

Joanna Filipczyk
Muzeum Śląska Opolskiego

Bez oparcia o dawne tradycje... Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich

W takich rozmowach przy wódce – nawet takiej niedużej za bardzo – Przysiu Krajewski palnął, że trzeba zrobić wystawę wszystkich miast Ziem Odzyskanych. Ale Przysiu był od pomysłów, a nie od roboty. Wiadomo, że on będąc pod dobrą datą będzie miał dobre pomysły, ale nic ponadto¹

– tak dziś wspomina początki Wystaw Plastyki Ziem Nadodrzańskich (WPZN) Jerzy Beski, przewodniczący komitetu organizacyjnego pierwszej z tych ekspozycji. Co jednak musiało się wydarzyć, żeby pomysł rzucony „przy wódce” przez Przybysława Krajewskiego – malarza w latach 50. związanego ze środowiskiem opolskim, a później z wrocławskim i znanego dziś przede wszystkim jako jeden z dwuznacznych bohaterów książki Jarosława Jakimczyka o związkach sztuki w PRL z tajną policją² – doczekał się spektakularnej realizacji?

Przed wszystkim podkreślić trzeba, że pomysł powstał w sprzyjających okolicznościach społeczno-politycznych. Październikowa odwilż objęła jednocześnie „rozmarzenie” spraw Ziem Zachodnich i Północnych. Problem integracji i specyficznych trudności wynikających przede wszystkim z niemal całkowitej wymiany ludności, uznawany w latach najsilniejszego stalinizmu za rozwiązany, wrócił do dyskusji publicznej.

W maju 1957 r. powołano do życia Towarzystwo Rozwoju Ziem Zachodnich (TRZZ), które „zmierzać będzie do wszechstronnej odbudowy i rozwoju zachodnich i północnych regionów Polski, które po roku 1949 utraciły swój dawny priorytet w życiu kraju”³. „Po siedmiu latach chudych rozpoczął się w ostatnim półroczu okres odrodzenia”⁴ – dokonano w czerwcu 1957 r. na łamach wydawanego zaledwie

przez kilka miesięcy w Opolu miesięcznika społeczno-kulturalnego „Odra”. Powszechnie wskazywano na problemy społeczne nękające Ziemie Zachodnie, które przez kilkanaście lat po wojnie nie zostały rozwiązane. Seweryn Wysłouch, w styczniu roku 1958, we wstępnym artykule pierwszego numeru wrocławskiego tygodnika pod tym samym tytułem – „Odra”, zajmującego się sprawami ziem Nadodrza od Opola do Szczecina, podkreślał, że początkowy powojenny entuzjazm inteligencji na tzw. Ziemach Odzyskanych – owocujący choćby Wystawą Ziem Odzyskanych – wygasł, wielu jej przedstawicieli wyjechało, wielu innych ogarnęło zniechęcenie⁵.

Czas „odwilży” był więc momentem ponownego zwrócenia uwagi na nowe polskie terytoria, skutkującego niemal natychmiastowymi przemianami:

znamy wszyscy dobroczynne wpływy przemian październikowych na życie codzienne Ziem Zachodnich. Umocnienie stabilizacji, zacieśnienie więzi społecznej, nowa fala osadnictwa, wzrost zamożności wsi – sprzyjają procesom kulturowym⁶

– czytamy na łamach „Odry”. Druga połowa lat 50. XX wieku w całej polskiej kulturze był czasem ożywionego ruchu, a na tzw. Ziemach Odzyskanych był on nawet większy niż w pozostałej części kraju. Nie przypadkiem w tym właśnie czasie znacząco zmieniła się struktura Związku Polskich Artystów Plastyków. Do powołanych tuż po wojnie okręgów wrocławskiego i szczecińskiego dołączyły teraz: powstały w grudniu 1954 r. oddział opolski, należący do okręgu katowickiego; zielonogórska delegatura okręgu wielkopolskiego, powołana w 1954 r., a w roku 1959 przekształcona w oddział

¹ Beski (2015).

² Jakimczyk (2015).

³ Odra (1957: 28).

⁴ Odra (1957: 28).

⁵ Wysłouch (1958: 1).

⁶ Mikke (1958: 1).

w tymże okręgu oraz oddział koszaliński, należący do okręgu szczecińskiego, ustanowiony w roku 1955.

W takich okolicznościach pomysł urządzenia przeglądu artystycznego Ziem Zachodnich miał realne szanse powodzenia – nie dość, że znakomicie wpisywał się w politykę kulturalną kraju, której jednym z zadań było pełne zintegrowanie Ziem Odzyskanych z resztą kraju, to jeszcze posiadał dość mocne podstawy organizacyjne, pozwalające oprzeć się o powstałe właśnie struktury ZPAP.

