

Janusz ZAGRODZKI

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi

MUZEUM SZTUKI NOWOCZESNEJ W KOSZALINIE WEDŁUG ZAŁOŻEŃ MARIANA BOGUSZA

Pisząc o działalności twórczej Mariana Bogusza musimy odnieść się do najnowszej próby interpretacji jego osiągnięć i poglądów, jaką w listopadzie 2017 roku przygotowała Narodowa Galeria Sztuki – Zachęta pod tytułem *Radość nowych konstrukcji. (Po)wojenne utopie Mariana Bogusza*. Rozpatrywanie jego dokonań jako przykładu „(po)wojennej utopii” budzi szereg uzasadnionych wątpliwości. Tym bardziej, że chodzi o postawę artysty, którego osobisty związek z realną rzeczywistością może być traktowany jako szczególnie wyróżnik jego – skądinąd na wskroś poetyckiego – dzieła. W swojej pracy twórczej, właśnie poprzez metaforyzowanie powszednich wydarzeń czy zwykłych przedmiotów, przywracał realnej rzeczywistości dającą się poznać zmysłowo fizyczną materialność, niemal dotykalność. Można tu przywołać rozważania o poetyce Romana Jakobsona,¹ o nadrzędnym kierunku artystycznych dokonań, w których wybrane elementy codzienności stają się częścią przyczynowo-skutkowego ciągu konkretnych decyzji, wykonywanych z myślą o wyznaczonym celu. Bogusz poruszał się w niejasnej sferze ciągle zmieniających się odniesień politycznych, ale w swej poetyce pozostawał w pełni racjonalny. Nie mogą zaakceptować twierdzenia, że poświęcił życie na tworzenie utopijnych obrazów, kolekcjono-

wał utopijne dzieła, komponował utopijne zbiory utopijnych muzeów sztuki współczesnej. Prowadzi to do absurdalnej tezy, że zajmowanie się sztuką jest w swojej istocie małą lub wielką „utopią”.

Projekt powstania Muzeum Sztuki Nowoczesnej był jedną z najważniejszych inicjatyw Bogusza. Natychmiast po uwolnieniu z obozu koncentracyjnego w Mauthausen (1945) i powołaniu Klubu Młodych Artystów i Naukowców w Warszawie (1947) rozpoczął przygotowania do realizowania tego projektu. *Wyswtawa obrazów malarzy awangardowych* (1947) pod zobowiązującym patronatem Henryka Stażewskiego, Władysława Strzeмиńskiego i Marka Włodarskiego, która o rok wyprzedziła I Wystawę Sztuki Nowoczesnej w Krakowie, w założeniu miała stanowić podstawę przyszłego muzeum. Oprócz wyjaśniania zawartości merytorycznej przedstawionych dzieł, Bogusz znaczną uwagę poświęcał doskonaleniu (jak pisał) „form ekspozycji prac plastycznych”. Zagadnienia wystawiennictwa wiązał z reżyserią artystycznego spektaklu, tak aby „wystawa stała się widowiskiem”, a poszczególne dzieła – „tekstem” umożliwiającym widzowi „odczytanie myśli autora”. Swoje przemyślenia nad oddziaływaniem formy w przestrzeni przedstawił m. in. podczas wystawy *Scenografia Mariana Bogusza* (1949).²



1. Marian Bogusz, *Osieki*, 1963.
2. Katalog: *Scenografia Mariana Bogusza*, 1949.
3. Marian Bogusz, makieta i szkice scenograficzne. W: *Scenografia Mariana Bogusza*, 1949. Franciszek Szubert *Niedokończona symfonia*, 1949.
4. Marian Bogusz, Jerzy Oplustil, projekt pawilonu: Galeria-Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Łodzi, 1957. W: *Głos Robotniczy*, nr 173, 21.07.1956.
5. Zaproszenie na wystawę, *Zbiory galerii (polska sztuka nowoczesna) 1957-1961*, Galeria Krzywe Koło, Warszawa 1962.
6. Marian Bogusz, program: *Prosper Mérimée, Teatr Klary Glazul*, BMT 1962 (reż. J. Maciejowski, scen. M. Bogusz); szkice scenografii: Teatr Klary Glazul, BMT 1962.
7. Josef Istler, *Bez tytułu*, 1962, wym. 150x80. Fot. Dzięki uprzejmości Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.
8. Mikuláš Medek, *Obraz*, 1960, wym. 115x130. Fot. Dzięki uprzejmości Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.
9. Marian Bogusz, projekt plakatu i scenografii do sztuki Włodzimierza Majakowskiego, *Pluskwa*, Bałtycki Teatr Dramatyczny, Koszalin-Słupsk, 1963.
10. Aleš Veselý, *Bez tytułu*, 1962, wym. 60,5x45. Fot. Dzięki uprzejmości Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.
11. Ludmiła Popiel, Jerzy Fedorowicz, plakat: *I Międzynarodowe Studium Pleneru Koszalińskiego*, Koszalin-Osieki 1963.
12. Włodzimierz Majakowski, *Pluskwa*, scen. Marian Bogusz, Bałtycki Teatr Dramatyczny, Koszalin-Słupsk, 1963. Fot. Franciszek Myszkowski. Archiwum Państwowe w Koszalinie, *Pluskwa* BTD79-23 [1963].
13. Irena Kozera, Ludmiła Popiel, informator: *II Plener Koszaliński. Spotkanie Artystów i Naukowców, Osieki*, 1964.
14. Katalog: *Galeria Krzywe Koło*, Muzeum Narodowe w Warszawie 1990.
15. Katalog: *Gierowski i Krzywe Koło*, Muzeum Sztuki w Łodzi, 2003.
16. Katalog: *Galeria Krzywe Koło. Prace na papierze*, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia, Radom, 2015.
17. Wiliam Gibson, *Dwoje na huśtawce* (Maria Chwalibóg i Andrzej Kopiczyński), Bałtycki Teatr Dramatyczny, Koszalin-Słupsk, 1962 (reż. Jan Maciejowski, scen. Marian Bogusz). Fot. Grażyna Wyszomirska. Archiwum Państwowe w Koszalinie, *Dwoje na huśtawce huśtawce* BTD66-1 [1962].

