

Ewa KOWALSKA i Walentyna ORŁOWSKA

SPOTKANIA W OSIEKACH – SZTUKA, DOKUMENTACJA I REFLEKSJE PO LATACH

W roku 2018 mija 55 lat od powstania jednego z najważniejszych zjawisk artystycznych w polskiej sztuce powojennej, jakim były plenery organizowane w latach 1963-1981 w Osiekach koło Koszalina. Zatem jest powód, aby zastanowić się nad kilkoma kwestiami związanymi z dziedzictwem, jakie pozostawiły nam te plenery: czy ich dorobek stał się istotnym elementem kultury miasta, czy kolekcja osiecka (obiekty sztuki i bogata dokumentacja) funkcjonuje jako kolekcja żywa, ważna dla życia artystycznego i naukowego Koszalina?

Warto przypomnieć kilka refleksji Janusza Boguckiego, uczestnika, wielkiego sympatyka i obserwatora spotkań osieckich od samego początku aż do roku 1981. Są to fragmenty wystąpienia na spotkaniu uczestników X pleneru z władzami miasta, które odbyło się 19 sierpnia 1972 roku w sali koszalińskiego ratusza:

To, co odbywało się tutaj, było ważne nie tylko jako zjawisko powstałe w Koszalinie, należące do historii tutejszych wydarzeń kulturalnych, ale było także ważne jako coś, co rozstrzygało się w sztuce ogólnopolskiej. Wydaje się, że to właśnie utrwalenie się w dziejach lokalnego przed-

sięwzięcia ważnych wydarzeń ogólnopolskich, ważnych wydarzeń znaczących dla rozwoju plastyki w ogóle – jest istotne przy ocenie plenerów koszalińskich, przy ocenie ich jako nowatorskiej, pionierskiej i właśnie tutaj podjętej nowoczesnej formy działania artystycznego i społecznego. Są to stwierdzenia obowiązujące również na przyszłość. Rzecz dotyczy zarówno przeszłości przedsięwzięcia, jak zachowania i spożytkowania dotychczasowego dorobku. Jest to z jednej strony kolekcja, która tutaj narosła, która powinna być kolekcją żywą, kolekcją dobrze pokazaną i kolekcją funkcjonującą społecznie. I także dokumentacja, której wraz z twórczością przybywało każdego roku, nad którą pracowało wiele osób, która jest bogata i różnorodna. Na sprawy dokumentacji w sztuce i we wszelkich działaniach kulturalnych kładzie się dzisiaj wielki nacisk.¹

Plenery koszalińskie, czyli Międzynarodowe Spotkania Artystów, Naukowców i Teoretyków Sztuki organizowane w Osiekach stały się już zamkniętą kartą historii sztuki polskiej. Były jeszcze próby reanimowania tych Spotkań



Wszystkie zdjęcia: Ewa Kowalska. Dokumentacja stanu magazynów w Muzeum w Koszalinie, 2016

w latach 1984-1986, ale już poza Osiekami i w nowym kontekście, w jakim znalazły się środowiska twórcze po wprowadzeniu stanu wojennego. Natomiast od 1998 roku w Osiekach organizowany jest przez okręg koszalińsko-słupski Związku Polskich Artystów Plastyków Międzynarodowy Plener Malarski pod nazwą Czas i Miejsce dla Sztuki pod patronatem Prezydenta Miasta Koszalina. W naszej ocenie, plenery te są niejako „produktem osiekopodobnym”. Ich organizatorzy chętnie powołują się na oryginalne plenery osieckie, co jest dla nich wygodnym argumentem za trwaniem tej cyklicznej imprezy, sponsorowanej przez władze samorządowe. Niestety, przy okazji rozmywa się rodowód, historię i osiągnięcia Międzynarodowych Spotkań Artystów, Naukowców i Teoretyków Sztuki, które wprowadziły Koszalin na ogólnopolską scenę życia artystycznego jako „letnią stolicę Polski plastycznej.”²

Tym bardziej trzeba pochylić się nad dziedzictwem pierwszego nowoczesnego ple-

neru, jakim były Osieki, co trafnie sformułował Bogucki:

Tu powstał pierwszy zawiązek, pierwszy – powiedziałbym – model nowoczesnego pleneru; wzór działania, które przyjmując tradycyjną nazwę (wakacyjnego spotkania artystów malujących pejzaże z natury) – nappełnił tę nazwę zupełnie nową treścią, nadał jej nowy sens. (...) Powstała nowa forma spotkania artystów, twórców sztuki nowoczesnej z różnych środowisk kraju, okazja do wspólnego doświadczenia pracy artystycznej, wspólnego dyskusowania, wspólnego dochodzenia do nowych problemów, do nowych horyzontów sztuki i myśli artystycznej. Powstał ów prototyp, który stał się wzorem dla inicjatyw podejmowanych w różny sposób gdzie indziej i później: w Zielonej Górze w postaci *Złotego Grona*, w Elblągu w postaci tamtejszych *Biennale*



Form Przestrzennych, w Puławach z okazji I Sympozjum Artystów Plastyków i Naukowców pod hasłem „Człowiek w zmieniającym się świecie”, czy także imprezy Wrocław 70 we Wrocławiu.³

Gdzie można się zapoznać z dorobkiem i historią tych Spotkań? Z kolekcją prac i bogatą dokumentacją? Trudno znaleźć rzetelną informację na ten temat na stronie internetowej Muzeum w Koszalinie, choć znajduje się ona na portalu www.culture.pl. Natomiast na stronie internetowej Działu Sztuki Współczesnej muzeum koszalińskiego ta sama informacja widniała jeszcze kilka lat temu. Kolekcja osiecka jest najcenniejszą częścią kolekcji sztuki współczesnej w posiadaniu Muzeum w Koszalinie, a historia jej powstania sięga lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku i związana jest z Marianem Boguszem oraz z Jerzym Fedorowiczem (artysta plastyk zamieszkały w Koszalinie od 1954 roku), z którym

Bogusz zaprzyjaźnił się w czasie swojego pobytu w Koszalinie, gdzie w latach 1962-1963 pracował jako scenograf w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym (BTD). Zamknięcie Klubu Krzywego Koła w 1962 roku spowodowało konieczność znalezienia miejsca dla stworzonej przez Bogusza kolekcji Galerii Krzywe Koło w Warszawie. Chciał on kontynuować idee promocji nowoczesnej kultury plastycznej w Polsce, której był niestrudzonym animatorem i popularyzatorem. Organizował w foyer koszalińskiego teatru wystawy, na których prezentował prace wielu wybitnych artystów polskich i zagranicznych. W sezonie teatralnym 1962-1963 zorganizował w tym miejscu osiem wystaw sztuki najnowszej, które zostały zauważone i entuzjastycznie przyjęte przez społeczność koszalińską. Były to pierwsze pokazy sztuki awangardowej w Koszalinie, które wywarły wielkie wrażenie. Szczególnie wystawa polskich i czeskich artystów współpracujących z Galerią Krzywe Koło zorganizowana w listopadzie 1962

roku, na której pokazano obrazy m.in. Mariana Bogusza, Stefana Gierowskiego, Alfreda Lenicy, Henryka Stażewskiego, Jerzego Tchórzewskiego, Zbigniewa Dłubaka. Bezpośrednim następstwem działań Bogusza w teatrze była wizja stworzenia w Koszalinie Kolekcji Sztuki Nowoczesnej i Muzeum Sztuki Nowoczesnej.

Kolekcję zapoczątkował dar artysty dla muzeum koszalińskiego, czyli 13 obrazów 11 twórców z ekspozycji w BTD, które oficjalnie i uroczysto przekazano jako *Dar Galerii Krzywe Koło* dla przyszłego Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Koszalinie w czerwcu 1963 roku oraz 29 prac na papierze 10 artystów z lat 1947-1959, które Bogusz przekazał pod koniec roku. W sumie dar ten obejmował 42 dzieła wybitnych artystów polskich, czeskich, słowackich, węgierskich i niemieckich, m.in. Andrzeja Wróblewskiego, Jerzego Skarżyńskiego, Jana Lenicy, Jerzego Kujawskiego, Mariana Bogusza, Zbigniewa Dłubaka, Stefana Gierowskiego, Jerzego Tchórzewskiego, Rajmunda Ziemskiego, Josefa Istlera, Mikulasa Medka, Aleša Veselý'ego. Nieco wcześniej Bogusz wsparł darem kolekcję sztuki nowoczesnej w Muzeum Narodowym w Warszawie, liczącej tylko 35 obrazów.⁴