Atmosferę, w jakiej powstał ów pomysł, tak wspomina dziś Jerzy Beski: „środowisko opolskie było w głębokim kompleksie prowincjonalności i marzyło o jakimś przezwyciężeniu rzeczywistości, głęboko cofniętej w stosunku do swojej ambicji”⁷. Artysta ten – absolwent krakowskiej akademii z 1954 r. – podkreślał, że młodzi twórcy, którzy w latach 50. opuścili akademię, wyszli głęboko niezadowoleni ze studiów odbywanych pomiędzy kapizmem, z jakiego wywodziła się większość profesorów, a socrealizmem, który w owym czasie był obowiązującą doktryną artystyczną. W dodatku istniał ogromny rozdzwitek pomiędzy poszukiwaniami i ambicjami młodych twórców a miejscem, w którym się znaleźli (w dużej części jako beneficjenci tzw. stypendiów osiedleńczych) i gdzie „delikatnie mówiąc było powiatowo”. Jak wspomina dziś Beski „było to uczucie paskudne i o tym dużo się mówiło”⁸. Właśnie w jednej z takich rozmów narodził się pomysł wystawy.

Bardzo szybko zawiązała się grupa plastyków, która zajęła się sprawami organizacyjnymi. Najaktywniejszymi jej członkami byli, wspomniany już, Jerzy Beski i Franciszek Pi-kuła. Na 22 kwietnia 1958 r. zwołano do Opolu zjazd, mający na celu „przedyskutowanie propozycji zorganizowania wystawy, wysuniętej przez grupę młodych plastyków opolskich i działaczy ZMS w Opolu”⁹. Wzięli w nim udział:

- Ryszard Hajduk – poseł na Sejm PRL,
- Kazimierz Pokrywka – przedstawiciel KW PZPR w Opolu,
- Wiktor Gliński – sekretarz KW ZMS w Opolu,
- Szymon Koszyk – przedstawiciel Rady Okręgowej TRZZ w Opolu,
- Zarząd Opolskiego Oddziału Związku Polskich Artystów Plastyków,
- Jan Kowalczyk – sekretarz Okręgu ZPAP we Wrocławiu,

- Janina Matysik – przedstawicielka Okręgu ZPAP w Szczecinie.

Wymieniam drobiazgowo skład uczestników zjazdu wraz z afiliacjami poszczególnych osób, bo pokazuje on wyraźnie, że plastycy-inicjatorzy wystawy doskonale zdawali sobie sprawę, iż ich pomysł trzeba wpisać w istniejącą sytuację polityczną, a wsparcie przedstawicieli PZPR, ZMS i TRZZ jest niezbędne.

Z relacji Beskiego wynika, że to artyści byli stroną proponującą władzom organizację wydarzenia artystycznego, które mogło mieć duże znaczenie polityczne – w zamian za wsparcie, przede wszystkim o charakterze finansowym. Ten mechanizm, bardzo powszechny w sztuce PRL-u, opisał wyczerpująco kilkanaście lat temu Piotr Piotrowski, określając go jako „swego rodzaju umowę społeczną” i wskazując na „konsensus wypracowany pomiędzy władzą i społeczeństwem, w tym przypadku administracją partii komunistycznej i środowiskiem artystycznym”, w którym każda ze stron osiągała interesujące ją cele: „politycy mieli swoje rocznice [...] artyści zaś [...] imprezy zorganizowane za państwowe pieniądze, na których praktycznie mogli robić co chcieli, z wyjątkiem naturalnie bezpośredniej krytyki systemu władzy”¹⁰. Bardzo często realizacja postanowień owego, milcząco przyjmowanego, konsensusu odbywała się raczej na stopie towarzyskiej niż oficjalnej. Beski, ujawniając kulisy organizacyjne pierwszej wystawy, mówił:

Gliński był jakąś figurą w ZMS-ie, a że towarzysko ze-śmy się znali, to ZMS to firmował. W „kaszetce” [Klubie Związków Twórczych – przyp. J. F.] byliśmy w dobrych układach towarzyskich z Rysiem Hajdukiem i innymi, którzy wybijali się jako działacze, po prostu dużo wódki z nimi wypiliśmy, więc jakoś tak towarzysko to załatwialiśmy¹¹.

Wszystkie te wydarzenia, opisane oficjalnym językiem epoki, brzmią bardzo poprawnie. We wstępie do katalogu pierwszej wystawy czytamy:

Myśl zorganizowania Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich podjęta przez wszystkie istniejące na tych ziemiach środowiska twórcze, zrodziła się jeszcze wiosną roku ubiegłego w gronie młodych artystów plastyków Opolu i spotkała się z pełnym poparciem władz ZPAP,

⁷ Beski (2015).

⁸ Beski (2015).

⁹ APO (1958: 6).

¹⁰ Piotrowski (1999: 125).

¹¹ Beski (2015).

TRZZ i ZMS. Była ona wyrazem nurtującej szczególnie młodych artystów troski o właściwe określenie miejsca i rangi społecznej ich pracy twórczej, o zapewnienie jej koniecznych warunków rozwoju i odpowiedniej atmosfery¹².