Likwidacja Klubu Młodych Artystów i Naukowców (1949) przerwała zbieranie kolekcji dzieł sztuki nowoczesnej na kilka lat. Bogusz nie zaakceptował też „pseudoteoretyków socrealizmu”. Uważał, że: „Utożsamianie plastyki z ilustracją haseł politycznych i społecznych było nie tylko zaprzeczeniem dialektycznego formułowania dróg rozwojowych plastyki, ale brutalnym i sztucznym usiłowaniem zatrzymania rozwoju sztuk plastycznych”.³ Lata 1950-1954 spędził doskonaląc swój warsztat sceniczny, przede wszystkim w teatrach łódzkich. Idea muzeum odżyła w Grupie 55, wyłoniła się podczas dyskusji odnowicieli polskiego ruchu intelektualnego w Klubie Krzywego Koła i wpłynęła na konkretyzowanie jego struktury. Sekcją plastyczną klubu stała się prowadzona przez Bogusza Galeria Krzywe Koło (1956). W opinii uczestników spotkań Klub odegrał rolę „wolnego uniwersytetu” grupującego wszystkie dziedziny humanistyki. Wystawom sztuki najnowszej często towarzyszyła poezja – m. in. Mirona Białoszewskiego – i muzyka: Tadeusza Bairda, Włodzimierza Kotońskiego, Witolda Lutosławskiego, Józefa Patkowskiego i Kazimierza Serockiego. Stefan Gierowski nazwał Krzywe Koło „galerią nieustannego święta”, podkreślając, że „patronem” poczynań artystów „był Władysław Strzemiński”.⁴ W tworzeniu zbiorów przyszłego Muzeum Sztuki Nowoczesnej Bogusz odwoływał się właśnie do idei Strzemińskiego. W roku 1957 istniał już zarys przyszłego muzeum, a Bogusz precyzyjnie określił założenia zbioru. Gromadzone dzieła miały odzwierciedlać dwa podstawowe postulaty:

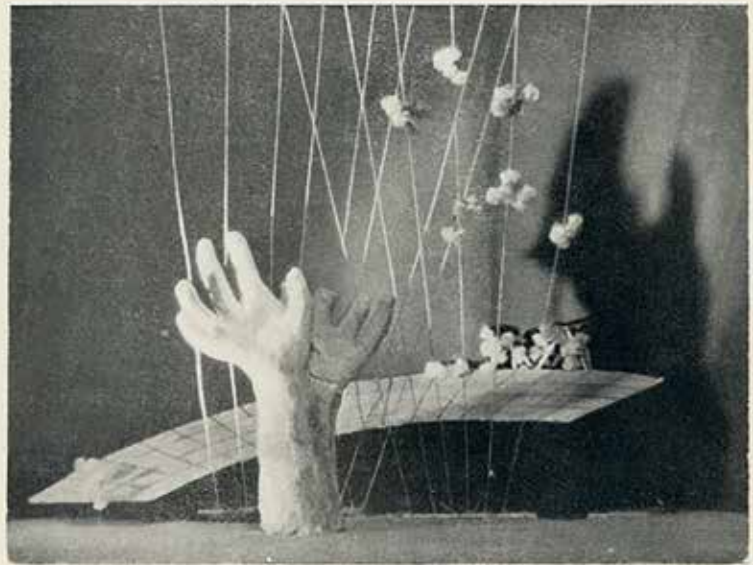
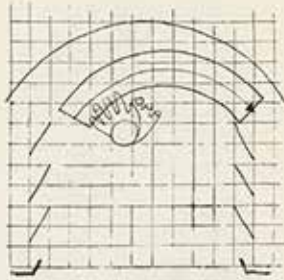
- a) Sztuka niefiguratywna: Abstrakcja geometryczna i niegeometryczna, działania automatyczne i organizowane, poszukiwania strukturalne.
- b) Sztuka figuratywna: Kreacja wyobrażeniowa, operująca plastyczną metaforą.⁵

Zbiór miał obejmować dzieła artystów współczesnych, tworzone w kraju i za granicami, m. in. we Francji, Czechosłowacji i na Węgrzech. Bogusz, poprzez mieszkającego w Paryżu Jerzego Kujawskiego, nawiązał kontakt z międzynarodowym ruchem Phases. Podczas przygotowywania wystawy *Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński* (1956), realizowanej według scenariusza Bogusza, doszło do rozmów o przyszłej ekspozycji

z dyrektorem Muzeum Sztuki w Łodzi, Marianem Minichem. Bogusz sugerował, aby zebrane przez galerię prace były zdeponowane w łódzkim muzeum, gdzie zostałyby „wystawione w specjalnych salach”, a dopiero po wybudowaniu nowego gmachu przeniesione do Muzeum Sztuki Nowoczesnej, które początkowo miało powstać w Łodzi, a według następnych sugestii w Warszawie. Kolekcję rozpoczął depozyt Jerzego Kujawskiego w Muzeum Sztuki w Łodzi (1957), a kolejne przekazy artystów były składane w Paryżu za jego pośrednictwem lub bezpośrednio w ambasadzie polskiej.⁶

