1945-2005. Tradycja i współczesność*, red. Wojciech Zmorzyński, 9-13. Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2005.
- Micińska-Kenarowa, Halina. *Długi wdzięczności. Wybór tekstów i posłowie Jerzy Timoszewicz*. Warszawa: Biblioteka „Więzi”, 2003.
- Morze Antoniego Suchanka*. Z cyklu Polscy Artyści o Morzu. Red. Monika Jankiewicz-Brzostowska. Gdańsk: Centralne Muzeum Morskie w Gdańsku, 2010.

- Nowak, Magdalena. „Pedagogiczna działalność Leona Dołżyckiego.” *Rocznik Naukowo-Dydaktyczny* 117 (1988): 93-113.
- Pawlak, Adam. „O malarstwie gdańskim w latach 1945-1955.” *Gdański Rocznik Kulturalny* 11 (1988): 197-208.
- Piotrowski, Piotr. *Sztuka według polityki. Od Melancholii do Pasji*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2007.
- Strumiński, Jerzy. „20 lat środowiska plastycznego na Wybrzeżu. Szkic do monografii.” *Gdańskie Zeszyty Humanistyczne. Prace Pomoroznawcze* nr 15 (1967): 51-89.
- Suchocki, Wojciech. „Zdzisław Kepiński (1911–1978).” *Rocznik Historii Sztuki*, t.37 (2012): 51-67.
- Teisseyre, Stanisław. „Jak braliśmy Sowietów.” Rozmowę przepr. Jarosław Maszewski. *Czas Kultury* nr 7 (1988): 34-55.
- Tomczyk-Watrak, Zofia. *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej*. Gdańsk: słowo/obraz, 2001.
- [Tomorowicz, Kazimierz], „Ramowy program szkolnictwa artystycznego plastyki w Polsce. Projekt Związku Polskich Artystów Plastyków.” *Przegląd Artystyczny. Biuletyn informacyjny Związku Zawodowego polskich Artystów Plastyków* nr 1 (wrzesień 1945): 3-6.
- Witz, Ignacy. *Plastycy Wybrzeża*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1969.
- Wnukowa, Józefa. „Długie życie upartej dziewczynki,” z prof. Józefą Wnukową rozmawia Henryka Dobosz, cz.2, *Pomerania* nr 3 (1995): 20-27.
- Wnukowa, Józefa. „Długie życie upartej dziewczynki,” z prof. Józefą Wnukową rozmawia Henryka Dobosz, cz.3, *Pomerania* nr 4 (1995): 16-24.
- Wnukowa, Józefa. „Długie życie upartej dziewczynki,” z prof. Józefą Wnukową rozmawia Henryka Dobosz, cz.4, *Pomerania* nr 5 (1995): 42-45.
- Wnukowa, Józefa. „Śladami Jacka Żuławskiego.” W *Jacek Żuławski*, red. Hanna Żuławska, 53-88. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1987.
- Wnukowa, Józefa, red. *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku. 1945-1965*. Gdańsk: PWSSP w Gdańsku, 1965.
- „Zebranie Zarządu Głównego ZPAP.” *Przegląd Artystyczny. Biuletyn informacyjny Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków* nr 1 (wrzesień 1945): 9-11, cyt. za: <https://kpbc.umk.pl/Content/215903/Publikacja-WiMBP-070727.pdf>.
- Zelmańska-Lipnicka, Anna. „Znaczenie obecności. Miejsca, ludzie, zdarzenia.” W *Stanisław Teisseyre (1905-1988). Twórcy i założyciele szkoły sopockiej*, red. Andrzej Zagrobelny, 42-49. Sopot: Muzeum Sopotu, 2017. Kat. wyst.
- Zmorzyński, Wojciech, red., *Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 1945–2005. Tradycja i współczesność*. Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2005.
- Zmorzyński, Wojciech. *Antoni Suchanek. Malarstwo, rysunek*. Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2003. Kat. wyst.
- Zmorzyński, Wojciech. *Marian Mokwa. Malarstwo*. Pelplin: Wydawnictwo Bernardinum, 2003.
- Żuławska, Hanna. „Lata młodości.” W *Jacek Żuławski*, red. Hanna Żuławska, 25-38. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1987.
- Żuławski, Juliusz. „Jacek na zawsze zapamiętany.” W *Jacek Żuławski*, red. Hanna Żuławska, 17-24. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1987.
- Żuławski, Marek. „Jacek.” W *Jacek Żuławski*, red. Hanna Żuławska, 7-24. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1987.