

PRÓBKA TEKSTU POPULARNONAUKOWEGO DO TŁUMACZENIA

Materialne konsekwencje (nie)klasycznej kolekcji. Zbiory osieckie w świetle współczesnej teorii kolekcjonerstwa

Być może jednak, że dzisiaj nie zajmujemy się sztuką. Po prostu dlatego, że przegapiliśmy moment, w którym przekształciła się ona w zupełnie coś innego, czego nie potrafimy nazwać. Jest jednak rzeczą pewną, że to, czym zajmujemy się dzisiaj, posiada większe możliwości.

Jerzy Ludwiński¹

Kolekcja osiecka jest zjawiskiem wyjątkowym na polskiej scenie artystycznej ubiegłego wieku. Spotkania organizowane w latach 1963-1981 utrwaliły nowe tendencje w sztuce współczesnej, począwszy od abstrakcji w obu jej „odmianach”, poprzez informel, taszyzm, malarstwo materii i metafory, assamblage, po działania z nurtu konceptualizmu i „nowych mediów”. Na ówczesną postartystyczną rzeczywistość składały się podejmowane w przestrzeni akcje, performance, environment, happening, ale także działania na pograniczu teorii i praktyki twórczej. Efektem plenerów stała się kolekcja zawierająca ponad 500 prac uzupełnionych o bogatą dokumentację fotograficzną, opisy akcji, teksty wykładów, ulotki, wycinki prasowe czy nagrania. Obecnie kolekcja zawiera prace przekazywane przez artystów uczestniczących w plenerach oraz dzieła niezwiązane bezpośrednio z Osiekami, wykonane przez osoby co najmniej raz biorące udział w spotkaniach. Dzięki swej zawartości materialnej i ideowej osiecka kolekcja interpretowana bywa jako rodzaj alternatywy względem (ówczesnych) „tradycyjnych” strategii kolekcjonerskich praktykowanych przez muzea². Warto jednak zadać pytanie o to, czy rzeczywiście powstający w konsekwencji plenerów artystycznych zbiorów można traktować jako alternatywę dla muzealnych kolekcji? Na ile [...]

1 Jerzy Ludwiński, *Sztuka w epoce postartystycznej*, w: *Epoka błękitu*, oprac. Jerzy Hanusek, Kraków 2003, s. 163.

2 Dzieje kolekcji zgromadzonej w Dziale Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie oraz historyczny kontekst powstawania zbioru znaleźć można m.in. w publikacji *Awangarda w plenerze: Osieki i Łazy 1963-1981. Polska awangarda II połowy XX wieku w kolekcji Muzeum w Koszalinie*, oprac. Ryszard Ziarkiewicz, Koszalin 2008.

Kolekcje sztuki współczesnej, które od drugiej połowy lat. 50. XX wieku powstawały w muzeach i galeriach Wrocławia, Zielonej Góry, Gorzowa Wielkopolskiego, Szczecina, Koszalina, Olsztyna, stwarzać więc miały spoiwo gruntujące polskie tradycje artystyczne, świadcząc o łączności kulturowej tych miast z resztą Polski. Były też depozytariuszem polityki wspierania lokalnych środowisk przez administrację kulturalną państwa, działającą w terenie.

