

MUZEUM UNIWERSYTETAMI KULTURY



MUZEUM W GRUDZIĄDZU

Rok V Nr 7-8 (49-50)

lipiec-sierpień 1964

Muzeum w Grudziądzu jest otwarte: we wtorki w godz. 10.00—18.00, środy, czwartki, piątki i soboty w godz.: 9.00—15.00, w niedziele i święta w godz.: 10.00—14.00. W poniedziałki i dni poświęcane Muzeum jest zamknięte. We wtorki wstęp bezpłatny. W pozostałe dni opłata wynosi: 1 zł, ulgowa 0,50, a dla grup powyżej 10 osób — 0,25 zł od osoby.



Państwowe Muzeum w Grudziądzu obchodzi w br. 80-lecie udostępnienia swoich zbiorów zwiedzającym; widok gmachu Muzeum od strony Wisły

wystawy stałe

* PRADZIEJE ZIEMI CHEŁMIŃSKIEJ

* HISTORIA GRUDZIĄDZA

* KULTURA MATERIALNA OKOLIC GRUDZIĄDZA*)

* MALARSTWO POLSKIE PRZEŁOMU XIX I XX WIEKU

* GALERIA WSPÓŁCZESNEGO MALARSTWA POMORSKIEGO

wystawy czasowe

XX-LECIE POLSKI LUDOWEJ W FOTOGRAFII ARTYSTYCZNEJ. Wielka wystawa fotografii artystycznej ze zbiorów Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie. Ekspozycja, składająca się z 168 prac czołowych polskich fotografików, czynna była w salach grudziądzkiego Muzeum od dnia 5 czerwca do 5 lipca 1964 r. Współorganizatorem jej jest Oddział Kujawsko-Pomorskiego Towarzystwa Kulturalnego w Grudziądzu.

SZTUKA ZIEMI BYDGOSKIEJ (1945—1964). Wielka ekspozycja, ze zbiorów Muzeum w Grudziądzu, urządzona w ramach obchodów XX-lecia Polski Ludowej. Składają się na nią trzy wystawy: Galeria Współczesnego Malarstwa Pomorskiego (wzbogacona o nowe nabytki), Współczesna Grafika Artystyczna, Rzeźba Współczesna. Ekspozycja liczy ogółem 271 prac 66 artystów z województwa bydgoskiego (w tym 157 obrazów olejnych 49 autorów, 76 grafik 21 autorów, 38 rzeźb 4 autorów) i jest próbą dokumentacji ich dorobku artystycznego na przestrzeni ostatnich 20 lat. Zwiezającym udostępniono ekspozycję od dnia 17 lipca 1964 r.

WYSTAWY RUCHOME

MALARSTWO POMORSKIE (ZE ZBIORÓW GWMP). Pokaz 12 prac olejnych ze zbiorów grudziądzkiej Galerii Współczesnego Malarstwa Pomorskiego, urządzony od dnia 6 lutego do 4 lipca br. w Międzyzakładowym Klubie Zw. Zaw. Pracowników Przemysłu Spożywczego i Cukrowniczego w Grudziądzu. Ekspozycja obejmuje obrazy W. Czuryło, W. Frydrycha, H. Gilas, A. Grabarza, F. Kossowskiej, T. Nowaka, J. Stępienia, T. Tarkowskiego, W. Wasika i B. Zacharka.

*) Wystawa czynna była tylko do dnia 10 lipca br.

ROSYJSKIE MALARSTWO PEJZAŻOWE W REPRODUKCJI. Wystawa oświatowa 9 reprodukcji rosyjskiego malarstwa pejzażowego, zorganizowana ze zbiorów Muzeum w sali Wiejskiego Domu Kultury w Stronnie, pow. Bydgoszcz. Ekspozycja obejmuje prace m. in. N. K. Rerycha, T. A. Wasiliewa, W. D. Polenowa, czynna jest od 11 maja do 6 lipca 1964 r.

STARODRUKI. Wystawa oświatowa 14 starodruków XVII, XVIII i XIX w., zorganizowana ze zbiorów Muzeum w Grudziądzu w Klubie Szpitala przy ul. Świerczewskiego. Wystawę zorganizowano w ramach „Dni Oświaty, Książki i Prasy”; czynna była od dnia 29 kwietnia do 17 czerwca br. Pokazano na niej m. in. księgę cechową z Grudziądza z lat 1590—1690, książkę „Respublica Polonia” z 1678 r., „Ustawę rządową z dnia Trzeciego Maja 1791 r.”, „Dzieje Narodu Polskiego dla młodzieży i ludu polskiego” oraz „Kalendarz polski i ruski” z 1740 r.

REPRODUKCJE MALARSTWA ROSYJSKIEGO. Pokaz 15 reprodukcji malarstwa rosyjskiego, ze zbiorów grudziądzkiego Muzeum, czynny od 11 maja do 7 lipca br. w Wiejskim Domu Kultury w Dusocinie, pow. Grudziądz. Wśród wystawionych prac znajdują się m. in. reprodukcje A. G. Wencjanowa, K. P. Briłłowa, W. A. Sieniowa.

KAFLE GDAŃSKIE I MAZURSKIE. Wystawa oświatowa 17 kafli gdańskich i mazurskich z XVIII/XIX w., ze zbiorów Muzeum w Grudziądzu, w Klubie Szpitala przy ul. Świerczewskiego. Udostępniona została ona zwiedzającym od dnia 17 czerwca br.

REPRODUKCJE MALARSTWA ROSYJSKIEGO I RADZIECKIEGO. Wystawa oświatowa 8 reprodukcji malarstwa rosyjskiego i radzieckiego, ze zbiorów grudziądzkiego Muzeum, urządzona została w Klubie J. W. Nr 2541 w Grudziądzu. Czynna ona jest od dnia 24 czerwca 1964 r. Pokazano na niej m. in. reprodukcje prac: W. E. Małowskiego, W. L. Borowikowskiego, O. A. Kipreńskiego, W. W. Wiereszczagina, W. W. Kosteckiego.

FOTOGRAFIKA JANA KIEPUSZEWSKIEGO. Pokaz 7 fotogramów Jana Kiepuszewskiego, ze zbiorów grudziądzkiego Muzeum, urządzono w Wiejskim Domu Kultury w Dusocinie, pow. Grudziądz. Ekspozycja czynna jest od 8 lipca 1964 r.

GRAFIKA LEONA WYCZÓŁKOWSKIEGO. Zestaw 12 reprodukcji grafik Leona Wyczółkowskiego zaprezentowano od dnia 4 lipca br. bywalcom Międzyzakładowego Klubu Zw. Zaw. Pracowników Przemysłu Spożywczego i Cukrowniczego w Grudziądzu.

SZTUKA ZIEMI BYDGOSKIEJ

1945 - 1964

Współczesna plastyka naszego regionu zdołała wywalczyć sobie czołową pozycję wśród miejscowych środowisk twórczych. Złożyły się na to przede wszystkim rezultaty artystyczne ostatniego 20-lecia. A są one tym bardziej godne uwagi, jeśli uświadomimy sobie następujące fakty:

— półtorawiekowy okres niewoli tych ziem, podczas którego zaborca całkowicie paraliżował polską działalność kulturalną i artystyczną;

— trudności rozbudzenia życia artystycznego w latach międzywojennych, kiedy (mimo przybycia na Pomorze tej miary twórców jak Julian Fałat, Leon Wyczółkowski, Felicjan Szczęsny Kowalski, Tymon Niesiołowski, Antoni Procajłowicz, Leon Dołżycki) pozbawiony wydatnej pomocy państwa pionierski wysiłek entuzjastów sztuk pięknych i arty-

stów przyniósł raczej skromne wyniki; w rezultacie bowiem obojętności i niechęci miejscowych władz do środowiska plastycznego następował w tym czasie duży, bardzo bolesny dla życia artystycznego Pomorza odpływ najbardziej żywotnych sił twórczych; ziemie te były ponadto pozbawione odpowiednio wyposażonej galerii sztuki, stałej instytucji wystawowej i wyższej szkoły artystycznej; dopiero w drugiej połowie lat trzydziestych zaczęły się zarysowywać pewne znamiona zmiany na lepsze;

— wreszcie lata okupacji hitlerowskiej doszczętnie zniszczyły dorobek artystyczny lat międzywojennych, który zawdzięczamy przede wszystkim założonej w Toruniu przez Juliana Fałata „Konfraterni Artystów”, zorganizowanemu w Bydgoszczy przez Karola Mondrala i Jerzego Rupniewskiego „Związkowi Plastyków Pomorskich” oraz utworzonej, także w Bydgoszczy, m. in. przez Mariana Turwida i Tadeusza Mokrzyckiego „Grupie Pomorskiej”; w czasie okupacji zniweczony został wysiłek organizacyjny pomorskiego życia artystycznego; ponadto okupant miejscowych artystów wymordował lub skazał na wygnanie, spalił i zrabował ich dorobek, zdewastował warsztaty pracy.

W tej sytuacji start pomorskiej plastyki trzeba było zaczynać w odrodzonej Polsce nieomal od zera. A dochodziły tu jeszcze trudy odrobienia zacofania kulturalnego społeczeństwa, walka z przysłowio-
wym złym smakiem pruskim — po-

Bronisław Jamontt: „Krajcbrz nadwiślański” (tempera, karton, 52 x 57, 1952 r.)



zostałością lat zaboru i okupacji, oraz wysiłek pozyskania całego społeczeństwa dla rozwoju kultury. Te niecierpiące zwłoki zadania zostały z wielkim entuzjazmem i samozaparciem podjęte przez wszystkich artystów: przez tych, którzy przeżyli koszmar okupacji niemieckiej na Kujawach i Pomorzu, i przez tych, którzy po latach tułaczki powrócili do swych rodzinnych stron, i przez tych wreszcie, którzy przybyli z innych rejonów Polski, aby tutaj wspólnie dźwigać trud tworzenia sztuki w integralnej łączności z ogólnopolskim ruchem artystycznym. Z grupy tych ostatnich nie sposób wymienić wszystkich, dla przykładu wspomnę jednak takie zasłużone nazwiska jak: Bronisław Jamontt, Henryk Kuna (zmarł 17. XII. 1945 r.), Jan Wodyński, Tymon Niesiołowski, Stanisław Horno-Popławski, Stanisław Borysowski, Edward Kuczyński, Jerzy Hoppen.

Od samego początku zdawano sobie sprawę z tego, że rozwój i przyszłość sztuk plastycznych na Pomorzu i Kujawach zależy od stworzenia artystom odpowiednich warunków zarówno do ich pracy twórczej, jak i dydaktycznej, które umożliwiłyby im kształcenie i otoczenie opieką miejscowych talentów. Stąd też z dzisiejszej perspektywy oceny minionego czasu musimy z wielkim uznaniem wspomnieć o wysiłkach inicjatorów i organizatorów szkolnictwa plastycznego w województwie bydgoskim. Ich bowiem staraniom i zabiegom zawdzięczamy w decydującym stopniu ukształtowanie się obecnego środowiska. Zasadniczą rolę w tym zakresie odegrały dwie uczelnie: Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu i Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy.

Wydział Sztuk Pięknych — pierwsza i jedyna w naszym województwie placówka wyższego szkolnictwa artystycznego — zaczął się formować już w sierpniu 1945 r. jako



Bronisław Jamontt: „Ulica Podmurna w Toruniu” (tempera, karton, 43 × 35, 1954 r.)

Sekcja Sztuk Pięknych przy Wydziale Humanistycznym UMK. Jej kierownikiem był ówczesny prodziekan prof. Bronisław Jamontt, który wspólnie z wielkim gronem profesorskim zainaugurował pierwsze zajęcia ze studentami w dniu 5 stycznia 1946 r. Kilka dni później (24. I. 1946 r.) Sekcja uzyskała pełną samodzielność i przekształciła się w Wydział Sztuk Pięknych, którego pierwszym dziekanem został także prof. Bronisław Jamontt, a prodziekanem prof. Tymon Niesiołowski. Od samego początku działalności podjęto starania wokół nakreślenia Wydziałowi właściwego programu i profilu, dostosowanych do aktualnych potrzeb ziemi bydgoskiej i wynikających z faktu przynależności do Uniwersytetu. Pierwszą tego rodzaju

próbą był program studiów na Wydziale Sztuk Pięknych, uchwalony 15 marca 1947 r. przez Radę Wydziału. W swej niedługiej historii Wydział Sztuk Pięknych przeżył kilka ewolucji i wstrząsów, z których najpoważniejszy — decydujący o dalszej jego egzystencji — miał miejsce w 1950 r. Wówczas to pod naciskiem postanowienia władz centralnych i postulatów studiującej w tych latach młodzieży akademickiej dokonano wyodrębnienia dwóch podstawowych kierunków studiów: Studium Artystyczno-Dydaktycznego (ze specjalizacją w zakresie malarstwa, grafiki, rzeźby i architektury wnętrz) oraz Studium Konserwatorstwa i Muzealnictwa.

