

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Martyna Matwiejuk, dzień dobry Państwu. Dziś gościem Audycji Kulturalnych jest dr Marcin Szelağ, historyk sztuki, muzealnik, wykładowca Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Dzień dobry.**

MARCIN SZELAĞ: Dzień dobry.

MARTYNA MATWIEJUK: **Jest pan też jednym z kuratorów wystawy, o której będziemy dziś rozmawiać. Wystawy prezentowanej w Muzeum w Koszalinie, zatytułowanej "Otwieranie. Plenery koszalińskie w Osiekach 1963-1981". To największa w historii muzeum wystawa i też wielowątkowa opowieść o plenerach osieckich, o plenerach koszalińskich. I zaczęłabym od takiego może nie najłatwiejszego pytania o to, jak określiłby pan znaczenie tych spotkań dla polskiej sztuki powojennej?**

MARCIN SZELAĞ: Nie będę jakoś szczególnie oryginalny, powiedziałbym, że przełomowe. To znaczy faktycznie plenery w Osiekach historycznie otwierają taki okres spotkań plenerowych, które były charakterystyczne dla sztuki polskiej powojennej w latach 60. głównie, ale również i w 70., czyli otwierają właściwie taką epokę plenerową. Te plenery są o tyle istotne nie tylko dlatego, że były pierwsze, ale też dlatego, że zaproponowały pewną formułę, która ze względu też na środowisko artystów i artystek, które gromadziło się wokół inicjatorów i kolejnych organizatorów i organizatorek tych plenerów, stworzyło taką formułę sztuki mocno otwartej, i stąd też nazwa wystawy. Otwartej na nowe trendy, tendencje, problemy związane ze sztuką. I właściwie od samego początku te plenery dzięki swojej formule, i dzięki takiej potrzebie jakby przyglądania się temu, co jest istotne i co jest ważne, i takie przyszłościowe w sztuce, no miały istotny wpływ na to, jak wyglądała potem, śmiało można powiedzieć, sztuka polska powojenna. W związku z tym same te plenery dawały też taką możliwość artystom i artystkom uczestniczącym w tych spotkaniach, właśnie przyglądania się temu, co jest ważne, co jest jakby istotne i co też na dobrą sprawę dzieje się również i poza granicami. Trzeba też pamiętać, że mówimy o konkretnym kontekście, takim polityczno-historycznym Polski powojennej. Ta wymiana artystyczna nie była tak silna i tak otwarta, jak jest obecnie. Ale też dawały taką możliwość spotkania się nie tylko artystów i artystek z samymi sobą, tylko również od samego początku właściwie chodziło też o spojrzenie na to, co się dzieje w świecie nauki, co się dzieje w teorii, w krytyce artystycznej. I ta otwartość tej formuły plenerowej to była również otwartość na środowiska pozaartystyczne.

MARTYNA MATWIEJUK: **Nawiązując do tej wymiany międzynarodowej, właśnie chciałam zapytać też o trudności, z którymi mierzyli się organizatorzy plenerów w czasach Polski Ludowej, bo zdaje się, że artyści z innych krajów, którzy byli zapraszani na plenery, to byli głównie artyści z Czechosłowacji i Węgier.**

MARCIN SZELAĞ: Tutaj muszę panią zaskoczyć. Tak, to z jednej strony tak, ale z drugiej strony, jeżeli spojrzeć na to, jaka była reprezentacja ilościowa artystów i artystek zagranicznych, to najwięcej było z Danii, ponieważ była silna współpraca środowiska artystów koszalińskich, władz też koszalińskich, z Danią w tamtym czasie, i rzeczywiście było to po

artystach z Czechosłowacji czy Węgier, tych Węgrów wbrew pozorom nie było tak dużo, bo właściwie oni brali udział w tych pierwszych plenerach, no to Duńczyków i Dunek było naprawdę bardzo wiele. Było też kilku reprezentantów i reprezentantek ze Szwecji, oczywiście z Niemiec, tych wschodnich, ale z zachodnich też się zdarzali. Więc tutaj reprezentacja była taką reprezentacją trochę jakby przełamującą tę, wydawałoby się, żelazną kurtynę. Z tym że faktycznie i tak mówimy o niewielkiej liczbie osób w porównaniu do artystów polskich i artystek, więc na pewno gdybyśmy to przełożyli do obecnej sytuacji, tej wymiany artystycznej, no to była to śladowa lub symboliczna, jakbyśmy powiedzieli, wymiana.