Po pierwszym opolskim zjeździe plastyków Nadodrza – kiedy już zapewniono sobie oparcie w instytucjonalnych strukturach ZPAP, rad narodowych, organizacji młodzieżowych i pomoc TRZZ – do pracy przystąpił wyłoniony na tym spotkaniu komitet organizacyjny, a w zasadzie dwaj przedstawiciele jego sekretariatu: opolscy malarze Jerzy Beski i Franciszek Pikuła. Komitet dokonywał uzgodnień z Centralnym Biurem Wystaw Artystycznych – bo dla wystawy znaleziono dogodny majowy termin w „Zachęcie” – i ze wszystkimi siedmioma okręgami i oddziałami ZPAP, z których pochodzić mieli artyści biorący udział w wystawie. Były to, idąc z biegiem Odry, oddziały: bytomski, gliwicki, opolski, okręg wrocławski, oddział zielonogórski, okręg szczeciński i oddział koszaliński.

Komitet organizacyjny wydawał nawet biuletyn „mając nadzieję, że spełni on rolę informatora o przygotowaniach i stanie organizacyjnym Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich”¹³. Decyzją Beskiego było też powierzenie Romanowi Cieślęwiczowi wykonania projektu plakatu (il. 1) i opracowania graficznego katalogu wystawy (il. 2 a, b). Znów odbyło się to drogą towarzyską. Beski wspomina: „odnalazłem w Warszawie kolegę z roku – Romka Cieślęwicza, powiedziałem mu: zrób fajny plakat”. Cieślęwicz był już wtedy dość znanym grafikiem – magazyn „Projekt”, piórem Jerzego Olkiewicza, pisał o nim w 1959 r.: „Dotarcie do czołówki polskiego plakatu w ciągu kilku zaledwie lat samodzielnej pracy twórczej – to zasługa jego ambicji i pracowitości, popartej niewątpliwie talentem”¹⁴. Zupełnie przypadkiem w tymże samym numerze „Projektu” znajdujemy krótką informację o Wystawie Plastyki Ziem Nadodrzańskich: „W maju warszawska Zachęta wystąpiła z ambitnym zadaniem zaprezentowania centralnej Polsce dorobku artystycznego plastyków Ziem Nadodrzańskich”, którą recenzent „Projektu” określił jako „bardzo młodą, prężną i obiecującą”¹⁵.

Owa pierwsza wystawa, spełniając także – a może przede wszystkim – zadanie polityczne (dyskretnie



Il. 1 Plakat Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich, 1959, proj. Roman Cieślęwicz. Wł. Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

przypominała o tym okładka katalogu, w której Cieślęwicz wykorzystał motyw z siedemnastowiecznego, anonimowego druku *Polak w Śląsko*), wpisana została w program obchodów Tygodnia Ziem Zachodnich w 1959 r. Tydzień taki po raz pierwszy obchodzono rok wcześniej, w 1958 r., za sprawą Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich. Nieprzypadkowo rozpoczynał się on 9 maja. Jak pisała ówczesna prasa: „dzień zwycięstwa nad hitleryzmem stał się dla nas symbolicznym dniem odzyskania tych ziem po wielowiekowym oderwaniu ich od Polski”¹⁶. Tygodniowi Ziem Zachodnich towarzyszyła też mocna akcja propagandowa, mająca na celu uzasadnienie praw Polski do tzw. Ziem Odzyskanych w czasie, gdy „wzmoczona propaganda niemieckich kół rewizjonistycznych czyni wszystko, aby podważyć nasze prawo do Ziem Zachodnich”¹⁷. Pokazanie szerokiej reprezentacji polskich artystów działających na Ziemiach Zachodnich doskonale służyło więc potwierdzeniu tezy o kwitującym stanie nowych polskich ziem.

¹² Vetulani (1959).

¹³ Archiwum ZO ZPAP w Opolu.

¹⁴ Olkiewicz (1959: 13–14).

¹⁵ Projekt (1959: 31).

¹⁶ T. K. (1959: 1).

¹⁷ T. K. (1959: 1).



Il. 2 a, b Okładka katalogu Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich (przód i tył), 1959, proj. Roman Cieślewicz. Wł. Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

W ten sposób 9 maja 1959 r. w warszawskiej „Zachęcie” otwarta została Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich, w której udział wzięło przeszło 150 artystów. Prace, które znalazły się na wystawie, pokonać musiały podwójne „sito” komisji artystycznych – pierwszych ocen dokonywano w oddziałach i okręgach, a ostatecznie prace na wystawę kwalifikowało jury „centralne”, złożone z 19 przedstawicieli wystawiających oddziałów i okręgów ZPAP, delegatów Zarządu Głównego tego stowarzyszenia oraz warszawskiego komisarza wystawy – Armanda Vetulaniego. Ogółem, z ponad pięć tysięcy prac zgłoszonych do pierwszego etapu kwalifikacji, wybrano około tysiąca, a ostatecznie na wystawie pokazano ich około pięciuset. Ekspozycja podzielona została na działy: malarstwo, rzeźba, grafika i rysunek oraz sztuka dekoracyjna. Oddzielne miejsce poświęcono pracom studentów Wydziału Ceramiki i Szkła wrocławskiej PWSSP.