O poziomie kadr artystycznych kształconych na Wydziale dobrze świadczył udział studentów WSP na ogólnopolskiej wystawie uczelni artystycznych w Warszawie w 1950 r. pt. „Młodzież w walce o pokój”. Toruńscy studenci uzyskali na niej aż pięć nagród, co w porównaniu z rezultatami innych, wiekowo starszych i większych uczelni plastycznych, było niezaprzeczalnym sukcesem. Doskonałą wreszcie ilustracją wyników działalności Wydziału Sztuk Pięknych może być np. liczba 109 absolwentów (41 ze specjalnością w zakresie malarstwa, 30 grafiki, 7 rzeźby, 22 zabytkoznawstwa i konserwatorstwa, 4 technologii i technik malarskich), którzy opuścili uczelnię tylko do roku 1955. Zdecydowana ich większość pozostała nadal w obrębie województwa bydgoskiego; inni natomiast zasilili różne ośrodki plastyczne w kraju (z grupy tej należy odnotować tej miary indywidualność twórczą, jaką jest dzisiaj pracujący w Warszawie karykaturzysta Zbigniew Lengren). Jednak doniosłym wynikiem działalności skupionych wokół Wydziału artystów-pedagogów oraz jego absolwentów jest nie tylko ilościowe zwiększenie pomorskiego środowiska plastycznego, ale również wyraźne jego uaktyw-



Tadeusz Mokrzycki: „Muzykanci uliczni”
(olej, płótno, 34,5 × 54, 1935 r.)

nienie i ogólne podniesienie poziomu. Dlatego też możemy mówić o powstaniu na Pomorzu i Kujawach jakościowo nowego i żywotnie prężnego środowiska kultury plastycznej.

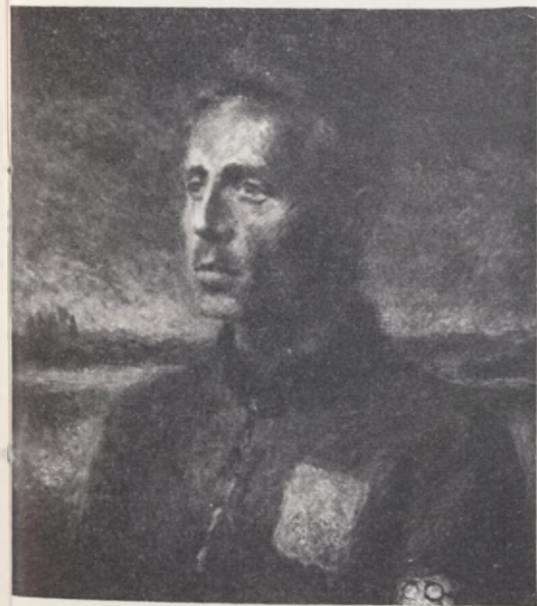
Przygotowaniem pomorskiej młodzieży artystycznej do wyższych studiów plastycznych zajmuje się także pierwsze w historii tych ziem Liceum Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy. Ten zakład średniego szkolnictwa plastycznego powstał — jako wynik wieloletnich starań jej organizatora i dyrektora Mariana Turwida — już w dniu 1 listopada 1945 roku. Była to zrazu subwencjonowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki Szkoła Sztuk Plastycznych (malarstwo, rzeźba, grafika), której byt został ostatecznie utrwalony przez upaństwowienie w niespełna rok po jej utworzeniu. W 1947 roku

szkoła otrzymuje nową nazwę: Państwowe Liceum Technik Plastycznych i nowe uprawnienia na kształcenie swoich słuchaczy w zakresie poligrafiki, tkactwa i introliigatorstwa. Po dziesięciu latach szkoła stopniowo przekształca się w Liceum Sztuk Plastycznych. W latach 1950—1958 opuściło Liceum ponad 200 absolwentów. Większość z nich kontynuowała studia na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu oraz m. in. na Akademii Sztuk Plastycznych w Warszawie i w Krakowie, w Wyższych Szkołach Plastycznych w Poznaniu, Łodzi i Gdańsku, w Akademii Sztuk Pięknych w Leningradzie, a nawet w Centralnej Akademii Sztuk Plastycznych w Pekinie. Cztery wystawy absolwentów Liceum (1951, 1955, 1957, 1962) zaprezentowały etapy rozwoju młodych adeptów sztuki oraz rezultaty ich działalności artystycznej.

Wyzwolenie kraju postawiło przed artystami nie tylko zadanie kształcenia plastycznego młodzieży, lecz również odbudowania i budowania nowych zrębów organizacji życia

Marian Turwid: „Portret T. Kocerki”
(olej, sklejką, 67 × 51,5, 1953 r.)

artystycznego w Polsce. Stanisław Borysowski podejmuje aktywną pracę społeczną m. in. w zakresie organizacji terenowych oddziałów Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie i na naszych Ziemiach Zachodnich. Inicjatorem powstania tegoż Związku w Bydgoszczy był Marian Turwid, a w Toruniu grupa artystów na czele z Tymonem Niesiołowskim. W pierwszym okresie istniały dwa równoprawne oddziały ZPAP, jeden, któremu przewodniczył Tymon Niesiołowski, w Toruniu, a drugi z przewodniczącym Marianem Turwidem w Bydgoszczy. Tę strukturę organizacyjną usankcjonował w dniu 2 grudnia 1945 r. I walny zjazd artystów pomorskich, który wybrał równocześnie dla obu oddziałów władzę zwierzchnią w postaci Zarządu Okręgu Pomorskiego Związku Polskich Artystów Plastyków. Władzę okręgową reprezentowali wówczas przedstawiciele oddziałów toruńskiego i bydgoskiego, a mianowicie Marian Turwid — prezes, Tymon Niesiołowski — wiceprezes, Stanisław Brzęczkowski — sekretarz, Jadwiga Daszkiewiczowa — skarbnik, oraz członkowie zarządu: Bronisław Jamontt, Eugeniusz Przybył, Józef Kozłowski i Tadeusz Mokrzycki. Dopiero następne lata przyniosły zmianę: oddziały w Toruniu i w Bydgoszczy uległy likwidacji, a pozostała jedynie jedna instancja ZPAP w województwie, którą nadal reprezentował Zarząd Okręgu. Funkcję prezesa Zarządu Okręgu ZPAP w Bydgoszczy pełnili na przestrzeni tego 20-lecia: Marian Turwid, Stanisław Borysowski i Józef Nyka. W drugiej połowie lat pięćdziesiątych plastycy Torunia i Olsztyna uzyskali pełną niezależność od bydgoskiego Zarządu Okręgu i samodzielność organizacyjną; w Olsztynie powstał dla tegoż województwa nowy okręg ZPAP, a w Toruniu utworzono oddział ZPAP na prawach okręgu, podporządkowany obecnie jedynie Zarządowi Głównemu. Te zmiany organizacyjne, wy-





Stanisław Borysowski: „Martwa natura z gitarą” (olej, płótno, 75 × 100, 1953 r.)

daje się, zamknięty okres pewnych niesnasek i nieporozumień między plastykami Torunia i Bydgoszczy. Dzięki temu organizacja życia artystycznego jest obecnie pozbawiona negatywnych zjawisk, jakie zwykle towarzyszą niezdrowej rywalizacji, i cechuje ją wzajemne uzupełnianie się oraz korzystna dla wszystkich współpraca.

Pierwsze lata po odzyskaniu wolności były okresem olbrzymich przemian społeczno-politycznych, gospodarczych i kulturalnych. Dokonująca się u nas na szerokim froncie rewolucja kulturalna stworzyła podatny grunt dla zdobywczo-organizacyjnej działalności artystów-plastyków. Stworzyła ona podwaliny pod późniejsze sukcesy pomorskiego środowiska plastycznego. Ważne w tym zakresie znaczenie należy przypisać powstaniu pierwszych na Pomorzu dwóch stałych instytucji wystawowych: Pomorskiego Domu Sztuki w Bydgoszczy i Domu Plastyka w Toruniu. Placówki te — których utworzenie w okresie międzywojennym nie było możliwe — stworzyły artystom pomorskim szansę publikowania swego dorobku w postaci wystaw, wystaw, które zbliżyły ich do

społeczeństwa, a im samym umożliwiły konfrontację wyników własnej działalności z twórczością swojego środowiska. Z pierwszym pokazem 85 prac wystąpili w swojej siedzibie artyści Torunia (Baranowski, Chruczka, Dargiewicz, Goss, Horno-Popławski, Jamontt, Kossowska, Kowalski, Kozłowski, Miller, Narębski, Niesiołowski, Przybył, Tomkiewicz, Wodyński) i to już w pierwszej połowie 1945 r. Wielkim świętem kultury pomorskiej było otwarcie w maju 1946 r. w ramach obchodów 600-lecia Bydgoszczy, Pomorskiego Domu Sztuki w gmachu byłego niemieckiego „Kasyna Cywilnego”. Znalazli tu swoją siedzibę (obok sali koncertowej, lokali związków twórczych, pracowni bydgoskiej Szkoły Sztuk Plastycznych) salon wystawowy plastyki, w którym zaprezentowano zwiedzającym jako pierwszą ekspozycję I wystawę Pomorskiego Okręgu ZPAP. Od tej chwili notujemy stale rozwijającą się akcją wystawienniczą, obejmującą swym zasięgiem pokazy prac twórców pomorskich i z innych regionów Polski. W ten sposób było możliwe, w miarę upływu czasu i uzyskanych re-

Witold Wasik: „Koronowo” (olej, płótno, 74 × 99, 1960 r.)





Bolesław Zacharek: „Martwa natura”
(olej, płótno, 70 × 81, 1960 r.)

zultatów artystycznych, coraz większe uczestnictwo Pomorza i Kujaw w życiu artystycznym całego kraju. Dalsze lata przyniosły wspomnianym instytucjom wystawowym nowe możliwości organizacyjne i finansowe, po przemianowaniu ich w oddziały Centralnego Biura Wystaw Artystycznych. Na ten czas przypada też stopniowa poprawa ich warunków lokalowych. Dawny Dom Plastyka w Toruniu przy ul. Chełmińskiej 16 został przeniesiony do lepszych pomieszczeń tzw. „Dworu Artusa” na Staromiejskim Rynku, a bydgoski salon CBWA wydatnie powiększył swoją powierzchnię ekspozycyjną. Ostatnio, w ramach decentralizacji kultury, salony wystawowe w Bydgoszczy i Toruniu zostały przekazane Wydziałowi Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej i odtąd noszą nazwę Biura Wystaw Artystycznych. Dodajmy wreszcie, że staraniem miejscowego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki i ZPAP Bydgoszcz wzbogaciła się o „Mały Salon Sztuki” przy Al. 1-go Maja 3, który ze względu na charakter urządzanych w nim ekspozycji

jest nazywany „salonem prób i etiud plastycznych”.

Działalność wystawiennicza poświęcona współczesnej plastyce nabrała jeszcze większego rozmachu po powstaniu Kujawsko-Pomorskiego Towarzystwa Kulturalnego, którego osiągnięcia w tej dziedzinie są bardzo poważne i obejmują organizację wystaw nie tylko w centrach miejskich (Bydgoszcz, Toruń, Grudziądz), ale również w wielu małych miasteczkach, na wsi, w placówkach kulturalno-oświatowych, zakładach pracy, spółdzielniach produkcyjnych, PGR-ach.