Stałe rozszerzanie zbioru sztuki nowoczesnej w Koszalinie miało być efektem corocznie organizowanych Międzynarodowych Spotkań Artystów, Naukowców i Teoretyków Sztuki. Pierwsze, z inicjatywy Bogusza i Fedorowicza, odbyło się w Osiekach we wrześniu 1963 roku. Każdy z uczestników był zobowiązany przekazać do kolekcji muzealnej jedno ze swoich dzieł: „Warunkiem uczestnictwa jest zadeklarowanie jednej pracy zrealizowanej na plenerze dla zbiorów organizującej się galerii malarstwa współczesnego muzeum w Koszalinie.”⁵ Po zakończeniu I Międzynarodowego Studium Plenaru Koszalińskiego Osieki 1963 przekazano do Muzeum 44 obrazy, m.in. prace: Alfreda Lenicy, Urszuli Broll, Mariana Bogusza, Janusza Bersza, Hilarego Krzysztofiaka, Zbigniewa Makowskiego, Andrzeja Matuszewskiego, Ewy Marii Łunkiewicz, a także artystów z Czechosłowacji i Węgier. Po II plenerze przekazano 29 prac, m.in.: Henryka Stażewskiego, Lecha Kunki, Wandy Gołkowskiej, Jana Chwałczyka, Erny Rosenstein

i Stanisława Fijałkowskiego. Niestety, zapoczątkowany przez Bogusza proces tworzenia w Koszalinie międzynarodowej kolekcji sztuki współczesnej został przerwany w 1965 roku, kiedy to powołano do życia nową instytucję muzealną – Muzeum Pomorza Środkowego (MPŚ) w Słupsku. Stało się ono jednostką okręgową dla muzealnictwa koszalińskiego, co automatycznie spowodowało muzeum koszalińskie do rangi oddziału MPŚ. Muzeum w Koszalinie zostało Oddziałem Archeologicznym słupskiego muzeum. W 1965 roku wszystkie zabytki niezwiązane z archeologią zostały przekazane do Słupska. Także dzieła sztuki współczesnej, a więc prace przekazane przez Bogusza oraz dary z I i II pleneru osieckiego. Weszły one w skład zbioru dzieł nowego działu MPŚ w Słupsku, czyli Galerii Polskiej Sztuki Współczesnej.⁶

W latach 1965-1975 dorobek spotkań osieckich był przekazywany do Galerii Sztuki Współczesnej MPŚ w Słupsku. Sytuacja uległa zmianie dopiero w 1975 roku, w którym nastąpiła reorganizacja administracji terenowej i powstało województwo koszalińskie. W styczniu 1976 roku dotychczasowy Oddział Archeologiczny MPŚ stał się Muzeum Okręgowym w Koszalinie z nowym Działem Sztuki Współczesnej, który rozpoczął działalność w maju 1976 roku.

W tej sytuacji wszczęto starania o odzyskanie kolekcji osieckiej i jeszcze pod koniec 1976 roku nastąpiło przekazanie do Koszalina prac uczestników plenerów osieckich powstałych w latach 1963-1972. Nie wróciły jednak do Koszalina prace, które były zgromadzone w tutejszym muzeum przed plenerami osieckimi, m.in. kolekcja podarowana przez Bogusza, czyli założycielski dar w postaci 42 dzieł przekazanych Muzeum w Koszalinie w 1963 roku. Pozostał on (i pozostaje nadal) w MPŚ w Słupsku. W kolejnych latach muzeum koszalińskie uzyskiwało kolejne dary uczestników plenerów, a jednocześnie Dział Sztuki Współczesnej systematycznie uzupełniał kolekcję pozyskując prace od uczestników drogą zakupów. Szczególnie intensywne starania podjęli pracownicy Działu Sztuki Współczesnej w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku, przede wszystkim dzięki Państwowemu Funduszowi Zamówień Plastycznych.