Poza krótkim okresem pierwszej połowy lat 50. XX wieku, strategii polityki kulturalnej wobec sztuki tworzonej przez współczesnych artystów i gromadzonej w muzeach nie polegały więc, wbrew potocznej opinii, na gromadzeniu sztuki socrealistycznej, odpowiadającej ze względu na formę i treść propagandowym celom władzy. W warunkach powojennej Polski były one bardziej ukryte. Odwoływały się do głębszych pokładów tożsamości kulturowej i materialnej egzystencji artystów, co miało stwarzać szansę na większe uzależnienie artystów i sztuki od funkcjonujących realiów systemu artystycznego. Z zasady muzea przed 1989 rokiem nie zbierały sztuki socrealistycznej. Te natomiast instytucje, które posiadają w swoich zbiorach większe zespoły prac socrealistycznych, otrzymały je w ramach realizowanych w pierwszej połowie lat 50. wytycznych, mających uczynić muzea narzędziami ideologicznej walki³. Tak było w przypadku Muzeum Narodowego w Warszawie, które otworzyło w 1952 roku wzorcową socrealistyczną Narodową Galerię Sztuki Polskiej. Prezentowano w niej doktrynalnie ujęte dzieje sztuki z perspektywy rozwoju języka realistycznego. Ważnym fragmentem galerii były dwie sale poświęcone współczesnej sztuce socrealistycznej⁴. Podobnie i w tym samym celu „doposażano” w socrealizm Muzeum Pomorza Zachodniego w Szczecinie (obecnie Muzeum Narodowe) oraz planowano „uzupełnić” między innymi kolekcję Muzeum Sztuki w Łodzi⁵. Ta ostatnia instytucja zresztą w okresie socrealizmu została najpoważniej doświadczona realiami polityki kulturalnej poprzez likwidację w 1950 roku otwartej zaledwie dwa lata wcześniej *Sali Neoplastycznej* autorstwa Władysława Strzemińskiego oraz zamknięcie w magazynach zbiorów sztuki awangardowej⁶. We wszystkich tych instytucjach sztuka socrealistyczna pojawiła się w zbiorach, poza incydentalnymi przypadkami, niemal wyłącznie w okresie socrealizmu. Co więcej, po socrealizmie, do końca komunizmu sztuka socrealistyczna nie doczekała się poważniejszej reprezentacji i prezentacji w publicznych muzeach. Jedyne taki zbiór i ekspozycja znajdują się w Muzeum Zamoyskich w Kozłowie. Kolekcja powstała jednak bardziej z przypadku niż w wyniku przemyślanej strategii kolekcjonerskiej. Stworzono ją na bazie Centralnej Składnicy Muzealnej, urządzonej w Kozłowie w okresie PRL przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Publiczności udostępniona została dopiero w 1994 roku⁷.

Zarówno na terenach tzw. Ziemi Odzyskanych, jak i w innych miejscach Polski sztukę powojenną, jak wspominałem, zaczęto powszechnie gromadzić od połowy lat 50. XX wieku. W pewnym sensie proces ten stanowił konsekwencję politycznej Odwilży, którą w kulturze poprzedził czas socrealizmu. Odwilż i lata 60. XX wieku oznaczały zarówno intensyfikację działalności kolekcjonerskiej wobec sztuki powstałej po wojnie, jak i pewne modyfikacje priorytetów związanych z polityką kulturalną. Intensyfikacja polegała na tworzeniu zbiorów i ich prezentacji w postaci galerii stałych lub czasowych w wielu muzeach. Pierwsze prezentacje galerii sztuki współczesnej, prócz wymienionej socrealistycznej ekspozycji w stołecznym muzeum, pojawiły się w Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, gdzie w roku 1955 otwarta została Galeria Plastyki Pomorskiej⁸.

3 Kazimierz Malinowski, *Rola i zadania muzealnictwa polskiego*, w: *Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz metodologii badań nad sztuką*, Warszawa 1951, s. 427.

4 Stanisław Lorentz, *Narodowa Galeria Sztuki Polskiej w Muzeum Narodowym w Warszawie*, „Przegląd Kulturalny”, 1952, nr 8.

5 Wanda Załuska, *Malarstwo współczesne w galeriach muzealnych*, „Muzealnictwo”, 1953, 3.

6 Jacek Ojrzyński, *Historia Muzeum Sztuki w Łodzi*, w: *Muzeum Sztuki w Łodzi. Historia i wystawy*, red. Ryszard Brudzyński, Urszula Czartoryska, Alina Mołdawa, Jacek Ojrzyński, Janina Ojrzyńska, Magdalena Ujma, Lucyna Urbańska, Łódź 1998, s. 19.

7 Krzysztof Kornacki, *Zbiory sztuki okresu realizmu socrealistycznego w Muzeum Zamoyskich w Kozłowie*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo XXIX, z. 326, 1998, s. 69-80.