Własny wkład do rozwoju współczesnego życia artystycznego województwa wniosło również pomorskie muzealnictwo. Muzea w Toruniu, Grudziądzu, Bydgoszczy, Włocławku, Inowrocławiu i w innych miejscowościach na skutek okupacji hitlerowskiej i działań wojennych poniosły bardzo bolesne straty. Pierw-

Stanisław Łuczak: „Wierzyby” (olej, twar-
da płyta pilśniowa, 66,5 × 73, 1957 r.)



szą instytucją muzealną, która otworzyła swoje podwoje zwiedzającym, było muzeum grudziądzkie. Już od pierwszych dni (15. IX. — 15. XI. 1945 r.) poprzez zorganizowanie wystawy wzięło ono na siebie obowiązek udostępnienia społeczeństwu prac miejscowych artystów (Wiktora Hellera, Kazimierzy Wolskiej-Jazłowskiej, Kazimierzy Krzyszkowskiej, Teodora Nowaka, Bolesława Zacharka). Do tych zadań nieco później włączyły się również muzea w Toruniu i w Bydgoszczy, które musiały swój start uzależnić od uzyskania nowych budynków. Szczególnego podkreślenia wymagają tutaj zasługi Miejskiego Muzeum w Bydgoszczy. W okresie międzywojennym organizowało ono w swoich pomieszczeniach coroczny (od 1936 r.) salon plastyki pomorskiej. Po wojnie do tej działalności przyłączyły się również muzea we Włocławku (już od 1946 r.) i w Inowrocławiu (1959 r.).

Obok systematycznie organizowanych wystaw czasowych, poświęconych aktualnej plastyce, muzea w Toruniu, Bydgoszczy i Grudziądzu podjęły starania wokół pracy naukowo-organizacyjnej o trwalszym charakterze. I tak Muzeum w Toruniu w latach 1951—1961 dążyło do stworzenia Galerii malarstwa polskiego XIX i XX w. Jednakże Galeria nie otrzymała dotąd cech stałej ekspozycji, ponieważ „(...)ulegała — jak pisze Halina Zająska w I tomie (zeszyt 2) Rocznika Muzeum w Toruniu — kilkakrotnym przeobrażeniom w związku z wielokrotnym jej demontowaniem koniecznym ze względu na brak miejsca dla wystaw czasowych”.* Podobną próbę podjęto (z okazji 10-lecia wyzwolenia Bydgoszczy) Muzeum im. L. Wy-

czółkowskiego, organizując czasową wystawę około stu prac malarskich, graficznych i rzeźb pn. „galeria plastyki pomorskiej”. Niestety i ta wystawa, ze względu na szczupłość pomieszczeń, musiała ulec likwidacji i została ostatecznie zlokalizowana w magazynach muzeum. W jej miejsce bydgoskie muzeum „(...)urządza — jak pisze Kazimierz Borucki w pracy zbiorowej pt. „Bydgoszcz — historia, kultura, życie gospodarcze” — kameralne wystawy poszczególnych artystów pomorskich”.

W tej sytuacji w listopadzie 1960 roku dyrekcja Muzeum w Grudziądzu i redakcja „Spojrzeń” (dodatek kulturalny „Gazety Pomorskiej” w Bydgoszczy) zainicjowały utworze-

Tymon Niesiołowski: „Arlekin” (olej, płótno, 61 x 50, 1960 r.)



*) Już po napisaniu tej pracy powstała 28. VI. 1964 w Muzeum w Toruniu, po siedmioletnim remoncie tamt. ratusza, Galeria Malarstwa Współczesnego, na której eksponowane są m. in. również dzieła miejscowych twórców.

nie pierwszej w województwie bydgoskim stałej „Galerii Współczesnego Malarstwa Pomorskiego”. Przedsięwzięcie to poparto od samego początku szerokim rozmachem inicjatywy społecznej, dzięki czemu udało się organizatorom zgromadzić w krótkim stosunkowo czasie (listopad 1960 — kwiecień 1961) ponad 300 prac. Do ekspozycji zostało jednak zakwalifikowanych tylko 139 obrazów 49 malarzy. Zebrane w GWMP prace stanowią próbę dokumentacji dorobku malarzy i malarstwa na Pomorzu w okresie powojennym. Podstawowym dążeniem inicjatorów i organizatorów Galerii jest, aby dokumentacja ta była możliwie autorytatywna i w pełni ilustrowała twórczość malarzy pomorskich w tym czasie. Stąd też starano się zebrać prace najlepsze i najbardziej wartościowe, które w ostatecznym wyniku decydują o ważkim udziale malarstwa pomorskiego w rozwoju współczesnej sztuki polskiej. Z tych też względów Galeria obejmuje kompleksowo najważniejsze tendencje, kierunki, prądy i formy malarstwa olejnego, dzięki czemu niektóre zjawiska i problemy, dotychczas nie dostrzegane i rozproszone w czasie i przestrzeni, mogły spotkać się obok siebie. W konsekwencji powstania Galerii i jej dalszego rozwoju stworzono okazję do niejednego jeszcze przewartościowania dorobku artystów pomorskich.

Obok utworzenia GWMP grudziądzkie muzeum rozwinęło szeroką akcję czasowych wystaw poświęconych współczesnej sztuce Pomorza i Kujaw oraz innych regionów Polski. Zaprezentowało ono na przykładzie kilku ogólnopolskich i zagranicznych wystaw aktualną sytuację w plastyce polskiej i europejskiej (NRD, Dania, Włochy, Francja, ZSRR, Bułgaria). Ponadto grudziądzkie muzeum systematycznie organizuje od kilku już lat cykle oświatowych wystaw objazdowych, urządzanych w różnych placówkach



Tymon Niesiołowski: „Półakt dziewczyny” (olej, płótno, 72,5 × 60, 1957 r.)

kulturalno-oświatowych i instytucjach powiatu i miasta Grudziądz oraz w innych miejscowościach województwa bydgoskiego.

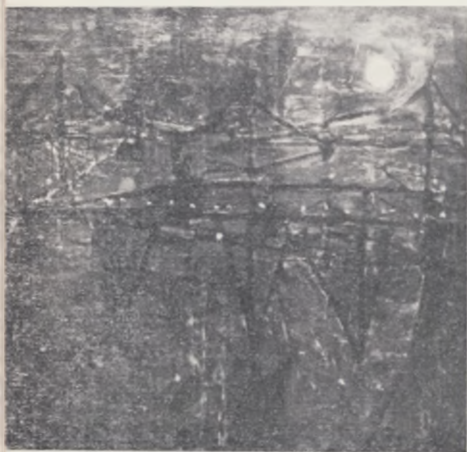
W obecnych granicach administracyjnych województwa bydgoskiego żyło w okresie międzywojennym zaledwie kilkudziesięciu artystów. Dzisiaj sytuacja ta uległa diametralnej zmianie. Teraz żyje i pracuje tutaj około 250 artystów, z których większość uprawia malarstwo i grafikę, a pozostała część rzeźbę i sztukę użytkową. Wyniki ich działalności — począwszy od wyzwolenia Pomorza — nie ograniczyły się tylko do własnych pracowni i sal wystawowych, ale wkroczyły w głąb i wszerz naszego życia społecznego. Większość artystów pomorskich rozpoczęła walkę z analfabetyzmem



Barbara Steger: „Kutry” (olej, płótno,
98,5 × 129,5 1960 r.)

plastycznym podejmując pracę od podstaw, tj. działalność pedagogiczną w szkolnictwie podstawowym, ogólnokształcącym i zawodowym. Zapoczątkowano również organizację ośrodków krzewienia kultury plastycznej, z których pierwszy — dzięki inicjatywie Mariana Czyżewskiego — utworzony został w Cheł-

Józef Kotlarczyk: „Mosty” (olej, płótno,
80 × 96, 1960 r.)



mie. Ośrodki te powstawały jak „grzyby po deszczu” w całym województwie. Niektóre z nich (jak np. w Bydgoszczy i we Włocławku) otrzymały najpierw statut Państwowego Ogniska Kultury Plastycznej, a później Społecznego Ogniska Artystycznego. Obecnie pieczę nad nimi (jest ich ogółem pięć) sprawuje Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne w Bydgoszczy. Innym przejawem tej samej troski było utworzenie w Bydgoszczy i Toruniu Spółdzielni Pracy Artystów. Niestety spółdzielnie te („Artyzm” w Bydgoszczy, „Rzut” w Toruniu oraz toruńska ekspozytura CPLiA) po pewnym okresie działania, mimo niewątpliwych osiągnięć, nie mogły sprostać aktualnym potrzebom. Ich zasadnicze zadania przejęło przedsiębiorstwo państwowe Pracownie Sztuk Plastycznych (oddział w Toruniu, delegatura w Bydgoszczy), którego dorobek ukazano na kilku wystawach.

Do upowszechnienia działalności pomorskich plastyków przyczyniła się w dużym stopniu miejscowa prasa. Dobry początek tym poczynaniom dał miesięcznik „Arkona”, na którego łamach ukazało się kilka artykułów i recenzji o plastyce. Każdy numer „Arkony” był bogato ilustrowany reprodukcjami prac pomorskich artystów. Dużym wkładem w tej dziedzinie legitymować mogą się także dzienniki, a zwłaszcza „Gazeta Pomorska” wraz z wielce zasłużonym dla życia kulturalnego Pomorza dodatkiem kulturalnym „Nowy Tor”, którego spadkobiercą i kontynuatorem są dzisiejsze „Spojrzenia”. Na szpaltach „Gazety” poświęcono w latach pięćdziesiątych wiele miejsca dyskusji nad sytuacją w pomorskiej plastyce, nad rolą i znaczeniem plastyka w życiu społecznym, wokół zadań Wydziału Sztuk Pięknych UMK. „Gazeta” rozpisala z dużym sukcesem wśród swoich czytelników subskrypcję grafiki pomorskiej, która w owym czasie zdobywała coraz

większy rozgłos w kraju i za granicą. Współinicjatorem i współorganizatorem Galerii Współczesnego Malarstwa Pomorskiego były również — jak wspominałem — „Spojrzenia”, które w okresie tworzenia „Galerii” publikowały w każdym numerze informacje o postępach prac organizacyjnych oraz reprodukowały nieomal wszystkie obrazy, które otrzymało grudziądzkie muzeum w postaci darów, depozytów i zakupów. Rezultatami — choć skromniejszymi nieco — w zakresie propagandy plastyki może również wykazać się „Ilustrowany „Kurier Polski”, a zwłaszcza jego b. dodatek „Kultura i Sztuka” (ukazujący się dzisiaj na łamach „Dziennika Wieczornego”), oraz dwutygodniki „Pomorze” i „Fakty i Myśli”. Pod koniec lat pięćdziesiątych rozpętała się burzliwa dyskusja w „Pomorzu” wokół powstania „Grupy Toruńskiej”, wokół celów i zadań sztuki nowoczesnej, problemów realizmu i abstrakcji w sztuce, odpowiedzialności artysty, prawa artysty do poszukiwań i eksperymentów formalnych. Dzisiaj, odczytując na nowo te sprawy i polemiki zamieszczone w „Gazecie” i późniejsze w „Pomorzu”, zdajemy sobie sprawę z tego, jaki duży wpływ musiały one wywrzeć na powstanie twórczego „fermentu” i na ogólne ożywienie środowiska plastycznego.

Mam nadzieję, że w świetle przytoczonych dotąd przykładów (obraz jest z konieczności niepełny, gdyż ograniczony rozmiarami niniejszego opracowania, zmierzającymi do dokonania niezbędnej selekcji materiału i wprowadzenia skrótów) rysują się olbrzymie możliwości, jakich dostarczyło bieżące 20-lecie organizacji i rozwojowi życia artystycznego w województwie bydgoskim. Stąd też wydaje się, że właśnie te nowe — stworzone po raz pierwszy na Pomorzu i Kujawach — możliwości i warunki aktualnej twórczości plastycznej wymagały takiego ogólnego co najmniej omówienia. W

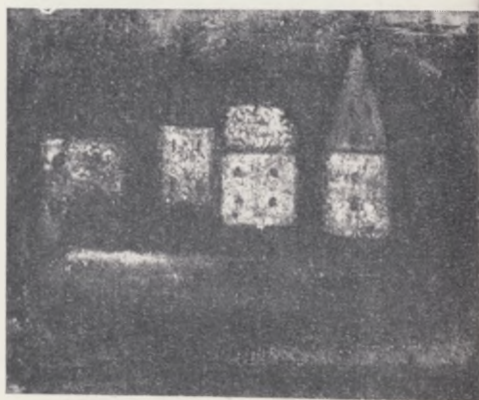


Stefan Górski „Architektura z Brodnicy”
(olej, karton, 39,5 × 60,5, 1960 r.)

przyszłości doczekać się one powinny gruntownych studiów naukowych jako istotnego przyczynka do narodzin aktualnej prężności środowiska plastycznego.