MARTYNA MATWIEJUK: Na tyle, na ile pozwalała ówczesna sytuacja, oczywiście polityczna, w kraju. Wróciłabym jeszcze do samych początków. Czy wiemy, dlaczego właśnie padło na wieś Osieki i na okolice jeziora Jamno?

MARCIN SZELAĞ: Częściowo tak, to znaczy... Po pierwsze, mówiąc o początkach, to mówimy o latach, tak jak pani powiedziała, 1963 rok, to jest ten moment, w którym zostało zainaugurowane to pierwsze spotkanie, te pierwsze plenery i ta impreza została zapoczątkowana wtedy. Ale zaczęło się w 1962 od współpracy środowiska artystów koszalińskich i artystek z Marianem Boguszem, który został scenografem w Teatrze Bałtyckim w Koszalinie, i był tam scenografem, i też osobą bardzo znaną wówczas, bardzo aktywną, też działającą w wielu środowiskach, ale przede wszystkim związanym wówczas z Warszawą. Tam Bogusz spotkał się z Jerzym Fedorowiczem i Ludmiłą Popiel. Wobec też sytuacji samego Koszalina, miejscowości, która się znajdowała na tzw. ziemiach odzyskanych, i tego środowiska, które tam wtedy funkcjonowało i potrzebowało też takiego wsparcia, jeśli można powiedzieć, w budowie większego takiego zaplecza, wymiany też artystycznej, wtedy sobie zdano sprawę, że wobec takiej sytuacji, w jakiej się znajduje to środowisko, warto by było zorganizować jakąś imprezę, taką wymianę. To Marian Bogusz zasugerował, że być może właśnie, jeśli jest taka trudność z tą wymianą pomiędzy środowiskami, to może warto zaprosić osoby z zewnątrz, z innych środowisk z Polski, ale również z zagranicy do Koszalina. A dlaczego Osieki? No bo szukano właśnie miejsca, gdzie dałoby się to zorganizować. I dwie artystki wynalazły to miejsce, właśnie wspomniana Ludmiła Popiel i Irena Kozera, które przyglądały się właśnie, gdzie mogłoby być takie idealne miejsce, gdzie można by było się spotkać, tych kilka tygodni ze sobą pobyc i popracować też wspólnie. Ten ośrodek w Osiekach dawał taką możliwość z jednej strony, tworzył pewną bazę noclegową, a z drugiej strony były tam miejsca, pawilony, w których można było zorganizować pracownię.

MARTYNA MATWIEJUK: Takie były początki. Na przestrzeni tych niemal 20 lat, podczas których organizowane były plenery w Osiekach, tak jak pan powiedział, mieli okazję spotykać się przedstawiciele różnych dziedzin ze świata sztuki, nie tylko artyści, ale też teoretycy, kuratorzy czy architekci choćby. I też poszczególne edycje, jeśli mogą to tak nazwać, były rozmaite, różne tematy podejmowano, różne były też relacje i opinie zarówno środowiska artystycznego, jak i mediów o poszczególnych plenerach. Czy potrafiłby pan wskazać taki z pana perspektywy najciekawszy plener?

MARCIN SZELAĞ: Znaczy z perspektywy jakby historycznej na pewno tym bardzo istotnym był ten pierwszy. No bo gdyby nie ten pierwszy, pewnie nie byłoby i kolejnych. Ale to nie jest takie

