



Joanna Filipczyk

Sztuka na peryferiach

Opolskie środowisko plastyczne 1945–1983

Sztuka na peryferiach
Opolskie środowisko plastyczne 1945–1983

Joanna Filipczyk

Sztuka na peryferiach

Opolskie środowisko plastyczne 1945–1983

Projekt i opracowanie graficzne
Romuald Jeziorowski

Redakcja i korekta
Grzegorz Staniszewski

Wydawca
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Publikacja wydana na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie
niekomercyjne-Bez utworów zależnych 3.0 Polska. Treść licencji dostępna
na stronie:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/pl/legalcode>



 **creative
commons**

Opole 2015
ISBN 978-83-89798-82-4
Nakład 500 egz.

Wersja elektroniczna publikacji dostępna na stronie: www.muzeum.opole.pl

Na okładce:
Bogumił Buczyński i Jan Borowczak podczas pochodu pierwszomajowego,
Opole, lata 60. XX w., aut. fot. nieznany,
wł. Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

**[KULTURA
DOSTĘPNA]**


**NARODOWE
CENTRUM
KULTURY**



Muzeum Śląska Opolskiego
jest finansowane ze środków
budżetu Województwa Opolskiego

Dofinansowano ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura - Interwencje 2015

Spis treści

Wykaz skrótów.....	6
Wprowadzenie.....	9
Rozdział I	
<i>...uzbrojenie terenu pod gmach plastyki opolskiej.</i> Czasy pionierów (1945–1954).....	23
Rozdział II	
<i>...maleńki i młodziutki oddział zaprezentował się wcale przyzwoicie.</i> Początki samodzielnego środowiska artystycznego na Opolszczyźnie (1954–64).....	75
Rozdział III	
<i>...z opolską plastyką jest źle.</i> Życie artystyczne Opola i Opolszczyzny (1964–1983).....	147
Podsumowanie.....	231
Aneks 1	
Zestawienie biogramów artystów plastyków czynnych na Śląsku Opolskim w latach 1945–1983.....	239
Aneks 2	
Kalendarium ważniejszych wydarzeń w opolskim środowisku plastycznym w latach 1945–1983.....	343
Indeks nazwisk.....	405

Wykaz skrótów

APO – Archiwum Państwowe w Opolu
ASP – Akademia Sztuk Pięknych
BWA – Biuro Wystaw Artystycznych
CBWA – Centralne Biuro Wystaw Artystycznych
CPLiA – Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego
GSW – Galeria Sztuki Współczesnej
ISP – Instytut Sztuk Plastycznych
KMPIK – Klub Międzynarodowej Prasy i Książki
KZT – Klub Związków Twórczych
MDK – Miejski Dom Kultury
MKiS – Ministerstwo Kultury i Sztuki
MRN – Miejska Rada Narodowa
MŚO – Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
PLSP – Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych
POKP – Państwowe Ognisko Kultury Plastycznej
PSP – Pracownie Sztuk Plastycznych
PWRN – Państwowa Wojewódzka Rada Narodowa
PWSSP – Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych
SARP – Stowarzyszenie Architektów Polskich
TRZZ – Towarzystwo Rozwoju Ziem Zachodnich
UAM – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
UJ – Uniwersytet Jagielloński
UMCS – Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
UMK – Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
UO – Uniwersytet Opolski
UŚ – Uniwersytet Śląski w Katowicach
WAG – Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne
WBP – Wojewódzka Biblioteka Publiczna
WDK – Wojewódzki Dom Kultury
WRN – Wojewódzka Rada Narodowa
WSP – Wyższa Szkoła Pedagogiczna
WSSP – Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych
ZMS – Związek Młodzieży Socjalistycznej
ZPAF – Związek Polskich Artystów Fotografików
ZPAP – Związek Polskich Artystów Plastyków
ZPPKP – Zespół Państwowych Placówek Kształcenia Plastycznego
ZZPAP – Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków





Wprowadzenie

„Kiedy czytałem lub słyszałem o «plastykach Opolszczyzny» czy też o «plastyce na Opolszczyźnie», zżymałem się i przeciwstawiałem takim określeniom, gdyż w moim przekonaniu nie można dzielić sztuki na sztukę Opolszczyzny, warszawską czy paryską, ale należy rozpatrywać ją w kategorii sztuki dobrej lub złej, ciekawej i martwej, nowatorskiej i akademickiej. Czy Jan Cybis jest plastykiem Opolszczyzny?”¹ – pisał Andrzej Matynia w przedmowie do katalogu wystawy opolskich twórców. Kontynuując rozważania, doszedł jednak do przekonania, że miejsce jest ważne. Choćby dlatego, że „kiedy maluje się «tam», jest się automatycznie wyłączonym z obiegu”, jak Krzysztof Bucki – „malarz znakomity, o którym, gdy zmarł, w najgorętszych słowach pisali [...] Wiesława Wierchowaska, profesor Jan Szancenbach, Tadeusz Nyczek, ale którego nie ma w zbiorowych opracowaniach sztuki polskiej”².

Przedmiotem niniejszej pracy jest środowisko artystów plastyków i życie artystyczne na określonym obszarze Polski, w jej powojennych granicach. Pomimo znanej mi dyskusji na temat zasadności i poprawności stosowanych pojęć – na określenie tego terytorium posługiwać się będę wymiennie nazwami „Śląsk Opolski” i „Opolszczyzna”³, nie dysponujemy bowiem lepszymi nazwami określającymi tę część Śląska (w przeważającej mierze – Górnego, choć z powiatami dolnośląskimi), która w 1950 roku została wydzielona jako samodzielne województwo opolskie.

Celem badań było zarówno ustalenie faktów historycznych – okazuje się bowiem, że popularnie powtarzane wersje historii tego niewielkiego kręgu nie są wolne od przemilczeń i błędów faktograficznych – jak i określenie najważniejszych czynników, które wpłynęły na kształt omawianego środowiska, a także podjęcie próby jego oceny artystycznej i miejsca na artystycznej mapie Polski. Nierozzerwalnie wiązało się to z próbą zdefiniowania i sportretowania polskiej prowincji artystycznej.

¹ Andrzej Matynia, *Wystawa malarstwa, grafiki i rysunku artystów plastyków środowiska opolskiego. Prace zakupione z Państwowego Funduszu Zamówień Plastycznych* [katalog wystawy], [Opole 1984], s. 7.

² *Ibid.*

³ Nazwa „Opolszczyzna” krytykowana jest głównie jako rzekomy rusycyzm wprowadzony przez władze komunistyczne (w istocie jest to raczej rutenizm). Na temat dyskusji wokół pojęcia „Śląsk Opolski” por. przyp. 2 w rozdz. I.

Andrzej Bursa, który krótko przed śmiercią, w 1957 roku, w ramach zadekretowanej w naszym mieście „przyjaźni z Krakowem” odwiedził Opole wraz z grupą młodych krakowskich twórców⁴, z pozycji dziennikarza krakowskiej gazety lat 50., w wierszu *Sobota* pisał:

[...] *czułem jak wyzwalam się
od zbędnego nadmiaru energii
w którą wyposażyla mnie młodość
możliwe
że mógłbym użyć jej inaczej
np. napisać 4 reportaże
o perspektywach rozwoju małych miasteczek
ale
...mam w dupie małe miasteczka [...]*⁵.

Nie twierdzę, że to akurat Opole było Bursowskim „małym miasteczkiem”, bo przynajmniej od 1950 roku miało ambicje bycia pewnym „centrum” dla regionu, z pewnością jednak było to niezbyt wielkie miasto, które – podobnie jak Koszalin, Olsztyn, Zielona Góra czy Rzeszów – nie stanowiło centrum artystycznego na dużą skalę i mogło doznawać przykrości istnienia jako „ośrodek kultury III stopnia”⁶.

Osoby wspominające z nostalgią życie kulturalne Opola lat 50. i 60. XX wieku, a ich krąg nieubłaganie maleje z każdym rokiem, szczególnie chętnie cytują wersy wiersza *Smak dzikiego wina* opolanina Adama Kurczyny:

[...] *provincjo jak dzikie wino
provincjo świecie fatalny
sławię cię i przeklinam
poeta prowincjonalny [...]*⁷.

⁴ Kazimierz Kowalski, *Pamiętnik opolski*, Opole 1997, s. 165–166. Kazimierz Wiśniak wspominał: „Ze współpracy z «Zebrą» pamiętam, jak wysłali nas z Andrzejem Bursą, świetnym poetą, do Opola [...]. Mieliśmy zacieśniać związki literacko-artystyczne. Kilka tygodni później Andrzej nagle zmarł”. *Współzałożyciel Piwnicy pod Baranami: Dobrze, kiedy się już nic nie musi* [z Kazimierzem Wiśniakiem rozmawia Krzysztof Jakubowski], http://wyborcza.pl/1,75475,10834307,Wspolzałożyciel_Piwnicy_pod_Baranami_Dobrze_kiedy.html (dostęp: 26.07.2015).

⁵ Andrzej Bursa, *Sobota*, [w:] *idem, Utwory wierszem i prozą*, oprac. Stanisław Stanuch, Kraków 1969, s. 112.

⁶ Określenie według nomenklatury przyjętej przez Aleksandra Wallisa, *Przestrzenny układ kultury Polski 1946–1980*, [w:] *Atlas kultury Polski: 1946–1980*, Warszawa 1994, s. 17–49.

⁷ Jest to refren powtarzający się kilkakrotnie w wierszu Adama Kurczyny *Moja prowincja* '57. Por. Adam Kurczyna, *Smak dzikiego wina*, Katowice 1959, s. 5–18.

Książka ta jest więc przede wszystkim próbą opisu pewnego prowincjonalnego środowiska artystów plastyków, stworzonego w określonych warunkach społecznych i politycznych. Aleksander Wallis, przyglądając się w latach 60. – a więc w momencie, kiedy opolski ośrodek był już miejscem rozpoznawalnym – środowisku polskich artystów plastyków⁸, oparł swoje badania na analizowaniu struktur Związku Polskich Artystów Plastyków, zakładając, iż są one tożsame ze środowiskami artystów plastyków. Takie też założenie przyjąłem dla swojej pracy, zwłaszcza że (jak zobaczymy w końcowej części) dla województwa opolskiego – inaczej niż dla innych ośrodków artystycznych, w których lata 70. przynoszą znaczące zmiany – jest ono prawdziwe przynajmniej do czasów stanu wojennego.

Już w 1945 roku stwierdzano: „Związek, grupując w chwili obecnej ogół polskich artystów plastyków, jest jedyną organizacją reprezentującą interesy artystyczne, zawodowe i gospodarcze świata plastyki. Dlatego też Związek, będąc wykładnikiem opinii świata artystycznego, winien odegrać rolę decydującą w kształtowaniu i organizacji życia artystycznego w Polsce. Związek winien otrzymać [...] głos opiniodawczy we wszystkich sprawach związanych z plastyką [...] oraz głos decydujący w sprawach natury czysto artystycznej”⁹. Tak też się stało – Związek Polskich Artystów Plastyków niemal do końca istnienia PRL-u, a z pewnością do czasu wprowadzenia stanu wojennego, pozostawał (zwłaszcza w lokalnych, jak opolskie, środowiskach) monopolistyczną i powszechną reprezentacją twórców. Artyści niemal „z automatu” zapisywali się do ZPAP, przynależność taka otwierała bowiem możliwości znalezienia pracy czy zleceń oraz mieszkania i pracowni. W praktyce funkcjonowanie artysty niezrzeszonego było w tym okresie niemal niemożliwe, a na pewno wiązało się ze sporymi niedogodnościami natury socjalno-bytowej. Na terenie Opolszczyzny w zasadzie nie ma przypadków artystów działających w tym czasie poza związkiem – w całym omawianym okresie jego skład jest właściwie tożsamy ze składem środowiska.

Na całość opracowania składają się trzy rozdziały i dwa aneksy. Rozdziały chronologicznie obejmują cały okres, którym zajmuje się niniejsza praca, tj. od roku 1945 do 1983. Podział na rozdziały wyznaczają istotne dla środowiska daty. Rozdział pierwszy omawia lata 1945–1954, a więc pionierskie czasy formowania się środowiska, kiedy na Opolszczyźnie nie istniało przez dłuższy czas żadne zorganizowane stowarzyszenie plastyków. Rozdział drugi przybliża okres od momentu powstania Oddziału Opolskiego Związku Polskich Artystów Plastyków, podlegającego Okręgowi Katowickiemu do roku 1964, kiedy to jednostka ta zyskała prawa samodzielnego

⁸ Aleksander Wallis, *Artyści plastycy. Zawód i środowisko*, Warszawa 1964.

⁹ Stanisław Teyseyre, *Walny Zjazd Delegatów Związku Polskich Artystów Plastyków w Odrodzonej Polsce. Kraków 28 sierpnia – 2 listopada 1945*, „Przegląd Artystyczny” 1946, nr 1, s. 7.

okręgu. Rozdział trzeci pokazuje środowisko w okresie samodzielności Okręgu Opolskiego ZPAP do jego rozwiązania w stanie wojennym (1983).

W aneksach pomieszczono materiały, które systematyzują i rozszerzają informacje o opolskim środowisku plastycznym. Pierwszy z nich obejmuje biogramy artystów czynnych na Opolszczyźnie w latach 1945–1983, drugi natomiast zawiera kalendarium ważniejszych wydarzeń z zakresu plastyki w omawianym okresie. Bliska jest mi myśl wyrażona przez Dorotę Kudelską: „Spojrzenie każdej następnej epoki na dorobek poprzedników jest inne – zatem interpretacja dzieła może się zmieniać, informacja o życiu artysty powinna być w każdych okolicznościach historycznych najpełniejsza z możliwych – nie wiadomo bowiem, co dla następców okaże się istotne”¹⁰. Dlatego też podczas zestawiania zarówno biogramów, jak i kalendarium ważne było dla mnie odtworzenie możliwie pełnych danych, wraz z najważniejszą bibliografią dotyczącą artystów i wydarzeń.

Data początkowa zakresu chronologicznego niniejszej pracy jest dość oczywista. Po zmianach granic Polski wynikających z postanowień jałtańskich nastąpiła niespotykana w dziejach Śląska fala wymiany ludności. Ciągłość kulturowa została zerwana, a historia zapisywała się „od nowa”. Była to działalność pionierska – od podstaw tworzono struktury organizacji zawodowych, takich jak Związek Polskich Artystów Plastyków, miejsca wystawowe, szkolnictwo artystyczne. Przegląd historii życia artystycznego Opolszczyzny zamykam na roku 1983. Jest to data podwójnie symboliczna – 20 czerwca tego roku nastąpiło formalne rozwiązanie zawieszonego w stanie wojennym ZPAP, w tym jego Okręgu Opolskiego, liczącego wówczas 92 członków, a wcześniej – 5 lutego w wieku zaledwie 47 lat umarł najwybitniejszy opolski malarz – Krzysztof Bucki. Nieodwracalnie skończyła się pewna epoka.

Pierwsze monografie, omówienia i analizy dotyczące sztuki polskiej po 1945 roku powstawały właściwie na bieżąco. Do dziś pozostają one cennymi źródłami i punktami odniesienia dla badaczy tego okresu¹¹. Jednak dopiero po 1989 roku – z oczywistych przyczyn politycznych – można było w pełni zaspokoić ową „potrzebę

¹⁰ Dorota Kudelska, *Lepsza i gorsza biografia*, [w:] *Biografia – historiografia dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii*, red. Ryszard Kasperowicz, Elżbieta Wolicka, Lublin [2005].

¹¹ Wśród najistotniejszych prac wymienić należy (chronologicznie): Aleksander Wojciechowski, *Młode malarstwo polskie 1944–1974*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975; Bożena Kowalska, *Polska awangarda malarska 1945–1980. Szanse i mity*, Warszawa 1975; Alicja Kępińska, *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945–1978*, Warszawa 1981; Janusz Bogucki, *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa 1983. Większość tych opracowań nakierowana jest na wydobycie z szerokiej panoramy najnowszej sztuki polskiej zjawisk awangardowych, nie odnosząc się do prowincjonalnych ośrodków artystycznych.

innego, bardziej pogłębionego i zobiektywizowanego spojrzenia oraz chłodnej dyskusji”, którą postulował w stosunku do sztuki okresu PRL-u Tomasz Gryglewicz, otwierając jedno z pierwszych seminariów poświęconych temu przedmiotowi¹². Wśród najistotniejszych prób analizy wybranych wątków polskiej sztuki i polityki tego czasu wymienić należy (chronologicznie) prace: Piotra Piotrowskiego (rozszykujące się z czasem także na całą środkową Europę), Wojciecha Włodarczyka, Małgorzaty Kitowskiej-Lysiak, Anny Markowskiej, Piotra Juskiewicza, Marcina Lachowskiego czy Luizy Nader¹³. Wciąż niedokończone pozostaje monumentalne opracowanie *Polskie życie artystyczne*, które mogłoby dostarczyć wielu cennych odniesień do niniejszej pracy¹⁴.

W ostatnim okresie powstały także dysertacje poświęcone zagadnieniom lokalnym. Szczególnie ciekawa w kontekście niniejszego opracowania, bo poruszająca także wątki dotyczące małych środowisk artystycznych (m.in. Tarnowa i Rzeszowa), wydaje się praca Bernadety Stano¹⁵. Drukiem ukazało się również kilka tomów materiałów sesji naukowych poświęconych w całości lub w części wybranym zagadnieniom polskiej sztuki czasów PRL-u¹⁶. Jubileusz stulecia Związku Polskich

¹² Tomasz Gryglewicz, *Co zawdzięcza sztuka polska PRL-owi?*, [w:] *Sztuka w okresie PRL-u. Metody i przedmiot badań. Materiały z seminarium naukowego zorganizowanego przez Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej w dniach 11–12 grudnia 1997 roku*, red. Tomasz Gryglewicz, Andrzej Szczerski, Kraków 1999.

¹³ Piotr Piotrowski, *O syndromie lat siedemdziesiątych, kulturze artystycznej, krytyce, sztuce – wybiórczo i subiektywnie*, Poznań 1991; Wojciech Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Kraków 1991; Małgorzata Kitowska-Lysiak, *Ślady: szkice o sztuce polskiej po 1945 roku*, Lublin 1999; Piotr Piotrowski, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 1999; Anna Markowska, *Definiowanie sztuki – objaśnianie świata. O pojmowaniu sztuki w PRL-u*, Katowice 2003; Piotr Juskiewicz, *Od rozkoszy historiozofii do gry w nic. Polska krytyka artystyczna czasu odwilży*, Poznań 2005; Piotr Piotrowski, *Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*, Poznań 2005; Marcin Lachowski, *Awangarda wobec instytucji. O sposobach prezentacji sztuki w PRL-u*, Lublin 2006; Luiza Nader, *Konceptualizm w PRL*, Warszawa 2009.

¹⁴ Ukazała się dotychczas pierwsza część tomu obejmującego lata 1945–1960: *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960: grupy artystyczne, galerie, salony, kluby, stowarzyszenia twórcze, naukowe oraz instytucje badań nad sztuką, szkolnictwo, mecenat państwowy, społeczne instytucje opieki nad sztuką, muzealnictwo, architektura, wzornictwo przemysłowe, czasopiśmiennictwo*, red. Aleksander Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, a także pięć kolejnych tomów zawierających kalendarium wydarzeń za lata 1944–1951: *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960. Dziennik wydarzeń*, tom 1–5 (lata 1944–1951), Warszawa 2012–2014.

¹⁵ Bernadeta Stano, *Wystawy zapamiętane, wystawy zapomniane. Życie artystyczne Krakowa, Nowej Huty, Rzeszowa i Zakopanego w okresie Odwilży*, Kraków 2007.

¹⁶ *Sztuka polska po 1945 roku. Materiały sesji SHS, Warszawa, listopad 1984*, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1987; *Sztuka w okresie PRL-u...* Szczególnie cenne artykuły dotyczące omawianego okresu w sztuce polskiej znalazły się także w tomie: *Figury i figuracje. Materiały LIV ogólnopolskiej sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Lublin 20–22

Artystów Plastyków (2011) i regionalne rocznice okręgów związku przyniosły wiele różnego rodzaju opracowań historycznych, zarówno na poziomie ogólnym¹⁷, jak i na szczeblach okręgów¹⁸.

Wspomniane powyżej prace przynoszą nam cenne tło ogólnokrajowe i wiele uwag natury ogólnej, słusznych także dla Opolszczyzny jako wycinka owej PRL-owskiej rzeczywistości, ale artyści opolscy w nich nie występują. Sztuka powstająca na Opolszczyźnie po 1945 roku nie była dotąd szczególnym przedmiotem zainteresowań badaczy. Najbardziej zaniedbanym i trudnym do zrekonstruowania okresem są pierwsze lata powojenne. „Historyk lub literat, który za lat kilkadziesiąt zapragnie odtworzyć obraz życia kulturalnego w pierwszych latach po wyzwoleniu, natrafi na poważne trudności. W powojennym chaosie, w nawale zadań gospodarczych, w rwącym nurcie przemian ustrojowych i wydarzeń politycznych – życie kulturalne pączkowało obficie, lecz dalekie było od rozkwitu”¹⁹ – tymi słowami w początkach lat 60. ubiegłego wieku Zofia Senftowa, opolska dziennikarka, rozpoczęła swoją niewielką monografię kultury Opolszczyzny pierwszych dziesięciu lat powojennych. Trudno dziś nie przyznać jej racji. Pisała to w okresie wyraźnego, choć krótkiego, ożywienia kulturalnego, kiedy starano się przez jakiś czas zaległości te nadrobić. Także wtedy ukazało się pierwsze podsumowanie dokonań młodego środowiska plastycznego²⁰. Obie publikacje ujrzały światło dzienne nakładem Instytutu Śląskiego w serii komunikatów. Niestety, w późniejszym okresie wydawania tego typu komunikatów nie kontynuowano. Raz tylko w przeszło sześćdziesięcioletniej historii pokuszono się o dość wnikliwą analizę powojennego opolskiego środowiska plastycznego. Jej autorem był Alfred Ligocki, katowicki krytyk obserwujący także opolskie życie plastyczne²¹.

października 2005, red. Małgorzata Kitowska-Lysiak, Ryszard Kasperowicz, Marcin Lachowski, Lechosław Lameński, Warszawa 2006.

¹⁷ *Nowy przekład w kolorze – historia ZPAP 1911–2011*, Warszawa 2010.

¹⁸ M.in.: *100 lat Związku Polskich Artystów Plastyków. Monografia Okręgu Zielonogórskiego*, Zielona Góra 2011; *60 lat Okręgu Olsztyńskiego Związku Polskich Artystów Plastyków 1946–2006*, Olsztyn 2006; *Po setce. Wystawy jubileuszowe 100-lecia Związku Polskich Artystów Plastyków*, Wrocław 2011.

¹⁹ Zofia Senftowa, *Rozwój życia kulturalnego na Opolszczyźnie w latach 1946–1956*, Opole 1961. Rozwijając cytowaną myśl, autorka pisze o trudnościach przyszłych badaczy, powodowanych przede wszystkim brakami lub niekompletnością źródeł, takich jak notatki, sprawozdania, protokoły, oraz niefrasobliwym ich traktowaniem, a wręcz częstym niszczeniem jako bezwartościowych. Pisze także o wielkim rozproszeniu życia kulturalnego.

²⁰ Jadwiga Malinowska, *Opolska architektura, plastyka i fotografia w latach 1957–1959*, Opole 1962.

²¹ Alfred Ligocki, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968. Autor ten wcześniej publikował krótsze charakterystyki środowiska: *Kilka uwag o plastyce opolskiej*, „Kwartalnik Opolski” 1956, z. 3, s. 116–118. Szerzej o tym krytyku por. przyp. 295 w rozdz. III.

Ligocki pokusił się również o coś więcej – określenie pozycji plastyki opolskiej w sztuce krajowej, zaznaczając na samym wstępie, że jest to zadanie „niełatwe i drażliwe”²². Niestety, monografia Ligockiego nie jest wolna od błędów rzeczowych w części dotyczącej najwcześniejszego okresu²³. W zbiorach Działu Sztuki Muzeum w Raciborzu zachowany jest maszynopis Ligockiego z około 1974 roku, będący uzupełnieniem monografii, napisany na zamówienie ówczesnego dyrektora muzeum – Cezariusza Kotowicza – pod kątem charakterystyki tworzonej od końca lat 50. kolekcji raciborskiej²⁴. W późniejszych latach środowisko opolskie traktowano na tyle marginalnie, że nawet w obszernej monografii *Sztuka Górnego Śląska*, gdzie rozdział dotyczący powojennej plastyki liczy 30 stron, Opolu i Opolszczyźnie poświęcono 12 linijek²⁵. Pewną próbę podsumowania dokonań środowiska plastycznego Opola zawiera też monografia miasta, opracowana przez Instytut Śląski²⁶.

Krótsze lub dłuższe rysy historyczne spotykamy w katalogach okolicznościowych, przeważnie jubileuszowych, wystaw zbiorowych. Zazwyczaj opierają się one na informacjach zgromadzonych przez Alfreda Ligockiego, często podając niektóre fakty błędnie lub nieściśle²⁷. Opracowania te uzupełnia przygotowany przeze mnie przy okazji wystawy „50 lat Związku Polskich Artystów Plastyków w Opolu 1954–2004”, odbywającej się w Galerii Muzeum Śląska Opolskiego, informator pod tym

²² A. Ligocki, *Plastyka na Opolszczyźnie...*, s. 40.