Przechodząc do równie z konieczności lapidarnej charakterystyki twórczości plastycznej w województwie bydgoskim, musimy zaraz na wstępie zaznaczyć, że twórczość ta nie posiada jednoznacznego oblicza, podobnie zresztą jak cała współcze-

Jan Szaradek: „Pejzaż ze słońcem”
(olej, płótno, 37 × 50, 1960 r.)





Izolda Kotlarczyk: „Rudery” (olej, płótno, 44,7 × 77,5 1960 r.)

sna sztuka polska. Jesteśmy świadkami ciągłego przeistaczania się sztuki. Wielu bowiem artystów zmieniało w interesującym nas okresie swe „credo” artystyczne ulegając coraz to innym prądom, kierunkom i tendencjom w sztuce. W kilku wypadkach zmiany te występowały nawet tak często, że utrudniają dokonanie jednoznacznego zakwalifikowania twórczości danego artysty. Obok tego wylania się jeszcze jedna ważka trudność: prócz wymienionego typu twórców działają równocześnie plastycy wierni tradycji, swym dotychczasowym szlakiem, prawdom i zasadom artystycznym. Znamienne jest wreszcie zjawisko nawiązywania do dawnych ideałów artystycznych, które zaobserwować możemy nie tylko u artystów starszego, ale i też młodszego pokolenia. A jest to jednak częstokroć twórczość sensu stricto aktualna, w której wykorzystane są zapomniane, wydawałoby się, środki wyrazu i kierunki artystyczne. Tym procesom towarzyszy przewartościowanie i unowocześnienie zagadnień warsztatowo-formalnych i samej treści.

Z tych to przyczyn ustalenie w ograniczonych ramach lat 1945—1964 periodyzacji poszczególnych kierunków w sztuce pomorskiej natrafić

może na poważne przeszkody. Rozmaite bowiem kierunki współistnieją obok siebie. Prawie równoległe występują: tradycjonalizm, eklektyzm, różne ewolucje przeżywa sztuka pokubistyczna, w całej krasie ożywa koloryzm oraz niektóre skrajne tendencje. Obok tych prądów coraz bardziej dochodzą do głosu, począwszy od 1949 r., postulaty sztuki realizmu socjalistycznego, odwołujące się do narodowych tradycji polskiego realizmu z przełomu XIX i XX wieku oraz podkreślające konieczność odbicia nierzeczywistości i prymatu treści nad formą. Około 1955 r. wielu artystów podejmuje trud poszukiwań i eksperymentu w zakresie nowych środków wyrazu plastycznego. Pojawia się twórczość, którą możemy zaliczyć do tzw. nowej „dekoracyjności”, swój renesans przeżywają niektóre skrajne tendencje w postaci ekspresjonizmu, surrealistu, konstrukttywizmu, częstym zjawiskiem jest uprawianie świadomej deformacji struktury plastycznej i różnych postaci abstrakcji. Jednocześnie obok tych tendencji druga część twórców pozostała nadal w orbicie sztuki przedstawiającej.

Doszukując się źródeł obecnego ożywienia życia artystycznego w województwie bydgoskim musimy stwierdzić, że początek tego ożywienia przypada głównie na lata pięćdziesiąte. W okresie tym notujemy duży napływ do środowiska młodych twórców, w większości absolwentów Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Następuje wówczas „odkrycie” w skali ogólnopolskiej toruńskiej grafiki artystycznej. Kryształują się również w ogniu dyskusji często przeciwstawne sobie postawy artystyczno-ideowe. W tej atmosferze twórczego ożywienia powstaje w lutym 1958 r. „Grupa Toruńska”, skupiająca malarzy, rzeźbiarzy i grafików (Eugenię Algusiewicz, Stanisława Borysowskiego, Hannę Brzuszkiewicz, Romualda

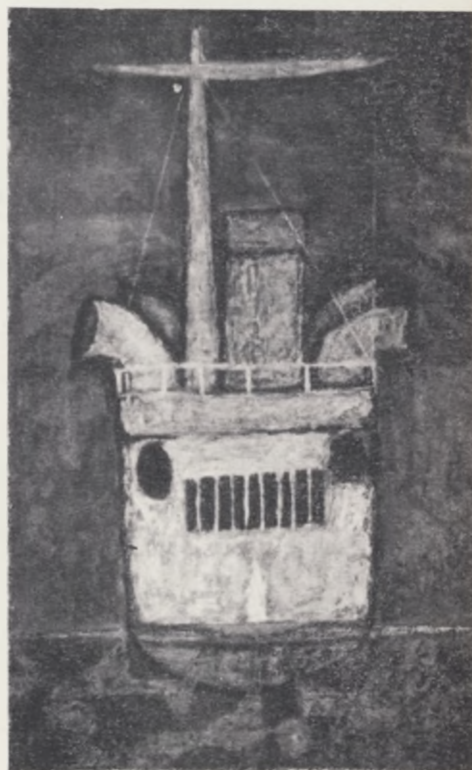
Drzewieckiego, Tadeusza Godziszewskiego, Teresę Jakubowską, Izoldę, Józefa i Zygmunta Kotlarczyków, Barbarę Narębską-Dębską, Tymona Niesiołowskiego, Lecha Popielewskiego, Danutę Sobczak-Michałowską, Barbarę Steyer, Marię Wąsowską, Mieczysława Wiśniewskiego, Stefana Wojciechowskiego). Główny inicjator i organizator utworzenia „Grupy”, Stanisław Borysowski, tak sformułował jej cele i zadania: „(...) grupa nie jest związana ideowo z jakimkolwiek kierunkiem artystycznym ... stawia sobie jedynie zadanie utrzymania odpowiedniego poziomu artystycznego i ujawnienia swych osiągnięć poprzez wystawy tak zbiorowe, jak i indywidualne swych członków”. Oprócz „Grupy Toruńskiej” powstały inne ugrupowania artystyczne (głównie wśród młodych adeptów toruńskiego Wydziału Sztuk Pięknych), a m. in. w 1956 r. „Grupa Czterech Młodych Plastyków Toruńskich”, w 1957 r. „17 Młodszych”, w 1959 r. studencka grupa „3/59”. Te ostatnie ugrupowania nie przetrwały jednak próby czasu. Rezultatami nie mogą się również wykazać, z rozmaitych względów, inne ośrodki województwa (np. Bydgoszcz), w których podobne próby podejmowano bezowocnie.

Międzywojenny publicysta, Henryk Kuminek, z okazji wystawy plastyków pomorskich w warszawskiej „Zachęcie” we wrześniu 1936 r. nie bez racji zauważył we wstępie do katalogu tej ekspozycji że „(...)nie ma jednostek, któreby wywierały konkretniejszy wpływ (...)” na rozwój ówczesnego życia artystycznego na Pomorzu. To słuszne wówczas stwierdzenie również utraciło obecnie rację bytu, gdyż z województwem bydgoskim związali się po wojnie tej miary twórcy polskiej sztuki jak np. Jamontt, Niesiołowski, Borysowski, którzy odegrali zasadniczą rolę jako trzy główne źródła inspiracji i kryształowania się dróg twórczych plastyków pomorskich. Także wśród

młodego pokolenia twórców należy odnotować pojawienie się kilku wybitnych indywidualności artystycznych, które uzyskały wysokie uznanie nie tylko w kraju, ale i za granicą. Słuszne będzie — jak sądzę — udokumentowanie tego kilkoma przynajmniej nazwiskami i przykładami twórczości z różnych dyscyplin plastycznych.

Na czoło wysuwa się malarstwo sztalugowe, które — mimo że legitymuje się ponad pięciowiekowym istnieniem — pozostało w dalszym ciągu głównym torem rozwoju artystycznego.

Zygmunt Kotlarczyk: „Określ” (olej, płótno, 44,7 × 77,5 1960 r.)



Bronisław Jamontt (1886—1957) stanowi już dzisiaj w dziejach malarstwa polskiego samodzielną pozycję. Międzywojenny okres jego twórczości trzeba zaliczyć do wileńskiej szkoły malarskiej. Wrażliwy na tendencje występujące w sztuce europejskiej podejmuje pod wpływem kubizmu wysiłki o przywrócenie odpowiedniego miejsca i znaczenia problemom formy. Początkowe jego prace wywodzą się z pogranicza formizmu i symbolizmu. Później uzyskuje szczególne osiągnięcia w zakresie pejzażu komponowanego, który najchętniej uprawiał i który stał się najcharakterystyczniejszym gatunkiem malarstwa Jamontta. Malował on swoiście komponowane romantyczne pejzaże z krzywymi domami, ruinami i drzewami, podobne nieraz do gobelinów, passeistyczne, bliskie ówczesnej atmosferze Wilna związanego z klasyczną i romantyczną tradycją. Po wojnie przeniósł swoje doświadczenia na grunt pomorski. Obrazy Jamontta łączą w sobie miłość do przyrody i sumienne jej studiowanie z właściwym mu subiektywnym sposobem widzenia świata. Dał temu wyraz jako piewca malowniczych uliczek i zaułków starożytnego Torunia (np. obraz pt. „Ulica Podmurna w Toruniu”), twórcą mrocznych i malowniczych pejzaży ziemi bydgoskiej („Krajobraz nadwiślański”, „Martwa Wisła w Toruniu”), posiadających dużą skalę ładunku emocjonalnego.

Już w okresie międzywojennym próbował Tymon Niesiołowski (ur. 1882) związać się z Pomorzem. Wówczas jednak nie znalazł odpowiedniego tutaj klimatu. Stało się to możliwe dopiero w 1945 roku, kiedy ponownie, tym razem na stałe, zamieszkał w Toruniu. W 1964 r. obchodził Niesiołowski 60-lecie swojej twórczości artystycznej. Zrazu członek stowarzyszenia „Sztuka” parafrazuje początkowo twórczość Stanisława Wyspiańskiego, aby w okresie przynależności do grupy „Formistów

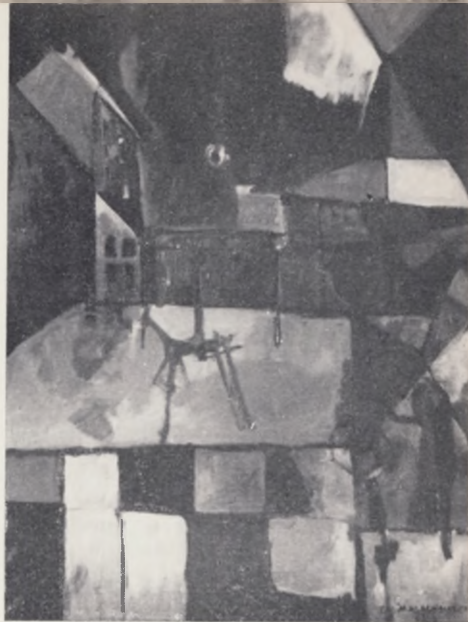
Polskich” tworzyć już koncentryczne pejzaże, uproszczone akty o pełnych i dużych łukach. Jednakże formizm Niesiołowskiego był zawsze umiarkowany, na co zapewne wpłynęła jego przynależność do tradycji „Młodej Polski”, stowarzyszenia „Sztuka” oraz ich kontynuatora — ugrupowania „Rytm”. Po drugiej wojnie światowej Niesiołowski nawiązuje w swych dekoracyjnych komponowanych obrazach do sztuki francuskiej (tj. błękitnego okresu Picassa oraz koncepcji Matisse’a), malując barwne płótna ze świata cyrku i commedia dell’arte, akty i martwe natury z kwiatami o silnie podkre-

Irena Kuźdowicz: „Don Kichot” (olej, tektura, 62,5 × 46, 1960 r.)



ślonym konturze. Z drugiej jednak strony znalazł się on w roli niejako inspiratora oraz indywidualisty, który posiada własną odrębność wobec tendencji malarstwa francuskiego tamtych lat. Jego dzieła, np. „Półakt dziewczyny”, „Serenada księżycowa”, „Portret Arlekina”, „Chłopczyk” oraz inne prace (także z okresu 1950—1954) dowodzą, iż Niesiołowski zestawia swój świat artystyczny z podobnymi do otaczających go w rzeczywistości sprawami, proporcjami i stosunkami między przedmiotami. Sprawą podstawową jest dla niego kompozycja płaszczyzny obrazu, jej podział rytmem linii i konturów na mniejsze płaszczyzny, które wypełnione są kolorem. Jego kolor jest zawsze czysty, intensywny, jędrny; linia i kontur zdecydowany, silny i szeroki; rytmika czuła, nieraz skomplikowana, ale zawsze dźwięczna. Skutkiem tego płynność linii i rytmów, gama kolorystyki i kontrastowość plam sprawiają wrażenie, że jego „świat” jest bardziej uszlachetniony i pełniejszy niż w rzeczywistości.