Aktualnie cała koszalińska kolekcja sztuki współczesnej liczy 1572 dzieła z zakresu malarstwa, rysunku, grafiki, rzeźby i fotografii. W tej liczbie zawiera się ponad 500 dzieł związanych z plenerami osieckimi, takich artystów, jak m.in. Marian Bogusz, Maria Anto, Jerzy Bereś, Włodzimierz Borowski, Jan Chwałczyk, Andrzej Dłużniewski, Jan Dobkowski, Tadeusz Kantor, Jerzy Kałucki, Edward Krasiński, Wojciech Krzywobłocki, Jarosław Kozłowski, Stefan Krygier, Jerzy Fedorowicz, Stanisław Fijałkowski, Wanda Gołkowska, Natalia Lach-Lachowicz, Alfred Lenica, Maria Ewa Łunkiewicz-Rogoyska, Andrzej Matuszewski, Adam Marczyński, Henryk Morel, Andrzej Partum, Jerzy Panek, Andrzej Pawłowski, Maria Pinińska-Bereś, Ludmiła Popiel, Józef Robakowski, Erna Rosenstein, Jerzy Rosołowicz, Kajetan Sosnowski, Henryk Stażewski, Jonasz Stern, Marian Szpakowski i Krzysztof Wodiczko. W Międzynarodowych Spotkaniach Artystów, Naukowców i Teoretyków Sztuki w Osiekach w latach 1963-1981 uczestniczyło ponad 300 artystów z całej Polski, w tym 42 ze środowiska koszalińskiego oraz blisko 100 artystów z innych krajów, takich jak: Dania, Finlandia, Francja, Indie, Kanada, Wielka Brytania, Szwajcaria, Węgry, Rumunia oraz Jugosławii, Czechosłowacji, NRD, ZSRR. W artykule oceniającym wartość kolekcji osieckiej Marcin Szelaąg pisał:

Kolekcja sztuki współczesnej w Muzeum w Koszalinie należy do jednych z najważniejszych zbiorów sztuki polskiej drugiej połowy XX wieku. O jej wyjątkowości na mapie zbiorów publicznych decyduje nie tylko fakt jej oryginalnej zawartości, na którą składają się prace kanonicznych dla powojennych dziejów sztuki polskich artystów. Fenomenem kolekcji, wyjątkowym w skali ogólnopolskiej, jest jej trzon złożony z prac powstałych podczas plenerów w Osiekach. Kolekcja, na którą składają się przecież nie tylko dzieła sztuki, ale również pokaźna dokumentacja, tworzy więc niepowtarzalny zapis materialny jednej z najważniejszych imprez cyklicznych w powojennej Polsce. (...) Jej znaczenie historyczne jest wyjątkowe. Można je scha-

rakteryzować w kilku punktach. Po pierwsze, kolekcja osiecka nie była kolekcją powstającą jako skutek wyborów kuratorów muzealnych, lecz stanowiła kreację artystów. Po drugie, przez fakt, że w początkowej fazie składała się wyłącznie z darów, wyposażono ją w atrybut zbiorów społecznych. Po trzecie, niezależność kolekcji dawała jej jednocześnie ciekawy wymiar w realiach polskiego kolekcjonerstwa publicznego okresu PRL. Odchodziła ona od koncentracji na lokalnym środowisku artystycznym (związanej z zasadami organizacji życia artystycznego w PRL), poprzez założenie oparcia zbiorów na twórczości uczestników plenerów, na które zapraszano artystów z całej Polski. Po czwarte, kolekcja sztuki, nie zaś encyklopedyczny zespół nazwisk, ponieważ złożyły się na nią prace pochodzące z kolejnych plenerów, dedykowanych konkretnej problematyce artystycznej. Po piąte, w założeniu swym stanowiła „barometr” sztuki aktualnej. Opierała się na wartościach otwartych i perspektywicznych, aktualnych ze względu na aktualność podejmowanych zagadnień oraz stosowane formuły artystycznych wypowiedzi. Po szóste, kolekcja, dzięki swej specyficznej funkcji dokumentacyjnej, została wyposażona w te materialne ślady sztuki współczesnej, które wymykały się innym instytucjom, a które decydowały o charakterze spotkań w Osiekach, zwłaszcza te, które wychodziły poza tradycyjne pojęcie dzieła sztuki. Pojawiły się tu więc realizacje, jakich próżno szukać w innych kolekcjach muzealnych w Polsce – przede wszystkim sztuka tworzona w klimacie doświadczeń konceptualizmu.⁷

Kolekcja osiecka to nie tylko obrazy, rzeźby, rysunki i grafiki uczestników spotkań w Osiekach, ale również bogate i różnorodne archiwalia osieckie – dokumenty wytworzone w czasie przygotowań do kolejnych plenerów, towarzyszące samym spotkaniom druki ulotne, różnego rodzaju plakaty, zawiadomienia, komunikaty, jak również nagrania audio i wideo powstałe jako dokumen-