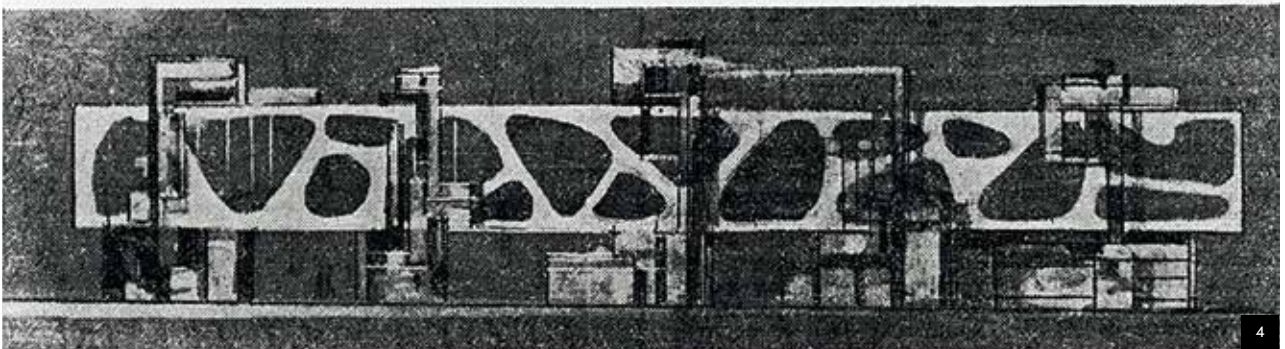
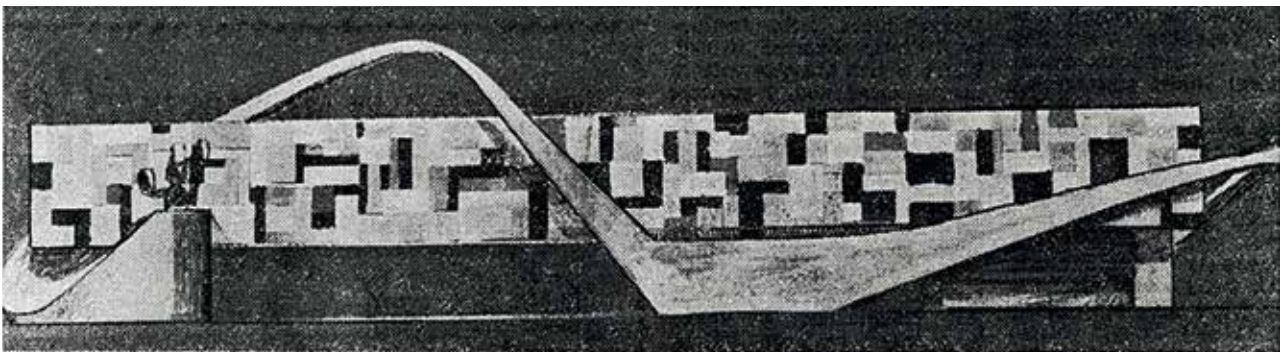
W rezultacie do muzeum trafiło 13 obrazów, m. in. Jerzego Kujawskiego, Roberto Matta, Karla Otto Götza. Minich chętnie przejął dzieła artystów ruchu Phases, ale nie poparł idei Bogusza o utworzeniu odrębnego Muzeum Sztuki Nowoczesnej, jak również nie zgadzał się na istnienie w łódzkim muzeum autonomicznej kolekcji, w której kształt nie mógłby ingerować. Podczas gdy artyści chcieli zachować odrębny status Kolekcji Galerii Krzywe Koło, zbliżony do depozytu grupy a.r.⁷ Po definitywnym rozstaniu się z Minichem, Bogusz rozpoczął w Ministerstwie Kultury i Sztuki rozmowy o projekcie Centralnego Muzeum Sztuki Współczesnej, a w lutym 1962 roku w Galerii Krzywe Koło zorganizował wystawę *Zbiory galerii (polska sztuka nowoczesna) 1957-1961*. Wystawa odbyła się na krótko przed wydaniem rozporządzenia nakazującego natychmiastowe rozwiązanie Klubu Krzywego Koła – „ostatniego miejsca w komunistycznym świecie, gdzie słowo było wolne” – jak przypomniał Witold Jedlicki.⁸ Idea muzeum pozostała w fazie projektu. Ostatecznie Bogusz przekazał I Kolekcję Galerii Krzywe Koło (składającą się z 35 obrazów autorstwa 31 wybitnych polskich twórców współczesnych, począwszy od Henryka Stażewskiego, Stefana Gierowskiego, Jerzego Nowosielskiego i Teresy Tyszkiewicz) do Muzeum Narodowego w Warszawie, jako zaczątek zbioru sztuki nowoczesnej, gdzie przez wiele lat pozostawała ukryta w magazynie

Brak porozumienia Bogusza z Minichem był powtórką poprzednich negocjacji dyrektora Muzeum Sztuki w Łodzi ze Strzemińskim, prowadzonych w latach czterdziestych. Minich początko-



»Niedokończona symfonia«
muz. Fr. Schubert — Balet

3



4

galeria „krzywe koło”

zaprasza

na wernisaż

w dniu 5.II.1962 (poniedziałek)

godz. 19 – 21

warszawa

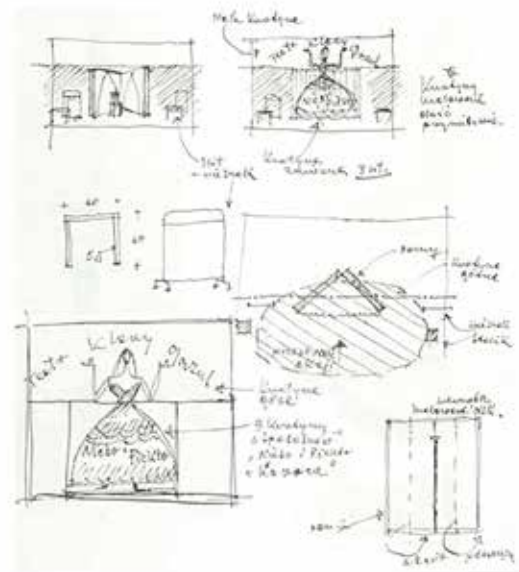
rynek starego miasta 2

zbiory galerii

(polska sztuka nowoczesna)

1957 – 1961 r.