Już w latach trzydziestych reprezentantem awangardy i lewicy artystycznej był Stanisław Borysowski (ur. 1906). Od 35 lat hołduje on tendencjom malarstwa subiektywnego, mimo, że doznania zmysłowe leżą u podstaw jego twórczości. Odnosi się to również do okresu powojennego (w 1946 r. osiadł w Toruniu), okresu postimpresjonizmu i tzw. „koloryzmu” („Martwa natura”). Borysowski w swych poszukiwaniach artystycznych, prowadzonych głównie już na Pomorzu, zaczyna z biegiem lat widzieć w przedmiotach i zdarzeniach coś więcej niż tylko ich powłokę („Taniec”). W połowie lat pięćdziesiątych występują w jego pracach płaskie, nieforemne plamy, rozmieszczone na różnokolorowych tłach. Jednakże zarówno wówczas, jak i obecnie malarstwo Borysowskiego związane jest z postimpresjonistycznym koloryzmem, choć w obrazach



Tadeusz Matachowski: „Don Kichot II”
(olej, płótno, 134,8 × 107,7, 1960 r.)

jego zanikł ślad rzeczy przedstawianych. Wynika to nie tylko z tego, iż artysta ten kierunek sam uprawiał, lecz przede wszystkim stąd, że w niektórych zagadnieniach formy — w technice, fakturze i kolorze — dalej go kontynuuje. Realizuje on w swoich pracach koncepcję poszerzenia rzeczywistości, odkrywania nowych, głębszych sposobów patrzenia na świat, zgodnie ze wzbogaceniem się jego oblicza dzięki nowoczesnej nauce i technice. Nowe piękno sztuki pojmuje zatem Borysowski jako twórczość nie liczącą się z prawdą rzeczy, lecz jedynie z doskonałością własnego świata. Obecne są mu sprawy pozamalarskie i pozawzrokowe. Nie podpira swoich obrazów i grafik anegdotą i nie próbuje podsunąć widzowi recept i skojarzeń. Mimo to obrazy Borysowskiego wywołują stosunkowo czytelne, odczuwalne przeżycia i nastroje („Rozdroża”), które dość silnie narzucają się naszej

wyobraźni, dając podstawę nowym formom i strukturom wizualnym. Ostatnie obrazy (np., „Architektura — Gotyk” i „Reminiscencje z Chartres — Witraż”) są przykładem „nowej przedmiotowości”. Borysowski wykracza w nich poza abstrakcję pozabawioną konstrukcji i okazuje wyraźną chęć nawiązania do konkretnego zamiast do bliżej nieokreślonego i mglistego złudzenia. Podejmuje on próby rehabilitowania w swoim malarstwie przedmiotu, który traktowany jest w sposób ogólnikowy, podobnie jak w poprzednich obrazach („Rozdroża”) „malarstwa materii” i dezintegracji tradycyjnej formy malarzkiej. Przedmiot w jego aktualnej twórczości pojawia się nie jako podstawowy motyw optyczny, lecz jedynie w roli odgłosu dalekiego wspomnienia.

Sumaryczne omówienie głównych tendencji w malarstwie województwa bydgoskiego wymaga jednak zwrócenia uwagi na liczne prace powstałe w latach 1949—1954 lub nawiązujące do tego okresu. W pierwszym rzędzie będą to: „Zbiór lnu” — Stanisława Borysowskiego, „Przy pracy” — Tymona Niesiołowskiego, „Teodor Kocerka” i „Aleje 1-go Maja” — Mariana Turwida, „Młodzi szachiści” — Brunona Gęstwickiego oraz późniejsze prace młodszych artystów: Wacława Janakowskiego „Rok 1939” i Zdzisława Nowaka „Krwawa niedziela”, która nawiązuje do pierwszych tragicznych dni hitlerowskiej okupacji w Bydgoszczy. Płótna te, wraz z wieloma innymi, noszą wyraźne znamię zaangażowania się ich twórców w aktualne problemy społeczne.

Niektórzy z wymienionych już artystów, a także tacy, jak Marian Czyżewski — „Krajobraz z Chełmna”, Bolesław Zacharek — „Martwa natura”, „Pejzaż Toruński”, Kozma Czuryło (1908—1951) — „Wieża w parku”, „Kąpiące się”, Jan Biedowicz (1890—1961) — „Martwa natura”, Wanda Czuryło — „Portret Zo-

si”, „Fragment kuchni”, Felicja Kosowska (1886—1956) — „Kwiaty”, „Ulica Podmurna” — pozostali wierni swojej konwencji w znaczeniu tradycyjnym. Inni poszukują nowych dróg i możliwości. Powszechnie przecieży wiadomo, że kwestia odnowy sztuki zyskała sobie wielu zwolenników, i to nie tylko na Pomorzu. Wiadomo też, że postulat ten jednak nie jest wcale łatwy do zrealizowania, gdyż znalezienie nowej, atrakcyjnej i aktualnej formy natrafia na poważne trudności choćby ze względu na tak bogate i narzucające się wspomnienia tradycji. Na tym tle Irena Kuźdowicz, skupiająca się przede wszystkim wokół portretu człowieka, należy do postaci interesujących. Dąży ona, jako malarka o dużym temperamentem, do rozprawienia płamy kolorystycznej na całym obrazie przy jednoczesnym zharmonizowaniu go w jednorodną całość („Zasmucona”, „Dziewczynka”, „Bożek”). Mieczysław Wiśniewski w swych płaskich i o silnym konturze „martwych naturach” rytmicznie organizuje architekturę obrazu. Krystyna Dąbrowiecka-Zimna kształtuje obraz elementami fakturalnymi. W malarstwie Stanisława Łuczaka natomiast występują tendencje do przejawiania ekspresji kolorystycznej z przewagą cech walorowych. Dynamicznym niepokojem i dramatycznością wyrazu odznacza się twórczość Tadeusza Małachowskiego („Don Kichot”, „Bitwa” i cykl „Dramatów”) oraz Izoldy Kotlarczyk („Rudery”, „Transatlantyk”). Józef i Zygmunt Kotlarzykowie wykazują w swych płótnach duże zainteresowanie dla geometrii („Mosty”, „Maszty”, „Dom rybaka” — Józefa, i „Pejzaż”, „Czerwony manekin”, „Maski” — Zygmunta), zmierzając do konfrontacji i współdziałania różnych elementów oraz kontrolowania ich znaczenia przestrzennego. Nawiązanie do ludowości, a raczej do zamierzonego „infantylnizmu”, cechuje niektóre prace Ja-

na Szkaradka („Pejzaż ze słońcem”). Zaś przykładem form kubizujących może być dawna i bardzo interesująca praca Tadeusza Mokrzyckiego „Muzykanci uliczni”.

Inne przykłady obrazowania znajdujemy w ostatnich pracach Barbary Steyer („Zima”, „Dom w nocy”, „Kompozycja”), Mieczysława Wiśniewskiego („Kompozycja”), Krystyny Dąbrowieckiej-Zimnej („Ziemia jesienią”, „Ziemia w zimie”) z zakresu „malarstwa materii”, które świadczą o zarzuceniu zmysłowości w malarstwie na rzecz takiego zorganizowania struktur obrazu, aby stanowiły one jak gdyby imitacje struktur natury. Zaprzeczenie spon-

taniczności i metody niekontrolowanego zapisu znajdujemy w twórczości Stefana Kościeleckiego (cykl pt. „Przestrzeń międzyświatna”). Dla niego istotnym wydaje się podporządkowanie spontanicznych płam kształtowaniu zdeterminowanych wartości plastycznych, jak przestrzeń, forma i struktura obrazu. Bezosobowość kompozycji jest u niego tak dalece zaawansowana, że na płaszczyźnie obrazu trudno doszukać się pracy ręki malarza. Zespół czarno-białych, a raczej czarno-srebrnych płam posiada do tego stopnia zagęszczoną drobnoziarnistą strukturę płaszczyzn, że jego obrazy przywodzą więcej na myśl czarno-białe fotogramy aniżeli malarstwo sztalugowe.

Można by tak rejestrować działalność artystyczną wszystkich malarzy. Ograniczę się jednak do wymienienia jeszcze tylko pięciu nazwisk: jednego przedstawiciela starszego pokolenia — Stefana Wojciechowskiego (1901—1962), który zawsze duże znaczenie przywiązywał do zagadnień formy, oraz czterech reprezentantów młodego pokolenia — Romualda Drzewieckiego, Witolda Wasika, Lucjana Zamela i Stefana Górskiego, których twórczość także znajduje wśród zwiedzających wystwy plastyczne wielu zwolenników i przyjaciół. Ostatni z wymienionych osiągnął wiele sukcesów w Anglii w 1962 r. (Nottingham, Londyn, Manchester, Liverpool, Coventry, Lincoln), gdzie eksponował swoje obrazy.

O dużym wkładzie sztuki pomorskiej w rozwój współczesnej plastyki polskiej decydują — obok malarstwa — poważne rezultaty grafiki artystycznej. Pomorska grafika zyskała duży rozgłos dzięki wielu dziełom o niepoślednich wartościach artystycznych i ogromnej rzetelności w opanowaniu rzemiosła. Odnosi się to zarówno do figuratywnej twórczości Tymona Niesiołowskiego, jak też kolorowych krajobrazów w ak-

Krystyna Dąbrowiecka-Zimna: „Młodzi”
(olej, płótno, 100 × 75,5, 1961 r.)



watintach Barbary Narębskiej-Dębskiej i bezprzedmiotowych kompozycji Stanisława Borysowskiego.

Mówiąc o grafice na Pomorzu niepodobna nie wspomnieć o związkach z tą ziemią w latach 1922—1936 Leona Wyczółkowskiego; tutaj powstała 1923/24 „Tekka gościeradzka”; także w następnych latach (1929—1936) realizował artysta studia miast pomorskich, motywy z Borów Tucholskich, parku i sadu w Gościeradzu. Aktualne uprawianie sztuki graficznej w regionie kujawsko-pomorskim łączy się ściśle z nazwiskiem i twórczością Stanisława Brzeczkwowskiego (1897—1955). Pozostawił on bogatą spuściznę artystyczną, tj. dużą ilość linorytów, akwafort, litografii i zwłaszcza drzeworytów płaszczyznowo-kontrastowych i tzw. sztorcowych. Prace jego wywodzą się z podłoża ekspresjonistycznego i odznaczają się dużą rzetelnością w opanowaniu rzemiosła. W okresie powojennym poniósł on wielkie zasługi, szczególnie na polu organizacji przemysłu graficznego w województwie bydgoskim i pracy pedagogicznej w Państwowym Liceum Technik Plastycznych w Bydgoszczy.

Większość artystów uprawiających dzisiaj na ziemi bydgoskiej sztukę czarno-białą wyszła z Zakładu Grafiki toruńskiego Wydziału Sztuk Pięknych UMK, kierowanego przez profesorów Jerzego Hoppena i Edwarda Kuczyńskiego.

Jerzy Hoppen (ur. 1891) należał do stworzonej przez Ludomira Słendzińskiego szkoły wileńskiej, którą zaliczamy do tzw. „nowego klasycyzmu”. Znaczne rezultaty osiągnął on w swoich pracach poświęconych tematyce architektonicznej. Jego grafiki nawiązują w pewnym stopniu do rosyjskiego klasycyzmu; są one bardzo starannie opracowane i posiadają twardy, nieomal oschły i bardzo rzeźbiarski modelunek. Poza grafiką zajmuje się też Hoppen ma-

larstwem dekoracyjnym. Jest dużej miary znawcą technik graficznych. W okresie powojennym poświęcił się przede wszystkim pracy dydaktycznej.