²³ Najczęściej chyba powtarzanym za Ligockim błędem jest niepozwalająca zidentyfikować osoby zmiana imienia Mariana Łańcuckiego, który występuje w opracowaniu jako Stanisław. Błąd ten powtarzają m.in. wymienione w przypisach 25 i 26 monografia sztuki Górnego Śląska i monografia Opola.

²⁴ Maszynopis nosi tytuł *Plastyka opolska w zbiorach Muzeum w Raciborzu* i składa się z trzech zasadniczych części. Pierwsza to ogólne wprowadzenie, które w dużej mierze powtarza treść wstępnych rozdziałów monografii z 1968 roku, uzupełniając je o wydarzenia do 1973 roku. Druga zawiera biogramy twórców, częściowo powtórzone, także uzupełnione o charakterystykę prac powstałych po 1967 roku, nieujętych w monografii. Są to biogramy wyłącznie tych artystów, których prace znalazły się w zbiorach raciborskiego muzeum (łącznie 24 noty); pojawiają się noty twórców, którzy nie zostali wcześniej uwzględnieni. Trzecią część opracowania stanowi *Charakterystyka wybranych dzieł plastyki opolskiej w zbiorach Muzeum w Raciborzu*, obejmująca 19 obrazów, trzy grafiki i dwie rzeźby. W tej części omówiono po jednej z prac każdego z 24 artystów wymienionych w rozdziale biograficznym.

²⁵ Barbara Szczypka-Gwiazda, *Malarstwo, grafika, rzeźba*, [w:] *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, red. Ewa Chojecka, Katowice 2004, s. 481–510.

²⁶ Joachim Glensk, *Życie kulturalne. Plastyka*, [w:] *Opole. Monografia miasta*, red. Władysław Dziewulski, Franciszek Hawranek, Opole 1975, s. 609–611.

²⁷ Ważniejsze teksty to: *10 lat Związku Polskich Artystów Plastyków w Opolu* [katalog wystawy], tekst wstępny: Włodzimierz Piotrowski; *Panorama 30-lecia*, tekst wstępny: Edward Pochroń; *Plastyka opolska w 40-leciu PRL, grudzień 1984 – styczeń 1985* [katalog wystawy], Opole [1984], tekst wstępny: Edward Pochroń.

samym tytułem²⁸. Obejmuje on kalendarium 50-lecia poparte tekstami źródłowymi, spis władz opolskiego ZPAP od chwili powstania, listę jego członków w latach 1954–2004, sporządzoną na podstawie zasobów Archiwum Państwowego w Opolu i dokumentacji zachowanej w biurze Okręgu Opolskiego ZPAP, oraz fragmenty wspomnień artystów.

Opolskie środowisko plastyczne było też przedmiotem badań socjologicznych. W 1995 roku ukazało się opracowanie Ireny Czajkowskiej *Artyści plastycy Opolszczyzny*, będące książkową wersją dysertacji doktorskiej autorki²⁹.

W opolskiej Wyższej Szkole Pedagogicznej, a potem na Uniwersytecie Opolskim powstało także kilka monografii, których przedmiotem są losy działających tu artystów lub instytucji propagujących twórczość plastyczną³⁰.

Dodatkowymi źródłami naszej wiedzy o tym środowisku są katalogi wystaw indywidualnych³¹ i zbiorowych artystów opolskich³² oraz informacje i recenzje zamieszczane w lokalnej prasie³³. Niestety, zatrzymując się nad tego rodzaju źródłami

²⁸ 50 lat Związku Polskich Artystów Plastyków w Opolu 1954–2004, oprac. i red. Joanna Filipczyk, Opole 2004.

²⁹ Irena Czajkowska, *Artyści plastycy Opolszczyzny*, Opole 1995. Rozprawa doktorska *Pozycja społeczno-zawodowa artystów i ich wpływ na wychowanie estetyczne społeczeństwa (na przykładzie artystów województwa opolskiego)*, napisana pod kierunkiem prof. Tadeusza Gospodarka i obroniona w 1990 roku, formalnie jest pracą z zakresu pedagogiki, jej opublikowana wersja wykorzystuje jednak głównie narzędzia socjologii i należy ją traktować raczej jako socjologiczną analizę środowiska.

³⁰ M.in.: Katarzyna Kowal-Moik (Krzysztof Bucki), Irena Rzeźniczek (Zenon Henryk Rachfalski), Ewa Szafrńska (Stanisław Bober), Aleksandra Duniewicz (Biuro Wystaw Artystycznych), Urszula Jurzyca (Edward Jurzyca), Bogdan Madziewicz (Krzysztof Bucki). Z wymienionych monografii, w zmienionej nieco wersji i z dodanym autorstwem promotora, opublikowana została praca: Katarzyna Kowal-Moik, Czesław Wawrzyniak, *Maluję dla ludzi czujących... O Krzysztofie Buckim*, Opole 1990. Ostatnio w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego pod kierunkiem Anny Markowskiej powstała monografia Franciszka Pikuły, która została opublikowana: Olga Sarzyńska, *Jesteśmy sumą tego, co przeżyliśmy i czego pragniemy. Świat Franciszka Pikuły*, Nysa 2011.

³¹ Adresy bibliograficzne katalogów wystaw indywidualnych oraz omówień tych ekspozycji w prasie znajdują się w Aneksie 1, zawierającym biogramy artystów, przy poszczególnych nazwiskach.

³² Adresy bibliograficzne katalogów wystaw zbiorowych znajdują się w Aneksie 2, zawierającym kalendarium ważniejszych wydarzeń.

³³ Pierwszym i jedynym w owym czasie opolskim dziennikiem były „Nowiny Opolskie”, wydawane w latach 1946–1950. Wiadomości z Opolszczyzny zamieszczał także wydawany w Katowicach od 1945 roku „Dziennik Zachodni”. Największym źródłem informacji jest – ukazujący się w Opolu od 1952 roku jako organ PZPR – lokalny dziennik „Trybuna Opolska” (w latach 1975–1981 wydawany pod tytułem „Trybuna Odrzańska”). W 1970 roku Opole doczekało się własnego miesięcznika społeczno-kulturalnego, wydawanego w latach 1970–1993 pod tytułem „Opole”. Wcześniej teksty dotyczące kultury i sztuki województwa

poznania opolskiego życia plastycznego, często wypada powtórzyć za Andrzejem K. Olszewskim, zestawiającym w 1984 roku stan badań nad polską sztuką powojenną: „Większość katalogów będących podstawowym [...] źródłem informacji głęboko nas rozczarowuje. Brak dat, wymiarów, podpisów pod ilustracjami, informacje pozorne – jak stereotypowe «bierze udział w wystawach krajowych i zagranicznych». [...] To samo dzieło pojawia się na kolejnej wystawie pod innym tytułem. Trudno wprost uwierzyć, ile czasu pochłaniają żmudne dociekania nad ustaleniem podstawowych faktów”³⁴. Marnym pocieszeniem jest to, że uwagi badacza odnosiły się do całej sztuki polskiej. Omawiając katalogi opolskich wystaw, dołożyć można tylko dodatkową bołączkę – katalogi te często były w istocie drukami ulotnymi (nieraz po prostu rodzajem „okładki”) wydawanymi w bardzo niskich nakładach, co naturalnie nie sprzyjało ich zachowaniu do naszych czasów.

Ważnymi źródłami wykorzystywanymi w niniejszej pracy są dokumenty zachowane w archiwach państwowych³⁵, zasobach Oddziału Opolskiego ZPAP³⁶, Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Muzeum w Raciborzu, w archiwach prywatnych artystów bądź ich rodzin³⁷ oraz źródła mówione – rozmowy i wywiady z plastykami opolskimi³⁸. Pomocne okazały się także

opolskiego pojawiały się sporadycznie w katowickich „Przemianach” (1956–1957), „Poglądach” i wszelkich wariantach czasopisma „Odra”. Pierwszym powojennym pismem pod tym tytułem była wydawana w latach 1945–1950 „Odra” katowicka pod redakcją Wilhelma Szewczyka, zajmująca się przede wszystkim problematyką tzw. Ziem Odzyskanych. W 1957 roku w Opolu wydano siedem numerów miesięcznika społeczno-kulturalnego „Odra”, a w latach 1958–1961 tygodnik społeczno-kulturalny „Odra” ukazywał się we Wrocławiu. W marcu 1961 roku został zastąpiony wydawanym do dziś miesięcznikiem o tej samej nazwie. W założeniu zarówno wrocławski tygodnik, jak i później miesięcznik „Odra” miały być pismem wspomagającym polską kulturę na ziemiach zachodnich. Por. m.in. Mariusz Urbanek, *Krótki kurs historii „Odry”*, http://witryna.czasopism.pl/gazeta/drukuj_artikul.php?id_artykułu=23 (dostęp: 26.07.2015).

³⁴ Andrzej K. Olszewski, *Co zostanie z polskiej sztuki*, [w:] *Sztuka polska po 1945 roku...*, s. 140–141.

³⁵ Większość materiałów zgromadzona jest w Archiwum Państwowym w Opolu w zespołach dotyczących ZPAP i Wydziału Kultury PWRN. Cenne informacje znajdują się także w innych zespołach, m.in. dotyczących KW PZPR w Opolu.

³⁶ W archiwum Okręgu Opolskiego ZPAP pozostaje sporo nieskatalogowanych dokumentów, większość w teczkach osobowych twórców (także już nieżyjących).

³⁷ Korzystałam m.in. z archiwum Władysława Początki, przekazanego przez wnuczkę – Małgorzatę Futkowską – do Muzeum Śląska Opolskiego; Krzysztofa Buckiego, przechowywanego przez żonę – Krystynę Bucką; Stanisława Bobera, w posiadaniu wnuczki – Ewy Szafrąńskiej; Tadeusza Wencła.

³⁸ Przeprowadzono wywiady z: Jerzym Beskim, Piotrem Grabowskim, Wincentym Maszkowskim, Adolfem Panitzem (zm. 2010), Marianem Szczerbą, Tadeuszem Waloszczykiem, Tadeuszem Wenclem, Krystyną Wiejak (zm. 2008), Aloizą Zacharską-Marcollą,

kwerendy w zakresie materiałów ilustracyjnych (fotograficznych i filmowych) oraz dźwiękowych (nagrania radiowe). Na potrzeby niniejszej pracy przeprowadzono kwerendę w archiwum nagrań Polskiego Radia Opole. Instytucja ta działa od 1952 roku, jednak liczba zachowanych zapisów dźwiękowych w fonotece jest znacznie mniejsza od liczby wyemitowanych audycji związanych z plastyką. Trzeba także z przykrością przyznać, że plastyka – jak wskazują na to wyniki kwerendy – nie stanowiła nigdy szczególnego obiektu zainteresowania opolskich dziennikarzy prasowych i radiowych. Niestety, bardzo wielkie spustoszenia w źródłach, które mogłyby rozszerzyć lub uzupełnić obraz omawianego tematu, poczyniła powódź w 1997 roku. Zniszczeniu uległy wtedy gromadzone przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną w Opolu tzw. dokumenty życia społecznego, tzn. metodycznie gromadzone zaproszenia, druki ulotne, plakaty itp. dotyczące m.in. życia plastycznego Opolszczyzny.

Z dzisiejszej perspektywy nie sposób nie przyznać racji Zofii Senftowej, kiedy pisze: „Większość sprawozdań, zapisków, protokołów, jakimi możemy się dziś posługiwać, nie posiada dat, podpisów, nazwisk, nie mówiąc już o takich szczegółach, jak imiona, adresy itp. [...] Serwis prasowy z terenu Opolszczyzny również nie odzwierciedla w pełni wszystkich kulturalnych poczyniń ani w skromnej prasie miejscowej, ani w dziennikach katowickich”³⁹. Pamiętajmy, że uwagi te pochodzą z początku lat 60., kiedy autorka usiłowała udokumentować dorobek minionego piętnastolecia, a większość świadków wydarzeń żyła i cieszyła się dobrą pamięcią. Mimo to już wtedy, wymieniając jeszcze olbrzymią niefrasobliwość w zakresie dokumentacji przede wszystkim druków ulotnych i rękopisów, Senftowa konkludowała: „[...] nawet naoczny świadek i uczestnik wielu wydarzeń kulturalnych w latach 1945–1956 nie jest w stanie dać pełnej i wyczerpującej charakterystyki tego okresu”⁴⁰. Pół wieku później tego rodzaju trudności źródłowe, zwłaszcza w odniesieniu do czasów najodleglejszych, tylko się potęgują.

Ostatnią grupą źródeł (*last but not least*) są zachowane prace artystów działających na terenie Opolszczyzny w omawianym okresie – istota badań historyka sztuki. Zgromadzone zostały przede wszystkim w Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Muzeum w Raciborzu, Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu i w zbiorach prywatnych. W przypadku niektórych artystów, związanych także – oprócz opolskiego

Adamem Zbiegienim. W ostatnich latach TVP Opole zrealizowała cykl rozmów z artystami Śląska Opolskiego pt. *Moje inspiracje, moja sztuka*. Plastyków reprezentowali dotychczas: Marian Szczerba (2009), Wincenty Maszkowski (2010), Tadeusz Waloszczyk (2010), Jerzy Beski (2010), Marek Mikulski (2010), Adam Zbiegieni (2011), Bolesław Polnar (2011), Marian Molenda (2011).

³⁹ Z. Senftowa, *op. cit.*, s. 3.

⁴⁰ *Ibid.*

– z innymi środowiskami, ich prace odnajdujemy w zbiorach terytorialnie odpowiadających innym miejscom działalności.

Kilka uwag poświęcić należy stosowanej przeze mnie jako jedna z metod *oral history*, zaczerpniętej z narzędzi badań historii współczesnej. Z uwagi na stosunkowo bliską chwili obecnej zakres chronologiczny niniejszej pracy odgrywa ona dość znaczną rolę. Pojawiła się w połowie XX wieku jako metoda pozwalająca na poznanie *history from below*, losów zwykłych ludzi. Oczywiście, jak w każdym przypadku, istnieje konieczność dokonania krytyki źródeł, okazuje się jednak, że nie na ścisłości faktograficznej zasadza się największa wartość tej metody. Omawiając *oral history* jako jedną z metod współczesnej historiografii oraz opisując przemiany w obrębie samej metody, Marta Kurkowska-Budzan zwróciła uwagę na alternatywę, jaka pojawiła się w latach 80. za sprawą włoskich historyków Alessandro Portellego i Luisa Passeriniego. Zgodnie z ich myślą: „[...] wypaczenia, uprzedzenia, konfabulacje, przemilczenia mogą być również źródłem wiedzy historycznej, [...] a wpływ pamięci zbiorowej na pamięć jednostki nie jest przeszkodą, tylko fascynującym przedmiotem badań, tak jak to, o czym rozmówca nie chce mówić”⁴¹. Autorka cytuje Portellego i Passeriniego, którzy stwierdzali wprost: „Nie ma «fałszywych» źródeł. Odmienność *oral history* polega na tym, że «nieprawdziwe» stwierdzenia są nadal prawdziwe psychologicznie, a pierwotne «błędy» czasem odkrywają więcej niż relacje zgodne z faktami. Waga ustnego świadectwa może często leżeć nie w jego korelacji z faktami, lecz raczej w różnicach tam, gdzie wkraczają wyobrażenia, symbolika, pragnienia”⁴². Innymi słowy – ta metoda zapewnić nam może to, czego nie zapewniają inne: oddaje atmosferę, mentalność epoki, a co najważniejsze – pozwala czasem na wykroczenie poza nieuświadamiane stereotypowe postrzeganie przedmiotu badań. Tego typu źródła „nie odpowiedzą dokładnie na pytania: *Kiedy? Jak? Dlaczego?* Mogą nam za to uświadomić, dlaczego myślimy, że tak było”⁴³.

Trzeba także podkreślić, że powyższa uwaga jest prawdziwa nie tylko w odniesieniu do źródeł w postaci wywiadów przeprowadzonych współcześnie z bohaterami niniejszej pracy, ale także w stosunku do wypowiedzi prasowych, a w szczególności wywiadów oraz nagrań radiowych i telewizyjnych „z epoki”, które są niczym innym, jak swoistą odmianą *oral history*. W przypadku artystów żyjących mamy także dodatkowo szansę na konfrontację ich dawniejszych wypowiedzi z obecnym stanowiskiem. W weryfikacji faktów największą pomocą służy prasa, choć biorąc pod uwagę spotykane dziś licznie nierzetelne informacje, można postawić pytanie

⁴¹ Marta Kurkowska-Budzan, *Historia zwykłych ludzi. Współczesna angielska historiografia dziejów społecznych*, Kraków 2003, s. 182.

⁴² *Ibid.*, s. 182–183.

⁴³ *Ibid.*, s. 185.

o rzetelność tych źródeł w minionych latach. Reasumując, metodę użytą na potrzeby niniejszej pracy nazwałabym raczej – pozwalając sobie na swobodną parafrazę – *newspaper and oral history*.

Książka ta jest przeredagowaną i skróconą wersją mojej rozprawy doktorskiej, napisanej i obronionej w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego pod kierunkiem prof. Anny Markowskiej, której winna jestem ogromną wdzięczność za zaufanie, cierpliwość i inspirację. Podziękowania kieruję także pod adresem prof. Barbary Szczypki-Gwiazdy oraz prof. Waldemara Okonia, których uwagi zawarte w recenzjach przyczyniły się do nadania lepszego kształtu niniejszej publikacji.



Prezium: Bobek Stanisław
Czaplicka Henryka
Friedel Jan
Krawczyk Wanda
Lamucki Marian
Mehl Antoni
Michalak Józef
Stochmal-Mehl Katarzyna
Smolka Alojzy.

Zebrań zajął kierownik Mehl Antoni
Sekretarzem obrano Bobka Stanisława
Skarbnikiem Czaplicką Henrykę.

Wyruszyło następujące projekty

- 1.) Otwarcie pracowni artystycznej fotografii
Kierownik kol. Bobek St.
- 2.) Otwarcie kursów malarstwa sztalugowego
Kierownik kol. Lamucki
- 3.) Otwarcie teatryku kukiełek
Kierownik kol. Smolka A.
- 4.) Otwarcie klubu dla artystów
Domicjum w domu Kultury.
- 5.) Otwarcie wystawy prac
Projektowane otwarcie na 15 paźd. 1945.
- 6.) Otwarcie - Sklepu - Biura "Reklama"
- 7.) Utworzenie komisji i wytyśnienie pisma
dla jej zatwierdzenia

Prace długoterminowa dla specyficznego, odnowienia
budynku u p. Prezydenta zajmie się kol. Michalak;
w urzędzie budowlanym kol. Mehl.

Opracowano projekt otwarcia stołówki
i postarania się o kartki żywn. dla artystów
Następnie zebrań wyznaczono na jesienną sesję

Rozdział I

...uzbrojenie terenu pod gmach plastyki opolskiej. Czasy pionierów (1945–1954)

Opole „odzyskane”

Kiedy 24 marca 1945 roku radziecka komendantura wojenna przekazała Opole polskiej administracji, miasto było w znacznej części zniszczone i niemal całkowicie wyludnione¹. Dawne Oppeln przestało istnieć. Powojenna wymiana ludności sięgnęła tu niemal osiemdziesięciu procent. Żeby zobaczyć warunki kształtowania się zupełnie nowego środowiska artystycznego, podać trzeba kilka faktów natury historyczno-administracyjno-demograficznej.

Do 1945 roku Opole znajdowało się w granicach Niemiec i było centrum administracyjnym – najpierw stolicą rejencji, później prowincji górnośląskiej (1922–1939), podczas wojny znów rejencji opolskiej. Przed wybuchem wojny liczyło niecałe 60 tysięcy mieszkańców. W 1945 roku, kiedy miasto znalazło się w granicach Polski, w podziale administracyjnym kraju nie przewidziano jednostki obejmującej Śląsk Opolski². Teren przedwojennej niemieckiej prowincji górnośląskiej i polskiego autonomicznego województwa śląskiego, powiększony jeszcze o Zagłębie, zjednoczono w województwie śląsko-dąbrowskim ze stolicą w Katowicach. Tereny te włączano do Polski jako ziemie, które „powróciły do Macierzy”: „Sprawiedliwości dziejowej stało się zadość. Odwieczne polskie

¹ Por. m.in. Aneta Czajka, *Sytuacja polityczna w Opolu w pierwszych latach po II wojnie światowej*, „Opolski Rocznik Muzealny” 2008, t. 16, s. 33–56. Zniszczenia wojenne miasta szacowano na ok. 60%, ludności cywilnej pozostało ok. 200–300 osób.

² Toczy się dyskusja na temat pojęcia „Śląsk Opolski”, które obecnie jest w zasadzie synonimem określeń „Opolszczyzna”, „województwo opolskie”, czasem – „województwo opolskie z powiatem raciborskim”. Po raz pierwszy użyto go w okresie międzywojennym (na określenie niemieckiej części Górnego Śląska). Tuż po wojnie w tym samym znaczeniu, wyodrębniając ziemie przed wojną niemieckie, używała go polska prasa. Wraz z powstaniem województwa opolskiego (1950) rozpowszechniło się ono w polskim nazewnictwie, odnosząc się zazwyczaj do terenu tegoż województwa. Przeciwnicy tego określenia wskazują na brak tradycji historycznej takiego nazewnictwa i na jego mało precyzyjną definicję terytorialną. W artykule dotyczącym definicji opisujących Śląsk i jego części Wiesław Lesiuk stwierdzał: „Pojęcie Śląsk Opolski oznacza dziś obszar, który leżąc w obrębie historycznego Górnego Śląska, nabył wskutek wielostronnych procesów historycznych cech regionu wykazującego swą swoistość i liczne odmienności w stosunku do wielkoprzemysłowej, wschodniej części Górnego Śląska”. Wiesław Lesiuk, *Śląsk: definicje, określenia, nieporozumienia*, [w:] „Wach auf mein Herz und denke!” *Zur Geschichte der Beziehungen zwischen Schlesien und Berlin-Brandenburg von 1740 bis heute* / „Przebudź się, serce moje, i pomyśl”. Przyczynek do historii stosunków między Śląskiem a Berlinem-Brandenburgią od 1740 roku do dziś, red. Arno Herzig, Wiesław Lesiuk, Opole–Berlin 1995, s. 28–29.

ziemie Śląska Opolskiego powróciły do Rzeczypospolitej Polskiej. Aktem Rządu Tymczasowego R.P. ziemie te włączone zostały do obszaru województwa śląskiego. Województwo obejmujące ziemie Śląska Górnego, Śląska Opolskiego i Zagłębia Dąbrowskiego otrzymało nazwę: województwo śląsko-dąbrowskie. W dniu 18 marca 1945 odbył się w Katowicach uroczysty akt zjednoczenia ziem śląskich [...]”³.

Inaczej niż na pozostałych Ziemiach Odzyskanych wymiana ludności na całej Opolszczyźnie (licząc łącznie miasta i wsie) dotyczyła tylko niecałych 50% ludności⁴. Niemal całkowita wymiana ludności odbyła się tylko w miastach – ośrodkach inteligencji (co będzie miało kluczowe znaczenie dla procesu kształtowania się tutejszego środowiska artystycznego), natomiast na wsiach i w niektórych mniejszych miasteczkach, po przeprowadzonej wśród Ślązaków akcji weryfikacyjnej, pozostało sporo ludności autochtonicznej (co nie pozostanie bez wpływu na politykę kulturalną tego regionu, a więc także na rolę przeznaczoną środowisku artystycznemu). W związku z tym ziemia opolska była przez nowe władze traktowana nieco inaczej niż reszta Ziem Odzyskanych. Tylko tu można było powołać się na ciągłość kultury, jak choćby zrobili to redaktorzy pierwszej powojennej opolskiej gazety, pisząc w artykule wstępnym: „Powołując niniejszym na nowo do życia «Nowiny Opolskie», nasz stary i wypróbowany sztandar walki o zachowanie polskości naszego piastowskiego ludu opolskiego, nie mam na myśli powrotu ani do czasów 1939 roku, ani do naszego dawnego położenia. Dziś osiągnęliśmy kres naszych dążeń – znaleźliśmy się w gronie wielkiej rodziny naszych braci Polaków”⁵. Te odniesienia, w sytuacji gdy w zasadzie na całych Ziemiach

³ Komunikat zamieszczony w „Gazecie Urzędowej Województwa Śląskiego” 1945, nr 5, s. 1. Wbrew informacji podanej w komunikacie oficjalna nazwa województwa brzmiała: „województwo śląskie”.

⁴ Narodowy Spis Powszechny z 3 grudnia 1950 roku, w którym po raz pierwszy zadano pytanie o miejsce zamieszkania w 1939 roku, określił ogólną liczbę mieszkańców województwa opolskiego na 809 529, w tym 436 868 (niecałe 54%) zamieszkałych na tym terenie w 1939 roku, 201 782 (niecałe 25%) – „za granicą” (*de facto* olbrzymią część tej liczby stanowili mieszkańcy utraconych Kresów Wschodnich), a pozostała część (ok. 21%) – w innych województwach przedwojennej Polski. Por. *Narodowy Spis Powszechny z dnia 3 grudnia 1950 r. Miejsce zamieszkania ludności w sierpniu 1939 r.*, Warszawa 1955, s. 166–167. Dla porównania w tym samym spisie na ziemiach zachodnich i północnych odnotowano wartości: dla województwa wrocławskiego – ok. 5% autochtonów, dla województwa zielonogórskiego – ok. 4,6%, dla województwa szczecińskiego – ok. 2,7%. Najbardziej zbliżona sytuacja demograficzna była w województwie olsztyńskim, gdzie pozostało ok. 28,4% ludności miejscowej (z czego – inaczej niż w Opolskiem, które w całości powstało na Ziemiach Odzyskanych – część na terenach należących przed wojną do II Rzeczypospolitej, a po wojnie włączonych w obręb województwa olsztyńskiego).