tacja, ale też jako samodzielne realizacje autoryzowane przez artystów (np. zbiór fotografii z akcji *Pranie* Marii Pinińskiej-Bereś, zapis wideo akcji Józefa Robakowskiego *Obraz dla Muzeum*). Od początku, czyli od I Międzynarodowego Studium Pleneru Koszalińskiego (1963), organizatorzy zadbali o dokumentowanie poszczególnych spotkań zapewniając obecność fotografów, którzy rejestrowali ich przebieg. Zarówno w pracowniach osieckich, jak i w czasie organizowanych wycieczek, spotkań z młodzieżą szkolną i pracownikami zakładów pracy. W zbiorach archiwalnych Działu Sztuki Współczesnej znajduje się bogata dokumentacja fotograficzna, gromadząca zdjęcia ujawniające przebieg różnego rodzaju akcji artystycznych typu happening, events, performance. Jest ona cennym źródłem pozwalającym na rekonstrukcję m.in. *Panoramicznego Happeningu Morskiego* Tadeusza Kantora, kolejnych *Akcji Paralelnych* Andrzeja Matuszewskiego, *Zdjęcia kapelusza* Włodzimierza Borowskiego, jak również działań konceptualnych w czasie trwania VIII Spotkania Świdwin-Osieki '70. Dzięki dokumentacji fotograficznej z tego spotkania można zapoznać się z działaniami Marii Michałowskiej *Jeden tydzień w Osiekach*, Natalii LL *List gończy*, Jarosława Kozłowskiego *Strefa wyobraźni*, Adama Marczyńskiego *Refleksy zmienne*, Jerzego Fedorowicza i Ludmiły Popiel *A-B*, Krzysztofa Wodiczko *90 minut fotografowania morza*. Działania interwencyjne wpisujące się w hasło X Pleneru Koszalińskiego: „Nauka i sztuka w procesie ochrony strefy widzenia”, podjęte przez Andrzeja Pierzgałskiego i Jerzego Trelińskiego *Wiatrowanie*, *Cisza*, *Mandatowanie* (samochodów na koszalińskim rynku), wyłącznie dokumentacji fotograficznej zawdzięczają wpisanie się w nurt ekologiczny w sztuce polskiej.

Przykładem troski organizatorów o właściwy przekaz idei plenerów oraz zrozumienia znaczenia właściwej dokumentacji przebiegu spotkań było m.in. zamówienie filmów dokumentalnych z Osiek '63 i Osiek '64. W trakcie XII Spotkań Artystów, Naukowiec i Teoretyków Sztuki Osieki 1974 Paweł Kwiek zrealizował akcję, polegającą na udostępnieniu uczestnikom możliwości realizacji jednominutowego filmu. Na zamówienie Działu Sztuki Współczesnej Muzeum Okręgowego w Koszalinie powstał

film Pawła Kwieka *Osieki 1974*, będący zapisem jego akcji. Konfrontacja sztuki plastycznej z eksperymentem filmowym, reprezentowanym przez Warsztat Formy Filmowej, okazała się satysfakcjonująca dla artystów, naukowców i teoretyków sztuki biorących udział w Osiekach '74.

Szczególną wagę przywiązywano również do obecności mediów, informując dziennikarzy o planowanych wystąpieniach, spotkaniach i wystawach, zapraszając przedstawicieli prasy i telewizji do udziału w poszczególnych wydarzeniach. Informacje prasowe, głównie pochodzące z *Głosu Koszalińskiego*, stanowią bardzo ważny przyczynek do poznania historii i znaczenia plenerów osieckich dla rozwoju polskiej sztuki współczesnej.

W czasie trwania spotkań z artystami, naukowcami, teoretykami i krytykami sztuki zapewniano również obsługę audio, a z czasem również wideo. W Muzeum w Koszalinie przechowywane są nagrania dźwiękowe poszczególnych wystąpień (niektóre z nich zostały spisane i wykorzystane w publikacjach osieckich), jak również nagrania wywiadów przeprowadzanych przez dziennikarzy koszalińskiego radia (wystąpienia Jerzego Ludwińskiego, Hanny Ptaszkowskiej, Stefana Morawskiego, Bożeny Kowalskiej, Urszuli Czartoryskiej, Janusza Zagrodzkiego i innych). Niestety, nagrania wideo zrealizowane w czasie XIX Spotkań Osieki '81, dokumentujące działania takich artystów jak Jerzy Bereś, Maria Pinińska-Bereś, Józef Robakowski, Wiktor Tokarczyk, Teresa Bujnowska, Grupy Łódź Kaliska i inni, ze względu na brak aktualizacji nośników, nie są dziś dostępne. Pozostaje mieć jedynie nadzieję, że nie zostały bezpowrotnie stracone, a także zostaną podjęte konkretne działania mające na celu odzyskanie tych zapisów.