Edward Kuczyński (1905—1958) jest również wielce zasłużonym wychowawcą licznej kadry grafików ziemi bydgoskiej. W jego pracy twórczej cechuje go niezwykła wstrzemięźliwość w stosowaniu środków. Był zwolennikiem przemysłanej i uporządkowanej kompozycji, przywiązując wielką wagę do precyzji w posługiwaniu się rylcem drzeworytniczym. W jego dorobku lat powo-

Zdzisław Nowak: „Krwawa niedziela”
olej, płótno, 121,5 × 90,5, 1961 r.)

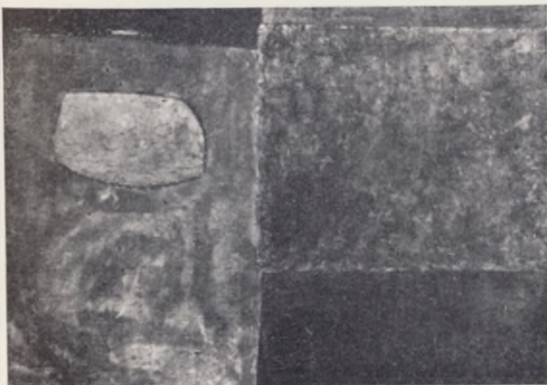


jennych znajdujemy liczne projekty plakatów, okładek książkowych, prace liternicze, ilustracje książek (np. znane ilustracje do „Sonetów krymskich” A. Mickiewicza), ekslibrysy. Pozostawił też wiele prac osnutych na motywach pomorskich. Warsztat Kuczyńskiego wywarł duży wpływ na wielu jego wychowanków.

Istotny wkład do obecnego stanu grafiki pomorskiej mają również malarze, a zwłaszcza Bronisław Jamontt, Tymon Niesiołowski i Stanisław Borysowski, których pozycja w historii polskiej sztuki jest już ustalona. Zjawisko to, charakterystyczne zresztą dla całej polskiej grafiki, stworzyło wyjątkowe warunki umożliwiające wyjście poza ograniczony profesjonalizm, a równocześnie bardziej związało grafikę z całokształtem poszukiwań współczesnej plastyki polskiej i jej problemami.

Ulubione techniki Niesiołowskiego to linoryt i miękki werniks, przy których pomocy zmierza on zawsze do lapidarnej prostoty kształtów, zdradzających płynność linii i malarską miękkość. Borysowskiego natomiast cechuje zawsze ogromna pasja wewnętrzna, osobiste zaangażowanie,

Mieczysław Wiśniewski: „Kompozycja”
(olej, płótno, 75 × 100, 1961 r.)



Stefan Wojciechowski: „Martwa natura”
(olej, płótno, 56 × 75, 1959 r.)

zowanie, jakie wkłada w swe poczynania graficzne (tematy muzyczne i taneczne, kompozycje), które uwytkują konieczność przemian ściśle związanych ze zmianami i śmiałością eksperymentów właściwych jego malarstwu.

Duże znaczenie w dalszym rozwoju grafiki należy przypisać monotypii, a zwłaszcza monotypii kolorowej, która w poważnym stopniu związana jest z kategoriami już zgola malarskimi. Interesujące rezultaty w tym zakresie zaprezentowali m. in. Izolda i Józef Kotlarczykowie — monotypie czarno-białe, natomiast barwne — Zygmunt Kotlarczyk.

Grafika województwa bydgoskiego nie posiada jednorodnego oblicza. Występują w niej obok siebie także różne tradycyjne konwencje, nie pozbawione aspektów bezpretensjonalnej, rzetelnej i niemniej ambitnej roboty. W dużym stopniu motywy regionu bydgoskiego absorbują m. in. Zygfryda Bronisława Nowickiego, Leona Płoszaya, Mariana Czyżewskiego, Henryka Czamana, Cecylię Wiśniewską i Stanisława Łuczaka, którego pochłania też problematyka archeologiczna. Do coraz rza-



Stanisław Borysowski: „Architektura — Gotyk,, (olej, płótno, 138 × 84,8, 1960 r.)

dzię uprawianego dzisiaj gatunku grafiki należą zapewne ekslibrysy — przedmiot zainteresowania Ryszarda Krzywki, a głównie Wojciecha Jakubowskiego, którego osiągnięcia spotkały się z uznaniem również zagranicznych bibliofilów.

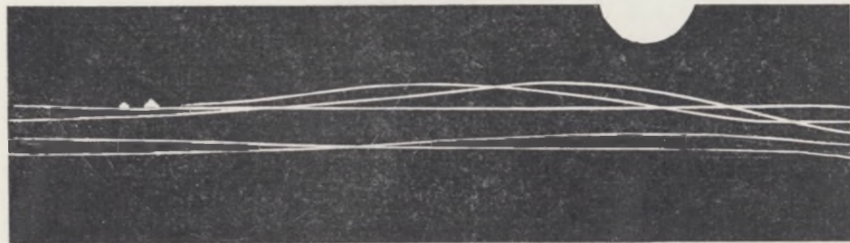
Aktualnie powstające prace zaprzeczają dawnym koncepcjom gra-

fiki. Ich rozmiary, duże założenia kompozycyjne (Kotlarczykowie, Krzywka), stosowanie kolorów (Borysowski, Narębska-Dębska) dowodzą wyjścia poza tradycyjne ramy kameralnych dotąd funkcji grafiki.

Przemianom podlegała również twórczość poszczególnych artystów. Daleką drogę rozwojową w stosunku do dawnych prac przeszli Józef i Zygmunt Kotlarczykowie. Ich ilustracje np. do „Lalki” B. Prusa (III nagroda Ministra Kultury i Sztuki w 1956 r.) lub do „Nędzników” W. Hugo oparte były na dorobku przeszłości. Od realistycznych akwafort, przedstawiających pejzaż miejski i zabytki, zaczęła również Barbara Narębska-Dębska. Potem zerwała ona z drobiazgowością w rysunku, dążąc do uogólnienia. Duży wpływ wywarł na nią wyjazd do Paryża, gdzie zapoznała się z techniką wkłęsłodruków kolorowych. Odtąd tworzy prace delikatne, rzadkiej subtelności barwne akwatynty, zmierzając do coraz większej syntezy.

Wielkie zmiany przeżywa także klasyczna technika graficzna — drzeworyt. Rozporządza on obecnie znacznie większymi, odważnie rytmami klockami. Znajdujemy tu nowy styl drzeworytu, z jego nowym klimatem wewnętrznym. Przykładem tego może być przemyślana i wyważona ekspresja w pracach Marii Wąsowskiej i żywiolowy, bujny teatr drzeworytów Teresy Jakubowskiej. Pra-

Ryszard Krzywka: „Piramidy” (drzeworyt, 8 × 29, 1960 r.)



ce Jakubowskiej grawitują często ku karykaturze i grotesce. Są one jednak bardziej złożone, gdyż elementy groteskowości w jej twórczości kojarzą się z liryką i dobrocią, karykaturalność z gorzkim smutkiem i tragizmem. Jest ona dobrym obserwatorem zagadnień moralnych i społecznych, ujawniając bez ciężaru komentarza a z dużą szczerością ułomności i zakłamania życia codziennego, sprawy wstydlive, drastyczne i bolesne. Dużym dla niej wyróżnieniem było uczestnictwo w 1963 r. w III Międzynarodowym Biennale Sztuki Młodych w Paryżu.

W wielu pracach pomorskich grafików występują akcenty odczucia malarskiego, widoczny jest w nich wzburzony patos, łagodna liryczność, satyra i ironia, a nawet fantastyczne i abstrakcyjne wizje. Wymienionych autorów cechuje duża umiejętność operowania tworzywem, które w zależności od konkretnej koncepcji artystycznej przetwarzane jest zgodnie z wymogami technik graficznych i praw obowiązujących w zakresie układów kompozycyjnych. Wszystko to całkowicie potwierdza wysoki poziom i du-

Maria Wąsowska: „Ogródek kawiarniany” (drzeworyt, 32,5 × 43,5, 1958 r.)



Zygmunt Kotlarczyk: „Kataryniarz” (drzeworyt, 21 × 15, 1959 r.)

żą rangę artystyczną naszej grafiki.

Równoległe z przedstawioną wyżej twórczością rozwija się też grafika użytkowa. Znacznymi rezultatami może się tutaj wykazać plakat, który ma poważnego reprezentanta w osobie Zdzisława Nowaka. Plakaty jego powstały w ścisłym związku z uprawianym przezeń malarstwem, co odnosi się tak do ich formy, jak i rytmów kompozycyjnych.

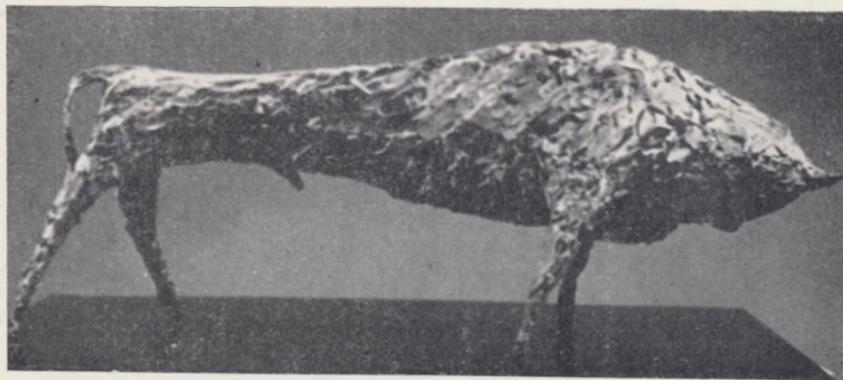
W pomorskim środowisku plastycznym najmniej liczną grupę stanowią już od lat rzeźbiarze. Niemniej warto nadmienić, że toruńscy rzeźbiarze wyróżnili się w latach pięćdziesiątych przy odbudowie starego miasta w Gdańsku. Aktualnie są oni reprezentowani głównie przez Tadeusza Godziszewskiego (ur.



Izolda Kotlarczyk: „Arlekin” (sucha igła,
32 × 19, 1959 r.)

1904) oraz Alojzego Lemańskiego, Witolda Marciniaka i Hannę Brzuszkiewicz. W innych bowiem ośrodkach województwa ta dyscyplina sztuki nie jest uprawiana, a w Bydgoszczy występuje nawet zjawisko braku kontynuacji skromnego dorobku z okresu międzywojennego, pozostawionego przez Piotra Trieblera, Teodora Gajewskiego i Bronisława Kłobuckiego

Obecne dążenia artystyczne to-ruńskich rzeźbiarzy koncentrują się wokół uzyskania możliwie zwartej i statycznej bryły o pewnych tendencjach zmierzających do jej udratyzowania. W ostatnich latach występują u nich skłonności do uproszczeń, wynikających jak gdyby samorodnie z samej formy materiału. Klasycznym przykładem tej ewolucji, dokonującej się zresztą w całej polskiej rzeźbie, może być twórczość Tadeusza Godziszewskiego, zwłaszcza jeżeli dokonamy porównania jego prac („J. A. Załuski”, „Popiersie D. R.”, „Górnik”, „Murarz”, „Marysia”, „Rzeźbiarka”) powstałych w latach 1947—1953 z rzeźbami z lat 1958—1964 („Głowa”, „Lew morski”, „Pantarka”, „Juwenalia”, „Neptun”, „Janusz Korczak”), które cechuje dążenie do lapidarnego określenia kształtu formy.



Witold Marciniak: „Byk” (gips patynowany, dług. 81, 1961 r.)



Tadeusz Godziszewski: „Juwenalia” (gips, wys. 114, 1961 r.)

Syntetyzując można powiedzieć, że w rzeźbie naszego regionu uwiadcniają się zarówno skłonności do operowania pełną bryłą (Godziszewski, Lemański), jak i też do szukania różnych form plastyki ekspresyjnej i drażonej (Brzuszkiewicz, Marciniak).

Jako podstawowe tworzywo w pomorskiej rzeźbie występują: glina,

gips, granit, piaskowiec, diabaz, terakota, (tradycyjna, szkliwiana, anobowana), drzewo oraz kamień polny. Ten ostatni materiał posłużył np. Tadeuszowi Godziszewskiemu w pracy pt. „Głowa”) i w wielu jeszcze innych) do takiego ukształtowania bryły, że wydaje się, iż powstała ona bez uczestnictwa ręki artysty. W tym wypadku sam charakter tworzywa wywarł zasadniczy wpływ na treść, wymowę i formę rzeźby. Ze szkołą „zakopiańską” wiążą się niektóre prace Witolda Marciniaka. Chodzi tu oczywiście o rzeźby powstałe w drzewie, jak „Głowa III” i „Głowa IV”.