5



6

wo przyjął założenia ekspozycji sztuki nowoczesnej według projektu Strzemińskiego, w pozyskanym przez muzeum pałacu Poznańskich przy ulicy Więckowskiego. Przejął na własność muzeum depozyt grupy a.r. oraz wszystkie ochronione w czasie wojny obrazy Strzemińskiego. Wyrzcił zgodę na realizację projektu Sali Neoplastycznej (1948). Jednak kilkakrotnie zmieniał decyzję co do możliwości pokazania dzieł zebranych przez grupę a.r., które niemal cudem przetrwały wojnę. Znaczna część obrazów, rzeźb i grafik, zgromadzonych przez Strzemińskiego i jego przyjaciół, nie została zaklasyfikowana do ekspozycji. Niektóre obrazy – określone w muzeum etykietką: „bezwartości-

we” – zostały zidentyfikowane i przywrócone do kolekcji dopiero po śmierci dyrektora. Minich, powołując się na swoje kwalifikacje jako historyka sztuki, wsparte aktywnością partyjną, nie akceptował decyzji kontrowersyjnego artysty, jakim w jego rozumieniu był Strzemiński. A w prezentacji sztuki nowoczesnej mieszał prace stanowiące integralną część kolekcji grupy a.r. z reprodukcjami. W roku 1950 „wślawił się”, konsultowaną z ministrem Włodzimierzem Sokorskim, haniebną decyzją zamalowania Sali Neoplastycznej. Likwidując tym samym ostatnie ślady obecności Strzemińskiego w ekspozycji Muzeum Sztuki w Łodzi.

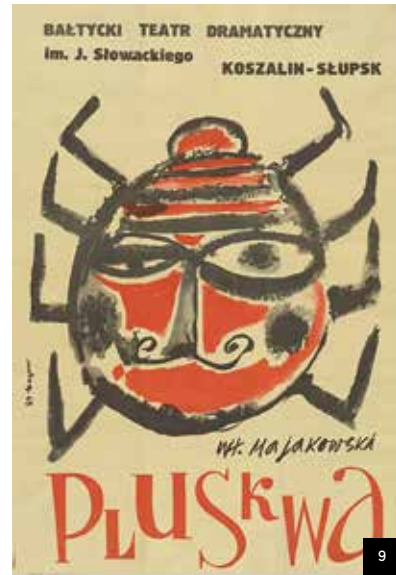
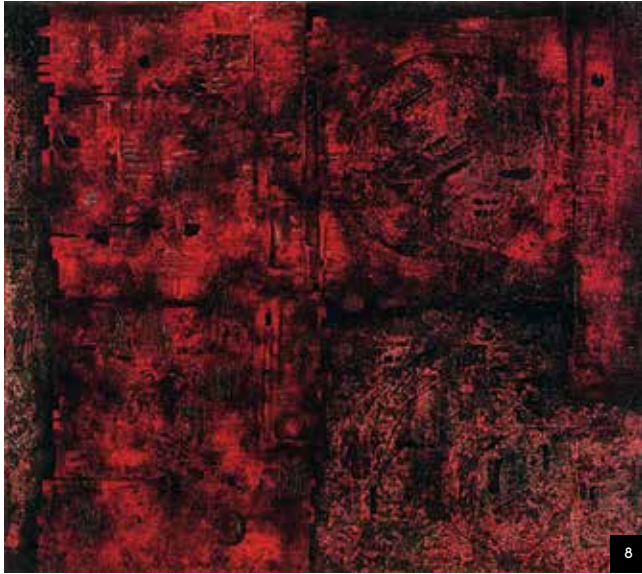
Na początku lat sześćdziesiątych szansą dla artystów stały się, nakreślone w czasie odwilży, sugestie integracji gospodarczej i kulturalnej wszystkich rejonów Polski, ze szczególnym uwzględnieniem Ziem Zachodnich i Północnych, poważnie zdewastowanych w wyniku działań wojennych. Podkreślana przez intelektualistów idea nawiązania łączności poprzez kulturę wpisała się w polityczne hasła propagujące historyczne znaczenie „powrotu dawnych ziem polskich do Macierzy”. Dzięki temu było możliwe uzyskiwanie środków finansowych na podstawową działalność. Inicjatywy środowisk artystycznych kontynuowały pracę kulturotwórczą zapoczątkowaną w Klubach Inteligencji, a przede wszystkim w warszawskim Klubie Krzywego Koła. Ważną rolę w tych przeobrażeniach przyjęły na siebie teatry. Twórczość dramatyczna, uznawana za najbardziej prospołeczną formę sztuki, stała się wykładnią nowych sposobów nawiązywania łączności z widzami. Wprowadzanie przedmiotów z życia codziennego, dźwięków zaczerpniętych z realiów otoczenia, poważnie naruszyło wznoszoną przez lata barierę między sztuką a życiem. Teatry mogły swobodnie przeobrażać się w dynamiczne miejsca różnorodnych działań artystycznych, gdzie poezja i dramat zyskiwały dodatkowe walory poprzez plastykę i muzykę. Zakwestionowanie dotychczasowych konwencji umożliwiło tryumfalne wkraczanie nowych dziedzin aktywności twórczej w obręb teatru, który od tej pory stał się ośrodkiem promieniowania sztuki nowoczesnej w pełnym wymiarze. Dodatkową, integracyjną rolę tworzenia więzi między artystami a publicznością, umożliwiającą przenikanie ważnych idei, spełniały festiwale kondensujące oddziaływanie różnorodnych spektakli. M. in.: Festiwal Teatrów Polski Północnej w Toruniu (od 1959), Kaliskie Spotkania Teatralne (od 1961), Ogólnopolski Festiwal Sztuk Rosyjskich i Radzieckich w Katowicach (od 1962). Tu często pojawiały się (mające wiele współczesnych odniesień) dzieła Antoniego Czechowa, Mikołaja Gogola i Włodzimierza Majakowskiego, przemycające pod metaforą żartu ważne problemy egzystencjalne, narodowe i polityczne. Dynamika układu form i ekspansja barw wprowadzały na scenę środki wyrazu zaczerpnięte ze współczesnego malarstwa

i rzeźby, przybliżając widzom nowy obraz plastyki, słowa i dźwięku.