Najobszerniej reprezentowaną dyscypliną było malarstwo – pokazano prace 101 twórców, a w dziale rysunku i grafiki zaprezentowano 47 artystów (przy czym niektórzy wystawiali zarówno w dziale malarstwa, jaki i rysunku oraz grafiki). Najmniej liczne były działy rzeźby i sztuki

dekoracyjnej – pokazywano w nich prace odpowiednio 19 i 15 twórców.

Ekspozycję bardzo często opisywano jako „wystawę młodych” mimo, iż brali w niej udział artyści różnych pokoleń. Wydaje się jednak, że dominowało powszechne poczucie, że to młodzi artyści – będący organizatorami i stanowiący największą grupę wystawiających – byli tymi, którzy nadawali jej ton. Jak komentuje Jerzy Beski:

To było spotkanie pokolenia – Zielona Góra została zasiedlona przez Kraków, we Wrocławiu paru było po Krakowie, kontakty z resztą mieliśmy na bieżąco, w Koszalinie też byli nasi koledzy [. . .] To nie było nic innego, jak odnowienie przyjaźni i znajomości z akademią, bo w końcu w akademii nie wszyscy się przyjaźnili.

Konkludując stwierdza: „Geppert raczej był wyjątkiem – to właściwie była impreza pokoleniowa”¹⁸.

Przypomnieć jednak trzeba, że właściwym debiutem pokoleniowym dla wielu młodych plastyków Nadodrza była,

¹⁸ Beski (2015).

zorganizowana cztery lata wcześniej, wystawa w warszawskim Arsenale. Z „młodych”, którzy w 1959 r. pokazali się w „Zachęcie” jako reprezentacja ziem nadodrzańskich, wystawiała tam m.in. liczna grupa wrocławian (Jan Chwałczyk, Wanda Gołkowska, Józef Hałas, Zbigniew Karpiński, Krzesława Maliszewska i Alfons Mazurkiewicz, w obu wystawach zaprezentowano też pośmiertnie prace Waldemara Cwenarskiego), artyści szczecińscy (Jerzy Brzozowski i Tadeusz Eysymont) oraz malarze, którzy stworzyli nieco później środowisko zielonogórskie (Klemens Felchnerowski, Witold Nowicki, Marian Szpakowski, Aloiza Zacharska) i opolskie (Franciszek Pikuła).

Niestety, nie udało mi się odnaleźć żadnych zdjęć dokumentujących Wystawę Plastyki Ziemi Nadodrzańskich, warto więc oddać głos Jerzemu Madeyskiemu, który skrótnie opisał ogólny charakter tej ekspozycji. Spotkały się na niej rozmaite tendencje, jak pisał krytyk – „zgodnie sąsiadują ze sobą obrazy niemal zeszlowieczne z tasyzmem, koloryzm z surrealizmem, a w dziedzinie plastyki użytkowej wazony godne drobnomieszczańskiego salonu z kapitalnymi przykładami nowoczesnej ceramiki”. Według oceny Madeyskiego prezentacja ta „mimo kiczowatych wtyczek” miała „charakter zdecydowanie nowoczesny”, a wśród prac malarskich odnaleźć można było przykłady abstrakcji geometrycznej, *informelu*, surrealizmu bezprzedmiotowego i „solidnego koloryzmu”¹⁹.

W słowie wstępnym katalogu musiało znaleźć się miejsce dla spraw historyczno-politycznych. Komisarz wystawy, Armand Vetulani, podkreślał, że wszelkie zagadnienia dotyczące niepokojów i prób określenia swojej sytuacji przez młode środowiska plastyczne „na Ziemiach Zachodnich rysują się o tyle ostrzej, że działające tu nowe ośrodki życia artystycznego formowały się bez oparcia o dawne tradycje”. W związku z tym, zdaniem Vetulaniego, ani społeczeństwo, ani władze tych ziem „nie sformułowały jeszcze jasno swych potrzeb natury estetycznej”, swego „zamówienia społecznego”, ale także „nie wypracowały do końca skutecznych form opieki nad sztuką i jej krzewienia”²⁰.

Także wcale liczne recenzje wystawy, jakie pojawiły się w ogólnopolskiej prasie²¹, podkreślały przede wszystkim proces włączania Ziemi Zachodnich w „nurt życia artystycznego

kraju”²², przedkładając – jak się wydaje – ten fakt nad rzeczową ocenę zawartości ekspozycji. Krytycy starali się odnaleźć odpowiedź na dwa główne pytania: czy sztuka powstająca na nowych ziemiach dorównuje tej powstającej w tradycyjnych polskich centrach (spodziewano się tu oczywiście odpowiedzi przynajmniej zbliżonej do twierdzącej) oraz – czy istnieje jakiś wyróżnik sztuki Ziemi Nadodrzańskich.