⁵ Arka Bożek, „Nowiny Opolskie” 1946, nr 1, s. 1.

Odzyskanych doszło do drastycznego zerwania ciągłości kultury, były dla celów politycznych i propagandowych bezcenne. W 1949 roku Roman Horoszkiewicz, pisząc o czteroletnim powojennym dorobku kulturalnym Opola, podkreślał stanowczo, że „życia kulturalnego nie trzeba było tworzyć czy zaczynać z niczego”, bo o ile nie istniały polskie instytucje, o tyle „żyli i żyją ludzie, którzy to kulturalne życie polskie tutaj w Opolu i na Opolszczyźnie nieśli”⁶. Zobaczymy zresztą, że szczególne nasilenie takiej argumentacji przypadnie na okres „małej stabilizacji”, kiedy po uporaniu się z najpilniejszymi zadaniami odbudowy regionu uwaga zwróci się mocniej w stronę kultury. Wtedy jednak mocniej będzie się akcentować nie tyle ciągłość, która udowadniana od 1945 roku wydaje się już faktem znanym, ile konieczność budowania od podstaw stowarzyszeń i instytucji kultury, podając ją jako przykład niezwykłej sprawności państwa polskiego w tej dziedzinie.

Jak zaznaczono, dla naszych rozważań najistotniejszy jest obraz nowego zasiedlania miast, bo to one w naturalny sposób były miejscami kształtowania się środowisk artystycznych. Na terenie Opolszczyzny, czyli wschodniej części ówczesnego województwa śląskiego, w zasadzie tylko Opole było miastem, którego wielkość i infrastruktura spełniały warunki konieczne do rozwoju samodzielnych środowisk artystycznych. Opole, zniszczone w czasie wojny, odbudowywało się z wolna: na początku 1946 roku przekroczyło 30 tysięcy mieszkańców⁷, a w 1950 roku było ich już prawie 40 tysięcy⁸. Przedwojenną liczbę ludności osiągnęło w latach 50⁹.

⁶ Roman Horoszkiewicz, *Czteroletni dorobek kulturalny Opola*, „Nowiny Opolskie” 1949, nr 5, s. 3.

⁷ Por. *Powszechny sumaryczny spis ludności z dn. 14 II 1946 r.*, Warszawa 1947, s. 20. Opole liczyło 30 492 mieszkańców.

⁸ *Narodowy Spis Powszechny z dnia 3 grudnia 1950 r. Struktura zawodowa i demograficzna ludności. Gospodarstwa rolne. Województwo opolskie*, Warszawa 1954, s. 5. Opole według spisu liczyło 38 464 mieszkańców, drugim miastem województwa był Racibórz – 26 447 mieszkańców.

⁹ *Rocznik Statystyczny 1955*, Warszawa 1956. Szacunkowy stan ludności Opola na koniec 1954 roku – 47 tys. W okresie powojennym liczba ludności Opola wykazywała spore wahania, prawdopodobnie na skutek „poszukiwania swojego miejsca” przez przybyszów i częstszych niż w innych okresach zmian miejsca zamieszkania (por. m.in. Andrzej Tochewski, *Migracje ludności w Polsce zachodniej i północnej w latach 1949–1956*, [w:] *Ziemie Zachodnie i Północne Polski w okresie stalinowskim*, red. Czesław Osękowski, Zielona Góra 1999, s. 59–67). Na przykład sprawozdanie Komitetu Odbudowy Opola wykazuje w 1948 roku 43 247 mieszkańców, co jest wartością o prawie 5 tys. wyższą od podawanej powyżej w 1950 roku (przyp. 8). Jednak i w tej liczbie proporcje pozostają zachowane: ludność „tubylcza” stanowi niecałe 22% (9404 mieszkańców). Archiwum Państwowe w Opolu (dalej: APO), zesp. 185: Zarząd Miejski, sygn. 212, str. nienum.

Wspomniałam już, że w miastach wymiana ludności sięgała kilkudziesięciu procent. Dla Opola wartość ta wynosi ok. 77%¹⁰ i jest znacząco wyższa niż średnia regionu. Nowi mieszkańcy Opola przybyli tu w dużej części z ziem wschodnich, utraconych przez Polskę w wyniku postanowień jałtańskich, jako tzw. repatrianci; zamieszkali tu także osadnicy z centralnej Polski¹¹. Byli to zazwyczaj mieszkańcy miast – około jedną trzecią ludności Opola tuż po wojnie stanowiły osoby zamieszkujące w II Rzeczypospolitej miasta wojewódzkie (w tym najwięcej – 5066 osób przybyło do Opola ze Lwowa, a 2283 osoby – ze Stanisławowa)¹². Ta właśnie struktura, a nie struktura osiedleń w skali całego województwa, będzie się wyraźnie odzwierciedlać w prawidłowościach dotyczących napływu artystów plastyków na Opolszczyznę.

Kultura orężem repolonizacji

W okresie powojennym kultura i sztuka na Ziemiach Odzyskanych były podwójnie uwikłane w politykę. Po pierwsze – jako dziedziny będące „odzewem na zapotrzebowanie mas”, w których niezbędne są także, jak w gospodarce, „elementy planu i kontroli społecznej”¹³. Takie ustawienie centralnie dekreteowanej twórczości było wspólne dla całego obszaru Polski, przynajmniej w latach 1949–1956¹⁴. Po drugie – jako narzędzia przydatne w terenie, który ma specyficzne potrzeby, inne od „rdzennej” Polski. To z kolei wyróżniało region na mapie kraju.

Już w roku 1948 sformułowano zadania stojące przed plastyką na terenach Ziemi Odzyskanych. W wystąpieniu posła, a jednocześnie profesora warszawskiej ASP Aleksandra Rafałowskiego na posiedzeniu podkomisji plastyki w Sejmowej Komisji Kultury i Sztuki napotykaamy fragment: „Ze względów politycznych i kulturalnych należy:

¹⁰ Por. Leszek A. Kosiński, *Pochodzenie terytorialne ludności Ziemi Zachodnich w 1950 r.*, Warszawa 1960, tab. 1.

¹¹ Dokładną strukturę osiedleń w okresie tużpowojennym dla miasta Opola przedstawia Elżbieta Dworzak, *Pochodzenie terytorialne ludności osiedlonej w Opolu w latach 1945–1950 w świetle dokumentów zachowanych w Archiwum Państwowym w Opolu*, „Opolski Rocznik Muzealny” 2004, t. 15, s. 27–52.

¹² Liczba ludności przybyła z dawnych miast wojewódzkich stanowiła 11 182, z miast powiatowych – 10 413; pozostała część ludności przesiedlonej pochodziła z mniejszych miast i wsi. Por. E. Dworzak, *op. cit.*, s. 34.

¹³ Cytat z przemówienia prezydenta Bolesława Bieruta na uroczystości otwarcia rozgłośni radiowej we Wrocławiu. W tym samym przemówieniu Bierut mówił o konieczności „ofensywy w kierunku upowszechnienia i udostępnienia kultury dla całego narodu”. Oba cytaty pochodzą z informujących o wydarzeniu „Nowin Opolskich” 1947, nr 44, s. 1.

¹⁴ Na ten temat por. m.in. Andrzej Turowski, *Polska ideała, [w:] Sztuka polska po 1945 roku. Materiały sesji SHS, Warszawa, listopad 1984*, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1987, s. 31–38.

- a. sztukę niemiecką pozostałą na tych Ziemiach przenieść do Polski Centralnej
- b. na Ziemiach Zachodnich należy stworzyć sieć muzeów Sztuki Polskiej: zarówno retrospektywnej, jak i współczesnej,
- c. należy specjalnie dla tych ziem organizować wystawy [...] w celu popularyzowania Sztuki Polskiej”¹⁵.

Określając potrzeby kulturalne terenu, bardzo mocno brano pod uwagę zaistniałą po wojnie sytuację ludnościową: „Opolszczyzna jest środowiskiem, które wymaga szczególnej opieki ze względu na specyfikę. Jest zamieszkała w większej części przez ludność miejscowego pochodzenia, która jest jeszcze pod wpływem propagandy wroga. Od kilku lat odzywa się nawrót do języka niemieckiego [...]. Częściową winą tego stanu jest słaby rozwój życia kulturalnego [...]. Dajemy za mało imprez artystycznych na wyższym poziomie, posiadamy za mało ludzi wykwalifikowanych w tej dziedzinie”¹⁶. Jak powiedziano, podstawowym powodem opisywanych „problemów” była wskazana powyżej struktura ludności Opolszczyzny. Nagłąca stała się potrzeba znalezienia ich rozwiązania: „Repolonizacja przy pomocy osadnictwa jest tylko repolonizacją zewnętrzną, mechaniczną. Repolonizację rzeczywistą, sięgającą w głąb, osiągniemy przez zaktywizowanie Polaków miejscowych i przez właściwe pokierowanie ich rozwojem kulturalnym. Oni są solą tej ziemi i muszą nią pozostać. [...] Lud polski tych ziem wyższej kultury nie wytworzył [...]. Po wojnie cierpimy na brak inteligencji w ogóle, a Śląsk ma jej specjalnie mało”¹⁷.

Tak więc dwie przyczyny: duża liczba pozostałych tu autochtonów i zbyt mała ilość inteligencji, mogącej nadać rdzennym mieszkańcom „właściwy” kierunek, powodowały takie, a nie inne ukształtowanie się życia kulturalnego, a w konsekwencji także priorytetów polityki kulturalnej państwa na tym terenie. Istniało powszechne przekonanie o zapotrzebowaniu na kulturę, które zaspokajac miały władze przez swe wyspecjalizowane komórki¹⁸.

¹⁵ Podaję za: Anda Rottenberg, *Ministerstwo Kultury i Sztuki*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960*, red. Aleksander Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 189.

¹⁶ APO, zesp. 224: PWRN, sygn. 2325, *Potrzeby kulturalne województwa opolskiego 1954*, str. nienum.

¹⁷ Zdzisław Hierowski, *Program kulturalny dla Ziemi Odzyskanych*, „Odra” 1945, nr 7, s. 1.

¹⁸ O modelach potrzeb kulturalnych w zakresie plastyki w latach powojennych por. m.in. Wita Szulc, *Kultura dla mas Polski Ludowej. Wzjęcie ideologów, twórców i publicystów z lat 1944–1956*, Wrocław 2008, s. 82–88.

Najsilniejszym ośrodkiem artystycznym Ziemi Odzyskanych był bez wątpienia, również kształtujący się od podstaw, Wrocław¹⁹. Już w 1946 roku rozpoczęła tu działalność Wyższa Szkoła Sztuk Pięknych, od 1949 roku działająca pod nazwą Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych²⁰. Większa grupa plastyków osiedliła się także w Szczecinie, gdzie odbyła się bodaj pierwsza wystawa polskiej sztuki współczesnej na Ziemiach Odzyskanych, już w listopadzie 1945 roku²¹. Plastycy pojawili się ponadto w Zielonej Górze, Koszalinie, Olsztynie. Podsumowując osiągnięcia plastyki na ziemiach zachodnich zaledwie dwa lata po zakończeniu wojny, katowicka „Odra” pisała, że na Pomorzu osiedliło się „więcej niż 70 plastyków”, a wrocławska Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych ma około stu słuchaczy. „Fakt istnienia na ziemiach zachodnich kół plastyków, jak również budzenia się coraz szerszego zainteresowania czy to na Dolnym Śląsku, czy na Pomorzu, pozwala wróżyć, że ziemie te, piękno ich krajobrazu, zabytki i typy ludowe coraz częściej zaczną się pojawiać jako motywy w plastyce, podobnie jak pojawiły się w literaturze”²² – podsumował autor. W tym krótkim fragmencie zwraca uwagę wyraźnie zdefiniowana funkcja, jaką sztukom plastycznym przypisuje *a priori* recenzent. Sztuka powinna się zająć odtwarzaniem natury, w tym przypadku swoistą „promocją wizualną” nowych regionów²³. Bardzo podobny ton odnajdujemy na łamach opolskiej prasy: „[...] coraz bardziej urzeka [artystów] i podnieca twórczo piękno Ziemi Opolskiej, wspaniała kultura regionalna ludu opolskiego, jego przebogate, wielowiekowe tradycje walk o wyzwolenie społeczne i narodowe [...]. Opolszczyzna czeka na dłuto, pędzel i rytec artyści”²⁴. Tu obok obserwowanego już wcześniej przekonania, że rolą sztuki ma być wyłącznie opisywanie „piękna ziemi”, która w końcu znalazła się we „właściwych” granicach, natrafiamy również na przeświadczenie, że artyści mogą

¹⁹ O kształtowaniu polskiego środowiska plastycznego Wrocławia por. m.in. Mariusz Hermansdorfer, *Artyści Wrocławia 1945–1970*, Wrocław 1996.

²⁰ O historii szkoły por. *Szkice z pamięci. Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych we Wrocławiu we wspomnieniach jej założycieli, studentów i pedagogów, lata 1946–1996. Monografia uczelni. Cz. 1*, red. Andrzej Saj, Wrocław 1996 oraz *Wrocław sztuki. Sztuka i środowisko artystyczne we Wrocławiu 1946–2006*, red. Andrzej Saj, Wrocław 2006.

²¹ Informację o tej wystawie jako o pierwszej na Ziemiach Odzyskanych, a także o szybkim jej zakończeniu, kiedy to „spłonęła z przyczyn niewyjaśnionych trzy dni po jej otwarciu”, podaje Lech Krzekotowski, „Odra” 1947, nr 25–26, s. 7.

²² (w), *Plastyka na Ziemiach Zachodnich*, „Odra” 1947, nr 7, s. 8.

²³ Bliską takiemu rozumieniu roli sztuki tendencję odnajdujemy w powstałym jeszcze przed wojną, ale szeroko spopularyzowanym w okresie powojennym pojęciu „fotografii ojczystej” Jana Bułhaka.

²⁴ Zbigniew Nietyksza, *Przed I Wojewódzką Wystawą Plastyki w Opolu. Nowy etap – nowe zadania*, „Głosy znad Odry” 1954, nr 26, s. 1.

czerpać inspiracje „z ludu”, który na terenach włączonych do Polski po kilkusetletnich nieraz okresach innej państwowości miał „przechować polskość”. Oczywiście idea przechowania wśród najniższych warstw, niczym w tajnym skarbcu, jakichś mitycznych, pierwotnych, najlepszych z możliwych cech (w tym wypadku będzie to „polskość” niosąca ze sobą pozytywną konotację w odróżnieniu od „germańskości”) nie jest nowa. Jest obecna w Europie przynajmniej od czasów Jana Jakuba Rousseau. Natomiast przekonanie o nadzwyczajnych przymiotach Słowian, a więc także Polaków, bez wątpienia ma korzenie w oświeceniowej refleksji Johanna Gottfrieda Herdera, który w *Myślach o filozofii dziejów* przeciwstawiał miłujących pokój, pracowitych Słowian narodowi „pochodzenia niemieckiego”, które „dopuściły się wobec nich ciężkich przewinień”²⁵. Ta droga rozumowania okazała się niezwykle pomocna w propolskiej propagandzie prowadzonej na ziemiach zachodnich w okresie powojennym. Lud – w odróżnieniu od mieszczaństwa i fabrykantów (o inteligencji w zasadzie wcale się nie wspomina) – przechował polskość, z której wystarczy tylko czerpać. Warto zwrócić uwagę, że na podziały narodowościowe nakładają się podziały klasowe. Racja jest oczywiście po stronie klasy pracującej, a „dłuto, pędzel i rylec” to nic innego, jak narzędzia pracy artysty – robotnika sztuki zaprzęgniętego w marksistowski system.

Jeszcze w 1957 roku prof. Stanisław Kolbuszewski stwierdzał: „[...] jedynym polskim artystą tworzącym polskie w treści i w formie dzieła sztuki jest tu chłop”²⁶. Z takiego też podejścia zrodziło się niespotykane dotąd podniesienie rangi plastyków amatorów – „talentów samorodnych”. W związku z wysoko ocenioną rolą twórczości amatorskiej i ludowej starano się także zorganizować „opiekę” nad twórcami amatorami i twórcami ludowymi (przede wszystkim „miejscowego pochodzenia”)²⁷. Ich samych wymieniano wręcz jako istotną część środowiska artystycznego równoprawnie z plastykami zawodowymi: „[...] pod pojęciem ośrodka życia plastycznego rozumiemy zwarty kolektyw składający się z plastyków-artystów oraz wybitniejszych plastyków-amatorów skupionych wokół powstałej ostatnio w Opolu PSP oraz mającej powstać w najbliższym czasie

²⁵ Johann Gottfried Herder, *Wybór pism*, oprac. T. Naumowicz, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1987, s. 492.

²⁶ Cytat z referatu Stanisława Kolbuszewskiego *Sytuacja Opola w dziejach polskiej kultury*, wygłoszonego na uroczystym posiedzeniu Miejskich Rad Narodowych Opola i Krakowa w sali opolskiego teatru w czerwcu 1957 roku. Podaję za: „Kwartalnik Opolski” 1958, z. 2, s. 166. O związkach kulturalnych Opola i Krakowa, zainicjowanych oficjalnie na tym posiedzeniu, por. rozdz. II.

²⁷ Te tematy były najistotniejszymi zagadnieniami sprawozdań z pracy „na odcinku kultury” w pierwszej połowie lat 50. Por. m.in. APO, zesp. 224: PWRN, sygn. 2352, *Sprawozdanie Wydziału Kultury na odcinku pracy wśród ludności miejscowego pochodzenia za rok 1953 oraz I kwartał 1954*, str. nienum.

opolskiej Delegatury ZPAP”²⁸ – pisał Zbigniew Nietyksza. Chwilowe zjednoczenie, spowodowane małą liczbą plastyków i dążeniem do powstania struktur za wszelką cenę, spowoduje później konflikt, dotyczący głównie zleceń na prace plastyczne, pomiędzy artystami z dyplomem akademii a „amatorami” (przyuczonymi lub ze średnim wykształceniem plastycznym). Jedną z pierwszych wystaw, w 1954 roku, pomyślano w formie konkursu, a sama ekspozycja zakończyła się „wspólną naradą amatorów z plastykami zawodowymi, wykazującą plastynom amatorom istniejące w ich twórczości błędy”²⁹. Także organizatorzy pierwszego opolskiego konkursu plastycznego w 1954 roku nie przestrzegali rygorystycznie podziału na plastyków amatorów i zawodowców. Na konkurs ten wpłynęło blisko 70 prac, lecz komisja konkursowa nie przyznała pierwszego i drugiego miejsca, wskazując na ogólnie niski ich poziom. Trzy równorzędne trzecie nagrody przypadły: w zakresie grafiki – Józefowi Szyllerowi za pracę *Sarkofag ostatniego Piasta śląskiego*, w zakresie malarstwa – Przybysławowi Krajewskiemu za obraz *Marek z Jemielnicy*, a w zakresie rzeźby – Julianowi Borowiczowi za rzeźbę *Kowal*. Wystawa nagrodzonych prac odbyła się w gmachu PWRN³⁰.

Wybiegając nieco w przyszłość, warto zauważyć, że największa intensyfikacja włączania sztuk plastycznych w krąg języka propagandy przypadnie dopiero na lata 60. Na przykład we wstępie do katalogu wystawy *10 lat Związku Polskich Artystów Plastyków w Opolu* z roku 1965 czytamy: „Tu, gdzie dziś świętujemy jubileusz XX-lecia odrodzonej ojczyzny [...], nieliczni tylko rodacy nasi stykali się z dziełem sztuki, z twórczością przez duże «T». I nie tylko rodacy. Także administratorzy zaborcy, także osadnicy zalewający ziemie Piastów... Tu była kulturowa pustka, o ile nie pustynia. Mówią o tym dokumenty, świadkowie...”³¹. Pomijając wymagający odrębnej analizy język tej wypowiedzi, jakże charakterystyczny dla swojego miejsca i czasu („administratorzy zaborcy”, „ziemie Piastów”), trzeba przyznać, że fragment ten jest dobrym świadectwem obrazującym, jak sztuka wprzęgana była w służbę obowiązującej propagandy. W przekazie czasów PRL-u to dopiero Polska przyniosła wszystkim mieszkańcom Śląska dostęp do wysokiej kultury. Jednak w istocie kultura na Śląsku Opolskim była jedną z form „kolonizacji”. Państwo z pozycji swojego interesu (polonizacja) występowało jako mecenas, który zaspokajał potrzeby „tutejszego ludu” – polskiego, ale przez lata odłączonego od kultury swojej ojczyzny. W tak traktowanej

²⁸ Z. Nietyksza, *op. cit.*

²⁹ J.[erzy] Bałaban, *O wystawie plastyków amatorów w Opolu*, „Głosy znad Odry” 1954, nr 3, s. 2.

³⁰ *Pokłosie pierwszego opolskiego konkursu plastycznego*, „Głosy znad Odry” 1954, nr 29, s. 1.

³¹ Włodzimierz Piotrowski, wstęp do katalogu wystawy *10 lat Związku Polskich Artystów Plastyków w Opolu*, Opole 1965, str. nienum.

kulturze, której wyznaczono wyraźną rolę polityczną i propagandową, podstawą było słowo – nośnik języka i to właśnie wszelkie przejawy aktywności kulturalnej oparte na słowie miały na tej ziemi absolutne pierwszeństwo. Nie przez przypadek jako pierwsza instytucja kultury w Opolu już na początku października 1945 roku uruchomiony został teatr. Wagę przykładano do świetlic i sieci bibliotek. Sztuki plastyczne wydawały się zbyt trudną i ekskluzywną dziedziną dla tak podstawowej pracy organicznej. Z natury swojej wymagały bardziej wyrobionego odbiorcy, którego znajdowano zazwyczaj wśród inteligencji, a tej tutaj brakowało.

Ludzie i instytucje

Jeden z pionierów, a później najbardziej chyba wytrwały działacz środowiska plastycznego Opola, Władysław Początek, z perspektywy czasu tak opisywał ten okres: „Przez lata 1945–1946 przez Opole przewinęło się nawet sporo plastyków. Ruiny, pogorzelska, walka o byt nie zachęcały nikogo do dłuższego pobytu – uciekali więc do większych ośrodków”³². Środowisko plastyków Opolszczyzny powstawało po wojnie z artystów przybywających tu z różnych stron i z różnych powodów. Warto więc przyjrzeć się losom tych, którzy – na dłuższy lub krótszy czas – pozostali na Śląsku Opolskim. Początki zupełnie nowego, polskiego środowiska plastycznego są bardzo skromne. Nie ma związków ani instytucji, które mogłyby pomóc osiedlającym się tu artystom. Często podejmowali oni pracę w organach administracji, jako urzędnicy do spraw kultury lub zabezpieczenia jej dziedzictwa. Taką politykę kadrową prowadzono od początku istnienia polskiej administracji na Śląsku: „Referaty [Kultury i Sztuki przy poszczególnych zarządach miejskich i starostwach] Oddział Plastyki stara się obsadzać w pierwszym rzędzie art. plastykami, których skierowują do Wojewódzkiego Wydziału Kultury i Sztuki Związki Plastyków z innych terenów Polski. [...] Obsadzone zostały Referaty Kultury i Sztuki przez artystów plastyków w Koźlu, Strzelcach Wielkich, Gliwicach, Bytomiu i Będzinie”³³.

Najprawdopodobniej pierwszym z polskich plastyków przybyłych na Opolszczyznę był Antoni Mehl³⁴, który pojawił się w Opolu już w kwietniu 1945 roku, a więc tuż po przejściu administracji przez władze polskie, co nastąpiło 23 marca. Mehl, urodzony w podopolskim Dobrzeniu Wielkim, w 1923 roku rozpoczął studia na akademii we Wrocławiu, odbył dwuletnią służbę budowlaną,

³² *20 lat opolskich plastyków* [z Władysławem Początkiem rozmawia Korneliusz Pszczyński], „Głosy znad Odry” [jednodniówka], marzec 1965.

³³ St. M., *Sprawozdania oddziałów*. Katowice, „Przegląd Artystyczny” 1945, nr 1, s. 9. Sprawozdanie opisuje stan na sierpień 1945 roku.

³⁴ Szczegółowe biogramy (wraz z bibliografią) wszystkich artystów związanych z Opolszczyzną zawiera Aneks 1.

następnie niemiecką służbę wojskową. W 1930 roku, po nielegalnym przekroczeniu granicy, rozpoczął studia na ASP w Krakowie w pracowni Xawerego Dunińskiego. W 1936 roku otrzymał absolutorium. W tymże roku uzyskał polskie obywatelstwo i swoje dalsze losy związał z Krakowem. Więziony podczas wojny, tuż po jej zakończeniu zdecydował się wrócić w rodzinne strony. Zarejestrował się także do pracy na Śląsku Opolskim w Polskim Związku Zachodnim³⁵ czy – jak podają inne relacje – w Komitecie Obywatelskim Polaków Śląska Opolskiego³⁶, aby najszybciej, jak to było możliwe, zjawić się na Opolszczyźnie. Ze wspomnień Ryszarda Hajduka³⁷ wynika, że Mehl zatrudniony był w jakiś sposób w urzędzie miasta Opola – autor spotkał go w ratuszu, „gdzie «urzędował» Antek, spełniając dzięki mecenasowskim ambicjom prezydenta miasta funkcję doradcy do spraw artystycznych”³⁸. Cytowana relacja Hajduka jest też podstawą odtworzenia kolejności pojawiania się w Opolu poszczególnych artystów. Pisząc, że Mehl przygarnął do swego mieszkania przy ul. Kościuszki 15 Wincentego Hłouszka, który przyjechał w październiku 1945 roku, by objąć posadę kierownika Referatu Kultury i Sztuki starostwa opolskiego, dodawał: „[...] z czasem do tej dwójki dołączył Włodek Początek, Marian Łańcucki i piszący te słowa”³⁹. Mieszkanie przy ul. Kościuszki 15 stało się przystanią artystów, także po wyjeździe Mehla, kiedy głównym gospodarzem stał się tam Władysław Początek. „Odkąd pamiętam, przez nasz [Jadwigi i Władysława Początków] opolski dom przewijało się wielu ludzi. W tamtych czasach plastycy, literaci, aktorzy, dziennikarze i architekci, czyli tak zwani «ludzie sztuki», trzymali się razem”⁴⁰ – wspominała po latach córka artysty.