Bogusz rozszerzał doświadczenia nad niekonwencjonalnym kształtowaniem przestrzeni. W Teatrze Współczesnym w Szczecinie (1958) rozpoczął współpracę z reżyserem Janem Maciejowskim, która zaowocowała ich działalnością w Koszalinie, gdzie Maciejowski od 1 lipca 1962 roku objął dyrekcję Bałtyckiego Teatru Dramatycznego. Nowy dyrektor zaproponował Boguszu stanowisko Głównego Plastyka Teatru.⁹ Już pierwsza wspólna realizacja – *Dwoje na huśtawce* Williama Gibsona, przenikliwa, liryczna historia miłości dwojga samotnych kochanków zagubionych w wielkim mieście, brawurowo przekazana przez Marię Chwalibóg i Andrzeja Kopiczyńskiego, wykroczyła poza ramy sceny. Od 29 września 1962 roku w foyer teatru towarzyszyła jej wystawa *Projekty scenograficzne Mariana Bogusza*,¹⁰ składająca się z kilkunastu makiet, szkiców i rysunków. Spośród aranżacji przestrzennych wyróżniał się montaż tekstów Prospera Mérimée *Teatr Klary Gazul*, którego premiera w reżyserii Maciejowskiego odbyła się 16 listopada 1962 roku. Odtąd wystawy oraz organizowane w teatrze dyskusje o sztuce współczesnej dopełniały kolejne spektakle, kształtując świadomość wizualną odbiorców. Porzucono zwyczaj wyróżniania – odrębnych do tej pory – środków wypowiedzi artystycznej. Kuluary teatru poprzez muzykę, malarstwo i rzeźbę wielokrotnie oddziaływały na słowa, a sam teatr przekształcił się w ważny dla środowiska miejscowych twórców ośrodek oddziaływania współczesnej kultury. Bogusz zaprzyjaźnił się z Jerzym Fedorowiczem, Ludmiłą Popiel i Ireną Kozera, poznał przedstawicieli miejscowych władz, którzy odtąd byli zapraszani na organizowane przez niego spotkania.

Po likwidacji Klubu Krzywego Koła galerię, prowadzoną przez Bogusza w Warszawie, próbował podporządkować sobie Staromiejski Dom Kultury, który stanowił administracyjną fasadę jej działalności. Bogusz, walcząc o autonomię galerii, wykorzystał ten okres na umacnianie koleżeńskich więzi z artystami z Czechosłowacji i Węgier oraz zacieśnienie współpracy ze ZPAP i Związkiem Kompozytorów Polskich. Równocześnie z inauguracją Międzynarodowego Festiwalu







Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień, która odbyła się 15 września 1962 roku, przygotował w galerii wystawę *Argumenty 1962*. Obrazy o gęstej, uporządkowanej, rytmicznej strukturze, charakteryzujące się bogatą kolorystycznie fakturą, uwypuklały związki malarstwa i muzyki. Ich forma rozwijała się w wymiarze analogicznym do tego, jaki mogła wypełnić melodia. We wstępie do katalogu Ludwik Erhardt pisał: „Jeśli muzyka jest dźwiękiem w czasie i jeśli malarstwo jest światłem w przestrzeni – są wieczne i nieograniczone... Niedaleko stąd, w Sali Filharmonii, muzyka podniosła przypadek do godności czynnika twórczego i teraz wzbogaca się o jeszcze jeden wymiar – przestrzeń”.¹¹ Wystawa, na którą składały się prace siedmiu artystów czechosłowackich i dziesięciu polskich, już 10 listopada została pokazana w kuluarach Bałtyckiego Teatru Dramatycznego w Koszalinie. Towarzyszyła jej wypowiedź Henryka Stażewskiego: „Artysta odrywa nas od tych konwencji barw i kształtów, które zaległy pole widzenia między naszym okiem a rzeczywistością – szuka formy nie zmaconej po-

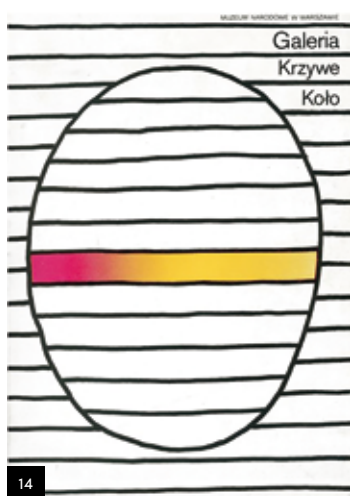
bocznymi względami lub praktycznym ujęciem... Motywem sztuki staje się to, co kryje się pod zewnętrzną powłoką przedmiotu”.¹² Na wystawie znaczącą rolę spełniały obrazy artystów z Czechosłowacji: „Zwracają uwagę przede wszystkim Boudnik, Istler, Medek i osobno Veselý. Jego abstrakcyjne, chyba raczej już płaskorzeźby, w drzewie i metalu, czynią duże wrażenie, jest w nich jakiś niepokój, poszukiwanie najwłaściwszej drogi między przypadkowością artystycznych skojarzeń a świadomym kształtowaniem środków wyrazu”.¹³ W okresie trwania wystawy, w czasie częstych rozmów z Fedorowiczem, narodziła się idea akcji *Galeria Krzywe Koło – Koszalin*, której zwieńczeniem miało być utworzenie Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Koszalinie. Zaczątkiem powstania zbioru malarstwa współczesnego stała się, uformowana przez Bogusza, II Kolekcja Gallerii Krzywe Koło, zestawiona z 13 obrazów, pokazanych w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym, wskazująca na istnienie silnych związków między malarstwem a muzyką. Hipotetyczny moment powołania nowego zespołu dzieł – wręczenie aktu