proste, to znaczy siłą tych plenerów w ówczesnych warunkach, ale bym powiedział, że może nawet i teraz, była pewna taka wytrwałość, to znaczy to, że one się odbywały cały czas. Niewiele było takich imprez w tej historii powojennej Polski, zwłaszcza w tych czasach komunizmu czy socjalizmu, które by z taką regularnością odbywały się właśnie co roku. I mówię o tym dlatego, bo w związku z tym były wzloty i upadki, tak jak pani powiedziała, były ciekawsze i mniej ciekawe te spotkania, bo to wynikało też z różnych koncepcji, pomysłów i takich też wewnętrznych jakby dyskusji w środowisku, jak one powinny być organizowane. Natomiast bez wątpienia jest kilka takich z tych edycji, które przeszły właściwie do historii sztuki, to już nie tylko kwestia wewnętrzna imprezy, ale one stanowiły bardzo ważny wkład do tego, co się działo w historii sztuki. I gdybym miał wybierać, który z nich był taki najbardziej przełomowy, to w moim przekonaniu to był rok 1970, czyli to był VIII plener, kiedy właściwie tak mocno po Sympozjum Wrocław '70 zarysowały się tendencje sztuki konceptualnej. I to jest o tyle ciekawe, że widać, że ten rok 1970 to była z punktu widzenia, na wielu płaszczyznach, nie tylko jakby samej sztuki, ale samego sposobu myślenia o tym, czym miały być te plenery, był czymś wyjątkowym. To znaczy przede wszystkim chodzi o to właśnie, że zmieniła się formuła sztuki, że nagle okazało się, że co innego jest ważne niż przedmiot materialny, i że proces jest tym czymś, co może stanowić wartość w sztuce. Trochę inaczej o tym myślano na początku, chociaż kiedy zastanawiano się właśnie nad tym, jak te plenery organizować, co tam pokazywać, zdawano sobie sprawę, że to powinna być impreza, która jest otwarta na nowe tendencje i na to, co się dzieje w sztuce, i od samego początku zawsze stanowił jakiś problem sam obraz, jako przedmiot materialny, sam fakt, że potem trzeba było go pokazać po plenerze, w plenerze, w różnych miejscach. To było dosyć ciekawe zjawisko i widać od samego początku, że ta formuła takiego tradycyjnego obrazu stanowiła pewne wyzwanie dla artystów i artystek. Ale to jednak ten rok 1970 i ten VIII plener, kiedy zupełnie zmieniło się podejście, i już zdano sobie sprawę, że w tym procesie tkwi siła sztuki współczesnej i to był ten moment, kiedy też sobie uświadomiono, że te pierwotne założenia związane z plenerem, też m.in. takie związane ze społecznym funkcjonowaniem sztuki współczesnej, bo to był bardzo ważny też element, który legł u podstaw tej idei plenerowej, wtedy sobie właśnie uświadomiono, że jednak coś się zmieniło w sztuce. I to jest taka wyraźna moim zdaniem cezura. To jest bardzo ciekawe też obserwować, jak komentowano np. te wydarzenia artystyczne na łamach lokalnej prasy chociażby. Już nie mówię o ogólnopolskiej, ale tej lokalnej, gdzie nagle zdano sobie sprawę, że jednak sztuka polega na czymś innym, że może polegać na czymś innym, że nie chodzi o te dzieła, że chodzi właśnie o te procesy, których jakiś ślad jest gdzieś zapisany, głównie w dokumentacji, a nawet nie w postaci konkretnych dzieł. Tak że odpowiadając na to pytanie o istotność, o ten najbardziej ważny plener, to wydaje mi się, że ten z 1970. To oczywiście jest jakoś tam odnotowane też w historii sztuki, ale oczywiście było jeszcze kilka innych takich ważnych, tak jak powiedziałem, ten inicjujący był ważny w 1967 roku, Tadeusz Kantor przeprowadził "Panoramyczny happening morski", to też była już wyraźna zmiana sposobu myślenia o tym, jak można myśleć o sztuce współczesnej. Potem po 1970 roku, to na pewno rok 1974, kiedy pojawia się Warsztat Formy Filmowej, czyli to zwrócenie uwagi, że w sztuce już, tak jak powiedziałem, od 1970 roku zdano sobie sprawę, że nie chodzi o ten obiekt, ale już w 1974 zdano sobie sprawę, że również nie chodzi o malarstwo, nie tylko o sam obiekt malarski, ale o ten sam proces malarski, że to już nie o to w sztuce współczesnej chodzi. Potem na pewno przełomowe były ostatnie plenery, 1980 rok, 1981, kiedy zaczęto na nowo jakby się zastanawiać nad dziedzictwem, nad awangardą. To są takie na pewno istotne wydarzenia i

mówię, w takiej skali historii sztuki.

MARTYNA MATWIEJUK: Przez te wszystkie lata w plenerach osieckich wzięło udział wielu artystów i wiele artystek, których dziś uznajemy za legendarnych. Wspomniany przez pana Tadeusz Kantor, ale też choćby Henryk Stażewski, Natalia LL czy Józef Robakowski. Tak barwne postaci, które spotykają się w jednym miejscu w tym samym czasie, no to muszą być ciekawe bardzo spotkania. Zapewne nie brakuje też anegdot związanych z poszczególnymi plenerami.