³⁵ Maria Jeżewska, *Tata, mama i ja. Rodzina Mehlów. Katalog wystawy*, Wrocław 1995, s. 18–19.

³⁶ Ryszard Hajduk, *Antek*, [w:] *Antoni Mehl (1905–1967). Rzeźba, rysunek* [katalog wystawy], Opole 1977, str. nienum. Ten sam tekst ukazał się także w „Trybunie Odrzańskiej” 1977, nr 6, s. 4. Szczegółowo o Komitecie Obywatelskim Polaków Śląska Opolskiego por. wspomnienia Wojciecha Paliwody, *Powrót na ziemię ojców*, [w:] *Pierwsze lata władzy ludowej we wspomnieniach Opolan*, red. R. Hajduk, Katowice 1971. Komitet zawiązał się już 23 kwietnia 1945 roku; natychmiast po tym terminie zarejestrowani podejmowali pracę na Śląsku Opolskim.

³⁷ Ryszard Hajduk (1920–1982), dziennikarz, zajmujący się przede wszystkim problematyką Śląska Opolskiego, w Opolu od 1945 roku, wieloletni (1957–1982 z przerwą w kadencji 1972–1976) poseł na sejm województwa opolskiego z ramienia PZPR.

³⁸ R. Hajduk, *op. cit.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Wspomnienie Krystyny Wiejak, *50 lat Związku Polskich Artystów Plastyków w Opolu 1954–2004* [katalog wystawy], Opole 2004, s. 28.

W Opolu Mehl pozostał tylko przez dwa lata. Już w 1947 roku przeniósł się do Wrocławia, gdzie podjął pracę w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych, jednak jego obecność w tużpowojennym Opolu jest niemal symboliczna. Sama nasuwa się analogia do losu starszego o osiem lat od Mehla innego wybitnego artysty urodzonego na Opolszczyźnie – Jana Cybisa. Początki są podobne – pierwsze studia w niemieckiej akademii we Wrocławiu, potem wybór polskiego obywatelstwa i polskiej akademii w Krakowie. Ale na tym podobieństwo się kończy. Podczas gdy Mehl chce być Ślązakiem na polskim Śląsku, Cybis opowiada się za byciem Europejczykiem w Polsce. Powojenne kontakty Cybisa ze Śląskiem były dość luźne, być może powodowane niebezpiecznym strachem⁴¹. Swoje korzenie artystyczne widział Cybis w Niemczech i we Francji, kiedy pisał znamienne słowa: „Sztuka polska nie dała mi niczego, ale do niej należę”⁴².

Wróćmy jednak do kolei życia Antoniego Mehla. W przedwojennym okresie krakowskim utrzymywał on bliskie kontakty z członkami pierwszej Grupy Krakowskiej. W przytaczanym już wspomnieniu Ryszarda Hajduka znajdujemy odwołanie do wspomnień Jacka Pugeta: „[...] poznałem go przez Marię Jareme i H.[enryka] Wicińskiego, najmłodszą bojową awangardę Krakowa, jego rówieśników w pracowni [...], cenili go i zaliczali do swoich, mimo że był inny”⁴³. O tych związkach wspominał także Kornel Filipowicz (mąż Marii Jaremińskiej): „Antoni Mehl ani wtedy, ani później do «Grupy Krakowskiej» nie należał. Ale łączyło go z Wicińskim i z Marią coś więcej niż koleżeństwo, należał do tych młodych, którzy zaczęli już wiedzieć, czym jest sztuka współczesna i sztuka w ogóle. Że jest bardzo potrzebna ludziom, ale nie może służyć celom powierzchownego utylitaryzmu. Że należy do świata zjawisk, który rządzi się prawami autonomicznymi”⁴⁴. W tych samych kręgach obracała się także przyszła żona rzeźbiarza – Katarzyna Stochmiał. Przed wojną studiowała na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, uczęszczając jednocześnie do Wolnej Szkoły Malarstwa i Rysunku Ludwika i Wilhelma Mehofferów. W 1930 roku podjęła studia na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie – tu właśnie na I roku poznała Antoniego

⁴¹ Wincenty Maszkowski, który rozmawiał z Cybisem w Opolu w latach 60., gdy ten był jurorem w konkursie plastycznym Wiosny Opolskiej, sugeruje, że Cybis, jako były żołnierz armii cesarstwa niemieckiego z czasów I wojny światowej i osoba wykształcona w kręgu kultury niemieckiej, nie chciał – szczególnie w oficjalnych sytuacjach – podkreślać swego pochodzenia w obawie przed antyniemieckimi nastrojami. Wywiad autorki z Wincentym Maszkowskim 9.11.2008.

⁴² Jan Cybis, *Notatki malararskie. Dzienniki 1954–1966*, Warszawa 1980, s. 108.

⁴³ R. Hajduk, *op. cit.*

⁴⁴ Kornel Filipowicz, *Trzy spotkania z Mehlem*, [w:] Antoni Mehl. *Rzeźba, rysunek* [katalog wystawy], Wrocław 1971, wkł. nienum.

Mehla – gdzie w 1936 roku uzyskała absolutorium. W 1938 roku urodziła się ich córka, a we wrześniu 1939 roku, podczas wojennej tułaczki, wzięli ślub. W powojennym Opolu Mehlowa podjęła pracę nauczycielki rysunków w Gimnazjum dla Dorosłych. Pozostała tu dłużej od męża, do roku 1950 kontynuując pracę nauczycielską.

Zimą 1945 roku na Górnym Śląsku, do Katowic, gdzie zgłosił się do tworzących się już struktur ZZAP⁴⁵, przyjechał Stanisław Bober, urodzony w Tłumaczu, a przybywający ze Stanisławowa⁴⁶, gdzie przeżył wojnę. 18 lipca 1945 roku był już w Opolu. Wywodzący się z rodziny polskich Ormian i wykształcony przed wojną we Lwowie jako wychowanek „Bursy Ormiańskiej – Zakładu Naukowego im. dr. Józefa Torosiewicza” wspierającej młodzież tej mniejszości⁴⁷, a następnie adept lwowskiego Instytutu Sztuk Plastycznych, Bober był przed wojną czynny na kresach południowo-wschodnich jako nauczyciel fotografii i technik reklamy. Pracę pedagogiczną podjął też niemal natychmiast w Opolu. Wiadomo, że już w sierpniu 1945 roku w Powiatowym Domu Kultury w Opolu działała pracownia malarstwa i fotografii prowadzona przez Bobera⁴⁸. Jedną z niewielu – poza urzędami – instytucji w mieście, która mogła dać plastynom zatrudnienie, był teatr. Współpracował z nim także Bober, wykonujący scenografie w sezonie 1945/46.

Już 7 października 1945 roku Teatr Miejski wystawił pierwszą premierową sztukę. Była to *Zemsta* Aleksandra Fredry w reżyserii P. Śluckiego, do której „oprawę malarską dał art. mal. prof. M.[arian] Łańcucki”⁴⁹ – drugi plastynk, którego losy wiążą się z początkami opolskiego teatru. Łańcucki tuż przed wojną (w 1939 roku) ukończył Akademię Sztuk Pięknych. Dość szybko opuścił Opolszczyznę, obejmując w 1947 roku stanowisko nauczyciela w Liceum Plastycznym we Wrocławiu, a w późniejszym czasie także wykładowcy wrocławskiej PWSSP. W okresie opolskim Łańcucki wymieniany jest przede wszystkim jako twórca scenografii, kwitowanych zresztą zazwyczaj gładkimi zdawkowymi określeniami:

⁴⁵ Pismo datowane na 8.01.(?)1945 ZZAP w Katowicach dotyczące sytuacji S. Bobera, archiwum prywatne Ewy Szafrąskiej (wnuczki S. Bobera), Opole.

⁴⁶ Jako taki figuruje w dokumentach IV Walnego Zjazdu Delegatów ZPAP w Katowicach, Archiwum Państwowe w Katowicach, zesp. 549: ZPAP, Zarząd Okręgu w Katowicach 1947–1983, sygn. 1.

⁴⁷ Dokumenty stwierdzające ten fakt znajdują się w archiwum E. Szafrąskiej.

⁴⁸ Zaświadczenie z dnia 16.08.1945 roku podpisane przez kierownika Powiatowego Domu Kultury w Opolu Tadeusza Michalaka, stwierdzające, że Stanisław Bober „jest kierownikiem pracowni malarstwa stalugowego i fotografii artystycznej” przy Powiatowym Domu Kultury w Opolu, archiwum prywatne E. Szafrąskiej.

⁴⁹ Cytat z afisza teatralnego przechowywanego w Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, nr inw. MSO-H-4299.

„całość robiła wrażenie dzięki doskonałym dekoracjom”⁵⁰, „dekoracje Łańcuckiego jak zwykle staranne są miłym tłem dla tej pogodnej sztuki”⁵¹ czy „prawdziwą wiosnę na scenie wyczarował Marian Łańcucki”⁵². Jesienią 1946 roku dyrektor teatru, informując o nowościach sezonu 1946/47, podaje nazwisko kolejnej osoby związanej z teatrem: „Dekoracje tworzyć będą artyści: Maria Borowiejska i Marian Łańcucki”⁵³.

W 1945 lub na początku 1946 roku był już także w Opolu, wspomniany w kręgu grupującym się wokół Antoniego Mehla, Władysław Początek przybyły z Rzeszowa. Urodzony w podrzeszowskiej wsi, uczył się w okresie międzywojennym w poznańskiej Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego, w latach 30. uczęszczał także na zajęcia w krakowskiej ASP. Od 1940 roku prowadził w Rzeszowie pracownię usług plastycznych, dając zatrudnienie wielu Polakom zagrożonym wywózką na roboty do Niemiec. Już 1944 roku wziął udział w wystawie rzeszowskiego Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków, prezentując akwarelę *Stary Rzeszów*. Początkowo był członkiem okręgu poznańskiego ZPAP, później zaś zgłosił się do okręgu katowickiego

Artyści plastycy osiedlali się także poza Opolem. Do tego samego okręgu katowickiego od 1945 roku należał Józef Szyller, zajmujący stanowisko referenta w starostwie kozielskim. Urodzony w Czeladzi w 1900 roku w rodzinie żydowskiej (pisownia nazwiska: Schiller)⁵⁴, wykształcony w Krakowie w szkole Mehofferowej i w warszawskiej ASP, był artystą bardzo czynnym przed wojną w robotniczym Zagłębiu. Był m.in. nauczycielem w Gimnazjum Przemysłu Artystycznego w Sosnowcu, sekretarzem działającego tamże Towarzystwa Artystyczno-Literackiego, zajmował się grafiką prasową i scenografią. W krótkim opisie przedwojennego środowiska kulturalnego Czeladzi czytamy: „Twórczość artystyczną do niedawna reprezentował jedynie art. malarz Józef Szyller, rozmilowany w kulturze dawnych mieszczan czeladzkich, której syntezę przelewał na płótno, jak *Ukarana czarownica*, *Bębniak*, *Średniowiecze* itp.”⁵⁵. Podczas wojny był zaangażowany w tajne nauczanie. W 1945 roku Szyller „na apel rządu

⁵⁰ Z. Fruchtówna, *Kronika teatralna [Hamlet]*, „Nowiny Opolskie” 1946, nr 8, s. 10.

⁵¹ Z. Fruchtówna, *Kronika teatralna [Ich dwóch]*, „Nowiny Opolskie” 1946, nr 10, s. 10.

⁵² Wincenty Hlouszek, „Odra” 1947, nr 7, s. 7.

⁵³ Stanisław Staśko, *Przed nowym sezonem w Teatrze Ziemi Opolskiej*, „Nowiny Opolskie” 1946, nr 7, s. 7. Wspomniana Maria Borowiejska to być może Maria Borowiejska-Birkenmajerowa (1921–1996), jednak nie udało się tego ustalić z całą pewnością.

⁵⁴ Agnieszka Kowalczyk, *Malarz codzienności*, „Aktualności Będzińskie” 2008, nr 10, s. 10.

⁵⁵ Jan Szczepaniak (oprac.), *Kalendarzyk monograficzny m. Czeladzi na rok 1937*, [Czeladź 1937], s. 51–52.

wyjeżdża na Ziemie Odzyskane, w Opolskie, gdzie zajmuje się przede wszystkim ratowaniem dzieł sztuki, bibliotek, zabezpieczaniem zabytków”⁵⁶. Tuż po wojnie dał się poznać jako współorganizator katowickich struktur ZPAP. Cały czas czynny twórczo, brał aktywny udział w wystawach, organizował także sporo indywidualnych pokazów. Wśród najwcześniejszych wymienić warto wystawę w Koźlu w 1947 roku⁵⁷.

Prawdopodobnie w listopadzie 1945 roku znalazł się w Kluczborku Bronisław Gniazdowski⁵⁸. To kolejny los, którym w zasadzie rządził przypadek. Z urodzenia warszawiak, ukończył studia w pracowni Tadeusza Pruszkowskiego w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, jednak w 1936 roku, po ślubie, opuścił Warszawę i przeniósł się do Krzemieńca. Tam zatrudniony został przy organizacji muzeum działającego przy Liceum Krzemienieckim. Przed wojną Krzemieniec był rodzącą się kolonią artystyczną, trochę na podobieństwo Kazimierza, wyłansowanego wcześniej przez plenery Pruszkowskiego⁵⁹. Gniazdowski przyjaźnił się wówczas z Henrykiem Hermanowiczem, rozpoczynającym w Krzemieńcu karierę fotograficzną, a po wojnie znanym w środowisku krakowskim. W 1943 roku, jak wiele polskich rodzin, w obawie przed UPA Gniazdowscy opuścili Wołyń, powracając do rodzinnej Warszawy. W 1944 roku malarz dostał się do niemieckiej niewoli, a po oswobodzeniu skierował się do Krakowa, gdzie znalazł schronienie u swojej kuzynki – Hanny Rudzkiej-Cybis. We wrześniu 1945 roku wziął udział w „Wystawie malarstwa i rzeźby Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków” w krakowskim Pałacu Sztuki⁶⁰. Na Ziemie Odzyskane skierowano go z tzw. nakazu pracy, przydzielając jako pracownika ds. kultury do starostwa powiatowego w Kluczborku, i tak z Krakowa późną jesienią 1945 roku przyjechał na Opolszczyznę. Tymczasem Rudzka-Cybis znalazła dla ciotecznego brata posadę scenografa w teatrze w Bielsku, która zapewne bardziej by mu odpowiadała, ale nie mogła się z nim skontaktować. W ten sposób Gniazdowski do śmierci w 1990 roku pozostał w Kluczborku. Według relacji córki czuł się tu bardzo osamotniony i intensywnie poszukiwał kontaktów ze środowiskami

⁵⁶ Antoni Dzieduszycki, *Józef Szyller*, „Odra” 1961, nr 6, s. 51–52.

⁵⁷ Jacek Puget, *Z życia artystycznego Śląska*, „Przegląd Artystyczny” 1947, nr 6–7, s. 14.

⁵⁸ Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie wiadomości dotyczące B. Gniazdowskiego pochodzą z wywiadu autorki z córką artysty Danutą Włodarczyk, przeprowadzonego w Kluczborku 4.11.2009.

⁵⁹ Na ten temat por. Dorota Seweryn-Puchalska, Waldemar Odorowski, *Kolonia artystyczna w Krzemieńcu nad Ikwą* [wydawnictwo towarzyszące wystawie pod tym samym tytułem], Kazimierz Dolny 2010.

⁶⁰ *Wystawa malarstwa i rzeźby Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków* [katalog wystawy], Kraków 1945, s. 9. Gniazdowski wystawił obraz olejny *Martwa natura*.

artystycznymi. Z początku Gniazdowski należał do krakowskiego okręgu ZPAP, do którego zapisał się już w sierpniu 1945 roku; jako jego członek brał udział we wspomnianej pierwszej powojennej krakowskiej wystawie⁶¹. W 1949 roku, zgodnie z przynależnością terytorialną, artysta przeniósł się do katowickiego okręgu ZPAP. Najprawdopodobniej tam poznał Władysława Początką i Józefa Szyllera, a później także Adama Zbiegieniego, przyjętego do związku w grudniu 1952 roku⁶². W 1954 roku bardzo aktywnie włączył się w organizację struktur ZPAP na terenie województwa opolskiego, zostając pierwszym sekretarzem zarządu nowego opolskiego oddziału. Stałe utrzymywał bliski kontakt ze swoją kuzynką – Hanną Rudzką-Cybis oraz kolegami z ASP w Warszawie, uczniami Tadeusza Pruszkowskiego, szczególnie z Janem Betleyem⁶³ i Januszem Wildenem⁶⁴.

Pośród artystów przybywających do Opola z Warszawy znalazł się także Roman Kłopotowski. Po zakończeniu wojny próbował osiedlić się w Warszawie, o czym świadczy wydane przez ówczesnego prezesa Zarządu Głównego ZPAP Jana Cybisa zaświadczenie⁶⁵, ale wkrótce zdecydował się na przesiedlenie do Opola. W odróżnieniu od innych Kłopotowski nie włączył się w formowanie środowiska plastycznego, zarzucając na długo twórczość i koncentrując się na pracy pedagogicznej. Dopiero po przejściu na emeryturę w 1968 roku powrócił do działalności twórczej.

Natomiast z Krzemieńcem, podobnie jak w wypadku Bronisława Gniazdowskiego, związany był także przedwojenny los Stanisława Kramarczyka. Pracował on co prawda przede wszystkim jako architekt, ale czynnie interesował się plastyką i miał za sobą epizod studiów w pracowni malarstwa Felicjana Szczęsnego Kowarskiego. Dyplom inżyniera architekta uzyskał Kramarczyk w 1930 roku na Politechnice Lwowskiej, a tuż przed wojną, w 1939 roku, rozpoczął pracę w krzemienieckim powiatowym biurze projektowym⁶⁶. Kramarczyk związany był w Krzemieńcu, podobnie zresztą jak Gniazdowski, z nieformalnym środowiskiem

⁶¹ Akta osobowe B. Gniazdowskiego, archiwum Opolskiego Okręgu ZPAP.

⁶² Akta osobowe A. Zbiegieniego, archiwum Opolskiego Okręgu ZPAP.

⁶³ Jan Betley (1908–1980) – malarz, w latach 1930–1936 studiował w ASP w Warszawie, absolutorium uzyskał w pracowni Tadeusza Pruszkowskiego. Od 1935 roku był członkiem Grupy Czwartej. Od 1948 roku pracował w warszawskiej ASP, przechodząc kolejne szczeble od asystenta do docenta.

⁶⁴ Janusz Wilden (1906–1991) – malarz i rzeźbiarz, absolwent ASP w Warszawie, dyplom uzyskał w 1931 roku w pracowni Felicjana Szczęsnego Kowarskiego.

⁶⁵ Archiwum Opolskiego Okręgu ZPAP.

⁶⁶ Informacje biograficzne dotyczące S. Kramarczyka podają za: Krzysztof Pawlik, *Dyrektorzy Muzeum w Nysie – Stanisław Kramarczyk i Franciszek Pikula*, [w:] *Sławni nysanie – nauka i kultura bogactwem regionu*, Opole 2004, s. 86–94.

plastyków, tworzących rodzaj kolonii artystycznej. Po wojnie znalazł się w Nysie i już w maju 1945 roku objął stanowisko kierownika Referatu Kultury i Sztuki tamtejszego starostwa powiatowego. Jednym z najważniejszych jego zadań było zabezpieczenie bogatych zbiorów muzealnych. Został pierwszym kierownikiem odrodzonego muzeum, a jednocześnie kierownikiem pracowni konserwacji zabytków, która zajmowała się podniesieniem z gruzów zrujnowanej Nysy.

Z Nysą wiąza się również losy jedyne go na tym terenie artysty czynnego tu przed wojną, który na nim pozostał. Był to Lukas Mrzygłód⁶⁷. Artysta ten pracował wówczas przede wszystkim jako konserwator i prawdopodobnie tym, a także znajomością języka polskiego, którą posiadał jako żyjący przy granicy Górnoślązak, tłumaczyć należy dość niecodzienny fakt jego pozostania na Śląsku. „Moim życzeniem jest dalej pracować jako konserwator, aby odtworzyć wiele zniszczonych w czasie wojny dzieł sztuki. Podczas wieloletniej praktyki zdobyłem na tym polu duże doświadczenie, które może przynieść mojej ojczystej ziemi wiele pożytku”⁶⁸ – napisał Mrzygłód w 1945 roku, starając się o pozostanie w Nysie.

Podstawowym warunkiem pozostania artysty w Nysie było pozytywne przejście weryfikacji narodowościowej – zgodnie z zarządzeniem ministra administracji publicznej z dnia 20 czerwca 1945 roku na Ziemach Odzyskanych pozostać mogły tylko osoby „należące do narodowości polskiej”, „nie będące członkami NSDAP” oraz które dokonały „pisemnej deklaracji wierności narodowi polskiemu”⁶⁹. Określenie narodowości było zadaniem niezwykle trudnym: „Już z pierwszych doświadczeń wynikało, że jako probierz przynależności narodowej nie wystarczą takie tradycyjne kryteria obiektywne, jak język, pochodzenie, ani też czynniki subiektywne w postaci oświadczenia woli”⁷⁰. W praktyce takie

⁶⁷ Szerzej o problemie identyfikacji narodowej artystów śląskich piszę w artykule: *Między Polską a Niemcami. Postawy narodowościowe rodzimych artystów plastyków Opol-szczyzny po 1945 roku*, „oPPosite”, nr 1, <http://opposite.uni.wroc.pl/2010/filipczyk.htm> (dostęp: 20.06.2015).

⁶⁸ Podaję za: *Lukas Mrzygłód (1884–1952). Ein Oberschlesier Maler und Restaurator. Górnośląski malarz i konserwator*, red. Peter Mrass, Jan Sakwerda, Ratingen–Hösel 1996.

⁶⁹ „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Administracji Publicznej” 1945, nr 2, poz. 805/45. W okresie późniejszym wydano dwa kolejne akty prawne, regulujące sprawy narodowości – zarządzenie Ministra Ziem Odzyskanych z 6 kwietnia 1946 roku w sprawie trybu stwierdzenia przynależności narodowej osób zamieszkających na obszarze Ziem Odzyskanych oraz ustawę z 28 kwietnia 1946 roku o obywatelstwie Państwa Polskiego osób narodowości polskiej zamieszkających na obszarze Ziem Odzyskanych. Zgodnie z ich wytycznymi niezbędnymi warunkami uzyskania polskiego obywatelstwa były udowodnienie polskiej narodowości przed komisją weryfikacyjną oraz złożenie deklaracji wierności państwu polskiemu.

⁷⁰ Janusz W. Gołębiowski, *Pierwsze lata władzy ludowej w województwie śląsko-dąbrowskim (1945–46)*, Katowice 1965, s. 228.

czynniki musiały wystarczyć, wzmocniono je jednak urzędowym procesem weryfikacji, wszczynanym na wniosek osoby zainteresowanej. Uczynił to także Lucas Mrzygłód, od 1945 roku używający pisowni imienia i nazwiska w wersji polskiej: Łukasz Mrzygłód. W zbiorach Muzeum w Nysie, wśród dokumentów Stanisława Kramarczyka, zachowały się dwa życiorysy Mrzygłoda pisane – jeden po polsku, drugi po niemiecku. W życiorysie polskim czytamy: „Czuję się jako syn zrodzony z Polaków, Polakiem i władam językiem polskim w słowie i w piśmie”; w wersji niemieckiej dodano także deklarację o nieprzynależności do NSDAP⁷¹. Syn Mrzygłoda, Lucas Maria Gilbert, podaje natomiast, że języka polskiego nauczył się ojciec we Wrocławiu, w pracowni Juliana Waldowskiego, a okres powojenny kwituje: „Znajomość polskiego oraz to, że był znany ze swojego antynazistowskiego nastawienia, pomogły jemu i jego rodzinie zarabiać na chleb”⁷². Nie bez wpływu pozostawał także zapewne fakt opieki roztaczanej nad artystą przez Kościół katolicki, który po 1948 roku pozostawał wyłącznym zleceniodawcą artysty.

Tak więc skład personalny środowiska plastyków w osobliwym ludzkim tygłu, jakim była powojenna Opolszczyzna, odzwierciedlał mniej więcej ogólne stosunki demograficzne panujące na tym terenie. Znaleźli się tu zarówno przesiedleńcy z Kresów Wschodnich, przybysze z Polski centralnej, jak i „autochtoni”.