12



13



14



15



16

darowizny dyrekcji muzeum – nastąpił 10 czerwca 1963 roku. Jak wspominał Fedorowicz: „Zorganizowałem wspólnie z pracownikami Muzeum i w imieniu Mariana Bogusza uroczystość oficjalnego przekazania daru Krzywego Koła dla przyszłego Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Koszalinie. Darem było kilkanaście obrazów z wystawy [Argumenty 1962], miały one zapoczątkować kolekcję sztuki nowoczesnej”.¹⁴ Druga część projektu szczegółowo przygotowywanego przez Bogusza i Fedorowicza zakładała zorganizowanie miejsca dla międzynarodowych „roboczych spotkań” wybijających się artystów i ludzi nauki, aby poprzez dyskusję i wzajemną inspirację uaktywnić proces tworzenia nowatorskich dzieł sztuki w „otwartych pracowniach”. Warunkiem uczestnictwa było przekazanie jednej z prac powstałych na plene-

rze do zbiorów Muzeum w Koszalinie. Powołano Komitet Organizacyjny z udziałem miejscowych artystów. Bogusz nakreślił strategię działania, która zyskała poparcie kierownictwa Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Koszalinie w osobach Henryka Jaroszyka i jego zastępcy Krzysztofa Gaertiga. Dzięki wręcz entuzjastycznej opinii Zarządu Głównego ZPAP uzyskano zgodę Komitetu Centralnego, Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Komitetu Wojewódzkiego PZPR.

Międzynarodowe *Studium* trwało od 2 do 15 września 1963 roku w ośrodku doskonalenia kadr administracyjnych w pobliżu Koszalina, w Osiekach nad jeziorem Jamno, zapoczątkowując coroczne Spotkania Artystów, Naukowców i Teoretyków Sztuki¹⁵. Idea dokonania konfron-

tacji twórczej myśli artystycznej w świetle aktualnych kierunków w sztuce oraz badań w wybranych dziedzinach nauki uzyskała powszechną akceptację. Po pierwszym spotkaniu artystów zbiór dzieł sztuki współczesnej w Muzeum w Koszalinie powiększył się o 44 ważne dzieła twórców polskich, czechosłowackich i węgierskich. Równoległe do spotkań i ekspozycji indywidualnych organizowanych w Muzeum: Marii Ewy Łunkiewicz, Mariana Bogusza, Alfreda Lenicy, Ryszarda Sienickiego, dalej odbywały się wystawy w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym, m. in. pokaz *Malarstwo Mariana Bogusza* (2 maja 1963), przygotowany z okazji premiery „Kordiana” Juliusza Słowackiego. Komentarze prasy podkreślały „nieustanną pasję poszukiwawczą” Bogusza, „próby znajdowania rozwiązań coraz doskonalszych, odkrywania nowych właściwości materii malarskiej”.¹⁶ W czasie prezentacji spektaklu *Phuska* Włodzimierza Majakowskiego, do którego Bogusz opracował plastyczno-poetycką oprawę sceniczną, w listopadzie 1963 roku, odbyły się kolejne wystawy rozszerzające jego wizję Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Pierwsza, *Rysunki i grafiki*, powstała w dużej mierze w latach czterdziestych, w okresie działalności Klubu Młodych Artystów i Naukowców w Warszawie oraz zorganizowana bezpośrednio po niej wystawa dziewięciu nowo powstałych akwarel,¹⁷ dopełniających myśl Majakowskiego przeprowadzoną przez Bogusza analizą wizualną poematu *Dobrze*. Oba zespoły prac stanowiły kolejny dar Bogusza – 29 dzieł ofiarowanych Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Koszalinie w grudniu 1963 roku – III Kolekcję Galerii Krzywe Koło.¹⁸

W IV kwartale 1963 roku władze województwa koszalińskiego wystąpiły z wnioskiem do Ministerstwa Kultury i Sztuki w sprawie utworzenia w Koszalinie muzeum okręgowego z oddziałem w Słupsku. W roku następnym, już jako Muzeum Okręgowe, zbiór koszaliński wzbogacił się o 29 obrazów powstałych w czasie II Spotkania Artystów i Naukowców w Osiekach, który odbyło się między 26 sierpnia a 15 września 1964 roku.¹⁹

Bogusz nazwał warunki, stworzone przez organizatorów „idealnymi”: „Malarze, w bepośredniej i koleżeńskej atmosferze, pozbawieni codziennych trosk, jakimi są otoczeni we wszystkich środowiskach plastycznych, mieli możliwość

skupić się na myśleniu, dyskutowaniu i malowaniu”. Podkreślił znaczenie istnienia „terenu otwartego” dla pracy twórczej, przytoczył również określenie, które nadał plenerowi Stefan Gierowski: „kuźnia współczesnej myśli plastycznej”.²⁰ Dzieła zgromadzone w Koszalinie stały się (obok zbiorów łódzkich) najważniejszą muzealną kolekcją sztuki współczesnej w Polsce.