Do poszukiwawczych prac, nieodłącznie związanych z ogólnopolskim nurtem w tym zakresie, można zapewne zaliczyć kompozycje Hanny Brzuszkiewicz i Witolda Marciniaka, w których drażą i otwierają oni bryłę, dzięki czemu jej wnętrze uczestniczyć może w ujawnianiu treści. Kompozycje te potwierdzają

Barbara Narębska-Dębska: „Toruń — Sw. Jan I” (barwna akwatinta, 36,5 × 27,5, 1958 r.)





Tadeusz Godziszewski: „Janusz Korczak”
(gips, wys. 62, 1963 r.)

jeszcze raz duże możliwości człowieka w zakresie nadania swym dziełom najrozmaitszych kształtów. Stąd też doświadczenia te mogą mieć bardzo praktyczne znaczenie.

W innych rzeźbach artyści zmierzają ku uzyskaniu dużego ładunku treści ekspresyjnych; osiągają to za pomocą deformacji kształtów organicznych. Hanna Brzuszkiewicz pod-

jęła poza tym z dużym powodzeniem trud pokazania kompozycji wielofigurowej, rozwiniętej w rzucie poziomym, np. w terrakocie „Argonauci”.

Wiele wreszcie uwagi (z różnymi zresztą wynikami) poświęcają wspomniani tutaj rzeźbiarze zagadnieniom wykorzystywania walorów kolorystycznych tworzywa lub użytkiwania podobnych efektów przez patynowanie gipsu. Zestrojenie elementów przestrzennych z kolorem pozwoliło im niejednokrotnie wzbogacić nastrój całości rzeźby.

Możliwości oddziaływania plastyka na życie kulturalne województwa bydgoskiego, aczkolwiek nie w pełni wykorzystane, są jednak potencjalnie bardzo wielkie. Dowodzą tego liczne inicjatywy, jak np. kilkakrotnie organizowane subskrypcje grafiki, kiermasze plastyki pomyślane jako forma „wystawy sprzedażnej”, konkursy czystości i estetyki miast pomorskich oraz ostatnio corocznie ogłaszane w Bydgoszczy konkursy na dekoracje witryn i wnętrz sklepowych. Oczywiście, sprawa ta tyczy nie tylko artystów uprawiających malarstwo sztalugowe, grafikę artystyczną, zwaną też warsztatową, oraz rzeźbę kameralną, lecz także tych, którzy poza tzw. „sztuką czystą” związani są z taką rozległą dziedziną plastyki, jaką jest dzisiaj sztuka użytkowa. Wkracza ona powoli, systematycznie i nie bez pewnych oporów niemalże do każdej dziedziny naszego życia społecznego i gospodarczego. Jest to zasługą znakomitej większości tych artystów, których twórczość w zakresie różnych dyscyplin plastycznych już wyżej omówiono. Upatrują oni bowiem główną perspektywę rozwoju sztuki w naszej dobie na drodze wiodącej do współpracy między sztukami tworzącymi nowe formy życia współczesnego.

Oprócz jednak wymienionych już twórców chciałbym zaprezentować również jeszcze nazwiska artystów

związanych przede wszystkim ze sztuką użytkową. Ten rodzaj sztuki, o którym na ogół najmniej się pisze, a mający przecież najbardziej bezpośredni kontakt z masowym odbiorcą, reprezentuje Józef Kozłowski. Każdy bowiem styka się z wnętrzem sklepowym, salą kinową i koncertową, elewacją gmachu, całym ciągiem ulicznym. Kozłowski już w okresie międzywojennym był założycielem spółdzielni „Rzut” w Gdyni, a w 1945 r. utworzył o tej samej nazwie spółdzielnię w Toruniu, gdzie również zorganizował ekspozycję CPLiA. Wychował on liczne grono uczniów w dziedzinie projektowania wnętrz. Poświęcił też wiele czasu i energii sprawom organizacji życia artystycznego Torunia. Jest projektantem licznych wystaw plastycznych.

Na odcinku wzornictwa przemysłowego pracuje Wacław Leśniewski, któremu konstrukcje nowoczesnych mebli w latach 1958—1961 przyniosły III nagrodę Ministra Kultury i Sztuki. Projektowane przez niego meble uczestniczą w wielu wystawach, na Targach Krajowych w Poznaniu (w 1962 r. otrzymał srebrną odznakę) oraz na Międzynarodowych Targach w Moskwie i Budapeszcie. Wspólnie ze Stanisławem Lejkowskim projektował Leśniewski liczne wnętrza (m. in. Powiatowy Dom Kultury w Świeciu, Kawiarnię „Savoy” i Teatr Kameralny w Bydgoszczy).

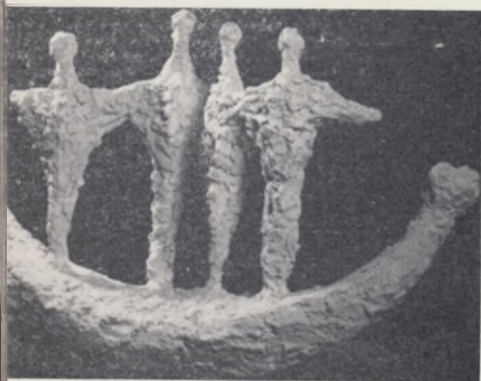
Projektantem i wykonawcą wielu witraży, uznanych w kraju i zagranicą, jest Edward Kwiatkowski, który legitymuje się poza tym znacznymi osiągnięciami w zakresie nowych metod konserwacji witraży.

Z produkcją fajansu we Włocławku związała się Elżbieta Piwek-Białoborecka. Jako artysta-ceramik nawiązuje ona w swych pracach do najnowszych osiągnięć współczesnej plastyki polskiej. Jej twórczość jeszcze raz potwierdza olbrzymie znaczenie tzw. „sztuki czystej”, której



Witold Marciniak: „Kompozycja B”
(drewno, wys. 54, 1960 r.)

rezultaty, poszukiwania i eksperymenty mogą znaleźć zastosowanie m. in. w nowoczesnej formie przedmiotów użytkowych. Ważne miejsce w jej działalności artystycznej zajmują: wazony, patery, talerze. Cechuje je śmiałość i świeżość formy, faktury i kompozycji kolorystycznej. W tej dziedzinie znaczne sukcesy ma też Halina Sąchocka, która eksponowała ostatnio swe prace w Londynie — tkaniny w „Drian Galleries”, a talerze w salonie „Art and Craft”. Z uznaniem przyjmowane są także projekty tkanin Barbary Pyszory.



Hanna Brzuszkiewicz: „Argonauci” (terrakota wys. 43, 1963 r.)

Powyższa próba wyliczenia nazwisk plastyków pomorskich jest daleka od wyczerpania, nie byłoby to zresztą w tym miejscu możliwe. Poza tym nie chodziło o sporządzenie jakiegos dokładnego rejestru artystów i ich prac, lecz o uzyskanie możliwie kompleksowego zestawienia różnych postaci, tendencji, kierunków, form i prądów występujących we współczesnej sztuce pomorskiej w okresie ostatniego XX-lecia. Ale również takie ujęcie musiało natrafić na poważne trudności. Zdecydowana bowiem większość spośród omówionych artystów w dalszym ciągu tworzy i stąd ich działalność nie jest jakimś okresem zamkniętym, który można by odpowiednio sklasyfikować. Jeszcze większe przeszkody rysują się w tym zakresie przy rozpatrywaniu dorobku młodego pokolenia plastyków, gdyż ich twórczość niejako krystalizuje się na naszych oczach, wobec czego niejednokrotnie jest jeszcze za wczesnie na pełną jej analizę i ocenę.

Ale zarysowanie aktualnego obrazu sztuki ziemi bydgoskiej nie może się tylko ograniczyć do przedstawienia osiągnięć i realnie istniejących faktów. Koniecznym wydaje

się również wymienienie co najmniej niektórych słabości, trudności i problemów związanych z dalszym rozwojem sztuk plastycznych w naszym regionie. Do nich w pierwszym rzędzie zaliczyć trzeba brak merytorycznej i kompetentnej krytyki artystycznej. Ukazujące się w prasie pomorskiej publikacje spełniają w najlepszym przypadku rolę informacyjną lub są swego rodzaju felietonami o plastyce. Można też znaleźć sporo przykładów dezinformacji czytelnika. Dowodem tego, wśród wielu innych, może być sformuło-



Hanna Brzuszkiewicz: „Centaur” (terrakota szklwana, wys. 47, 1958 r.)



Stanisław Borysowski: „Temat taneczny V” (akwatynta, 32 × 27, 1961 r.)

wana przez pewnego autora ocena malarstwa Tymona Niesiołowskiego (opublikowano ją w „Nowym Torze” z dnia 24. X. 1954 r.). Znajdujemy tam nieco szokujące stwierdzenie, że płótna Niesiołowskiego „(...) nie mogą, niewątpliwymi walorami kolorystycznymi, okupić (!?) nadmiernego subiektywizmu w odzwierciedleniu rzeczywistości. Ale bo też — przed jednym z najwybitniejszych ongi reprezentantów formizmu — najwięcej spiętrzyło się przeszkód na drodze do dyscyplin realistycznych”. W tym świetle jakże słuszne i nadal aktualne wydają się postulaty Zdzisława Polsakiewicza („Nowy Tor”, 25. II. 1956 r.): „(...) Myślę, że podstawowym warunkiem naszej pracy jest rozwijanie atmosfery krytyki, w której nie będzie miejsca na dyskretne przemilczenia, ani na subiektywne wymierzanie plusów i minusów, lecz będzie miejsce na analizę i zrozumienie, co w danym zjawisku artystycznym góruje (...)”. Niewątpliwie słabość i niedorozwój krytyki artystycznej na Pomorzu to przede wszystkim wynik braku odpowiedniej tradycji. Ponadto sytuacja ta — z zachowaniem

koniecznych proporcji — jest też aktualnym odbiciem i przekrojem stanu oraz poziomu ogólnopolskiej krytyki artystycznej.

Dalszego uporządkowania wymaga system popierania działalności artystycznej, tym bardziej realny, że funkcję głównego mecenasa sprawuje u nas państwo. Zmieniła się już m. in. rola muzeów, które obecnie gromadzą nie tylko zabytki dawnej przeszłości, ale również aktualnie powstającą sztukę. Muzea sztuki współczesnej w wielu wypadkach stały się nawet inspiratorami samej twórczości, co wpłynęło na zmianę funkcji instytucji muzealnej. Objawy tego procesu dostrzec możemy także w murach muzeów Bydgoszczy, Grudziądza i Torunia. Ale



Stefan Kościelecki: „Przestrzeń międzyświatlna II” (olej, twarda płyta pilśniowa, 117 × 103, 1961 r.)



Lucjan Zamel: „Gra” (olej, płótno,
99,5 × 69, 1961 r.)

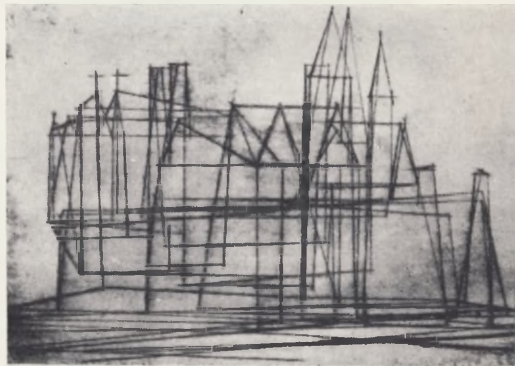
problem mecenatu państwa nie ogranicza się tylko do nowych zadań muzeów, lecz ogarnia znacznie szerszą płaszczyznę możliwości zmian. Kilka istotnych postulatów wciąż jeszcze oczekuje pełnej realizacji. Dotyczy to m. in.: utworzenia pierwszego w Polsce muzeum sztuki współczesnej (szanse takie rysowały się w Bydgoszczy); powołania specjalnego, ogólnopolskiego funduszu popierania twórczości plastycznej (inicjatywa ta spotkała się z poparciem sejmowej komisji kultury);

rozszerzenia akcji zakupów dzieł sztuki przez większy jak dotąd udział w niej zakładów pracy; zwiększenia roli plastyki w kształtowaniu form życia społecznego (urbaniстыka, architektura, wyroby przemysłu); zwiększenia liczby zatrudnionych plastyków w przemyśle i w szkolnictwie; uznania rangi plastyków na równi z innymi niezbędnymi fachowcami, których potrzeby (jak np. mieszkaniowe czy dotyczące posiadania odpowiednich pracowni) należy bardziej niż dotąd planowo, w miarę możliwości, zaspokajać.