Pierwsza próba zjednoczenia

Zawodowy Związek Polskich Artystów Plastyków tworzył się na ziemiach polskich już od 1944 roku. W Opolu, pomimo niewielkiej liczby osiadłych tu artystów, już 27 września 1945 roku podjęto pierwszą próbę stworzenia organizacji plastyków.

W zachowanym protokole czytamy: „Obecni: Stanisław Bober, Henryka Czaplicka, Jan Friedel, Wanda Krawczyk, Marian Łańcucki, Antoni Mehl, Tadeusz Michalak, Katarzyna Stochmiał-Mehl, Alojzy Smolka⁷³”. Jako „kierownik” delegatury określony jest Antoni Mehl, na sekretarza związku wybrano Stanisława Bobera, a na skarbnika – Henrykę Czaplicką. Poza sprawami artystycznymi,

⁷¹ Oba życiorysy zostały opublikowane przez Krzysztofa Pawlika, *Łukasz Wincenty Mrzygłód – życiorys Ślązaka*, „Kwartalnik Opolski” 1998, nr 1, s. 64–67.

⁷² Lucas Maria Gilbert, *Lucas Mrzygłód (1884–1952) – malarz górnośląski (życie mojego ojca)*, „Joseph von Eichendorff Konwersatorium. Zeszyty Edukacji Kulturalnej” 1999, z. 25, s. 63–65.

⁷³ Alojzy Smolka (1907–1971) – aktor, reżyser, scenograf, z zawodu snycerz, przed wojną działacz mniejszości polskiej na Śląsku Opolskim. W 1937 roku założył w Opolu Polski Teatr Kukiełkowy działający przy Dzielnicy I Związku Polaków w Niemczech. Po wojnie organizował scenę lalkową przy Teatrze Ziemi Opolskiej, którą kierował do 1970 roku. Od 1972 roku jego imię nosi Opolski Teatr Lalki i Aktora.

jakimi były postulaty „otwarcia pracowni artystycznej fotografii” (Stanisław Bober), „otwarcia kursów malarstwa sztalugowego” (Marian Łańcucki), „otwarcia teatrzyku kukiełek” (Alojzy Smolka), dyskutowano także kwestie „otwarcia klubu dla artystów” oraz „otwarcia wystawy prac” przewidywanego na 15 października 1945 roku. W trudnym powojennym czasie związek miał walczyć również o sprawy bytowe. Dość powiedzieć, że na wzmiankowanym zebraniu „omawiano projekt otwarcia stołówki i starania się o kartki żywnościowe dla artystów”⁷⁴.

Trudno określić, kim byli niektórzy członkowie, powołujący do życia historyczny pierwszy związek plastyków na ziemi opolskiej. Oprócz dyplomowanych artystów (Bober, Łańcucki, Mehl, Mehlowa) dobrano członków związanych w pewien sposób ze sztukami plastycznymi, jednak niebędących artystami plastykami *sensu stricto*. Wydaje się, że grupa ta skupiała się wokół teatru opolskiego, będącego pierwszą powojenną opolską przystanią nie tylko dla aktorów, ale także dla artystów innych specjalności⁷⁵.

Wynikało to zapewne z chęci zawiązania stowarzyszenia, przy niewielkiej liczbie artystów znajdujących się wówczas w mieście (we wrześniu 1945 roku na terenie województwa mieszkali już – jak podano powyżej – inni plastycy; otwarte pozostaje pytanie, dlaczego nie znaleźli się w gronie założycielskim). Działalność tego pierwszego związku prześledzić można wyłącznie dzięki dokumentom zachowanym przez rodzinę w spuściźnie Stanisława Bobera. Zakrawa bowiem na paradoks, że fakt zawiązania pierwszej struktury w 1945 roku nie był propagowany przez późniejszy opolski ZPAP, nie odnoszono się do niego w żadnych okolicznościowych tekstach i nie odnotowywano w jakikolwiek sposób rocznicy tego wydarzenia. Powodem takiego stanu rzeczy mógł być osobisty konflikt pomiędzy Stanisławem Boberem a Władysławem Początkiem⁷⁶. Lansowany przez wiele lat

⁷⁴ Oryginał protokołu w archiwum prywatnym E. Szafrąńskiej. W tychże zbiorach zachował się rękopis Bobera zatytułowany *Kandydaci do Polskiego Zawodowego Związku Artystów Plastyków – ekspozycja w Opolu*, w którym oprócz dziewięciu osób wymienionych w protokole wzmiankowana jest jeszcze Kazimiera Hartleb (właśc. Józefa Kryska-Hartleb, zm. 1946, por. biogram).

⁷⁵ Artyści plastycy – zarówno Marian Łańcucki, jak i Stanisław Bober – byli zatrudnieni w teatrze. Pracował tam także Alojzy Smolka. Henryka Czaplicka jest wymieniana jako adeptka w teatrze w sezonie 1945/46 (jest to jedyna wzmianka o niej, jaką udało mi się odnaleźć). Tadeusz Michalak w dokumentach z sierpnia 1945 roku występuje jako kierownik Powiatowego Domu Kultury (por. przyp. 48), figuruje także wśród współautorów pierwszego wydanego w Opolu po wojnie tomu poezji: *Zbiór poezji literatów na Opolszczyźnie*, Opole 1945. O Janie Friedlu i Wandzie Krawczyk nie udało mi się uzyskać żadnych informacji.

⁷⁶ Prawdopodobnie, po początkowej zgodnej współpracy artystów, stosunki między nimi zmieniły się wraz z aresztowaniem i uwięzieniem Bobera w okresie stalinowskim. Według relacji Ryszarda Emmerlinga Bober jeszcze w okresie okupacji wykonywał dla AK fał-

przez opolski związek mit założycielski mówiący o tym, że „na początku był Początek”, okazał się niezwykle trwały, zwłaszcza że Bober – jak się wydaje – nigdy nie zabiegał o jego sprostowanie.

Szczątkowo zachowane dokumenty pozwalają stwierdzić, że oddział – czy też „ekspozytura” – Zawodowego Związku Polskich Artystów Plastyków działał w Opolu od 1945 roku przynajmniej do roku 1948⁷⁷. Wynika z nich również, że w tym okresie struktura opolska podlegała okręgowi w Katowicach; m.in. w piśmie z 5 grudnia 1947 roku, wystosowanym przez Zawodowy Związek Polskich Artystów Plastyków w Katowicach, czytamy: „[...] z otrzymanych przydziałów UNRRA dla członków naszego Związku dotychczas nie zostały podjęte towary jedynie przez ekspozyturę w Opolu”⁷⁸.

Mówiąc o skromnych początkach opolskiego ZPAP, nie należy zapominać, że w okresie powojennym organizacja ta była niewielka także w skali całego kraju. W danych za 1948 rok wylicza się około 1800 członków związku, z czego największe skupiska znajdowały się w Warszawie (456) i w Krakowie (407). Dla porównania – cały okręg wrocławski liczył wówczas 53 członków⁷⁹.

Fotograficy⁸⁰

Kolejnym, obok związku plastyków, zrzeszeniem grupującym twórców zajmujących się sztukami wizualnymi było w Opolu – założone tuż po wojnie⁸¹ –

szywe dokumenty. Po wojnie także pomagał w ten sposób osobom poszukiwanym przez UB. Stało się to powodem jego aresztowania. Władysław Początek miał wówczas oświadczyć, że osoba, na której ciążył wyrok sądu, jest niegodna bycia członkiem związku. Por. Dorota Wodecka-Lasota, *Wielcy Opolanie. Z albumu artysty rejestratora. Stanisław Bober (21 marca 1908 – 2 lutego 1990)*, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2004, nr 147, s. 5.

⁷⁷ Najpóźniejszy dokument, jaki znajduje się w dokumentach S. Bobera, związany z tą organizacją, to *Preliminarz budżetowy na rok 1949*, podpisany przez S. Bobera i K. Mehlową. Także w nadzwyczajnym numerze „Nowin Opolskich” z 8.12.1948, nr 48, poświęconym trzyletniemu dorobkowi Opolszczyzny, w artykule *Rozwój życia kulturalnego* (str. nienum.) czytamy, że w Opolu „pracują trzy artystyczne związki: Związek Plastyków, Związek Zawodowy Muzyków i Związek Miłośników Fotografii”.

⁷⁸ Pismo z dnia 5.12.1947, archiwum prywatne E. Szafrąskiej. W znajdującym się tamże piśmie do ZZPAP w Katowicach z dnia 29.10.1948 roku dotyczącym podpisania rezolucji o solidarności ze światem pracy we Francji opolska struktura jest określona jako „oddział w Opolu”.

⁷⁹ *Jak żyją polscy artyści plastycy? Interesujący wynik ankiety przeprowadzonej przez Związek Zawodowy*, „Dziennik Zachodni” 1948, nr 151, s. 5.

⁸⁰ Wobec istnienia opracowania monograficznego podają tylko najważniejsze lub uzupełniające w stosunku do tego opracowania fakty dotyczące opolskich fotografików. Szerzej o tym środowisku: Urszula Zajączkowska, *Almanach fotografii opolskiej*, Opole 2007.

⁸¹ U. Zajączkowska podaje datę 1946, natomiast w notatce prasowej z 1949 roku, omawiającej działalność opolskich fotografików, jako czas rozpoczęcia działalności stowarzyszenia podano

Stowarzyszenie Miłośników Fotografii. Zrzeszało ono osoby zajmujące się fotografią zarówno zawodowo, jak i amatorsko, o bardzo różnym stopniu zaawansowania. Największą aktywność w pierwszych latach przejawiali wspomniany już plastyk Stanisław Bober i Leonard Olejnik, z zawodu adwokat⁸², pierwszy prezes stowarzyszenia. W 1948 roku, kiedy ugrupowanie to rozpoczęło działalność jako oddział Polskiego Towarzystwa Fotograficznego, we władzach zasiadali: Leonard Olejnik – prezes, Adam Śmietiański – wiceprezes, Mirosław Holek – sekretarz, Ryszard Sebera – skarbnik⁸³. Z czasem fotograficy o najwyższych aspiracjach i najciekawszych dokonaniach artystycznych zostali członkami utworzonego w 1947 roku ogólnopolskiego Związku Polskich Artystów Fotografików (do 1951 roku – Polski Związek Fotografów). W 1951 roku do ZPAF wstąpili Leonard Olejnik i Adam Śmietiański. W roku następnym, kiedy grono opolskich członków ZPAF powiększył Stanisław Bober, utworzono opolską delegaturę związku, której prezesem został Adam Śmietiański, działającą w niezmiennym składzie aż do rozwiązania w roku 1970⁸⁴. Obserwując życie artystyczne Opola, zauważymy, że mimo niezwykle szczupłego składu osobowego opolska struktura ZPAF wykazywała sporą aktywność, objawiającą się przede wszystkim organizacją wystaw.

Życie artystyczne

Pierwszą manifestacją życia plastycznego w Opolu była wystawa zorganizowana przy okazji ogólnopolskich dożynek⁸⁵. Otwarto ją 15 września 1946 roku w salach Miejskiego Domu Kultury, mieszczącego się wówczas przy ul. Reymonta 16. Chociaż „Nowiny Opolskie” optymistycznie donosiły, że jest to „pierwsza po wojnie wystawa artystów-plastyków rekrutujących się w większości ze Śląska Opolskiego”⁸⁶, to jednak miejscowych było tu niewielu. W rzeczywistości była to czwarta edycja (zmieniona w szczegółach, a na pewno okrojona) „ogólnopolskiej wystawy sztuk plastycznych” w Bielsku⁸⁷. Potwierdza to zapis w kro-

maj 1947 roku. Por. U. Zajączkowska, *op. cit.*, s. 9 oraz (cm), *Dorobek Opolan przedstawi wystawę fotograficzną*, „Dziennik Zachodni” 1949, nr 64, s. 4.

⁸² U. Zajączkowska, *op. cit.*, s. 9. Biogram L. Olejnika – *ibid.*, s. 24.

⁸³ (cm), *Dorobek Opolan...*, s. 4.

⁸⁴ U. Zajączkowska, *op. cit.*, s. 9, 11, 16, 24, 32.

⁸⁵ Alfred Ligocki, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 18.

⁸⁶ „Nowiny Opolskie” 1946, nr 7, s. 5.

⁸⁷ Na temat tej wystawy por. Urszula Kadlec, *O ogólnopolskiej wystawie sztuk plastycznych w Bielsku*, „Odra” 1946, nr 14, s. 5. Ekspozycja odbyła się w Bielsku, bo – jak pisała recenzentka – „Katowice nie posiadają lokalu”, który pomieściłby zbiorową wystawę regionu. Por. także inną recenzję tej wystawy: Jacek Puget, *O kulturę plastyczną na Śląsku*, „Przegląd Artystyczny” 1946, nr 5, s. 10. Puget pisze, że wystawiono „przeszło 230 prac”,

nice „Przeglądu Artystycznego”: „Ogólnosłaska Wystawa Malarstwa, Rzeźby i Grafiki otwarta w kwietniu w Bielsku została przewieziona kolejno do Bytomia, Zabrza, a obecnie, tj. 15 bm., do Opola”⁸⁸.

Wydawana w latach 1945–1950 w Katowicach „Odra” wymieniła szczegółowo wiele nazwisk autorów eksponowanych na wystawie w Opolu 114 obrazów, rzeźb oraz grafik⁸⁹, pisząc, iż byli to „artyści z województw śląskiego i wrocławskiego, m.in.: Stefan Mrożewski⁹⁰, [Stanisław] Marcinów⁹¹, [Antoni] Mehl⁹², Kowalczeńska Jadwiga⁹³, [Aleksander] Rak⁹⁴, [Edward] Piwowarski⁹⁵, [Józef] Mroszczak⁹⁶, [Marian] Łańcucki⁹⁷, [Marian?] Konieczny⁹⁸,

a wystawa „będzie przeniesiona do Bytomia”. W tym samym numerze „Przeglądu Artystycznego” znajdujemy informację, że w Pierwszej Ogólnosłaskiej Wystawie otwartej 14 kwietnia 1946 roku wzięło udział „120 plastyków śląskich z Opola, Nysy, Bytomia, Sosnowca, Katowic, Cieszyna i Bielska” (s. 11).

⁸⁸ *Kronika*, „Przegląd Artystyczny” 1946, nr 10, s. 15.

⁸⁹ *Notatnik opolski. Wystawa malarstwa, rzeźby i grafiki*, „Odra” 1946, nr 36, s. 7.

⁹⁰ Stefan Mrożewski (1894–1975) – grafik, ilustrator. Jego najważniejszym dziełem jest cykl ilustracji do *Boskiej komedii* Dantego, nad którym pracował w latach 1938–1969. Od 1945 roku na emigracji.

⁹¹ Stanisław Marcinów (1901–1980) – rzeźbiarz. W okresie przedwojennym związany z Nowym Targiem, po wojnie do 1952 roku czynny na Górnym Śląsku, zatrudniony jako wykładowca w katowickiej filii PWSSP; od 1952 roku w Warszawie, zatrudniony na Wydziale Rzeźby warszawskiej ASP. W omawianym okresie zajmował się projektowaniem monumentalnych pomników na oficjalne zamówienia, m.in. Pomnika Wdzięczności Żołnierzom Armii Czerwonej w Katowicach (1947).

⁹² Biogram por. Aneks 1.

⁹³ Jadwiga Kowalczeńska (1899–1976). Wymieniana jako członek ZPAP od 1950 roku.

⁹⁴ Aleksander Rak (1899–1978) – grafik. Absolwent Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, od 1928 roku wykładowca tej uczelni. Po wojnie pierwszy kierownik katowickiego oddziału wrocławskiej PWSSP, gdzie prowadził katedrę grafiki.

⁹⁵ Edward Piwowarski (1910–1974) – rzeźbiarz. Przed wojną czynny w Warszawie. Po 1945 roku początkowo w Bielsku, gdzie w latach 1946–1950 był nauczycielem rzeźby w Liceum Technik Plastycznych. W późniejszym okresie ponownie czynny w Warszawie. Tworzył rzeźby kameralne, nawiązujące do form ludowych, a także pomnikowe i architektoniczne.

⁹⁶ Józef Mroszczak (1910–1975) – grafik. Absolwent ASP w Warszawie. W 1937 roku współorganizował Wolną Szkołę Malarstwa i Rysunku w Katowicach. Po wojnie był jednym z organizatorów ośrodka życia plastycznego w Katowicach. W latach 1947–1952 wykładowca katowickiej uczelni. Od 1952 roku czynny w Warszawie, gdzie na ASP prowadził katedrę grafiki. Jeden z wybitnych przedstawicieli tzw. polskiej szkoły plakatu.

⁹⁷ Biogram por. Aneks 1.

⁹⁸ Prawdopodobnie chodzi o Mariana Koniecznego (1925–2000), związanego z Teatrem Lalek „Baniałuka” (działającym w Bielsku od 1947 roku).

[Marian] Wyrożemski⁹⁹, [Jan] Dzieślewski¹⁰⁰, [Józef] Szyller¹⁰¹, [Jan] Zipper¹⁰², [Maria] Dawska¹⁰³, [Jan] Wysocki¹⁰⁴, [Kazimierz] Szeligiewicz¹⁰⁵, Katarzyna Stochmiał [właśc. Stochmiał-Mehlowska]¹⁰⁶, [Stanisława] Boczarowska¹⁰⁷, [Jerzy] Zitzman¹⁰⁸, [Bogusław?] Langman¹⁰⁹, [Jerzy] Olkusi¹¹⁰, [Stanisław] Tejwan¹¹¹, [Jan] Chwierut¹¹², Adamski¹¹³, Woźniakowski¹¹⁴, [Stanisław] Gawron¹¹⁵, [Janusz]

⁹⁹ Marian Wyrożemski (1913–2000) – malarz. Absolwent warszawskiej ASP. W latach 60. prezes Okręgu Katowickiego ZPAP.

¹⁰⁰ Jan Dzieślewski (1907–1985) – malarz. Absolwent Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, czynny w Nowym Sączu. W latach 1946–1955 wykładowca, później dyrektor Państwowego Liceum Technik Plastycznych w Bielsku-Białej.

¹⁰¹ Biogram por. Aneks 1.

¹⁰² Jan Zipper (1911–1975) – malarz czynny w Bielsku, członek powstałej w 1961 roku grupy „Beskid”.

¹⁰³ Maria Dawska (1909–1993) – malarka. Absolwentka ASP w Krakowie. Przed wojną czynna w Stanisławowie. Po wojnie osiedliła się początkowo w Katowicach, a od 1947 roku we Wrocławiu, do 1970 roku związana z tamtejszą PWSSP.

¹⁰⁴ Jan Wysocki (1873–1960) – rzeźbiarz, medalier, malarz. Studiował w Monachium, Paryżu i Rzymie. Od 1945 roku w Katowicach, gdzie m.in. uczył w PLSP.

¹⁰⁵ Kazimierz Szeligiewicz (1905–1983) – malarz. Absolwent ASP w Krakowie (1955). W wystawie uczestniczył przed studiami, jako absolwent Państwowego Instytutu Robót Ręcznych i Rysunku w Bielsku.

¹⁰⁶ Biogram por. Aneks 1.

¹⁰⁷ Stanisława Boczarowska (1901–1972) – malarka. Przed wojną związana ze środowiskiem lwowskim, po wojnie czynna w Bytomiu.

¹⁰⁸ Jerzy Zitzmann (1918–1999) – malarz, scenograf, reżyser. Twórca (1947) i wieloletni dyrektor Teatru Lalek „Banialuka” w Bielsku-Białej.

¹⁰⁹ Prawdopodobnie Bogusław Langman (1905–1988) – rzeźbiarz krakowski, czynny przed wojną także w Katowicach, brat Jerzego Langmana, kustosa przedwojennego katowickiego Muzeum Śląskiego.

¹¹⁰ Jerzy Olkusi (1922–1976) – rzeźbiarz czynny w Krakowie, ur. w Sławkowie (powiat będziński).

¹¹¹ Stanisław Tejwan (1905–1990) – malarz czynny w Bytomiu, absolwent ASP w Krakowie. W latach 1957–1967 kierownik BWA w Katowicach, był także dyrektorem PLSP w Katowicach.

¹¹² Jan Chwierut (1901–1973) – malarz. Absolwent ASP w Krakowie, od 1933 roku związany z Bielskiem, pierwszy prezes tamtejszego oddziału ZPAP.

¹¹³ Nie udało się ustalić, o kogo chodzi.

¹¹⁴ Prawdopodobnie Henryk Woźniakowski (1898–1984, ojciec prof. Jacka Woźniakowskiego), który po wojnie mieszkał w Katowicach i utrzymywał się z malowania portretów górników.

¹¹⁵ Stanisław Gawron (1919–2001) – grafik.

Łonicki¹¹⁶, [Kazimierz] Kopczyński¹¹⁷, [Witold] Ciechanowicz¹¹⁸, [Grzegorz] Serdiukow¹¹⁹, Jaworski, [Wacław] Pilecki¹²⁰, [Janina?] Garycka¹²¹, [Jan] Dutkiewicz¹²², [Irena] Zaborowska¹²³, [Zofia Kodis-Freyer lub Anna Fiszerowa?] Freierowa¹²⁴, [Jerzy] Feldmann¹²⁵, [Franciszek] Dudziak^{126, 127}.

Już przy pobieżnym zapoznaniu się z listą, na której znajduje się wiele zapomnianych dziś nazwisk, widać, że z całą pewnością nie byli to „plastycy w większości rekrutujący się ze Śląska Opolskiego”, jak chciała tego opolska prasa. Reprezentowane było całe środowisko górnośląskie, w tym przede wszystkim katowickie (Ciechanowicz, Dutkiewicz, Gawron, Marcinów, Mroszczak, Mrożewski, Rak, Wyrożemski) i bielskie (Dzieślewski, Chwierut, Kopczyński, Piwowarski, Serdiukow, Szeligiewicz, Zitzman, Zipper), a także bytomskie (Boczkarowska, Tejwan). W wystawie brało udział także kilku artystów związanych z pobliskim Zagłębiem (Olkuski, Pilecki). Z artystów, którzy osiedlili się na Opolszczyźnie tuż po wojnie, znajdujemy w tej grupie Antoniego Mehla, jego żonę Katarzynę, występującą tu pod panińskim nazwiskiem Stochmiął, Mariana Łańcuckiego oraz Józefa Szyllera, o którym katowicka prasa pisała już w 1945

¹¹⁶ Janusz Łonicki (1898–1973) – malarz. Absolwent ASP w Krakowie, jeden z założycieli katowickiego okręgu ZPAP.

¹¹⁷ Kazimierz Kopczyński (1908–1992) – malarz. W okresie powojennym aktywny działacz ZPAP w Bielsku.

¹¹⁸ Witold Ciechanowicz (1911–1989). W latach 1949–1956 i 1967–1977 kierownik katowickiego BWA.

¹¹⁹ Grzegorz Serdiukow (1896–1960) – malarz, czynny w Bielsku.

¹²⁰ Wacław Pilecki (1896–1956) – malarz, grafik, rysownik. Absolwent krakowskiej ASP. Po wojnie czynny w Będzinie i Dąbrowie Górniczej.

¹²¹ Być może Janina Garycka (1920–1997) – malarka i scenografka związana później z krakowską „Piwnicą pod Baranami”.

¹²² Jan Dutkiewicz (1911–1983) – malarz, grafik, scenograf. Absolwent ASP w Krakowie. Przed wojną czynny we Lwowie. Od 1945 roku związany z Katowicami, od 1950 roku był pedagogiem katowickiej filii ASP.

¹²³ Irena Zaborowska (1902–1963) – malarka.

¹²⁴ Zofia Kodis-Freyer (1899–1992) – projektantka tkanin związana ze Spółdzielnią Artystów „Ład”. Być może nazwisko powinno brzmieć Fiszerowa. Chodziłoby wtedy o Annę Fiszerową (1909–?), czynną w Katowicach od 1945 roku jako scenografka w Teatrze Miejskim.

¹²⁵ Jerzy Feldmann (1909–1987) – scenograf. Tuż po wojnie czynny we Wrocławiu, następnie w Kielcach.

¹²⁶ Franciszek Dudziak (1883–1953) – malarz związany ze środowiskiem bielskim.

¹²⁷ *Notatnik opolski*, „Odra” 1946, nr 36 (47), s. 7.

roku, że „pozostaje malarzem w swych drzeworytach”¹²⁸. Mehl jest jedynym opolskim artystą, o którego pracy odnajdujemy jakąkolwiek szerszą wzmiankę¹²⁹. Nie wiemy, czy w wystawie brali udział Władysław Początek, Stanisław Bober i Bronisław Gniazdowski. Wszyscy już wówczas mieszkali na Opolszczyźnie. Nie udało się też odnaleźć żadnych fotograficznych zapisów tej wystawy¹³⁰ ani innych dokumentów i świadectw mogących poszerzyć naszą wiedzę o niej. Analizując grono uczestników wystawy, można odnieść wrażenie, że była ona „pospolitym ruszeniem” górnośląskiego środowiska plastycznego, próbą określenia potencjału i stanu posiadania okręgu śląsko-dąbrowskiego w zakresie plastyki w pierwszym okresie powojennym.

W roku następnym, 1947, kiedy Opole w czerwcu obchodziło Dni Kultury i Sztuki, sztuki wizualne reprezentowała jedynie wystawa fotografii zorganizowana przez Stowarzyszenie Miłośników Fotografii. „Opole po raz pierwszy podziwia wystawę fotograficzną na tak wysokim poziomie” – czytamy w prasie obok informacji, iż na ekspozycji zgromadzono „101 wspaniałych eksponatów dziewięciu zawodowych i amatorskich fotografów opolskich”¹³¹, a „trwałą pamiątką z wystawy jest prawdziwie artystyczny program”¹³².