I tak Alfred Ligocki z entuzjazmem pisał, że „w miejscowościach o bardzo wątej lub zgoła nieistniejącej tradycji kulturalnej zapuściła korzenie plastyka nie mająca w sobie nic prowincjonalnego, ani zacofanego – plastyka na stopniu nowoczesności, na jakim znajduje się w całej Polsce”²³. Poruszał on jeszcze jeden aspekt życia plastycznego na zachodnich prowincjach Polski – pisał: „być może, że ambitni plastycy z Zielonej Góry, Koszalina lub Opola czują się jeszcze w swych miastach wobec ogólnego analfabetyzmu plastycznego jak patrol zwiadu, jednakże to, co tym miastom przynoszą jest rzetelną, nowoczesną sztuką”. Jerzy Madeyski obwieszczał, iż „podział Polski na tereny, na których istnieje dobra plastyka i na głuchą prowincję artystyczną uległ w ostatnich latach gwałtownym przemianom”. Zdaniem tego krytyka wystawa „nie stała się co prawda krajową rewelacją, ale wykazała, że na terenach zachodnich istnieje sztuka niewiele ustępująca plastyce renomowanych i sławnych stolic artystycznych”²⁴. Z kolei Bożena Kowalska powściągliwie oceniła wystawę w „Zachęcie” jako „obiektywny i w miarę wyważony w proporcjach obraz działalności naszych środowisk artystycznych na terenach zachodnich”²⁵.

Powszechnie podkreślano siłę ośrodka wrocławskiego, zwracając uwagę na jego odrębność. Bożena Kowalska pisała, iż „trudne nowatorstwo w plastyce, nie będące wszakże synonimem tzw. »nowoczesności« wydaje się tutaj rodzić kilkoma różnymi drogami, reprezentowane przez ambitne, młode pokolenie ludzi, którzy rezygnując z łatwych efektów naśladowania czy kompilacji, dążą do samodzielnych poszukiwań”²⁶, a Andrzej Osęka argumentując, czym przegład ten różni się od wystaw zbiorowych twórców z Warszawy czy Krakowa, wskazywał na „brak tak obfitych tradycji kapistowskich”²⁷, który mógł ułatwić

¹⁹ Madeyski (1959: 6).

²⁰ Vetulani (1959).

²¹ Garztecka (1959: 6); Kowalska (1959: 67); Madeyski (1959: 6); Osęka (1959: 6).

²² Trybuna Opolska (1959: 4).

²³ Ligocki (1959: 8).

²⁴ Madeyski (1959: 6).

²⁵ Kowalska (1959: 67).

²⁶ Kowalska (1959: 67).

²⁷ Osęka (1959: 6).

podejmowanie eksperymentów artystycznych bez konieczności oglądania się na tradycję malarstwa.

Wśród wyróżnianych w recenzjach twórców najczęściej powtarzały się nazwiska Józefa Hałasa, Jana Chwałczyka i Kazimierza Głaza z Wrocławia, Klemensa Felchnerowskiego i Mariana Szpakowskiego z Zielonej Góry, pochwały zbierał też Przybysław Krajewski, którego obraz *Współczesne idee* – utrzymany w „nowoczesnej” konwencji malarstwa, stojącej „na pograniczu abstrakcji i sztuki figuratywnej, budzącej skojarzenia z ekspresjonistycznymi obrazami Picassa”²⁸ – uznawano za jeden z najbardziej interesujących obrazów wystawy.

Dość zgodne, choć różniące się natężeniem, deklaracje krytyków o zrównaniu poziomu artystycznego reprezentacji Ziemi Zachodnich z resztą kraju, mimo niewątpliwie obowiązkowego propagandowego charakteru, traktować należy jako odpowiadające prawdzie. Zachowane w katalogu wystawy, czarno-białe ilustracje wybranych prac pozwalają taką tezę potwierdzić.

Po pokazie w „Zachęcie” wystawa, prawdopodobnie w wyborze, została zaprezentowana we Wrocławiu i w Szczecinie. Miejscem jej eksponowania we Wrocławiu były sale ówczesnego Muzeum Śląskiego, w Szczecinie – przestrzenie Muzeum Pomorza Zachodniego. W pewien sposób korespondowało to z rolą wyznaczaną placówkom muzealnym na Ziemiach Odzyskanych, do których obowiązków – prócz gromadzenia i opracowywania dawniejszych zabytków – miało należeć także „gromadzenie materiałów źródłowych (w postaci wypisów na kartach) zarówno do dziejów sztuki, kultury oraz rzemiosła (m.in. do »Słownika artystów«) jak i ich rozwoju po wyzwoleniu”²⁹. Jerzy Madeyski, w artykule dotyczącym Wystawy Plastyki Ziemi Nadodrzańskich, wytykał zresztą ośrodkowi wrocławskiemu słabe popieranie sztuki współczesnej. Pisał:

w ciągu 15 lat swego istnienia Muzeum wrocławskie zakupiło ze swych funduszy 1 (jeden) obraz nowoczesny (w dniu 25 VII 1959 roku data historyczna!) [. . .] Trochę mniejszy od Wrocławia Racibórz ma już galerię sztuki nowoczesnej zasilaną obrazami wrocławskich plastyków³⁰.