MARCIN SZELĄG: Tych anegdot jest bardzo wiele. Zresztą na wystawie, bo pewnie o tym za chwilę będziemy mówili, starajmy się spojrzeć na plenery od strony takiej społecznej, takiej towarzyskiej, relacji, jakie zawiązywali artyści i artystki. To oni tworzyli środowisko, nie tylko wewnątrz, jakby w momencie, kiedy się spotykali, ale to przecież byli ludzie, którzy ze sobą potem współpracowali przez cały okres, nawet wyjeżdżając z Koszalina czy z Osiek. Potem, kiedy nawet rozwiązano plenery, przystano je organizować, to przecież to środowisko koszalińskie bardzo mocno opierało się na relacjach, jakie powstały. I na wystawie w związku z tym pokazujemy takie elementy, które pokazują relacyjny wymiar plenerów. I po raz pierwszy chyba od momentu, kiedy Muzeum w Koszalinie zajmuje się też, a zajmuje się od dawna tym dziedzictwem plenerów koszalińskich, pokazujemy np. taki ciekawy obiekt, właściwie taką książkę artystyczną, prawdopodobnie przygotowaną przez Zbigniewa Makowskiego, która jest księgą pamiątkową I pleneru, i to jest właściwie taka kronika tych anegdotycznych wydarzeń związanych z przebiegiem akurat konkretnego, I pleneru, bo taka jedna tylko księga powstała. Tam tych wiele takich historii i relacji towarzyskich, i relacji polityczno-towarzyskich jest opisanych w sposób dosyć interesujący. Też na wystawie pokazujemy, co też jakby obrazuje w sposób taki wyraźny wymiar wspólnotowego funkcjonowania takiej wspólnoty zawiązywanej na czas organizacji tych plenerów, w postaci tableau. Nie na każdej edycji plenerów powstawały tableau, ale kilka takich powstało w różnych latach i one np. pokazują tę złożoność tych języków artystycznych, postaw, ale też pokazują one w skondensowany sposób to, jak ze sobą tam w funkcjonowano. I niektóre z nich są bardziej demokratyczne, inne są mniej demokratyczne. Na pewno obrazują ten wymiar takich relacji społecznych tych plenerów.

MARTYNA MATWIEJUK: To do samej sztuki wracając, takim zwyczajem związanym z plenerami w Osiekach było pozostawianie przez każdego z artystów jakiejś pracy, potem deponowanej w Muzeum Koszalińskim. Jest zatem z czego wybierać. Jak wobec tego pomyślana była ta wystawa właśnie ze strony prezentacji sztuki, jakie prace tam znajdziemy?

MARCIN SZELĄG: Może zacznę od tego, pani już o tym wspominała na początku rozmowy, że to jedno z największych i właśnie historycznie największa prezentacja przygotowana przez Muzeum w Koszalinie, i dedykowana plenerom koszalińskim. A więc wystawa jest podzielona, zajmuje wszystkie przestrzenie, które muzeum może przeznaczyć na ekspozycje czasowe. Mówię nawet może, bo to nie są nawet przestrzenie wystawowe, część z tych przestrzeni specjalnych zostało przygotowane, wcześniej był to magazyn, jest jedna taka sala, która była magazynem i która została wyremontowana i przeznaczona specjalnie na cele tej wystawy. Mówię o tym też dlatego, aby też zwrócić uwagę na ważny aspekt, który dotyczy tego problemu darowania prac do kolekcji. Ponieważ z ideą samego pleneru wiązała się idea budowy w

Koszalinie muzeum sztuki nowoczesnej. Różnie ją tam nazywano, raz nazywano muzeum sztuki współczesnej, raz muzeum sztuki nowoczesnej, raz galerią sztuki współczesnej, ale zawsze chodziło o to samo, o to, żeby stworzyć na bazie plenerów kolekcję. Ta kolekcja stanowiła zaczyn dla ewentualnej instytucji, jaką miałyby być takie muzeum sztuki nowoczesnej. W związku z tym ta idea darowania tych prac, którą też wcześniej Marian Bogusz wypróbował w Galerii Krzywe Koło w Warszawie, no miała bardzo konkretny cel i z tego też powstała ta kolekcja, i pracując nad tą wystawą, wybieraliśmy i staraliśmy się zbudować tą opowieść o tym, co tworzono w czasie plenerów. I teraz, ponieważ mówiłem o tej cezurze roku 1970, to tak na dobrą sprawę, to, co też stanowi cezurę w prezentacji sztuki, tak jak ta wystawa została skonstruowana, to jest ta kwestia materialności i niematerialności dzieła sztuki. Czyli wystawa jest podzielona na 4 części, 2 z tych części, 2 galerie to są tylko galerie dedykowana sztuce, natomiast 2 pozostałe, otwierająca i zamykająca, otwierająca dotyczy organizacji, relacji, życia społecznego, a zamykająca to jest część, która dotyczy teorii i idei budowy muzeum sztuki nowoczesnej w Koszalinie. A wracając do tej sztuki, czyli mamy 2 sale poświęcone sztuce. Pierwsza głównie się opiera na tej sztuce obrazu i rzeźby, więc tam znajdziemy taki obiekt, właściwie rzeźbę Henryka Berlewiego, bardzo taka ważna, właściwie ikoniczna praca też kojarząca się z plenerami.