Trzeba powiedzieć jasno, że Opole nie było silnym ośrodkiem plastyki nawet w obrębie województwa śląskiego. Jego pozycję na artystycznej mapie tego obszaru, nawet w przypadku „robót dekoracyjnych”, dobrze określa skład zespołu odpowiadającego za oprawę artystyczną wystawy „Opole 1945–1948”, która miała pokazać trzyletni powojenny dorobek miasta i dla Opola była czymś w rodzaju „Wystawy Ziem Odzyskanych” w skali mikro. Nad plastycznym kształtem ekspozycji, odbywającej się w kwietniu 1948 roku w gmachu dyrekcji kolei, pracowało „2 architektów, 2 malarzy, 10 grafików i 50 robotników”¹³³. Pracami kierowali¹³⁴: architekt Tadeusz Gierula oraz plastycy Stanisław Bober, Bogusław Górecki¹³⁵ i Adolf Knop. Poza Boberem, autorem plakatu wystawy („pojechaliśmy

¹²⁸ Jan Kosiński, *Wystawa Związku Plastyków w Katowicach*, „Odra” 1945, nr 3, s. 7.

¹²⁹ U. Kadlec, *op. cit.*

¹³⁰ W Opolu ukazywała się wówczas tylko jedna gazeta codzienna, której główna uwaga zwrócona była w stronę dygnitarzy, z Bolesławem Bierutem na czele, przybyłych do Opola na dożynki. Negatywny wynik dała też kwerenda w dość bogatym zbiorze fotografii z tego wydarzenia, przechowywanym w archiwum Polskiej Agencji Prasowej.

¹³¹ Wojciech Mrocheń, *Co dzień budujemy kulturę*, „Nowiny Opolskie” 1947, nr 25, s. 3.

¹³² *Bogaty program Dni Kultury i Sztuki*, „Dziennik Zachodni” 1947, nr 167, s. 4.

¹³³ (KAB), „Opole 1945–1948”. *Przed wielkim pokazem dorobku Ziemi Opolskiej*, „Dziennik Zachodni” 1948, nr 83, s. 6.

¹³⁴ Podają za: *Opole 1945–48. Katalog wystawy*, Opole 1948, s. 12.

¹³⁵ Bogusław Górecki (1919–1964) – malarz, grafik, projektant. Absolwent ASP w Krakowie, w latach 1953–1963 pedagog katowickiej filii ASP w Krakowie.

do Opola zwabieni pięknym afiszem pędzla art. mal. Bobera¹³⁶ – pisała ówczesna prasa), oprawę plastyczną opolskiej wystawy zapewnić więc musiała pomoc z Katowic – Opole nie było wówczas w stanie wykonać siłami własnych plastyków nawet takiej pracy. Piszac o wystawie „Opole 1945–1948”, warto nadmienić na marginesie, że to właśnie tam po raz pierwszy objawił się talent przyszłego rzeźbiarza Mariana Nowaka, wówczas jeszcze zaledwie utalentowanego rzemieślnika samouka. „Na pewno zatrzymacie się na dłużej przy stoisku kowala-artysty Mariana Nowaka z Opola, który prawdziwą sztuką z twardego i opornego żelaza wyrabia piękne świeczniki i figury. [...] Mamy nadzieję, że twórczością Mariana Nowaka zainteresuje się MKiS, które potrafi wykorzystać i skierować na drogę pełnego rozwoju ten wspaniały talent”¹³⁷ – relacjonował „Dziennik Zachodni”. Rzeczywiście wkrótce – choć nie wiadomo, czy aż za sprawą ministerstwa – Nowak rozpoczął studia z zakresu rzeźby we wrocławskiej PWSSP.

Okres 1949–1953, w świetle zachowanych źródeł i dokumentów, jawi się jako czas niemal zupełnej stagnacji opolskiego życia plastycznego. W 1949 roku wśród 64 artystów, biorących udział w okręgowej wystawie w Katowicach, z terenu Opolszczyzny wymieniany jest tylko Józef Szyller¹³⁸. W latach następnych w recenzjach wystaw okręgowych¹³⁹ nie znajdujemy wzmianek o Opolanach, poza jedną – z 1953 roku. Oto ten sam Józef Szyller, któremu trudno było sprostać aktualnej doktrynie, spotyka się z recenzją, iż jego praca, mimo iż ukazuje manifestację pierwszomajową, „budzi wyraźny niepokój widomą tendencją do ekspresjonizmu, maniery, deformacji”¹⁴⁰. Można więc wnioskować, że albo nieliczni

¹³⁶ Bogumił Miklica, *Opole – słowiańska kolebka. Wystawa trzyletniego dorobku*, „Dziennik Zachodni” 1948, nr 101, s. 3.

¹³⁷ B. Miklica, *Tak pracują Opolanie. Z wędrowki po wystawie „Opole 1945–1948”*, „Dziennik Zachodni” 1948, nr 104, s. 3.

¹³⁸ J. Borzysławska, *Doroczna wystawa malarstwa, rzeźby i grafiki Związku Polskich Artystów Plastyków okręgu śląsko-dąbrowskiego*, „Przegląd Artystyczny” 1949, nr 7–9, s. 17.

¹³⁹ Recenzje kolejnych wystaw okręgowych autorstwa A. Ligockiego: *Wystawa grafiki na Śląsku*, „Życie Literackie” 1952, nr 12, s. 12; *Wystawa malarstwa i rzeźby w Katowicach*, „Życie Literackie” 1952, nr 16, s. 13; *Okręgowa wystawa plastyków śląskich*, „Życie Literackie” 1953, nr 32, s. 10; *Wystawa plastyków na Śląsku*, „Życie Literackie” 1954, nr 24, s. 6–7 (recenzent podkreśla „wyjątkowo niski poziom” wystawy). Także po utworzeniu oddziału opolskiego recenzent nie odnotowuje obecności Opolan na wystawach okręgowych – A. Ligocki, *Wystawa śląska*, „Życie Literackie” 1955, nr 44, s. 11; *Wystawa śląskiej grafiki i sztuki użytkowej*, „Życie Literackie” 1955, nr 52, s. 11.

¹⁴⁰ Janina Wiercińska, *Wystawa okręgowa grafiki w Stalinogrodzie*, „Przegląd Artystyczny” 1953, nr 3, s. 49. Recenzentka bardzo wyraźnie podkreśla, że wystawa jest „odpolityczniona”. Zdaniem autorki „śląscy artyści nie potrafili jeszcze otrząsnąć się z balastu dawnych pojęć i uprzedzeń” i „wciąż jeszcze z dala stoją od palących zagadnień budownictwa socjalistycznego”. W tym kontekście Szyller wymieniony jest jako jeden z 6 artystów,

artyści opolscy, zajęci prawdopodobnie pracami zarobkowymi, nie brali udziału w zbiorowych przeglądach, albo też ich twórczość nie wyróżniała się wśród pokazywanych prac. Powodem takiego stanu rzeczy była przede wszystkim opisana powyżej mała liczebność środowiska. Porównując Opole do innych ośrodków (oczywiście podobnej rangi, mam na myśli np. Gliwice, Bielsko, Zieloną Górę, Olsztyn itd.), stwierdzić trzeba, że w tym czasie było ono wyraźnie „zaniedbane”. W *Kronice krajowej*, dość skrupulatnie notującej wydarzenia ze świata plastyki na łamach „Przeglądu Artystycznego”, do 1954 roku Opole spotykamy tylko raz w notce dość kuriozalne. Oto w 1952 roku „w salach Domu Robotnika cementowni «Odra» otwarto cieszącą się dużym zainteresowaniem wśród miejscowego społeczeństwa wystawę radzieckiej karykatury politycznej”¹⁴¹.

Trudno scharakteryzować twórczość opolskiego środowiska plastycznego w okresie 1945–1954. Jego dorobek był niewielki; podejmowano w większości prace użytkowe, zarobkowe, które czasem przybierały kształt nietrwałych dekoracji, czasem zaś – formy monumentalne, czego przykładem może być sgraffito z gabinetu prezydenta miasta Opola, wykonane w ratuszu przez Antoniego Mehla w 1947 roku, czy też – wciąż jeszcze zachowane, ale ulegające powolnej destrukcji – dekoracje sgraffitowe zakładów „Opolanka” w Opolu Szczepanowicach, wykonane na początku lat 50. przez Władysława Początko i Antoniego Ganczarzskiego.

Pamiętać też trzeba, że był to czas niesłychanej biedy, kiedy materiały malarskie często były dobrem niedostępnym i deficytowym. Dla przykładu: zachowały się obrazy Aloizy Zacharskiej, malowane przez nią w drugiej połowie lat 50., ale na odwrociach płócien wcześniejszych, gdzie na krosnach spotykamy charakterystyczne dla epoki tytuły: *Dziewczęta koreańskie*, *Pejzaż z Nowej Huty*¹⁴². Widocznie te wcześniejsze, w tym wypadku studenckie jeszcze obrazy nie były na tyle cenne, aby je zachować¹⁴³. Jerzy Beski wspominał z kolei, że w okresie studenckim bieda nieraz była tak wielka, że na płótno do malowania obrazów poświęcano własne prześcieradła. Trudny był też dostęp do farb, o czym pośrednio mówi dokument z 1951 roku wystawiony przez Bronisława Gniazdow-

którzy w gronie 28 wystawiających podjęli w ogóle odpowiedni temat, skrytykowany jednak zostaje za niebezpieczny „formalizm” przedstawienia.

¹⁴¹ „Przegląd Artystyczny” 1952, nr 4, s. 74.

¹⁴² Obrazy znajdują się w zbiorach Opolskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych.

¹⁴³ Podobne przykłady z tego samego czasu znajdziemy m.in. w *oeuvre* Andrzeja Wróblewskiego. Według dość ryzykownej interpretacji Érica de Chasseya, kuratora wystawy „Andrzej Wróblewski. Recto – Verso 1948–1949, 1956–1957”, na której wyakcentowano dwustronne obrazy, zabieg taki nie był dyktowany przyczynami ekonomicznymi, lecz świadomym artystycznym wyborem.

skiego z Kluczborka, w którym upoważnia on mieszkającego wówczas w Koźlu Józefa Szyllera do „odbioru farb angielskich (dwóch kompletów)” z siedziby ZPAP w Katowicach¹⁴⁴.

Prace, które powstały w tym pierwszym powojennym okresie, zachowane są szczątkowo. W zbiorach Muzeum Śląska Opolskiego znalazł się obraz *Martwa natura – ryby* Stanisława Bobera z 1946 roku¹⁴⁵ – studium przedmiotów utrzymane w duchu realizmu. Przede wszystkim jednak Bober został pierwszym dokumentalistą powojennego Opola. Dużo pracował jako fotografik. Jego zdjęcia, ukazujące transporty tzw. repatriantów z Kresów Wschodnich, utrwalające widok ruin powojennego Opola czy zatrzymujące wszelkie przejawy nowego życia na tej ziemi, są dziś bezcennym źródłem historycznym¹⁴⁶. Powstały także obrazy ukazujące miasto w okresie tuż po wojnie, m.in. akwarele *Opole – ruiny*, *Opole Ratusz* czy obraz olejny *Wyspa Bolko*¹⁴⁷. Działalność artystyczną prowadził Bober w zasadzie od momentu osiedlenia się w mieście. Już 21 sierpnia 1945 roku Powiatowy Urząd Informacji i Propagandy w Opolu wydał mu zaświadczenie, w którym stwierdzał, że artysta wykonuje „tekę pamiątkową Opolszczyzny”, a władze wojskowe i cywilne „proszone są o udzielenie mu wszelkiej pomocy”¹⁴⁸.

Pochlebne komentarze zbierały na pierwszych powojennych wystawach rzeźby Antoniego Mehla. *Głowa dziewczyny* „zapowiada ciekawą linię jego dalszej twórczości”¹⁴⁹ – czytamy w omówieniu wystawy w Bielsku; „bardzo szlachetna w formie jest główka Mehla”¹⁵⁰ – pisał w recenzji wystawy katowickiej Jacek Puget, a artykułowi towarzyszyła ilustracja tej pracy.

Na nielicznych fotografiach zachowały się niektóre opolskie scenografie Mariana Łańcuckiego. W Muzeum Śląska Opolskiego znajduje się też jeden z jego wczesnych obrazów, pochodzący już jednak chyba z okresu wrocławskiego¹⁵¹.

¹⁴⁴ Archiwum Opolskiego Okręgu ZPAP.

¹⁴⁵ Muzeum Śląska Opolskiego, nr inw. MSO/S/1620.

¹⁴⁶ Większość tych fotografii Stanisława Bobera znajduje się w zbiorach Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu.

¹⁴⁷ Por. spis prac w katalogu wystawy *Stanisław Bober. Malarstwo, fotografia*, Opole 1978, str. nienum.

¹⁴⁸ Zaświadczenie z dnia 21.09.1945, archiwum E. Szafrąńskiej.

¹⁴⁹ U. Kadlec, *op. cit.*, s. 5. Recenzja wystawy bielskiej por. także: „Przegląd Artystyczny” 1946, nr 5, s. 10.

¹⁵⁰ Jacek Puget, *Pierwsza wystawa malarstwa w Katowicach*, „Odra” 1946, nr 43, s. 5.

¹⁵¹ Marian Łańcucki, *Pejzaż miejski nr 38*, MSO/S/338, dykta, olej, 1947 r. Obraz trafił do muzeum z przekazu MKiS.

Nie zachowały się powojenne obrazy Bronisława Gniazdowskiego, znane z dokumentów. Wiemy, że w okresie największego natężenia socrealizmu malarz próbował znaleźć drogę, która pozwoliłaby mu zaistnieć w zmienionej rzeczywistości. Wziął udział w „I Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki” w 1951 roku, gdzie przedstawił obraz *Forsowanie Nysy*, nagrodzony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. W piśmie do ZPAP o udzielenie stypendium z 14 maja 1951 roku informował, że zaprojektował nowe obrazy, m.in. *Lenin wśród robotników* oraz *Lenin, Stalin i Mołotow w redakcji „Prawdy”*¹⁵². Artysta szybko porzucił tę tematykę, która zapewne – jak w przypadku w zasadzie wszystkich malarzy z kręgu koloryzmu – zupełnie nie przystawała do jego warsztatu.

W roku 1954 w ramach „wielkiego konkursu w dziedzinie literatury, plastyki i muzyki”¹⁵³, organizowanego na terenie województwa opolskiego przez Wydział Kultury PWRN, spodziewano się zdobyć materiały na wystawę obrazującą aktualny stan plastyki. Niestety, rezultat okazał się mizerny. Jury, wobec stwierdzenia „ogólnie niskiego poziomu” prac, nie przyznało pierwszej ani drugiej nagrody, decydując się na wręczenie trzech równorzędnych trzecich nagród – w zakresie grafiki, malarstwa i rzeźby. Laureatami zostali: Józef Szyller za grafikę *Sarkofag ostatniego Piasta Śląskiego*, Przybysław Krajewski za obraz *Marek z Jemielnicy* i Julian Borowicz za rzeźbę *Kowal*¹⁵⁴. Jak widzimy, wszystkie nagrodzone prace zasadniczo spełniały wymogi stawiane tworzącej się plastyce opolskiej. Obraz Krajewskiego, utalentowanego zresztą malarza, który był jego pracą dyplomową w krakowskiej ASP, pokazywany był jeszcze z sukcesem w kilku miejscach i doczekał się oddzielnej recenzji. Tymczasem niewielka wystawa pokonkursowa, przez krótki czas pokazywana w gmachu PWRN, oceniona została jako niespełniająca oczekiwań.

Czy Opole ma szanse być samodzielnym ośrodkiem?

W procesie kształtowania się centrów plastycznych na Śląsku powiatowe zaledwie Opole z początku nie było typowane na samodzielny ośrodek. Ciekawe zresztą, że pojęcie Opolszczyzny w tym czasie (tzn. przed powstaniem województwa opolskiego, a więc w latach 1945–1950) wydawało się obejmować raczej dawny niemiecki Górny Śląsk, z Gliwicami i z Bytomiem¹⁵⁵. W takim układzie to tamte dwa miasta zwyczajowo pełniły rolę ważniejszych ośrodków kultury.

¹⁵² Akta osobowe B. Gniazdowskiego, archiwum Opolskiego Okręgu ZPAP.

¹⁵³ *Wielki konkurs w dziedzinie literatury, plastyki i muzyki*, „Głosy znad Odry” 1954, nr 12, s. 1.

¹⁵⁴ *Pokłosie pierwszego opolskiego konkursu plastycznego*, „Głosy znad Odry” 1954, nr 29, s. 1.

¹⁵⁵ Na przykład „Nowiny Opolskie” podawały repertuar kin dla takiego właśnie terenu.

Przed wojną Opole w granicach prowincji górnośląskiej, mimo iż było jej administracyjną stolicą, to jednak – jak się wydaje – nie było najprężniejszym ośrodkiem kulturalnym. Od 1900 roku funkcjonowało tu Muzeum Miejskie, sprofilowane jako muzeum regionalne, istniał prywatny salon wystawowy Maksa Glauera, ale przeglądy sztuki odbywały się przeważnie w Gliwicach, tam też wydawano większość tytułów kulturalnych, a działające tam Muzeum Górnośląskie wyspecjalizowało się w zakresie sztuki i rzemiosła artystycznego. Obok Gliwic i wzmacniającego się na polu kultury w okresie międzywojennym Bytomia istotnym ośrodkiem życia kulturalnego była Nysa.

Trudniej niż wyznaczyć centra kultury jest określić *stricte* plastyczne tradycje Górnego Śląska. „Śląsk, mimo dużych możliwości do stworzenia odpowiedniego klimatu dla życia artystycznego, nie był dotąd należycie wykorzystany. Składało się na to wiele powodów. Między innymi nastawienie materialistyczne pewnego odłamu społeczeństwa, wpływy niemieckie, brak ciągłej tradycji sztuki” – czytamy w pierwszym powojennym sprawozdaniu z działalności plastyków w okręgu katowickim¹⁵⁶. Wbrew propagandowym twierdzeniom władz PRL, powtarzanym chętnie co najmniej do lat 70., nie było tu przed wojną „kulturalnej pustyni”. Działał Związek Artystów Górnośląskich¹⁵⁷. Z całą pewnością jednak ruch artystyczny był tu znacznie słabszy niż na Dolnym Śląsku. Najważniejszym powodem takiego stanu rzeczy był niewątpliwie brak wyższej szkoły plastycznej, a przede wszystkim brak odbiorcy – przewaga ludności robotniczej w okręgu przemysłowym i rolniczej na pozostałych terenach. Wyraźnie widać także, że Opole nie było centrum artystycznym, chociaż pozostawało centrum administracyjnym.

Podobnie o tradycji sztuk plastycznych na Górnym Śląsku (mając z kolei na myśli raczej jego polską przed wojną część) pisze Alfred Ligocki: „[...] życie plastyczne na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim ledwie się tliło. Trudno byłoby tu mówić o jakimś środowisku artystycznym”¹⁵⁸. Wskazuje jednocześnie na bardzo szybkie podjęcie budowy nowego – górnośląskiego ośrodka życia plastycznego w Katowicach: „[...] jeszcze, jak pamiętam, przelatywały niekiedy nad

¹⁵⁶ St. M., *Sprawozdania oddziałów...*, s. 8. Trzeba podkreślić, że te sformułowania w sprawozdaniu odnoszą się przede wszystkim do wschodniej części Górnego Śląska, znajdującej się przed wojną w granicach polskiego autonomicznego województwa śląskiego.

¹⁵⁷ Por. m.in. Peter Lipp, *Bildende Kunst in OS. Zielsetzung des Künstlerbundes Oberschlesien*, „Der Oberschlesier” 1937, H. 12, s. 700–701; sprawozdanie z wystawy dorocznej: Alfons Handuck, *Vom Künstlerbund Oberschlesien. Jahresausstellung 1938*, „Der Oberschlesier” 1938, H. 12, s. 731–732.

¹⁵⁸ A. Ligocki, *Katowickie środowisko plastyczne w latach 1945–64*, „Zaranie Śląskie” 1965, z. 1, s. 12.

Katowicami samoloty, kiedy już zorganizował się Oddział ZPAP”¹⁵⁹. Rzeczywiście – środowisko katowickie zorganizowało się wcześniej – 25 lutego 1945 roku odbyło się zebranie informacyjne, a 4 marca – „walne zebranie artystów plastyków z terenu województwa śląskiego”¹⁶⁰. Na zebraniu Zarządu Głównego ZPAP w dniach 16–18 lipca 1945 roku, po zakwalifikowaniu 17 artystów plastyków z terenu województwa katowickiego jako członków zwyczajnych, postanowiono usamodzielnąć związek katowicki jako szósty związek okręgowy¹⁶¹. Na tym samym zebraniu zajmowano się sprawami organizacyjnymi dotyczącymi nowych ziem zachodnich i północnych. „Mając na względzie doniosłość zagadnienia repolonizacji ziem odzyskanych i upowszechnienia na nich polskiej kultury i sztuki, z drugiej zaś strony odciążenie takich centrów, jak Warszawa i Kraków, od przerostu liczbowego plastyków, nie mogących znaleźć źródeł zarobkowania, Zarząd Główny postanowił utworzyć dwa inspektoraty dla spraw przesiedleńczych. Pierwszy południowo-zachodni (Gliwice, Zabrze, Bytom, Opole, Wrocław i inne) z siedzibą w Krakowie i z inspektorami kol. Borysowskim Stanisławem i Dołżycim Leonem”¹⁶². Inspektoraty te miały za zadanie udzielanie pomocy plastykom osiedlającym się na nowych terenach, współdziałając z miejscową administracją.

Już w artykule z 14 sierpnia 1945 roku czytamy w „Dzienniku Zachodnim” o pierwszej powojennej wystawie: „[...] zdawałoby się, że otwarcie pierwszej wystawy obrazów w Katowicach będzie pewnego rodzaju sensacją dnia. Tyle się mówi o popieraniu sztuki i o jej potrzebie w naszym nowym życiu państwowym, że tego rodzaju impreza powinna się była spotkać z żywym zainteresowaniem całego społeczeństwa. Tymczasem otwarcie to odbyło się bardzo skromnie i zaciśnie”¹⁶³. „Dobór eksponatów jest dość przypadkowy”, a całość to „raczej galeria obrazów niż wystawa” – notuje recenzent, wspominając, że pokazano prace przedwojenne, wojenne i powojenne artystów ze Śląska i spoza niego. Píše o niezwykle skromnych warunkach tego pokazu, o braku odpowiedniego lokalu i katalogu wystawy. Niemniej przyznaje, że pomimo braku spójnej myśli, która uzasadniłaby ekspozycję, „dzieł chybionych nie ma tam wcale lub prawie wcale”. Wśród autorów w dziale malarstwa wymienia także Józefa Szyllera, który „w obrazie «Kopaczek» nawiązuje do solidnej tradycji realistycznej”. Ciekawa jest uwaga Augusta Grodzickiego dotycząca odbiorcy dzieł sztuki i postulowanej po-

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ St. M., *Sprawozdania oddziałów...*, s. 9.

¹⁶¹ *Zebranie Zarządu Głównego ZPAP*, „Przegląd Artystyczny” 1945, nr 1, s. 10.

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ August Grodzicki, *Wystawa obrazów w Katowicach*, „Dziennik Zachodni” 1945, nr 179, s. 2.

lityki kulturalnej w zakresie sztuk plastycznych. Pisząc o potencjalnym nabywcy obrazów, stwierdza: „[...] jedynie instytucje i urzędy są predestynowane w obecnych warunkach na zakup obrazów, by w ten sposób powiększyć i utrwalić narodowy dorobek artystyczny i w ten sposób przyjść z pomocą artystom, którzy takiej pomocy potrzebują”. Jest to bardzo wczesne, bo – przypomnę – pochodzące z sierpnia 1945 roku, świadectwo kształtowania się polityki ludowego państwa w stosunku do artystów.

W podsumowaniach powojennego okresu odbudowy Opole, wciąż jeszcze w granicach województwa śląskiego, nie było wymieniane jako szczególnie silny ośrodek plastyczny. Ilościowo, biorąc pod uwagę liczbę plastyków, przewyższały je wówczas nie tylko wojewódzkie Katowice, ale także Bielsko, Gliwice i Bytom. Dobrze natomiast wypadło Opole jako ośrodek szkolnictwa plastycznego, będąc na przełomie lat 40. i 50. siedzibą jednego z trzech górnośląskich ognisk kultury plastycznej¹⁶⁴. Sprawozdanie z początku 1950 roku, a więc okresu, kiedy Opolszczyzna była jeszcze częścią województwa śląskiego, podaje, że w całym województwie mieszkało i tworzyło wówczas około 130 plastyków; największe liczebnie w kolejności to Katowice (około 30 osób), dalej: Bielsko, Gliwice, Bytom. „W innych miejscowościach [do których musimy zaliczyć też Opole] mieszka po kilku plastyków. Rozproszenie takie po terenie całego województwa nie wpływa dodatnio na działalność organizacyjną i artystyczną związku”. W dalszej części sprawozdania z powojennego pięciolecia czytamy, że jednak osiągnięcia plastyków „na terenie raczej nie podatnym do odbioru sztuk plastycznych i pozbawionym w tym kierunku jakiegokolwiek tradycji nie przedstawiają się najgorzej”¹⁶⁵, czego dowodem może być 70 wystaw zorganizowanych w omawianym okresie. Widzimy więc, że także pod względem wystaw Opole, w którym w tym czasie ekspozycji prawie nie było, nie należało do przodujących ośrodków plastycznych Górnego Śląska.