Interesujące są również inne obiekty znajdujące się w archiwum osieckim, np. *Kronika Pleneru 1963*, prowadzona przez koszalińskiego plastyka Ryszarda Siennickiego, pamiątkowe tableau z miniaturami wykonanymi przez uczestników Osiek '63 i Osiek '64 oraz kolejnych spotkań, artefakty z działań: np. tabliczka z napisem „Strefa wyobraźni” Jarosława Kozłowskiego (Osieki '70), mandaty z akcji Jerzego Trelińskiego i Andrzeja Pierzgałskiego (Osieki '72), flaga z akcji Wojciecha Krzywobłockiego i Walentego Gabrysiaka (Osieki '74), obraz Edwarda Krasińskiego, pozostałość akcji jego *In-*

tervention (Osieki '79), obiekt z akcji *Taczki wolności* Jerzego Beresía, zrealizowanej w 1981 roku itp.⁸

Warto wspomnieć również o pracach, które uczestnicy Osiek wymieniali między sobą (np. miniatury Tadeusza Makowskiego, Ewy Marii Łunkiewicz, rysunki Leszka Rózgi w zbiorze Aleksandry Sieńkowskiej) lub ofiarowali innym osobom towarzyszącym artystom w czasie pleneru – w zbiorze Aleksandry Sieńkowskiej znajdują się prace Henryka Stażewskiego, Edwarda Krasinśkiego i Jana Dobkowskiego.⁹

Kolekcja osiecka znajdująca się w zbiorach Muzeum w Koszalinie jest znana badaczom polskiej sztuki współczesnej i utożsamiana właśnie z Koszalinem. Czy Koszalin utożsamia się z kolekcją osiecką? Czy muzeum koszalińskie utożsamia się z tą kolekcją?

O braku zrozumienia, czym jest dziedzictwo Spotkań osieckich mogliśmy się przekonać podczas Koszalińskiego Kongresu Kultury w październiku 2016 roku, kiedy to na tle plakatów z osieckich plenerów Muzeum w Koszalinie za-inscenizowało sytuację sugerującą sprowadzenie ich znaczenia do poziomu peerelowskich działań propagandowych.¹⁰ Brak także perspektywicznych strategii promocji kolekcji i sensownej działalności edukacyjnej wokół niej. Digitalizacja dzieł z kolekcji sztuki współczesnej nie spełnia podstawowych wymogów informacyjnych, np. dotyczących pochodzenia prac, nie ma też informacji podstawowej, które prace należą do kolekcji osieckiej. Braki informacyjne na stronie Muzeum o pochodzeniu kolekcji i pracach wchodzących w jej skład jest czymś, co trudno zrozumieć w kontekście licznych wydawnictw, poświęconych spotkaniom w Osiekach.¹¹

W świetle przytoczonych faktów słuszną wydaje się być opinia, że Muzeum w Koszalinie jednak nie zdaje sobie sprawy ze znaczenia kolekcji osieckiej, zawierającej dzieła współczesnej sztuki polskiej o niepodważalnie wysokiej merytorycznie i finansowo wartości. Znalazło to potwierdzenie w raporcie *DNA Miasta – Koszalin 2016*, przeprowadzonym przez Pracownię Res Publica, dotyczącym analizy działalności instytucji kulturalnych w Koszalinie, gdzie Muzeum zostało ocenione najniżej:

Muzeum Koszalińskie ze średnią oceną 5,16 jest najbardziej krytycznie ocenianą miejską instytucją kultury. Szczególną uwagę zwraca tutaj uwagę wysoki odsetek osób (17%), które przyznały Muzeum najniższą możliwą ocenę, czyli 1. Jak pokazują wywiady IDI, krytyczne opinie wynikają z przekonania o braku pomysłu i wizji Muzeum, jak i braku umiejętności nowoczesnego zarządzania jego zasobami. Szczególne zastrzeżenia budzi dysponowanie zbiorami prac z plenerów w Osiekach, które zdaniem naszych rozmówców mogłyby stanowić główny walor tej instytucji. Jeśli muzeum ma tak wartościowe zbiory, to rodzi się pytanie, dlaczego te najbardziej wartościowe zbiory, czyli kolekcja osiecka jest w najgorszy sposób pokazana, a ogromne pieniądze idą na pokazy sztucznych ekspozycji, niemających nic wspólnego z kulturą czy dziedzictwem Koszalina.¹²

Marcin Szelań w cytowanym już artykule jeszcze raz podkreślił znaczenie kolekcji osieckiej:

Nie ulega wątpliwości, że zbiory sztuki współczesnej w Muzeum w Koszalinie wykraczają poza lokalny charakter instytucji, w której się znajdują. Nadają jej rangę ogólnopolską, sytuując ją w tym zakresie w rzędzie najważniejszych muzeów w Polsce. Warto o tym pamiętać i stale podkreślać, zwłaszcza dzisiaj, gdy zagadnienia kolekcjonowania sztuki współczesnej i budowa muzeum sztuki współczesnej stanowią gorący temat debat o perspektywach kultury i sztuki polskiej. Nie można dopuścić do tego, aby w perspektywie tej zabrakło właściwego miejsca dla zbiorów sztuki współczesnej Muzeum w Koszalinie.¹³

Idea stworzenia Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Koszalinie została sformułowana 55 lat temu przez Bogusza. Obecna kolekcja, która wywodzi się z tej wspaniałej idei, zgromadzona ogromnym wysiłkiem wielu ludzi i która zniosła różne niewygody (chowana po strychach, w piwnicach, przewożona ciągle w różne miejsca

w poszukiwaniu właściwych warunków do magazynowania, aby w końcu znaleźć schronienie w budynku młyna z dziewiętnastego wieku) jest przechowywana w pomieszczeniach – co prawda ogrzewanych i oświetlonych, ale нефunkcjonalnych. Magazyny są ciasne, usytuowane na poddaszu, bez wentylacji, a sala ekspozycyjna – czyli dawny magazyn zbożowy – oddana po pobieżnym remoncie do dyspozycji Działu Sztuki Współczesnej dopiero w 1992 roku, nie spełnia wymogów ekspozycyjnych, nie nadaje się do prezentacji wystaw sztuki współczesnej.

Najwyższy chyba czas, aby stworzyć dla kolekcji osieckiej, kolekcji sztuki nowoczesnej jedynej w swoim rodzaju, godne miejsce, w którym znalazłaby ona właściwe warunki przechowywania i zostałyby objęta profesjonalną opieką merytoryczną. Tak, aby ponownie stała się wizytówką Koszalina, miasta, które dzięki spotkaniom osieckim było postrzegane jako „letnia stolica Polski plastycznej”.¹⁴

Przypisy

- ¹ Janusz Bogucki, „Plenery koszalińskie-wspomnienia i refleksje,” *Koszalińskie Zeszyty Muzealne*, t. 6 (1976): 237.
- ² Jerzy Ludwiński, wypowiedź w audycji radiowej, zrealizowanej przez Melanię Grudniewską dla koszalińskiego radia we wrześniu 1965 roku. Zapis audycji przechowywany w Dziale Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.
- ³ Bogucki, „Plenery koszalińskie,” 234-235.
- ⁴ Janusz Zagrodzki, *Galeria Krzywe Koło 1956-1965. Prace na papierze* (Radom: Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej, 2015): 36-37. Kat. wyst.
- ⁵ „Założenia organizacyjne pleneru,” w *Informator I Pleneru Koszalińskiego*, Koszalin, 1963.
- ⁶ Janusz Przewoźny, „Muzeum Pomorza Środkowego w latach 1965-1969,” *Koszalińskie Zeszyty Muzealne*, t. 1 (1971): 69-70.
- ⁷ Marcin Szelaż, „Kolekcja osiecka - nie do przecenienia,” *Kultura Koszalińska Almanach* (2005): 69-70.
- ⁸ Dokumentacja przechowywana w Dziale Sztuki Współczesnej w Koszalinie: w segregatorach dla poszczególnych lat, w szufladach (dokumentacja fotograficzna) i szafach – brak spisów, zdjęcia tylko częściowo opisane, niezabezpieczone, przechowywane rocznikami – całość została zeskanowana i jest udostępniana badaczom, ale nie jest udostępniona do przeglądania na stronie internetowej muzeum. Poszczególne dokumenty i zdjęcia znajdujące się w zbiorach skanów datowanych latami nie są opisane, co wymaga podjęcia szeregu działań, mających na celu dokładną identyfikację zeskanowanych fotografii dzieł oraz osób występujących na poszczególnych zdjęciach. Część skanów jest słabej jakości i wymagają retuszu. Zmianie powinien również ulec sposób przechowywania dokumentacji fotograficznej – każde zdjęcie powinno zostać zabezpieczone obwolutą poliestrową i włożone do koperty z opisem zawierającym datę powstania fotografii, autora, temat i nazwiska osób występujących na fotografii.
- ⁹ Aleksandra Sieńkowska udostępniła powyższe prace w celu digitalizacji, po skanowaniu pliki jpg zapisałam jako „Aleksandra Sieńkowska miniatu-ry osieckie” (płyta przekazana właścicielce i za jej zgodą zduplikowana w moich zbiorach multimedialnych -Ewa Kowalska).
- ¹⁰ Fotografia Mariusza Czajkowskiego w artykule Joanny Wyrzykowskiej „Postanowione-kultura musi być,” *Tygodnik Koszaliński*, nr 42 (2016):14.
- ¹¹ Zob. Bożena Kowalska, *Polska awangarda malarska 1945-1970. Szanse i mity* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975); *Awangarda w plenerze. Osieki i Łazy 1963-1981*, opr. Ryszard Ziarkiewicz, kolegium redakcyjne Jerzy Kalicki, Ewa Kowalska, Walentyna Orłowska i Ryszard Ziarkiewicz (Koszalin: Muzeum w Koszalinie, 2008).
- ¹² *DNA Miasta Koszalin*, [raport] Polityka kulturalna 2016 (Koszalin: Pracownia Res Publica, 2016), 32.
IDI to pogłębione wywiady indywidualne, przeprowadzone przez Pracownię Res Publica, wśród przedstawicieli środowiska kultury, a więc z indywidualnymi twórcami, ale także reprezentantami m.in. miejskich instytucji, Wywiady dotyczyły m.in. szans i wyzwań w obszarze kultury, oczekiwań wobec poszczególnych podmiotów działających w kulturze, relacji pomiędzy nimi, ale też potencjału i przyszłości koszalińskiej kultury. W sumie przeprowadzono 33 pogłębione wywiady z 35 przedstawicielami środowiska kultury.
- ¹³ Szelaż, „Kolekcja osiecka - nie do przecenienia,” 81.
- ¹⁴ Jerzy Ludwiński, wypowiedź w audycji radiowej zrealizowanej przez Melanię Grudniewską dla koszalińskiego radia we wrześniu 1965 roku. Nagranie w zbiorach archiwum osieckiego, Dział Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.