W roku 1964 zaszły jednak poważne zmiany w strukturach regionalnych. Uchwałą Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej nr XXI/3 z dn. 19 sierpnia, status muzeum okręgowego uzyskało Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku z siedzibą w Zamku ks. Pomorskich, a jego dyrektorem został mianowany mgr Janusz Przeżoźny, który przy biernej postawie miejscowych władz przedstawił własną wizję upowszechniania sztuki. Przekształcenia administracji urzędów wojewódzkich przekreśliły ideę powstania w Koszalinie odrębnego Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Według założeń dyrektora Przewoźnego muzeum miejskie miało zostać przekształcone w oddział archeologiczny słupskiego muzeum. Zmianom narzuconym przez decyzje urzędników starali się przeciwstawić artyści, na zorganizowanym przez Bogusza *Spotkaniu Uczestników I i II Pleneru Koszalińskiego* (22 listopada 1964) w Warszawie. Zasadniczym celem było ponowne uświadomienie partyjnym decydentom znaczenia spotkań w Osiekach i podkreślenie konieczności utworzenia stałej ekspozycji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Koszalinie. W dyskusji Bogusz wyodrębnił trzy dominujące tematy:

1. Podsumowanie dotychczasowych osiągnięć i wyników imprezy, ufundowanej przez Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Koszalinie, dla dalszego rozwoju polskiej plastyki i rozwoju form upowszechniania sztuki.
2. Skonfrontowanie poglądów nad znaczeniem tej imprezy dla dalszej krystalizacji współczesnej formy wypowiedzi plastycznej.
3. Zebranie materiału, który posłużyłby organizatorom do opracowania programu III pleneru w Koszalinie.²¹

Bogusz próbował powstrzymać postępujące stopniowo umniejszanie znaczenia zbioru w Koszalinie, wskazywał na „inną rzeczywistość” sztuki polskiej, „gdzie nie rządzą prawa marszan-



da czy merkantylizmu”, gdzie artysta „pracuje, bo czuje potrzebę wypowiedziania się poprzez plastykę”, „nikt go do tego nie zmusza, żaden kontrakt, a warunki budującej się rzeczywistości nowego społeczeństwa po wielu pomyłkach, tragediach, dają perspektywy nowych propozycji”.²² Niestety, ani wypowiedzi uczestników spotkań, ani wystawa dzieł jakie wówczas powstały, nie wpłynęły na wcześniej powzięte postanowienia. Od 1 stycznia 1965 roku Muzeum w Koszalinie istniało już tylko jako Oddział Archeologiczny Muzeum w Słupsku pod kierownictwem mgr Mariana Sikory. Jedną z pierwszych decyzji dyrektora Przewoźnego było zlikwidowanie w Koszalinie działu sztuki. Zbiory zostały przeniesione do Słupska i umieszczone poza ekspozycją w podmiejskim magazynie. Tym samym Muzeum Sztuki Nowoczesnej, organizowane w Koszalinie od czerwca 1963 roku, fizycznie przestało istnieć.²³

Czym jest i czym może być udostępniony publicznie zbiór sztuki współczesnej? Zdolność intensywnego oddziaływania malarstwa, rzeźby czy innych obiektów ukształtowanych przez artystę, można odbierać w postaci sprzężeń w aktyw-

ności intelektualnej. Ale ujawnia się ona przede wszystkim poprzez nawiązanie zmysłowego kontaktu z konkretnym dziełem, co stanowi jednocześnie dowód jego energetycznego istnienia. Nie ma przeszkód, aby siłą, jaka powoduje zwrócenie uwagi potencjalnego odbiorcy na uformowany przez twórcę obiekt sztuki, wzbudzenie zainteresowania jego indywidualnymi cechami, określać „wskaźnikami zawartej w nim energii”. Obserwujemy wzajemne zależności, uświadamiamy sobie, że obrazowanie układów form na płaszczyźnie lub w przestrzeni jest nierozzerwalnie związane z naukowym określaniem ich właściwości, mimo to istota procesu poznawania ciągle pozostaje nieuchwytna. Dzieła kształtowane w sferze materii i znaku wymykają się racjonalnej kodyfikacji, wynikają z indywidualnych predyspozycji poszczególnych artystów i odkryć wizualnych, dokonywanych przez odbiorców. Stąd potrzeba tworzenia miejsc dla swobodnego oddziaływania obiektów sztuki.

Idea nowego muzeum nakreślona przez Bogusza, wiążąca poezję, teatr i muzykę z malarstwem i rzeźbą, zasługuje na szczególną uwagę. Światowe dokonania sztuki początku lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku, w których poważny udział mieli artyści polscy oraz wynikające z niej następstwa, nie znalazły właściwego miejsca w dotychczas przygotowywanych ekspozycjach, w świadomości badaczy sztuki istnieją tylko wirtualnie, a na powtarzających się wystawach pokazywane są produkty zastępcze. Rozproszone zbiory Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Koszalinie, zebrane według założeń Bogusza, dalej czekają na odbiorców świadomych ich znaczenia.