MARTYNA MATWIEJUK: Chyba też była wystawa retrospektywna Berlewiego podczas jednego z plenerów.

MARCIN SZELAĞ: Tak, wówczas, kiedy przyjechał Berlewi na plener, to zorganizowano w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku jego wystawę retrospektywną. Tutaj w tej pierwszej, takiej bardziej materialnej części, w całej ekspozycji tej pierwszej sali znajdują się również prace wspomnianego też Makowskiego, mamy tam prace Chwałczyka z pierwszych plenerów, prace bardzo ciekawego zresztą środowiska artystów i artystek koszalińskich, którzy też inicjowali te plenery. Myślę tutaj o Ignacym Bogdanowiczu, o Irenie Kozarze. Natomiast druga część, ta poświęcona sztuce, to są głównie dokumentacje z akcji artystycznych, z "Panoramycznego happeningu morskiego", to jest też dokumentacja takich działań proekologicznych, bo to jest też bardzo ważne, o tym nie wspomniałem wśród tych ważnych plenerów, ale warto może powiedzieć, że w 1972 roku był plener, który był dedykowany kwestiom właśnie ochrony środowiska. To jeden z pierwszych plenerów, nie pierwszy, ale jeden z pierwszych w Polsce, który ten temat podejmował. I taka akcja "Mandatowanie", które odbyło się podczas pleneru w 1972 roku, też jego dokumentacja jest prezentowana. To są dokumentacje prac Jarosława Kozłowskiego z 1970 roku, to jest też obiekt i dokumentacja ważnego historycznie, jak się okazało, w Osiekach wystąpienie Jerzego Beresia, "Taczki wolności". To są te nazwiska i te działania, które możemy zobaczyć na wystawie. Co do zasady chodziło też o to, żeby pokazać te wydarzenia, działania, prace, które też miały takie przełomowe znaczenie, nie tylko dla samych plenerów, ale i dla historii sztuki powojennej.

MARTYNA MATWIEJUK: A jak po latach wspominali i wspominają te plenery uczestnicy? Zdaje się, że sam Józef Robakowski uczestniczył w jednym z wydarzeń otwierających tę wystawę.

MARCIN SZELAĞ: Tak, wystawę otwierała uroczystość w Filharmonii w Koszalinie i faktycznie Józef Robakowski w niej uczestniczył jako jedna z osób, która związana była z plenerami. Obok

niego wśród tych osób, które oficjalnie uczestniczyły w otwarciu i brały udział w planach, był również Janusz Zagrodzki, jako teoretyk. No te wspomnienia oczywiście są bardzo bogate, i to są wspomnienia związane z tymi relacjami, o których pani też mówiła, tego takiego życia artystycznego i społecznego na plenerach. Też akurat Józef Robakowski nie jest malarzem, chociaż maluje oczywiście, ale znamy go przede wszystkim z działań, które z malarstwem mają mniej może wspólnego, z działań wideo. Te wspomnienia dotyczą dyskusji i tych relacji pomiędzy malarzami a młodym pokoleniem, które już uprawiało np. sztukę wideo czy nowe media. Więc przede wszystkim te wspomnienia tego dotyczą, tego budowania takiej wspólnoty i też środowiska tego, jak potem plenery promieniowały na działalność artystów i artystek, poza tym rytmem plenerowymi i jak w szczególności na to, co się wydarzyło po plenerach, czyli w latach 80., kiedy jeszcze trzeba było na te relacje artystyczne nałożyć kontekst taki polityczny.

MARTYNA MATWIEJUK: A samą wystawę mogą Państwo zobaczyć do 3 marca przyszłego roku w Muzeum w Koszalinie. Jest ona zatytułowana "Otwieranie. Plenery koszalińskie w Osiekach 1963-1981", zapraszamy. O ekspozycji opowiadał dziś w Audycjach Kulturalnych jeden z kuratorów, dr Marcin Szelağ. Bardzo dziękuję.

MARCIN SZELAĞ: Również bardzo dziękuję i zapraszam.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.