Bibliografia

- Bogucki Janusz. „Plenery Koszalińskie –wspomnienia i refleksje.” *Koszalińskie Zeszyty Muzealne*, t.6 (1976): 233-237.
- Bogucki, Janusz. *Sztuka Polski Ludowej*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1983.
- Czartoryska, Urszula. *Od pop-artu do sztuki konceptualnej*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1976.
- Kalicki, Jerzy et al., red. *Awangarda w plenerze: Osieki i Łazy 1963-1981. Polska awangarda II połowy XX wieku w kolekcji Muzeum w Koszalinie*. Koszalin: Koszalińskie Zeszyty Muzealne Seria A, 2008.
- Kowalska, Bożena. *Polska awangarda malarska 1945-1970, Szanse i mity*. Warszawa: PWN, 1975.
- Kowalska, Ewa. „Spotkania w Osiekach w latach 1963-1970.” Praca magisterska, Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, 1985.
- Orłowska, Walentyna. „Kolekcja Osiecka w zbiorach Muzeum Okręgowego w Koszalinie.” *Koszalińskie Zeszyty Muzealne* t.12 (1982): 83-99.
- Orłowska, Walentyna. „Kolekcja Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.” W *Nowe Muzeum Sztuki Współczesnej czy Nowoczesnej? Miejsca, programy zadania. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Polski Komitet Narodowy ICOM i Sekcję Polską AICA*, red. Dorota Folga-Januszewska, 235-244. Warszawa: Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, 2005.
- Osieki 1963-1981. Międzynarodowe spotkania artystów i teoretyków sztuki. Wystawa - dokumenta*. Koszalin: Muzeum Okręgowe w Koszalinie, 1993. Kat. wyst.
- Plenery Koszalińskie 1963-1964-1965*. Koszalin: Koszalińskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne, 1965.
- Przewoźny, Janusz. „Muzeum Pomorza Środkowego w latach 1965-1969.” *Koszalińskie Zeszyty Muzealne*, t.1 (1971): 69-70.
- Szelaż, Marcin. „Kolekcja osiecka - nie do przecenienia.” *Kultura Koszalińska. Almanach* (2005): 77-81.
- Zagrodzki, Janusz. *Galeria Krzywe Koło, katalog wystawy retrospektywnej*. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1990. Kat. wyst.
- Zagrodzki, Janusz. *Galeria Krzywe Koło (1956-1965). Prace na papierze*. Radom: Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia, 2015. Kat. wyst.