²⁸ Ligocki (1959: 8).

²⁹ Więcek (1958: 175).

³⁰ Madeyski (1959: 6). Krytyk nie jest ścisły w swoich zarzutach – w 1959 r. kupiono do zbiorów Muzeum Śląskiego przynajmniej trzy obrazy twórców wrocławskich: J. Hałasa, S. Dawskiego, E. Gepperta, por. Hermansdorfer (2000).

Niemal od zaistnienia inicjatywy przeglądu plastyki nadodrzańskiej starano się nadać temu wydarzeniu charakter zinstytucjonalizowany – zakładano, że ekspozycja będzie początkiem jakiejś formy stałego przeglądu. W dniach 12–14 września 1959 r. we Wrocławiu zebrał się I Walny Zjazd Plastyków Ziemi Nadodrzańskich. Przede wszystkim wyłonił on tzw. Komitet Koordynacyjny, którego zadaniem było utrzymywanie ciągłości prac nad kolejnymi prezentacjami. Starano się wypracować stabilny sposób finansowania imprezy, postulując w tym zakresie współpracę z poszczególnymi radami narodowymi. Przewodniczącym komitetu wybrany został Eugeniusz Geppert, a jego członkami – przedstawiciele wszystkich nadodrzańskich ośrodków. Podjęto też prace nad regulaminem działania Komitetu Koordynacyjnego, który był konsultowany i uzgadniany już po zjeździe z ZG ZPAP. Komitet miał zajmować się nie tylko bieżącą organizacją, ale też dbać o dokumentowanie działalności środowiska artystycznego całego Nadodrza. Ustalono, że WPZN będzie stałym przeglądem w cyklu dwurocznym (biennale). Inne poruszane na zjeździe zagadnienia wykraczały daleko poza sprawy organizacji następnej wystawy – spotkanie stało się forum dyskusji nad wieloma bolączkami, które w tym czasie trawiły całe środowisko plastyczne, nie tylko artystów osiedlonych na Ziemiach Zachodnich. Rozmawiano więc dużo o sprawach bytowych, zatrudnieniu dla plastyków i o tzw. „walce ze szmirą”. Na tymże zjeździe padł także bardzo istotny, choć zarzucony później na wiele lat, postulat utworzenia we Wrocławiu muzeum sztuki nowoczesnej, proponując dla tego celu odbudowę zrujnowanego gmachu dawnego Muzeum Śląskiego³¹.

Po pierwszej, najokazalszej Wystawie Plastyki Ziemi Nadodrzańskich, na której, jak pisał Alfred Ligocki „widz zanim zmęczył oczy i wyobraźnię, mógł już zmęczyć nogi”³², zorganizowano jeszcze trzy podobne prezentacje. Żadna z nich nie miała już rozmachu pierwszej. Kierownictwo organizacyjne przeniesione zostało do Wrocławia, w ręce, wybieranego przez kolejne zjazdy, stałego Komitetu Koordynacyjnego, któremu nieustająco przewodniczył (wybierany zazwyczaj przez aklamację) Eugeniusz Geppert. Wszystkie trzy wystawy odbyły się w gmachu Muzeum Śląskiego we Wrocławiu – II WPZN w 1961 r., a III WPZN w roku 1963. Ostatnia z ekspozycji obejmowała już tylko malarstwo,

³¹ Dzieduszycki (1959: 8).

³² Ligocki (1961: 68).



Il. 3. Plakat Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich, 1961 r., proj. Józef Hałas. Wł. Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

nazywała się więc IV Wystawą Malarstwa Ziem Nadodrzańskich. Termin jej organizacji przypadł o rok później niż wynikałoby to z dwuletniego cyklu, czyli na rok 1966. Wystawy były coraz mniejsze, a katalogi ukazywały się w dużo mniejszej objętości i nakładzie. Pojawiły się trudności natury „promocyjnej”. O ile pierwszej wystawie towarzyszył plakat projektu Romana Cieślewicza, a drugiej – bardzo piękny, malarcki plakat zaprojektowany przez Józefa Hałasa (il. 3), o tyle przy III wystawie ogłoszono wprawdzie konkurs na plakat, którego zwycięzcą został Ryszard Gachowski z Wrocławia, jednak „plakat nagrodzony nie mógł być wydrukowany z powodu zwłoki w przekazywaniu funduszy na cele wystawy”³³.