W 1948 roku Józef Ligęza, biorąc pod uwagę raczej dawną administracyjną „stołeczność” Opola, przy okazji wystawy „Opole 1945–1948” rozważał możliwość przyszłej „stołeczności kulturalnej” tego miasta na tle regionu¹⁶⁶. Jako główny jej atut wymieniał jednak istnienie prężnego teatru. O innych środowiskach pisał ostrożnie: „Istnieją tu wprawdzie oddziały muzyków i plastyków, ale za szczupłe liczbowo, by stały się walorem dynamicznym w swojej dziedzinie

¹⁶⁴ Powyższe dane podają za: *Plony pięciu lat kultury na Śląsku*: Witold Ciechanowicz, *Sztuki plastyczne*, „Odra” 1950, nr 4 (216), s. 2. Pozostałe ogniska czynne były wówczas w Katowicach i Bielsku; wymieniane wcześniej ognisko gliwickie określane jest jako „chwilowo nieczynne”.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ Józef Ligęza, *Między dwiema wystawami*, „Odra” 1948, nr 29 (138), s. 1 i 4.

życia artystycznego. Nie widzę również objawów zapowiadających jakąś zmianę w tym stanie rzeczy w niedalekiej przyszłości”.

W tym samym 1948 roku miesięcznik „Twórczość” przeprowadził przy pomocy swych korespondentów ankietę, której wyniki zbiorczo omówił Kazimierz Wyka. Kreślą one „geografię kulturalną” Polski końca lat 40. XX wieku¹⁶⁷. Dla nas szczególnie interesujący będzie fragment dotyczący sztuk plastycznych na Górnym Śląsku. Omówienia tego wycinka kultury dokonał Zdzisław Hierowski¹⁶⁸. „Przed wojną artyści plastycy nie tworzyli na Śląsku środowiska. Było ich niewielu i nie mieli tu żadnego mocniejszego wsparcia. Od 1945 roku sytuacja zmieniła się poważnie” (uwagi te są słuszne w odniesieniu do prowincji górnośląskiej i to ma na myśli autor). Hierowski zauważa, że na terenie województwa śląskiego jest 188 członków Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków, ubolewając jednocześnie, że w wystawie okręgowej w roku 1948 brało udział tylko 46 spośród nich. Korespondent omawia rozwój szkolnictwa plastycznego, wymieniając przede wszystkim pierwszą uruchomioną na Górnym Śląsku wyższą szkołę plastyczną – otwartą w 1946 roku w Katowicach filię wrocławskiej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych¹⁶⁹, a także licea w Katowicach i Bielsku oraz ogniska kultury plastycznej w Gliwicach, Bielsku i Sosnowcu. Stwierdza, że „najlepiej rozwija się malarstwo sztalugowe i grafika artystyczna”. Konkludując, mówi o decentralizacji ośrodków kulturalnych ówczesnego województwa śląskiego, które rozpada się, z grubsza biorąc, wzdłuż przedwojennej granicy – na wschodni okręg przemysłowy i zachodnią Opolszczyznę. Nie widzi jednak możliwości samodzielnego funkcjonowania Opolszczyzny: „[...] granice tego podziału są o tyle nierealne, że teren opolski sam swoim potrzebom sprostać nie może i musi znaleźć mocne oparcie w tym, co robi się w dziedzinie kultury na terenie przemysłowym”¹⁷⁰. Ta diagnoza nie miała się sprawdzić. Niedaleka przyszłość pokazała, że ośrodek opolski może funkcjonować oddzielnie, co więcej – wsparcie nie przyjdzie ze strony Katowic. Opole – omijając Katowice – sięgnie prosto do Krakowa.

¹⁶⁷ Kazimierz Wyka, *Geografia kulturalna roku 1947/48*, „Twórczość” 1948, z. 10, s. 35–41.

¹⁶⁸ Zdzisław Hierowski, *Na linii Katowice – Opole. Sztuki plastyczne*, „Twórczość” 1948, z. 10, s. 72–73.

¹⁶⁹ W 1952 roku oddział ten stał się filią krakowskiej ASP. Obecnie, od 2001 roku, jest to samodzielna Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach. W tej zmianie przynależności uczelni katowickiej obserwujemy ciekawe przesunięcie – ciążenie Górnego Śląska w okresie PRL raczej ku Krakowowi niż ku historycznej stolicy Śląska – Wrocławowi. Często, jak było to także w przypadku Opola, takie związki dyktowane były przyczynami natury politycznej – preferowaniem „polskiego” Krakowa jako lepszego partnera kulturalnego dla „zgermanizowanego” Śląska.

¹⁷⁰ Z. Hierowski, *Na linii...*, s. 74.

Opole wojewódzkie

W publicystyce okresu powojennego dostrzec można troskę o środowiska peryferyjne. Podnoszono problem konieczności kształtowania się ośrodków prowincjonalnych i niezbędnych do tego warunków – rozwiną się one, o ile „lokalny ośrodek kultury zdoła stworzyć dla przybyszów [...] właściwą podstawę: moralną i materialną. Moralną, aby przybysz zaczął się naprawdę czuć dobrze w obcym dla siebie środowisku [...]. Materialną, aby mógł wyżyć sam i z rodziną na «obczyźnie» za swój trud”¹⁷¹. Bardzo często były to ośrodki nowe, tworzone „na surowym korzeniu” dawnych niemieckich miast.

W Polsce powojennej radykalnie zmienił się układ ośrodków kultury. Jedną z pierwszych prób analizy nowego porządku był wspomniany już artykuł Kazimierza Wyki, który dzielił Polskę w nowych granicach na trzy pasy, przyglądając się nasyceniu działalnością kulturalną. Omawiając przestrzenny układ kultury Polski już z perspektywy kilkudziesięciu lat, Aleksander Wallis podkreślał jego olbrzymią policentryczność w pierwszych latach powojennych. Wallis wprowadził pojęcie ośrodków kultury stopnia I, II i III, przy czym w 1946 roku do ośrodków III stopnia zaliczał na Śląsku Jelenią Górę, Wrocław i Katowice; w latach 50. Wrocław i Katowice awansują do rangi ośrodków II stopnia, a – podczas gdy Jelenia Góra zupełnie znika z mapy kulturalnej – do rangi ośrodka III stopnia podnosi się wojewódzkie od 1950 roku Opole¹⁷².

Nowy podział administracyjny w 1950 roku, kiedy miasto zostało stolicą nowo utworzonego województwa, złożonego z powiatów zachodnich województwa śląskiego (którego nazwę zmieniono wtedy na „katowickie”) oraz dwóch powiatów przyłączonych z województwa dolnośląskiego: brzeskiego i namysłowskiego, był istotną cezurą w procesie kształtowania się tu wszelkich, nie tylko plastycznych, ośrodków artystycznych¹⁷³. Patrząc w dłuższej perspektywie, przyznać trzeba, że gdyby Opole nie awansowało do rangi miasta wojewódzkiego, najprawdopodobniej środowiska twórcze byłyby tu znacznie słabsze. Miastu wojewódzkiemu po prostu „nie wypadało” takich środowisk nie mieć. „Ten skok wzwyż przyniósł ożywienie i spowodował napływ nowych ludzi, a jednocześnie pogłębił

¹⁷¹ Juliusz Nowak-Dłużewski, *O politykę kulturalną ośrodków prowincjonalnych*, „Odra” 1948, nr 52–53, s. 2.

¹⁷² Aleksander Wallis, *Przestrzenny układ kultury Polski 1946–1980 (studium wstępne)*, [w:] *Atlas kultury Polski*, Warszawa 1994, s. 20–30.

¹⁷³ Ustawa z dnia 28 czerwca 1950 roku o zmianach podziału administracyjnego Państwa, Dz.U. z 1950 r., nr 28, poz. 255. Na mocy ustawy powołano wówczas także województwa: koszalińskie, zielonogórskie i olsztyńskie. Właśnie na tych terenach rozwój struktur ZPAP będzie najbardziej przypominał model obserwowany w województwie opolskim.

trudności mieszkaniowe, co z kolei podziało hamująco na twórców”¹⁷⁴ – oceniała z perspektywy sześciu lat Zofia Senftowa. Jednocześnie wskazywała na trudne do odrobienia straty – pięć pierwszych lat powojennych, według niej, skutecznie odstraszyło artystów od osiedlania się w mieście powiatowym, co niosło ze sobą „ryzyko głuchej prowincji”¹⁷⁵, a artyści przybywający tu później nie mieli już właściwego pionierom zapału i entuzjazmu, a przede wszystkim owego swoistego związku emocjonalnego z miejscem, jaki podczas pionierskiej pracy często się wytwarzał.

Plastyka u podstaw i dekoratorzy systemu

Głównymi zadaniami „pracy u podstaw” w zakresie plastyki były: „kształtowanie gustu”, opieka nad „zdolnymi amatorami” i troska o estetykę otoczenia. Zadania te były realizowane zarówno przez instytucje kultury, jak i – siłą rzeczy w skromnym zakresie – przez artystów plastyków. Okres pierwszych powojennych dziesięciu lat Alfred Ligocki określał jako „uzbrojenie terenu pod przyszły gmach plastyki opolskiej”¹⁷⁶, polegające raczej na uświadamianiu władz i społeczeństwa o ważnej – także politycznie – roli sztuki, przygotowaniu „szerokich mas” do jej odbioru, zorganizowaniu sieci instytucji, a także zbudowaniu życzliwej atmosfery wobec działalności kulturalnej niż na właściwej działalności artystycznej. Nic więc dziwnego, że w omawianym okresie tego rodzaju działalność stanowi *gros* aktywności opolskich plastyków.

Istotną rolę w propagowaniu kultury plastycznej na Opolszczyźnie odgrywało w okresie powojennym Muzeum Miejskie w Opolu, podobnie jak inne muzea Ziem Odzyskanych, które – jak słusznie zauważa Marta Krzemińska – „zastany tu dorobek artystyczny musiały przewartościować i podjąć trud przeszczerpienia na te tereny treści ogólnonarodowych”¹⁷⁷. W 1948 roku Muzeum Miejskie rozpoczęło cykl prezentacji objazdowych wystaw sztuki polskiej. Było to ważnym elementem propagandy kultury wizualnej. Opolanie zobaczyć mogli: malarstwo

¹⁷⁴ Zofia Senftowa, *Wspomnienia i rozważania nad opolskim środowiskiem twórczym*, „Kwartalnik Opolski” 1956, z. 3, s. 155.

¹⁷⁵ *Ibid.*, s. 152.

¹⁷⁶ A. Ligocki, *Plastyka...*, s. 20–21.

¹⁷⁷ Marta Krzemińska, *Uwagi o muzeach powojennych*, [w:] *Sztuka polska po 1945 roku...*, s. 147. Autorka podaje, iż ówczesna Naczelna Rada Muzeów w 1946 roku „zaleca, by na Ziemiach Odzyskanych nie rekonstruować dawnych, ale tworzyć zupełnie nowe muzea, w których szczególnie silne winny być działy archeologiczne i polskiej sztuki współczesnej”. Na marginesie tej wypowiedzi warto dodać, że taką właśnie szczególną rolę w Opolu pełniły prowadzone w latach 1948–1978 ogromne wykopaliska na terenie słowiańskiego grodu na Ostrówku. O kolekcjach polskiego malarstwa dawnego i współczesnego w Opolu i w Raciborzu powstałych z takich właśnie przyczyn por. rozdz. II.

polskie z Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu (22.10–5.12.1948, frekwencja – 5526 osób) oraz malarstwo polskie połowy XIX wieku z Muzeum Narodowego w Warszawie (18–27.12.1948, frekwencja – 3303)¹⁷⁸. Przy okazji tej ostatniej ekspozycji wprost apelowano o „współzawodnictwo” szkół i zakładów pracy w zwiedzaniu, co przyczynić się miało do „podniesienia stanu kulturalnego szerokich mas” i przysłużenia się „sprawie kulturalnego powiązania Ziem Odzyskanych z Macierzą”¹⁷⁹. W 1948 roku na Opolszczyźnie gościła także „Ruchoma wystawa obrazów i rysunków Jana Matejki” prezentowana w ośrodkach wiejskich – Turawa, Dobrzeń Wielki, Krapkowice, Ozimek, Murów, Prószków, Opole¹⁸⁰. Zachowany plakat podaje nazwę cyklu – Muzealne Wystawy Objazdowe z Funduszu Ministerstwa Kultury i Sztuki. W samym Opolu wystawa gościła w Muzeum Miejskim w dniach 2–10.09.1948 roku¹⁸¹.

Popularyzowano także sztukę europejską XIX i XX wieku, głównie za pomocą objazdowych wystaw reprodukcji. Na przykład w maju 1949 roku czynna była w Muzeum Miejskim w Opolu „Wystawa malarstwa francuskiego”, obejmująca okres od 1800 roku do czasów współczesnych, zorganizowana przez „Zw.[iązek] Zaw.[odowy] Plastyków w Katowicach, który pragnąc udostępnić szerszym warstwom ludności poznanie różnych prądów w malarstwie, wypożyczył Państwowemu Ośrodkowi [właśc. Ognisku] Kultury Plastycznej komplet reprodukcji znanych malarzy”¹⁸². Muzeum było także miejscem eksponowania nielicznej aktualnej produkcji artystycznej, np. od 26 grudnia 1949 roku czynna tu była wystawa „Opolszczyzna w obrazach i rysunkach”, zorganizowana staraniem Muzeum Miejskiego i Państwowego Ogniska Kultury Plastycznej, dobrze wypełniająca postulat podejmowania przez artystów tematu „ziemi ojczystej”. Pokazano na niej 27 obrazów i grafik, w większości autorstwa Pawła Stellera i Józefa Szyllera¹⁸³.

Podobną rolę, na mniejszą skalę, pełniło Muzeum Miejskie w Raciborzu, które prezentowało wystawy sztuki od 1948 roku. W omówieniu wystawy „Śląsk

¹⁷⁸ APO, zesp. 185: Zarząd Miejski, sygn. 303, *Sprawozdania Muzeum Miejskiego 1946–49*, str. nienum.

¹⁷⁹ (cm), *Malarze polscy z XIX wieku na wystawie w Opolu*, „Dziennik Zachodni” 1948, nr 240, s. 4.

¹⁸⁰ APO, zesp. 178: Starostwo Powiatowe w Opolu, sygn. 643. *Sprawy wystaw 1948*, str. nienum.

¹⁸¹ APO, zesp. 185: Zarząd Miejski, sygn. 303, *Sprawozdania Muzeum Miejskiego 1946–49*, str. nienum.

¹⁸² *Wystawa malarstwa francuskiego w Opolu*, „Nowiny Opolskie” 1949, nr 18, s. 4.

¹⁸³ APO, zesp. 450: Muzeum Okręgowe Śląska Opolskiego, sygn. 6, *Korespondencja 1945–1949*, str. nienum.

w grafice polskiej” prezentowanej w 1949 roku czytamy, że była to „piąta z rzędu wystawa obrazów”¹⁸⁴, jaka odbyła się w ciągu minionego roku w tej placówce.

Bardzo szybko rozpoczęło w Opolu pracę Towarzystwo Przyjaciół Nauk i Sztuk Pięknych, założone już we wrześniu 1945 roku. W niektórych okresach jego działalności w sprawozdaniach wymienia się także sekcję plastyki¹⁸⁵. Towarzystwo prowadziło bardzo szeroką działalność odczytową. Wśród tematów znalazły się też zagadnienia dotyczące sztuki: na 30 kwietnia 1948 roku zaplanowano wykład Stanisława Bobera „Sztuki plastyczne”¹⁸⁶, a 14 stycznia 1949 roku Jerzy Kozubowski omawiał zagadnienia zebrane pod tytułem „Historia sztuki z uwzględnieniem malarstwa i rzeźby”¹⁸⁷.

Opieką nad utalentowanymi plastycznie amatorami zajmowały się przede wszystkim ogniska kultury plastycznej. W roku 1947 województwo śląskie, na którego terenie leżało wówczas Opole, posiadało trzy takie placówki: w Gliwicach, Bielsku i Sosnowcu. Z prasy dowiadujemy się, że w lutym 1948 roku związek plastyków otrzymał subwencję na organizację ogniska plastycznego w Opolu¹⁸⁸. Już 30 czerwca 1948 roku na potrzeby ogniska przeznaczono „budynek przy cichej uliczce”¹⁸⁹, ówczesnej ul. Lipowej 13 (dziś: ul. Barlickiego 15). Z początku, jesienią 1948 roku, być może oczekując na odpowiednie przygotowanie docelowego budynku, ognisko otwarto w ówczesnej Szkole Powszechnej nr 2 (obecnie PSP nr 2) przy ul. Le Ronda (obecnie: ul. Katowickiej)¹⁹⁰. Ognisko oficjalnie otwarto 15 września 1948 roku jako „Ognisko w Katowicach Oddział w Opolu”. Jego pierwszym kierownikiem został Jerzy Kozubowski, pracujący wcześniej w opolskim muzeum jako archeolog i historyk sztuki. Placówka miała za zadanie „szerzenie kultury artystycznej w zakresie plastyki oraz kształcenie utalentowanych jednostek ze świata robotniczego w kierunku plastycznym”¹⁹¹. Trzyletni kurs obejmował zajęcia z rysunku, malarstwa, rzeźby, kompozycji,

¹⁸⁴ *Wystawa grafiki w Muzeum Miejskim w Raciborzu*, „Nowiny Opolskie” 1949, nr 18, s. 7.

¹⁸⁵ Sekcja „plastyków” wymieniana jest w 1947 roku (por. *Walne zebranie TPNiSz w Opolu*, „Nowiny Opolskie” 1947, nr 16, s. 7), później – jak się wydaje – ulega zawieszeniu, a w sprawozdaniach sekcja pojawia się ponownie jako „plastyczna” pod kierownictwem mec. Olejnika (fotografika) w sprawozdaniu z 1948 roku (por. „Nowiny Opolskie” 1948, nr 40, s. 3).

¹⁸⁶ „Nowiny Opolskie” 1948, nr 13, s. 4.

¹⁸⁷ *Odczyty z dziedziny kultury i sztuki organizowane przez T.P.N.I.S. w Opolu*, „Nowiny Opolskie” 1949, nr 2, s. 4.

¹⁸⁸ „Nowiny Opolskie” 1948, nr 4, s. 7.

¹⁸⁹ Krystyna Torchalska, *Młodzi plastycy*, „Trybuna Opolska” 1952, nr 130, s. 4.

¹⁹⁰ „Nowiny Opolskie” 1948, nr 42, s. 4.

¹⁹¹ *Ibid.*

liternictwa, grafiki, historii kultury, sztuki i sztuki ludowej oraz filozofii sztuki. W Państwowym Ognisku Kultury Plastycznej w Opolu pracowali: Władysław Poczatek, Roman Kłopotowski, Stanisław Bober, a potem sukcesywnie następni plastycy osiedlający się w Opolu¹⁹².

Opisując edukację plastyczną, chętnie używano argumentów przypominających, że to państwo polskie zapewniło miejscowej ludności szeroki dostęp do kultury¹⁹³. Państwowe Ognisko Kultury Plastycznej często opisywane jest jako miejsce takiej działalności, a jako przykładowi beneficjenci systemu szkolnictwa często podawane są osoby spośród ludności autochtonicznej. Rezultaty pracy ogniska pojawiają się więc w *Sprawozdaniach z odcinka pracy wśród ludności miejscowego pochodzenia*, np. w roku 1953 podnosi się, że w wystawie słuchaczy POKP w Opolu 70% autorów jest autochtonami¹⁹⁴. Podobne określenia spotykamy w opisach pracy plastyków działających poza Opolem, gdy np. Józef Szyller „prowadzi wśród ludności rodzimej nieustanną, wpływającą z poczucia obowiązku społecznego działalność kulturalną”¹⁹⁵.

Plastycy w Opolu uczestniczyli także w komisjach radzących nad estetyką miasta czy pracowali nad okolicznościowymi dekoracjami¹⁹⁶. Dla przykładu – podczas przygotowań do ogólnopolskich dożynek, które w Opolu odbyły się po raz drugi w 1947 roku, w składzie komisji artystycznej, której „celem jest przygotowanie pokazów świetlicowych o odpowiednim poziomie”, znaleźli się chyba wszyscy mieszkający wówczas w Opolu artyści plastycy: Marian Łańcucki, Katarzyna Mehlowa, Antoni Mehl i Stanisław Bober¹⁹⁷. Artyści byli także obecni przy urządzaniu wnętrza instytucji kultury: „[...] wewnątrz teatru urządzono nowo-

¹⁹² Szerzej początki POKP opisałam w artykule: *Iskierki z życia Ogniska. O Państwowym Ognisku Kultury Plastycznej w Opolu w początkach jego działalności*, [w:] *50 lat Liceum Plastycznego w Opolu 1959–2009*, red. Małgorzata Wojtanowska, Andrzej Sznejweis, Agnieszka Zientarska, Opole 2009, s. 6–9. W opolskim ognisku pracowali też nauczyciele przyuczeni bądź z niepełnym wykształceniem. Do tej kategorii zaliczyć prawdopodobnie trzeba wcześniej zmarłego Stanisława Babczyszyna, o którym nie udało się zebrać szerszych danych, a którego A. Ligocki w swej monografii wylicza wśród plastyków pionierów Opolszczyzny.

¹⁹³ Por. np. Monika Warneńska, *Spotkanie ze sztuką*, „Życie Literackie” 1954, nr 18, s. 7.

¹⁹⁴ APO, zesp. 224: PWRN, sygn. 2352, str. nienum.

¹⁹⁵ A. Dzieduszycki, *op. cit.*

¹⁹⁶ Udokumentowane m.in. na zdjęciach z archiwum W. Początki w zbiorach Muzeum Śląska Opolskiego. Wraz z A. Ganczarskim wykonywał on wszelkiego rodzaju zlecenia – począwszy od nietrwałych, jednorazowych dekoracji papierowych, skończywszy na sgraffitach.

¹⁹⁷ (hor) [Roman Horoszkiewicz], *100 tysięcy ludzi zjedzie na dożynki do Opola. Prace komisji artystycznej*, „Dziennik Zachodni” 1947, nr 242, s. 4.

częściej przy pomocy członków Związku Artystów Plastyków”¹⁹⁸. Plastycy niezaangażowani w „dekoracje systemu” znajdowali zlecenia w kościele (Lucas Mrzyglod).

Powołując strukturę do spraw estetyki, ówczesny kierownik Oddziału Upowszechniania Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Opolu Wincenty Hlouszek wyjaśniał, że powodem, dla którego powstała taka komórka, jest „często spotykana niechlujność słowa i plastyki we wszelkiego rodzaju wystąpieniach wizualnych”¹⁹⁹. Próba zadekretowania ustalonych jako norma wartości estetycznych i wyegzekwowania ich drogą urzędową (członkowie sekcji byli obserwatorami w terenie propagandy wizualnej, a o niedociągnięciach czy błędach powiadamiali Wydział Kultury PWRN) była charakterystycznym dla tych czasów sposobem działania. Taki sposób myślenia przechował się do końca istnienia PRL, w niektórych wypadkach trwa zresztą z powodzeniem do dzisiaj.

W okresie tużpowojennym istniało na terenach włączonych do Polski wielkie zapotrzebowanie na szybkie wykonywanie prostych reklamowych prac plastycznych, a także na przyuczanie uzdolnionych w tym zakresie osób. Istniały przygotowane dla Ziemi Odzyskanych instrukcje, zgodnie z którymi należało jak najszybciej pozbyć się wszelkich śladów bytności niedawnego okupanta (na tej ziemi jednak przecież gospodarza). Już od zimy 1945 roku, jeszcze przed oficjalnym zakończeniem wojny, zrywano na tych terenach wszelkie napisy, reklamy i szyldy niemieckie i zastępowano je nowymi, sporządzonymi w języku polskim²⁰⁰. Zaciekłość w zacieraniu tych śladów była tak wielka, że nawet za używanie podstawek do piwa i szklanek z niemieckimi napisami groziły sankcje karne²⁰¹. Nic więc dziwnego, że w tego rodzaju prace zaangażowani byli opolscy plastycy, zwłaszcza Władysław Początek i Stanisław Bober, którzy przed wojną zajmowali się „techniką reklamy”, zarówno w sferze nauczania, jak i wykonywania prac usługowych. Zajęciem takim parało się także sporo zdolnych amatorów, którym – kiedy wzmocniło się trochę środowisko profesjonalnych plastyków – starano się wypowiedzieć wojnę.

¹⁹⁸ (cm), *Otwarcie Teatru Ziemi Opolskiej*, „Dziennik Zachodni” 1949, nr 14, s. 4. Artykuł dotyczy otwarcia budynku teatru po remoncie w 1949 roku, związanym z upaństwowieniem placówki.

¹⁹⁹ *Protokół posiedzenia WK PWRN z dn. 28 III 1952 w przedmiocie organizacji sekcji wojewódzkiej dla spraw estetyki i propagandy wizualnej*, APO, zesp. 224: PWRN, sygn. 2310, *Protokoły posiedzeń aktywu kulturalno-oświatowego 1952–53*, str. nienum. Kierownikiem podsekcji plastycznej ustanowiono wówczas Władysława Początku, pozostałymi członkami były osoby pracujące jako dekoratorzy w Państwowym Teatrze Ziemi Opolskiej (Gawrońska, Halicki, Smandzik).