8 Aurelia Bogucka, *Galeria Plastyki Pomorskiej* [katalog wystawy], Bydgoszcz, 1955.

PRÓBKA TEKSTU NOT KATALOGOWYCH I BIOGRAFICZNYCH DO TŁUMACZENIA

Falko Behrendt, *Bez tytułu*, 1979, akwarela, papier, 62 x 87,5 cm, dar poplenerowy – Osieki '79 [MK/S/702]

Falko Behrendt (ur. 1951, Torgelow) – artysta niemiecki; studiował malarstwo na Uniwersytecie Sztuk Pięknych w Dreźnie (1971-75). Grafik – uprawia głównie akwafortę, sitodruk i litografię.

Stanisław Bekasenas, *bez tytułu*, 1964, olej, płótno, 130 x 100 cm, dar poplenerowy – Osieki '64 [MK/S/57]

Stanisław Bekasenas, *bez tytułu*, 1965, olej, płótno, 140 x 106,6 cm, dar poplenerowy – Osieki '65 [MK/S/97]

Stanisław Bekasenas (ur. 1927, Wilno, zm. 1998, Koszalin) – studiował malarstwo w PWSSP w Gdańsku (dyplom w pracowni prof. Jacka Żuławskiego, 1955). Uprawiał malarstwo, grafikę i sztukę użytkową. Pejzażysta, portrecista i rysownik aktów.

Jan Berdyszak, *Obraz VII*, 1967, olej, płótno, 173 x 137 cm, dar poplenerowy – Osieki '68 [MK/S/181]

Jan Berdyszak, *bez tytułu*, 1968, rysunek, tusz, akwarela, papier, 42,5 x 30 cm, dar poplenerowy – Osieki '68 [MK/S/216]

Jan Berdyszak, *bez tytułu*, 1968, rysunek, tusz, akwarela, papier, 42,5 x 30 cm, dar poplenerowy – Osieki '68 [MK/S/217]

Jan Berdyszak, *bez tytułu*, 1968, rysunek, tusz, akwarela, papier, 42,5 x 30 cm, dar poplenerowy – Osieki '68 [MK/S/218]

Jan Chwałczyk, *Reproduktor Światła – Światło X/3*, 1978, akryl, sklejka, 52 x 52 x 15 cm, dar poplenerowy – Osieki '78 [MK/S/656]

Jan Chwałczyk (ur. 1924, Krosno nad Wisłokiem) – przedstawiciel wrocławskiej awangardy, prekursor polskiego op-artu i sztuki konceptualnej. Studiował malarstwo w PWSSP we Wrocławiu (1946-1951). W latach 60. skupił się na badaniu zjawisk świetlnych i optycznych. W roku 1966 zaczął tworzyć *Portrety* i *Autoportrety światła* (cykl *Reproduktory światła*). Autor wystaw i publikacji mail artu. W latach 1972-1974 prowadził we Wrocławiu Galerię Sztuki Informatycznej Kreatywnej. W następnych dekadach rozwijał swoje koncepcje z lat 60., m.in. w licznych *Reproduktorach cienia*.

Witosław M. Czerwonka, *Rysunek autonomiczny 14/2*, 1980, tusz, kalka, 100 x 70 cm, dar poplenerowy – Osieki '80 [MK/S/868/1]

Witosław M. Czerwonka, *Rysunek autonomiczny 15/2*, 1980, tusz, kalka, papier, 100 x 70 cm, dar poplenerowy – Osieki '80 [MK/S/868/2]

Witosław Czerwonka (ur. 1949, Wrocław, zm. 2015, Gdańsk) – studiował malarstwo i rzeźbę w PWSSP w Gdańsku (dyplom w 1972). Od 1976 roku pracował jako pedagog na macierzystej uczelni. W 1992 roku zorganizował Pracownię Multimedialną. Posługiwał się wieloma formami wypowiedzi – malarstwem, rysunkiem, fotografią, wideo. Przedstawiciel konceptualizmu.


DYREKTOR
Jacek Buziakowski