Z biegiem trwania przedsięwzięcia coraz głośniejszy służyć było uwagi, że Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich powinna mieć jakiś dodatkowy, nie tylko geograficzny, wyróżnik. Już przy okazji II wystawy w 1961 r. Jerzy Cieślowski, wyróżniając środowiska wrocławskie i zielonogórskie pisał: „tego rodzaju imprezy siłą rzeczy, przez swój

terytorialny dobór, mają wartość estetycznie nierówną. Siłą, ewentualnie słabość poszczególnych ośrodków nie jest sprawą przypadku”³⁴. O III wystawie, w recenzji pod znamienym tytułem *Miłe złego początki*, Jerzy Madeyski napisał, iż została zorganizowana „siłą tradycji i z godnym podziwu uporem”³⁵. Zauważał także, że w ciągu kilku lat, jakie minęły od pierwszej wystawy, coraz więcej miast zaczęło mieć ambicje organizowania centralnych lub chociaż ponadregionalnych przeglądów sztuki. „W tej sytuacji WPZN, stojąca kilka lat temu jeszcze w szeregu wybitnych – ze względu na rozmiar i zasięg choćby – imprez plastycznych roku musi, z racji zdystansowania jej przez inne, z większym rozmachem organizowane przedsięwzięcia, spaść do rzędu przedsięwzięć ostatnich”, konkludował krytyk³⁶. Przypomnijmy, że na samych tylko Ziemiach Zachodnich pojawiły się w tym czasie dwie ważne ogólnopolskie imprezy: w 1962 r. w Szczecinie zorganizowano I Festiwal Malarstwa

³³ APO (1961: 3).

³⁴ Cieślowski (1961: 4).

³⁵ Madeyski (1963: 58).

³⁶ Madeyski (1963: 59).

Współczesnego, a w 1963 r. w Zielonej Górze miała miejsce pierwsza edycja „Złotego Grona”. Coraz powszechniejsze było więc przekonanie o wyczerpaniu dotychczasowej formuły nadodrzańskiego przeglądu. Dla przykładu, w protokole IV Walnego Zjazdu WPZN z 14 listopada 1965 r. odnajdujemy informację, iż Tadeusz Dominik, który uczestniczył w spotkaniu jako przedstawiciel ZG ZPAP „uważa Ziemię Nadodrzańską za region polityczny, a nie region kulturalny. Uważa, że trzeba by wypracować taką formułę wystawy, aby ukazać jej regionalny wyróżnik”³⁷. Także inni uczestnicy zjazdu postulowali opracowanie dla wystawy „programu, który różniłby WPZN od innych”. Wobec tak krytycznych uwag poddano nawet pod dyskusję kwestię fundamentalną: czy „w obecnych warunkach zintegrowania tych ziem z resztą Polski” i „konkurencji” coraz większej ilości wystaw w ogóle należy kontynuować przeglądy sztuki nadodrzańskiej. Uczestnicy przedostatniego, jak się później okazało, zjazdu plastyków ziem nadodrzańskich sami więc wskazali na większość przyczyn, które spowodowały, że IV wystawa z roku 1966 była wystawą ostatnią.

Przyjęta pod koniec lat 50., na opadającej już fali „odwilży”, formuła przeglądów sztuki Nadodrza dość szybko musiała się wyczerpać. Spełniła jednak określone zadanie – zarówno polityczne, jak artystyczne. Jerzy Beski, podsumowując swoją relację o tym niezwykłym przeglądzie sztuki, zauważył, że „są jakieś paralele między Wystawą Ziem Odzyskanych a Wystawą Plastyki Ziemi Nadodrzańskich – pierwsza miała za zadanie pokazać, że ten teren jest żywy, że jest polski”³⁸ druga odegrała tę samą rolę na polu sztuki, dowodząc atrakcyjności i żywotności nowych polskich środowisk artystycznych, działających „bez oparcia o dawne tradycje” na Ziemiach Zachodnich.

Bibliografia

- APO 1958 = Archiwum Państwowe w Opolu, zesp. 623: Związek Polskich Artystów Plastyków Zarząd Okręgu w Opolu, sygn. 3 Protokoły posiedzeń 1958.
- APO 1961 = Archiwum Państwowe w Opolu, zesp. 623, sygn. 94 Wystawy Ziemi Nadodrzańskich, *Sprawozdanie z działalności Komitetu Koordynacyjnego PZN* od 5.11.1961.