Przypisy

- ¹ Roman Jakobson, „Poetyka w świetle językoznawstwa,” *Pamiętnik Literacki*, z. 2 (1960): 431-473.
- ² *Scenografia Mariana Bogusza* (Warszawa: Klub Młodych Artystów i Naukowców, 1949). Kat. wyst.
- ³ Marian Bogusz, „O nowoczesnej plastyce w telegraficznym skrócie,” Warszawa: *Nowy Nurt*, nr 1 (1957): 29.
- ⁴ Stefan Gierowski, „Galeria nieustannego święta,” w *Gierowski i Krzywe Koło*, red. Janusz Zagrodzki (Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2003), 25-26.
- ⁵ Marian Bogusz, „Galeria staromiejska,” *Plastyka* nr 11 (1957). Dodatek do *Życia Literackiego*, nr 297 (1957): 7.
- ⁶ Kontakty Mariana Bogusza z Jerzym Kujawskim trwały nieprzerwanie od lat czterdziestych. Kujawski wystawiał w Galerii Krzywe Koło w maju 1957 r. Bogusz od 1958 r. był pełnoprawnym uczestnikiem ruchu Phases. Informacje o organizowaniu kolekcji i *Wystawie malarstwa Phases* (1959) zawarłem w katalogu: Janusz Zagrodzki, „Stefan Gierowski i Krzywe Koło,” w *Gierowski i Krzywe Koło* (Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2003), 16-18.
- ⁷ Janusz Zagrodzki, „Stefan Gierowski i Krzywe Koło,” w *Gierowski i Krzywe Koło* (Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2003), 18; Idem, „Marian Bogusz i Zbigniew Dłubak – uwarunkowanie sztuką,” w *Wystawa malarstwa Mariana Bogusza i Zbigniewa Dłubaka* (Warszawa: Fundacja Stefana Gierowskiego, 2017), 22-23.
- ⁸ Witold Jedlicki, *Klub Krzywego Koła* (Paryż: Instytut Literacki, 1963), 7.
- ⁹ Umowa z 11 lipca 1962 r. zawarta na czas nieokreślony, między dyr. J. Maciejewskim a M. Boguszem, Archiwum Bałtyckiego Teatru Dramatycznego w Koszalinie.
- ¹⁰ Sten [Stefania Zajączkowska], „Scenografia Mariana Bogusza,” *Głos Koszaliński*, nr 240 (1962): 4.
- ¹¹ *Argumenty 62* (Warszawa: Galeria Sztuki Nowoczesnej, 1962), 2. Kat. wyst.
- ¹² Henryk Stażewski motto wystawy przytoczone przez A. Pol. [Melania Grudniewska?] w informacji „Malarstwo nowoczesne,” *Głos Koszaliński*, nr 270 (1962): 4.
- ¹³ A. Pol. [Melania Grudniewska?], „Malarstwo nowoczesne,” *Głos Koszaliński*, nr 270 (1962): 4.
- ¹⁴ Jerzy Fedorowicz, „Krzywe Koło – Koszalin – Osieki 1960-1963,” w *Galeria Krzywe Koło*, red. Janusz Zagrodzki (Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1990), 59.
- ¹⁵ *Informator I Międzynarodowego Studium Pleneru Koszalińskiego* (Osieki: brak nazwy wydawcy, 1963).
- ¹⁶ A. Pol [Melania Grudniewska?], „Obrazy Bogusza,” *Głos Koszaliński*, nr 113 (1963): 4.
- ¹⁷ nn, „Ciekawa wystawa,” *Głos Koszaliński* nr 230 (1963): 4.
- ¹⁸ Janusz Zagrodzki, „Kolekcje sztuki nowoczesnej Galerii Krzywe Koło,” w *Galeria Krzywe Koło (1956-1965). Prace na papierze* (Radom: Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elekrownia, 2015), 23-51.
- ¹⁹ *II Plener Koszaliński – Spotkanie Artystów i Naukowców* (Osieki: brak nazwy wydawcy, 1964).
- ²⁰ Marian Bogusz, „Koszalin po raz drugi,” *Biuletyn Informacyjny ZPAP*, nr 16 (1964): 14.
- ²¹ *Program Spotkania Uczestników I i II Pleneru Koszalińskiego* (Warszawa: Galeria Sztuki Nowoczesnej, 1964).
- ²² Marian Bogusz, *Konfrontacje* (Warszawa: Zarząd Okręgu ZPAP, 1964).
- ²³ Muzeum koszalińskie odzyskało znaczną część tzw. „Kolekcji Osieckiej dopiero w 1976 roku. Dary Bogusza i Galerii Krzywe Koło pozostały w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku. II Kolekcja pokazana była na wystawach czasowych, po raz pierwszy od 1963 roku, w 1990 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie (*Galeria Krzywe Koło*) i w 2003 roku w Muzeum Sztuki w Łodzi (*Gierowski i Krzywe Koło*). III Kolekcja została udostępniona publicznie dopiero 50 lat po jej powstaniu w 2015 roku w Radomiu (*Galeria Krzywe Koło. Prace na papierze*).

Bibliografia

- Bogusz, Marian. „O nowoczesnej plastyce w telegraficznym skrócie.” *Nowy Nurt*, nr 1 (1957): 29.
- Bogusz, Marian. „Galeria staromiejska.” W *Plastyka* nr 11. Dodatek do *Życia Literackiego*, nr 297 (1957): 7.
- Bogusz, Marian. *Konfrontacje*. Warszawa: Zarząd Okręgu ZPAP, 1964. Druk ulotny.
- Bogusz, Marian. „Koszalin po raz drugi.” *Biuletyn Informacyjny ZPAP*, nr 16 (1964).
- Fedorowicz, Jerzy. „Krzywe Koło – Koszalin – Osieki 1960-1963.” W *Galeria Krzywe Koło*, red. Janusz Zagrodzki, 59. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1990.
- Gierowski, Stefan. „Galeria nieustannego święta.” W *Gierowski i Krzywe Koło*, red. Janusz Zagrodzki, 25-26. Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi, październik-listopad 2003.
- Informator I Międzynarodowego Studium Pleneru Koszalińskiego* (Koszalin: Muzeum w Koszalinie, 1963).
- Jakobson, Roman. „Poetyka w świetle językoznawstwa.” *Pamiętnik Literacki*, z. 2 (1960): 431-473.
- Program Spotkania Uczestników I i II Pleneru Koszalińskiego*. Warszawa: Galeria Sztuki Nowoczesnej, 1964.
- Scenografia Mariana Bogusza*. Warszawa: Klub Młodych Artystów i Naukowców, 1949. Kat. wyst.
- Zagrodzki, Janusz. „Kolekcje sztuki nowoczesnej Galerii Krzywe Koło.” W *Galeria Krzywe Koło (1956-1965). Prace na papierze*, 23-51. Radom: Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elekrownia, 2015.