Plastycy województwa bydgoskiego w pełni docenili potrzeby szkół w zakresie wychowania estetycznego, przekazując dary na rzecz tworzenia w szkołach Tysiąclecia galerii plastyki. Ta na pewno godna najwyższego uznania i poparcia inicjatywa stała się już zresztą przykładem naśladowania w innych regionach kraju. Ale mimo to daleko nam jeszcze do tego, aby dzieło sztuki zakupywano do szkół na tych samych zasadach, jak inne potrzebne i niezbędne pomoce naukowe.

Wreszcie należałoby sobie życzyć większego wpływu artystów plastyków na estetyczny wygląd ziemi bydgoskiej, naszych miast i osiedli,

Józef Kotlarczyk: „Zamek” (sucha igła,
25 × 39,5, 1959 r.)





Teresa Jukubowska: „Przekrój” (drzeworyt, 40 × 30, 1959 r.)

placówek handlowych, ich wnętrz i wystaw, naszych biur i zakładów. Ich działalność powinna spotkać się z większym zrozumieniem co do roli wychowania estetycznego w placówkach kulturalno-oświatowych. Częściej winny być organizowane wystawy plastyczne w zakładach pracy (jak to ma miejsce np. w toruńskim PZWANN). Rezultaty naszych artystów w pełni zasługują na to, aby uczczono je świętem artystycznym o odpowiedniej randze; np. w postaci festiwalu lub biennale sztuki.

Województwo bydgoskie posiada dość znaczną rzeszę artystów. Duże ich skupiska znajdują się w Toruniu i Bydgoszczy. Toruńskie środowisko plastyczne jest nie tylko ilościowo, ale i jakościowo najmocniejsze. Tu bowiem znajdują się wybitne indywidualności artystyczne

województwa i dynamika rozwoju jest tutaj najsilniejsza. Znacznie uboższe co do liczby artystów są pozostałe duże miasta województwa, jak Grudziądz, Inowrocław i Włocławek. Ten stan rzeczy mógłby ulec zmianie głównie przez stworzenie artystom w tych miastach, jak i znacznie od nich mniejszych (np. Radziejów, Lipno, Brodnica, Sępólno, Tuchola, Mogilno, Chojnice, Żnin, Golub-Dobrzyń, Świecie, Aleksandrów Kujawski, Szubin, Wyrzysk, Nakło) odpowiednich warunków osiedlenia się i pracy twórczej. Przecież obecnie każdy młody artysta plastyk, bez względu na miejsce zamieszkania, może mieć w zasadzie podobne szanse startu, wyrobienia sobie nazwiska, takie same możliwości pracy zawodowej i twórczej, udziału w wystawach itd., jak artysta z Torunia czy Bydgoszczy.

Tymon Niesiołowski: „Głowa dziewczyny” (linoryt, 26 × 19, 1958 r.)



Osiągnięcia plastyki w regionie bydgoskim na przestrzeni ostatnich 20 lat stanowią integralną część sukcesów współczesnej sztuki polskiej. Zadokumentował to również udział artystów w wielu wystawach sztuki polskiej za granicą, zorganizowanych w kilkudziesięciu krajach na wszystkich kontynentach świata. Dorobek plastyków województwa bydgoskiego stał się nawet przedmiotem specjalnych wystaw zagranicznych. Godzi się bowiem przypomnieć, że z inicjatywy „Grupy Toruńskiej” zaprezentowano prace graficzne z grodu Kopernika w Danii (Kopenhaga — 1959, Holbaek — 1960) i w Belgii (Leodium — 1961). Natomiast grudziądzkie Muzeum zorganizowało ekspozycje Galerii Współczesnego Malarstwa Pomorskiego w NRD (Stralsund — 1962) i we Francji (Lunéville — 1963) oraz wystawę „Toruńskiej Grafiki Artystycznej”, którą udostępniono zwiedzającym w kilku miastach Francji (Lunéville, Montluçon, Dijon — 1962, Uzes, Montpellier, Lyon — 1963). Tę ostatnią wystawę spotkało w 1963

roku zaszczytne wyróżnienie w postaci zaproszenia jej do udziału i reprezentowania barw Polski na „Europejskiej Wystawie Sztuki Współczesnej” w Lyonie.

Spisując niniejsze uwagi o sztuce ziemi bydgoskiej chciałbym jeszcze gwoli uniknięcia nieporozumień wyjaśnić, że zamiarem moim nie jest dokonanie jakiegos sztywnego podsumowania osiągnięć. W naszym województwie życie artystyczne jest bowiem w trakcie permanentnego rozwoju. Otwiera się tutaj coraz to nowe wystawy, galerie sztuki współczesnej, muzea. Teraz na tych ziemiach plastycy po prostu pracują i tworzą, uprawiają malarstwo, grafikę, rzeźbę, sztukę użytkową. Tworzą podobnie jak w Warszawie, Krakowie, Łodzi, i to zgodnie z ogólną tendencją w sztuce polskiej, która przeciwna jest wszelkiemu ujednoliceniu tak środków artystycznych, jak i formalnych rozwiązań, przyznając poszczególnym indywidualnościom równie prawa w rozwoju ich twórczości.

ZBIGNIEW CZERSKI

Z NASZEGO MUZEUM



Konkurs na wypracowanie szkolne o wystawie malarstwa radzieckiego (ekspowowanej w grudziądzkim Muzeum) spotkał się z dużym zainteresowaniem wśród uczniów szkół podstawowych i średnich powiatu i miasta Grudziądza. Organizatorami konkursu byli: Dyrekcja Muzeum w Grudziądzu, Zarząd Wojewódzki TPPR w Bydgoszczy, Wydział Kultury i Wydział Oświaty Prezydów MRN i PRN w

Grudziądzu. Prace konkursowe musiały przejść dwie eliminacje. Pierwszej z nich dokonały, zgodnie z regulaminem konkursu, kierownictwa poszczególnych szkół, które zobowiązane były do wystania na adres Muzeum do dnia 8 czerwca br. 3—5 najlepszych wypracowań z danej szkoły. W wyniku tej wstępnej eliminacji przedstawiono jury konkursu 26 wypracowań, których autorami po rozstrzygnięciu konkursu i otwarciu kopert okazali się uczniowie: Alicja Kóteczko

(kl. 7), Zygmunt Zawadka (kl. 7), Janina Golańska (kl. 6) — Szkoła Podstawowa w Szynychu, pow. Grudziądz; Wanda Kaczmarek (kl. 7b), Brygida Przeradzka (kl. 7c), Aleksandra Lewandowska (kl. 6a), Andrzej Urban (kl. 6a), Bernadeta Pyszora (kl. 6a) — Szkoła Podstawowa Nr 2 w Grudziądz; Ewa Borcowska (kl. 7a), Barbara Kempieńska (kl. 7a), Grażyna Klimczuk (kl. 6a) — Szkoła Podstawowa Nr 3 w Grudziądz; Lidia Zawadzka (kl. 6b), Lucyna Wajler (kl. 6b), Lech Rutkowski (kl. 7b), Adriana Pełka (kl. 5b), Grzegorz Radacki (kl. 5b) — Szkoła Podstawowa Nr 5 w Grudziądz; Maria Jolanta Waclawska (kl. 7), Krystyna Wierzbowska (kl. 7b), Włodzimierz Arent (kl. 6d) — Szkoła Podstawowa Nr 6 w Grudziądz; Ewa Chwałuk (kl. 7), Stefania Śinicka (kl. 7), Ewa Sokółowska (kl. 7), Zofia Troszczyńska (kl. 7), Jadwiga Dziennik (kl. 7), Grażyna Wasińska (kl. 6) — Szkoła Podstawowa Nr 9 w Grudziądz; Bogumiła Thiel (kl. 10) — II Liceum Ogólnokształcące w Grudziądz.

Jury konkursu (w składzie: Elżbieta Dobbek — przedstawiciel Wydziału Oświaty Prezydium PRN, Edmund Szafranski — kierownik Wydziału Kultury Prezydium MRN, Władysław Łatuszyński — kierownik i redaktor grudziądzkiego oddziału „Gazety Pomorskiej”, mgr Zbigniew Czernski — dyrektor Muzeum) jednomyślnie postanowiło na posiedzeniu w dniu 13. VI. 1964 r. przyznać następującym uczniom nagrody i wyróżnienia:

w kategorii szkół podstawowych

I nagroda — 200.— zł — Maria Julanta Waclawska, kl. 7, Szkoła Podstawowa Nr 6 w Grudziądz

II nagroda — 150.— zł — Ewa Borcowska, kl. 7a, Szkoła Podstawowa Nr 3 Grudziądz

III nagroda — 100.— zł — Wanda Kaczmarek, kl. 7b, Szkoła Podstawowa Nr 2 w Grudziądz

wyróżnienia książkowe

Ignacy Witz — „O grafikach radzieckich”
Barbara Kempieńska, kl. 7a, Szkoła Podstawowa Nr 3 w Grudziądz

J. I. Repin — album reprodukcji
Alicja Kóleczo, kl. 7, Szkoła Podstawowa w Szynychu, pow. Grudziądz

W. S. Surikow — album reprodukcji
Grażyna Klimczuk, kl. 6a, Szkoła Podstawowa Nr 3 w Grudziądz

w kategorii szkół średnich

II nagroda — 150.— zł — Bogumiła Thiel, kl. 10, II Liceum Ogólnokształcące w Grudziądz.

Fundatorami w. w. nagród i wyróżnień byli: Wydział Kultury Prezydium MRN w Grudziądz (500.— zł), Muzeum w Grudziądz (100.— zł), Zarząd Wojewódzki TPPR w Bydgoszczy (3 książki). Uroczystość wręczenia przyznanych nagród i wyróżnień odbyła się 22 czerwca 1964 r. w Państwowym Muzeum w Grudziądz.

Wystawa pn. „XX-lecie Polski Ludowej w fotografii artystycznej” czynna była w grudziądzkim Muzeum od dnia 5 czerwca do 5 lipca br. Zwiedziło ją w tym czasie 2252 zwiedzających, w tym 54 wycieczki z 1759 uczestnikami. Następnym miejscem ekspozycji tej wystawy jest salon Biura Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy.

(tor)

WYDAWNICTWA nadettane

Pelczar Marian — Biblioteka Gdańska — zarys dziejów, Gdańsk 1962 (dar Biblioteki PAN w Gdańsku).

Powstanie Styczniowe, składanka, Olsztyn 1963 (dar Muzeum Mazurskiego w Olsztynie).

Rocznik Białostocki, tom III, Białystok 1962 (dar Muzeum w Białymstoku).

Rocznik Białostocki, tom IV, Białystok 1963 (dar j.w.).

75-lecie twórczości Franciszki Burzyńskiej z Biedowa, katalog, Łowicz 1963 (dar Muzeum Narodowego, Oddział w Łowiczu).

Skalska Lilia — Konrad Krzyżanowski, Katalog, Olsztyn 1963 (dar Muzeum Mazurskiego w Olsztynie)

Szkice Legnickie, I Wrocław 1962 (dar Muzeum Regionalnego w Legnicy).

Viloms Aba-Novák, wystawa malarstwa, katalog, Warszawa 1962 (dar CBWA w Warszawie).

Wystawa malarstwa, rysunku, ceramiki Henryki Królikowskiej, Heleny Kuczyńskiej, Elżbiety Piwek-Białoborskiej, katalog, Włocławek 1962 (dar Muzeum Kujawskiego we Włocławku).

Wystawa rzeźby i rysunku Henryka Wicińskiego (1908—1943), katalog, Warszawa 1962 (dar CBWA w Warszawie).

Znamierowska-Prüfferowa Maria — Dział etnograficzny Muzeum w Toruniu (1946—1959) (nadbitka z „Rocznika Muzeum w Toruniu”, t. I, z. 2, 1962), Toruń 1962 (dar Muzeum Etnograficznego w Toruniu).



Redaguje Kolegium. Nakład 500 egzemplarzy.

Wydawca: Muzeum w Grudziądzu, ul. Wodna 3/5

Telefon 31-39

G1ZGraf. 1954 3.7.64 Cz-18/287 700