- APO 1965 = Archiwum Państwowe w Opolu, zesp. 623, sygn. 94 Wystawy Ziemi Nadodrzańskich, *Protokół IV Walnego Zjazdu* 14.11.1965, str. nienum.
- Beski 2015 = rozmowa autorki z Jerzym Beskim, 30 marca 2015 (zapis w posiadaniu autorki).
- Cieślakowski 1961 = Jerzy Cieślakowski, „O Wystawie Ziemi Zachodnich słów kilka”, *Wiatraki*, 13 (1961): 4.
- Dzieduszycki 1959 = Antoni Dzieduszycki, „Notatki ze Zjazdu Plastyków Ziemi Nadodrzańskich”, *Odra*, 39 (1959): 8.
- Garztecka 1959 = Ewa Garztecka, „Plastyka ziem nadodrzańskich”, *Trybuna Ludu*, 147 (1959): 6.
- Hermansdorfer 2000 = Mariusz Hermansdorfer (red.), *Sztuka polska XX wieku: katalog zbiorów*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2000.
- Jakimczyk 2015 = Jarosław Jakimczyk, *Najweselszy barak w obozie: tajna policja komunistyczna jako krytyk artystyczny i kurator sztuki w PRL*, Agencja Wydawnicza i Reklamowa Akces, Warszawa 2015.
- Kowalska 1959 = Bożena Kowalska, „Plastyka znad Odry”, *Argumenty*, 25 (1959): 67.
- Ligocki 1959 = Alfred Ligocki, „Wystawa Plastyki Ziemi Nadodrzańskich”, *Odra*, 23 (1959): 8.
- Ligocki 1961 = Alfred Ligocki, „Plastyka Nadodrza”, *Odra*, 5 (1961): 68–73.
- Ligocki 1966 = Alfred Ligocki, „Plastycy opolscy na IV Wystawie Malarstwa Ziemi Nadodrzańskich”, *Trybuna Opolska*, 135 (1966): 3–4.
- Madeyski 1959 = Jerzy Madeyski, „Plastyka nadodrzańska”, *Życie Literackie*, 32 (1959): 6.
- Madeyski 1963 = Jerzy Madeyski, „Miłe złego początku”, *Odra*, 9 (1963): 58–62.
- Mikke 1958 = Jerzy Mikke, „Prasa i Ziemia Zachodnie [fragment referatu wygłoszonego na Ogólnopolskiej Naradzie Dziennikarzy w Koszalinie 3 maja 1958]”, *Odra*, 18 (1958): 1.
- Odra 1957 = „Towarzystwo Rozwoju Ziemi Zachodnich”, *Odra*, 1 (1957): 28.
- Olkiewicz 1959 = Jerzy Olkiewicz, „Plakat Romana Cieśliewicza”, *Projekt*, 3 (1959): 13–14.
- Oseka 1959 = Andrzej Oseka, „Plastyka znad Odry”, *Przegląd Kulturalny*, 24 (1959): 6.
- Piotrowski 1999 = Piotr Piotrowski, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1999.
- Projekt 1959 = „Wystawa Plastyki Ziemi Nadodrzańskich”, *Projekt*, 3 (1959): 31.
- T. K. 1959 = T. K., „Tydzień Ziemi Zachodnich. Przemawia za nami historia dawna i najnowsza”, *Tygodnik Koszaliński*, 111 (1959): 1–2.
- Trybuna Opolska 1959 = „Stolica zapoznaje się z twórczością plastyczną Ziemi Nadodrzańskich”, *Trybuna Opolska*, 113 (1959): 4.

³⁷ APO (1965).

³⁸ Beski (2015).

Vetulani 1959 = Armand Vetulani, „Wstęp”, w: *Wystawa Plastyki Ziemi Nadodrzańskich*, kat. wyst., Związek Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1959.

Więcek 1958 = Adam Więcek, „Rola i zadania muzeów Ziemi Odzyskanych”, *Przegląd Zachodni*, 5 (1958): 175.

Wysłouch 1958 = Seweryn Wysłouch, „Od czego zacząć”, *Odra*, 1 (1958): 1.

Summary

Without any recourse to past traditions. . . The Fine Arts Exhibitions of the Odra Lands

The Fine Arts Exhibitions of the Odra Lands (*Wystawy Plastyki Ziemi Nadodrzańskich* (1959–1966)) were one of the first large-scale-undertakings aiming to present and synopsise art created by artists who settled in the areas annexed to Poland in 1945 — starting from Gliwice, through Opole, Wrocław, Zielona Góra to Szczecin and Koszalin in the north.

In the preface to the catalogue of the first of these exhibitions, which was presented to the public in 1959 in Warsaw's Zachęta gallery, it was particularly emphasized that new centres of artistic life in that region were being formed “without any recourse to the past traditions” which made the question regarding the social role of art in “Western lands” a particularly salient issue. Subsequent reviews of the event appearing nationwide in the press also mainly related to the incorporation of Western lands into “the current of the artistic life of the country.” The exhibition formula was exhausted relatively soon (altogether four such exhibitions took place), although it did fulfil expectations — both politically and artistically. Jerzy Beski — one of the initiators of the undertaking — in his report on this remarkable artistic event noticed that “there are some parallels between the Exhibition of the Regained Land and the Exhibitions of the Odra Fine Arts”. The former, according to the artist, was meant to show that “the terrain is vivid, that it is Polish”, while the latter played the same role in the remit of the arts, proving the attractiveness and durability of new Polish artistic milieus.