²⁰⁰ Na ten temat por. Bernard Linek, „*Odniemczanie*” województwa śląskiego w latach 1945–1950 (w świetle materiałów wojewódzkich), Opole 1997, s. 59–61.

²⁰¹ *Ibid.*, s. 126–127.

Usługi plastyczne dla władzy polegały przede wszystkim na wykonywaniu dekoracji okolicznościowych. Najbogatszej oprawy plastycznej zwyczajowo wymagały obchody Święta Pracy – 1 maja. Ciekawe zresztą, że w „obrzędowości” socjalistycznego państwa tak bogatej dekoracji nie wymagało święto narodowe obchodzone w rocznicę podpisania Manifestu PKWN – 22 lipca, które przecież zwracało uwagę na symboliczny początek PRL. We wcześniejszych latach (do 1956 roku) uroczystości i z dekoracjami obchodzono także rocznice urodzin dygnitarzy – cytowany wyżej protokół powoływał komisję tuż przed wzmiankowaną w nim 60. rocznicą urodzin Bolesława Bieruta, która przypadała 18 kwietnia 1952 roku. Bardzo wyraźnie sformułowano dyrektywy w zakresie propagandy wizualnej. W cytowanym protokole czytamy: „[...] nie pozwolić i nie dopuszczać w przyszłości na wystawianie przede wszystkim portretów dostojników państwowych i wodzów klasy robotniczej pędzla domorośłych malarzy, którzy przez nieudolność artystyczną produkują często portrety takie w ujęciach formy i barwy pomniejszających autorytet osób portretowanych w oczach szerszych mas”²⁰². W sposób urzędowy chciano także zapewnić poziom oprawy plastycznej wszelkich instytucji. Pierwsze lata swojej pracy na Opolszczyźnie w 1954 roku tak wspominał Marian Szczerba: „Początek zaproponował mi, że do Wojewódzkiego Zarządu Kin potrzebny jest plastyk. Na czym polegała moja praca? – Jeździłem po terenie po tych kinach, a tam był bajzel, bałagan. Kazałem to pozrywać, zrobić tablice: program bieżący, następny... Od strony estetycznej ustawiałem”²⁰³.

Już w 1956 roku dość dosadnie określiła istniejący w pierwszych latach powojennych stan rzeczy Zofia Senftowa, stwierdzając, że na Opolszczyźnie odbywał się „proces wtłaczania sił twórczych w szablony użytkowości aktualnej, dorywczej, szybko odpłatnej, jak broszury propagandowe, dekoracje okolicznościowe itp.”²⁰⁴. Zauważając, że „plastyka opolska nie ma wielu w pierwszym okresie przedstawicieli”, wymieniała te same, wspomniane już wyżej nazwiska: „Na łamach «Nowin Opolskich» spotkamy kreskę Szyllera, plakat, plansze i projekty wystaw reprezentują St. Bober i Wł. Początek”²⁰⁵. Senftowa podkreślała jednak wagę tych pierwszych, pionierskich działań, sytuujących się w zasadzie na pograniczu twórczości artystycznej: „Jeśli się zatem porzuci same tylko kryteria estetyczne i spróbuje ocenić działalność tej nielicznej grupki plastyków opolskich w okresie od 1945 do 1954 r. z punktu widzenia społecznej wagi ich działalności,

²⁰² *Protokół posiedzenia WK PWRN z dn. 28 III 1952...*, str. nienum.

²⁰³ Wywiad autorki z Marianem Szczerbą, 18.10.2004.

²⁰⁴ Z. Senftowa, *op. cit.*, s. 151. Tę samą ocenę przytacza zresztą (jako własną!) A. Ligocki, *Plastyka...*, s. 20.

²⁰⁵ Z. Senftowa, *op. cit.*, s. 154.

to działalność ta ujawni nam się w zupełnie innym świetle. W tych kilka lat dokonali oni bowiem rzeczy, bez których obecny rozwój plastyki opolskiej byłby niemożliwy”²⁰⁶.

W omawianym okresie pojawiły się wytyczne władz dotyczące wszystkich dziedzin twórczości. Bardzo szczegółowo rozpisano role, jakie odgrywać miały różne „instrumenty kulturalne”. Z dokumentów wyłania się także obraz pożądaney przez władze plastyki. W notatce z zebrania aktywu kulturalnego województwa opolskiego z 27 stycznia 1953 roku, zachowanej w opolskim archiwum²⁰⁷, znajdujemy wytyczne dla województwa opolskiego wydane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki w związku z uchwałą KC PZPR z lipca 1950 roku w sprawie pracy wśród ludności autochtonicznej. W rozdziale dotyczącym twórczości plastycznej czytamy m.in.: „[...] szeroko rozpowszechniona winna być działalność wystawowa współczesnej i retrospektywnej plastyki polskiej oraz fotografii artystycznej ukazującej przez dobraną tematykę nasz dorobek w tym zakresie oraz polskość i piękno Ziemi Opolskiej”. Określono też pożądaný stosunek władz lokalnych do przybywających artystów: „[...] w porozumieniu z ZPAP winny być tworzone dla artystów plastyków ośrodki malarskich studiów terenowych lub obozy plenerowe oraz inne odpowiednie warunki do przyciągania kadr artystycznych”, a „artyści plastycy pracujący lub osiedlający się na terenie województwa winni być otoczeni specjalną opieką Wydziału Kultury i odpowiednio wykorzystani dla celów kulturalnych”²⁰⁸.

„Życie kulturalne ma u nas [...] jak najszerszy aspekt polityczny, wychodząc daleko poza nasze granice” – stwierdzała Łucja Smandzik, wieloletnia kierowniczka Wydziału Kultury PWRN w Opolu, w swojej próbie podsumowania piętnastu powojennych lat w kulturze, kształtującej się w sytuacji „wyjątkowego zderzenia ludzi, kultur, nawyków, losów [...], jakie zaistniało na Opolszczyźnie w pierwszych latach po 1945 r.”²⁰⁹. Ciekawa jest konkluzja tych rozważań, kiedy autorka w bardzo osobistym fragmencie pisała: „[...] w czasie wojny pod Warszawą, omawiając w grupie kilku nasze zagospodarowanie kulturalne Ziemi Odzyskanych, snuliśmy między sobą największą obawę: czy potrafimy te ziemie o najbardziej ludowym obliczu, ziemie chłopów i robotników, wolne od panów i własnych przemysłowców, uchronić od zalewu naszych nieszczęsnych tradycji szlacheckich, jakie tak głęboko zakorzeniły się w nasze życie, w nasze wszelkie

²⁰⁶ A. Ligocki, *Plastyka...*, s. 20.

²⁰⁷ APO, zesp. 224: PWRN w Opolu, sygn. 2310, *Protokoły posiedzeń aktywu kulturalno-oświatowego 1952–53*, str. nienum.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ Łucja Smandzik, *Rozwój placówek kultury*, „Kwartalnik Opolski” 1960, z. 1, s. 47.

poczynania kulturalne. I dziś muszę przyznać, że obawy nasze były płonne. Opolszczyzna pozostała ludowa”²¹⁰. Rodzi się tutaj pytanie, czy sztuki plastyczne – pomijając oczywiście poziom „okolicznościowych dekoracji” – nie były w całości lub w dużej części postrzegane jako wyrafinowana tradycja szlachecka „zakorzeniona w życie kulturalne” – niepotrzebna fanaberia niepotrzebnej elity. Wydaje się bowiem, że w rozumieniu ówczesnej władzy, a zwłaszcza władz na poziomie województwa czy powiatu, sztuki plastyczne były zbyt trudne, aby móc mówić o ich powszechnym odbiorze. Dodatkowo wąska grupa potencjalnych odbiorców sprawiała, że traktowano je jako znacznie mniej atrakcyjne niż inne dziedziny kultury. W „pracy u podstaw” plastyka osiągnąć mogła znacznie mniej niż słowo, które docierało do każdego. Nic więc dziwnego, że olbrzymi nacisk położony został przede wszystkim na rozwój teatru. W 1948 roku dziennikarz opisujący dzień powszedni w Opolu zauważał: „Opole jest w pewnym sensie bardzo rzadkim miastem w Polsce. Nie posiada bowiem Domu Kultury [...]. Posiada natomiast teatr”²¹¹. To właśnie o tej dziedzinie sztuki pisały najczęściej górnośląskie gazety w pierwszych latach powojennych. Także z punktu widzenia problemu plastyki w wymiarze „ludowego państwa” zaspokojenie potrzeb elit (których w dodatku w zasadzie na Opolszczyźnie prawie nie ma) nie jest rolą władz. Wyrażone to zostanie bardzo dobitnie w przypadku opolskiej działalności teatru Jerzego Grotowskiego.

Pierwsza „kolonizacja krakowska”

Na pierwszy okres, przed okrzepnięciem miejscowego środowiska, przypadł też czas „kolonizacji” Opolszczyzny przez artystów ośrodka krakowskiego. Związki te, jak wielokrotnie w Opolu, prowadziły przez teatr. W 1952 roku pracę reżysera w opolskim teatrze rozpoczęła młoda, jeszcze przed dyplomem, Krystyna Skuszanka. Pierwsze zrealizowane przez nią w Opolu przedstawienie (*Sztorm* Władimira Billa-Biełocerkowskiego, premiera – 8.11.1952²¹²) było jednocześnie pracą dyplomową. Wkrótce Skuszanka objęła kierownictwo artystyczne teatru, w którym pozostała do 1955 roku. W tym samym czasie w opolskim teatrze pojawiają się krakowscy scenografowie: jako pierwszy twórca o ugruntowanej już wówczas pozycji – Tadeusz Kantor (pierwsza realizacja – scenografia i kostiumy w przedstawieniu *Pociąg do Marsylii* Krzysztofa Gruszczyńskiego, premiera – 22.07.1952), za nim zaś dwóch debiutantów: Józef Szajna i Wojciech Krakowski.

²¹⁰ *Ibid.*, s. 68.

²¹¹ Niejaki X, *Dzień powszedni w Opolu*, „Dziennik Zachodni” 1948, nr 29, s. 3.

²¹² Wszystkie daty premier podaję za bazą osób i realizacji umieszczoną na: *Teatr w Polsce. Pierwszy polski wortal teatralny*, www.e-teatr.pl.

Dyplomowe przedstawienie Krystyny Skuszanki, piąte w Opolu, przy którym pracował Kantor, było jednocześnie debiutem Wojciecha Krakowskiego²¹³. Józef Szajna pojawił się tu w następnym, 1953 roku, po dyplomie ze scenografii, który uzyskał w krakowskiej ASP w styczniu tegoż roku. Czas ten, określany nawet jako „opolski azyl nowej scenografii”, przypada na lata 1952–1955, a więc czasy najtrudniejszego dla artystów stalinizmu. Od lipca 1952 do maja 1955 roku Kantor, Krakowski i Szajna pracowali w Opolu łącznie przy ponad dwudziestu spektaklach. Za scenografię dwóch kolejnych odpowiedzialna była w roku 1954 krakowska malarka, później członkini II Grupy Krakowskiej, Jadwiga Maziańska²¹⁴. Można przypuszczać, że jej pobyt w Opolu został zainspirowany wcześniejszymi opolskimi kontaktami teatralnymi Tadeusza Kantora.

„Szereg spektakli, przy których realizacji pracowali Kantor, Krakowski i Szajna, stanowi przykład bardzo poważnego udziału plastyków w całości inscenizacji [...]. Państwowy Teatr Ziemi Opolskiej stał się terenem eksperymentów scenograficznych dalekich od banału i sztampy [...], objaw to dla teatru opolskiego charakterystyczny i cenny, objaw wyróżniający go spośród teatrów polskich”²¹⁵.

Wojciech Krakowski, pytany po latach o ten okres, mówi, że wtedy właśnie kształtowało się „nowe myślenie plastyczne w teatrze”, te rozwiązania, które cechował „estetyzm strukturalny”. Wspominając Opole, scenograf dodaje, że o ile „atmosfera sceny opolskiej sprzyjała prawdziwej twórczości”, o tyle atmosfera samego miasta „szczerze mówiąc była dość senna. Rytm życia był raczej niemrawy. Opole nosiło jeszcze ślady bardzo licznej wojennej dewastacji. Obfitywało w gruzy. Pikantny dowcip określał je dosadnie: osiem kurew i trzynaście takśówek. Był teatr i jeszcze chyba filharmonia”²¹⁶. W istocie filharmonia korzystała z tego samego budynku, co teatr – przedwojennej sali koncertowej reprezentacyjnego opolskiego hotelu Form's, przystosowanej do potrzeb socjalistycznej instytucji kultury. Do budynku teatru, położonego przy ul. Krakowskiej, od dworca spacerkiem szło się pięć minut. Stamtąd pociąg zabierał „kolonizatorów” do bezpiecznego Krakowa. Powody tego osobliwego „desantu” tłumaczył Krakowski następująco: „Kantor znalazł w Opolu wyzwolenie od wcześniejszych ograniczeń

²¹³ Por. także: Anna Markowska, *Sztuka w Krzysztoforach. Między stylem a doświadczeniem*, Cieszyn–Kraków 2000, s. 159.

²¹⁴ Były to przedstawienia *Wilk, koza i kozłęta* Jana Grabowskiego i *Czarodziejski bęben* Lwa Tołstoja, oba w reżyserii Jadwigi Stasiniewicz.

²¹⁵ Cytat z recenzji nieokreślonego z nazwiska „krytyka z epoki” podają za: [Jan Płaskoń], *Opolski azyl nowej scenografii*, „Opole” 1986, nr 3, s. 6.

²¹⁶ Podają za: *Przestrzeń jak sen paranoika* [z Wojciechem Krakowskim rozmawia Jan Płaskoń], „Opole” 1986, nr 3, s. 6–7.

i mógł dać upust swoim, wykształconym już i świetnie uświadomionym, koncepcjom. Natomiast Szajna czynił pierwsze kroki na drodze do scenografii strukturalnej, zdradzając jednak już wtedy dużą oryginalność w myśleniu o teatrze”²¹⁷. Szajna dodawał zaś: „[...] mieliśmy poczucie wypełnienia misji nie tyle może nawet artystycznej, co kulturalnej”; mówił też o możliwościach tego czasu i miejsca: „[...] okres dyrekcji Krystyny Skuszanek był czasem artystycznej przystanku grupy młodych ludzi, pragnących stworzyć w Opolu środowisko awangardowe, mniej może nawet awangardowy teatr”²¹⁸. Zygmunt Smandzik postrzegał zaistnienie tej grupy jako „twórczy azyl w czasach stalinowskiej polityki kulturalnej”, kiedy to Opole „dalekie od centrum stwarzało możliwości eksperymentów twórczych, wykraczających poza ramy tej polityki”²¹⁹. Wszystkie powyższe wypowiedzi wskazują na to, że zaletą Opola była w istocie jego prowincjonalność. Praca artystyczna odbywała się raczej „poza Opolem” czy „ponad Opolem”. Bardzo podobne argumenty powodować będą w przyszłości Jerzym Grotowskim, kiedy kilka lat później rozpocznie w Opolu działalność swojego teatru.

Zygmunt Smandzik ze szczególną atencją wspominał okres, kiedy – pracując na scenie lalkowej opolskiego teatru – asystował Tadeuszowi Kantorowi w pracach nad scenografią do *Szewczyka Dratewki*. Kantor był wówczas po pierwszym pobycie w Paryżu w 1947 roku i – jak pisał Smandzik – „mieliśmy więc stały wgląd w nowe trendy w sztuce zachodniej”²²⁰. Okazuje się więc, że Kantor, którego rola „przekaznika” kultury zachodniej, zwłaszcza w latach 50. i 60., jest doskonale znana, oddziaływał także, w niewielkim co prawda zakresie, na środowisko opolskie.

Edukacja Polan

W bardzo niewielkim środowisku związki pomiędzy artystami były ścisłe – możemy je prześledzić, obserwując, jak jedni wpływali na losy kolejnych. O Katarzynie i Antonim Mehlach jako osobach, które zaważyły na kolejach ich życia, mówili zarówno Marian Nowak²²¹, jak i Przybysław Krajewski²²². To oni zwrócili uwagę na ich uzdolnienia i zachęcili do pierwszych akademickich studiów w pracowni Antoniego Mehla we Wrocławiu. Jerzy Beski, jako uczeń gim-

²¹⁷ *Ibid.*, s. 7.

²¹⁸ Podaję za: *Obraz jest wierny* [z Józefem Szajną rozmawia Jan Płaskoń], „Opole” 1986, nr 3, s. 7–8, 11.

²¹⁹ Zygmunt Smandzik, *Z szufladek pamięci*, „Strony” 1995, nr 6, s. 9.

²²⁰ *Ibid.*, s. 10.

²²¹ Marian Nowak, *Rzeźba. Wystawa retrospektywna*, Opole 2003, s. 3.

²²² Stanisław Srokowski, *Mistrz. Biografia artystyczna Przybysława Krajewskiego*, Wrocław 2007, s. 37.

nazjum w Koźlu, zetknął się z uczącym tam wówczas Józefem Szyllerem: „[...] był to pierwszy malarz, jakiego w życiu spotkałem, do którego się zbliżyłem”²²³ – wspominał już po śmierci Szyllera. Także w działającym od 1948 roku ognisku plastycznym pojawiali się przyszli artyści. „Na piętrze w dużym pokoju nad arkuszami białego bristolu pochylone pracowite głowy dziewczynek i chłopców, najmłodsza klasa – dzieci w wieku od 10 do 15 lat – przygotowują prace na wystawę. Profesor Stanisław Bober, opiekun grupy, krąży pomiędzy nimi, robi korektę, daje wskazówki, radzi” – taki opis pracy przynosi artykuł w „Trybunie Opolskiej” w 1952 roku. Oprócz prowadzącego, artysty plastyka Stanisława Bobera, poznajemy niektórych uczniów: „Zdzisław Chudy jest harcerzem. Ile uroku mają wycieczki [...] do okolicznych lasów, nad piękne jeziora Opolszczyzny, do spółdzielni produkcyjnych, do PGR-ów. Z jaką radością wówczas pomagają dzieci zbierać z pól stonkę ziemniaczaną czy wyrywać chwasty, a potem wesoło bawić się na świeżym powietrzu wśród zieleni drzew. Zdzisiek rysuje właśnie obóz harcerski: namioty już rozbite, harcerze szykują się do zbiórki, może mają wyruszyć na PGR-owskie pole”²²⁴. W 1956 roku „Zdzisiek” podejmuje studia w krakowskiej akademii, a po ich ukończeniu zostanie jednym z najbardziej charyzmatycznych nauczycieli opolskiego liceum plastycznego²²⁵. Na kolejnej wystawie uczniów ogniska również napotykały pierwsze próby twórcze osób, które w przyszłości zasiłały opolskie środowisko plastyczne. Oto na wystawie w domu kultury w 1955 roku „uwagę zwracają akwarelowe bądź kredkowe rysunki 8-letniego Stasia Zdźuja «Kwiaty» i «Drzewo», a na piętrze, gdzie prace pokazują uczniowie starszych grup, rysunek ołówkiem «Głowa chłopca» Ruty Molin jest bardzo ciekawy i świadczy o dużym talencie autorki”²²⁶. Tworzy się środowisko. Krok po kroku, ale nieodwołalnie. Później, kiedy w 1959 roku powstanie Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych, sporo jego absolwentów – podobnie jak w przypadku ogniska plastycznego – powróci do Opola po studiach artystycznych.

Jednak edukacja artystyczna w Opolu w tym czasie mogła sięgać najwyżej średniego wykształcenia²²⁷. Opolanie wiążący swoją przyszłość z plastyką musieli więc wybierać miejsce dalszej edukacji poza województwem. Warto przyjrzeć się wyborom miejsca studiów młodego pokolenia artystów – osób, które osiedliły się po wojnie na terenie Opolszczyzny i już jako mieszkańcy tych ziem podejmowali tę decyzję.

²²³ (dn) [Danuta Nowicka], *Jak ptak*, „Opole” 1982, nr 5, s. 23.

²²⁴ K. Torchalska, *op. cit.*

²²⁵ Biogram por. Aneks 1.

²²⁶ Jerzy Baranowski, *Jest na co popatrzeć*, „Głosy znad Odry” 1955, nr 21, s. 1.

²²⁷ Od roku akademickiego 2001/2002 w Instytucie Sztuki Uniwersytetu Opolskiego rozpoczęto kształcenie na poziomie magisterskim.

Najbliższy ośrodek – Wrocław, przynajmniej na początku, postrzegany był jako niepewny, tymczasowy, a w dodatku gorszy od polskich ośrodków akademickich o ustalonej tradycji. Jerzy Beski, który trafił w 1945 roku do Koźła, chociaż uczęszczał do wrocławskiego liceum plastycznego, od razu zdecydował się na studia w Krakowie. „Wrocław w ogóle nie wchodził w grę, to była taka wyższa szkoła zawodowa, a nie akademii”²²⁸. Trzeba zresztą przyznać, że w owym czasie rzeczywiście program nauczania i profil PWSSP – szkoły wyższej po reformie szkolnictwa artystycznego w 1949 roku posiadającej charakter „użytkowy”²²⁹ – różnił się znacząco od akademii. Franciszek Pikuła, po wojnie osiedlony wraz z rodziną w Oleśnicy na Dolnym Śląsku, kolega z klasy licealnej Beskiego²³⁰, po rozpoczęciu studiów we Wrocławiu przeniósł się wkrótce do Krakowa. Podobnie Marian Nowak, który z pracowni Mehla we Wrocławiu przeniósł się do pracowni jego profesora – Xawerego Dunikowskiego w Krakowie. Także przez Wrocław do Krakowa wiodła droga artystyczna Przybysława Krajewskiego, który z rodziną w 1945 roku przyjechał ze Lwowa do Opola, jednak według jego wersji wydarzeń miało to związek z okolicznościami pozaartystycznymi (ucieczka przed Urzędem Bezpieczeństwa)²³¹. Na marginesie warto zresztą dodać, że ojciec Przybysława Krajewskiego – Józef Krajewski – po osiedleniu się w Opolu podjął bardzo aktywną działalność polonizacyjną na Śląsku. Był autorem napisanej w marcu 1946 roku pieśni o Opolu *Skarbie polskich ziem*, niezwykle popularnej do dziś w szkołach Śląska Opolskiego. Kolejny młody opolanin – Józef Niedźwiedzki – po rozpoczęciu studiów w PWSSP we Wrocławiu zdecydował się na ich rozszerzenie w Warszawie, gdzie obok architektury wnętrz, kierunku rozpoczętego we Wrocławiu, rozpoczął studia na Wydziale Rzeźby. Ernest Kuklik, autochton z powiatu głubczyckiego, od razu rozpoczął studia w krakowskiej akademii. Nikt w tym czasie nie brał pod uwagę studiów w filii PWSSP we Wrocławiu (później ASP w Krakowie), która rozpoczęła działalność w Katowicach.

Obserwując te wybory, łatwo zauważyć można niesłychaną popularność ośrodka akademickiego w Krakowie, mieście o ugruntowanej pozycji centrum

²²⁸ Wywiad autorki z Jerzym Beskim, 13.01.2010.

²²⁹ Por. Piotr Łukaszewicz, *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych we Wrocławiu*, [w:] *Polskie życie artystyczne...*, s. 176; Wojciech Lipowicz, *Polska sztuka użytkowa*, [w:] *Odwilż. Sztuka ok. 1956 r.*, red. Piotr Piotrowski, Poznań 1996, s. 109–111.

²³⁰ O tym, że nie wszystko należy jednak tłumaczyć miejscem kształcenia, świadczy dobitnie fakt, że z tej samej klasy licealnej wywodził się także Waldemar Cwenarski – malarz, który zdobył najwyższą z tego grona pozycję artystyczną, pomimo decyzji o podjęciu studiów we wrocławskiej PWSSP.

²³¹ S. Srokowski, *op. cit.*, s. 37–39.

kultury polskiej. Jednocześnie dla Opolan był to najbliższy ośrodek artystyczny „rdzennej”, „rodzimej” Polski. Był też Kraków od dawna tradycyjnym miejscem kształcenia Górnoślązaków propolskiej orientacji. Tu przed wojną studiował Jan Cybis (członek Związku Studentów Górnośląskich) po przeniesieniu się z wrocławskiej niemieckiej akademii, tu także ukończył studia Antoni Mehl. Po II wojnie światowej i ustaleniu się nowych granic Polski to właśnie Kraków miał odgrywać rolę zaplecza intelektualnego i artystycznego dla Śląska.

Stypendyści

W okresie „zadekretowanego socrealizmu”, po uporaniu się z najpilniejszą naprawą powojennych szkód, rozpoczęto politykę planowego zasiedlania Ziemi Odzyskanych ludźmi, którzy będą mieli wpływ na kształtowanie się oblicza tych terenów. Rozpoczęto przyznawanie tzw. stypendiów osiedleńczych. O ile większość inteligencji znalazła się na tych terenach za sprawą obowiązujących od roku 1950 nakazów pracy, o tyle artyści zachęcani byli właśnie owymi stypendiami. Program stypendialny Ministerstwa Kultury i Sztuki był szeroko propagowany. Starano się osiedlać artystów nie tylko na Ziemiach Odzyskanych, ale także na terenach „zaniedbanych kulturalnie”, np. w Rzeszowie. O mechanizmach osiedlania się w pierwszej połowie lat 50. opowiadał Marian Szczerba: „Pamiętam, że to było w Krakowie, na [ul.] Smoleńsk, w akademii. Przyjechał minister Sokorski i namawiał nas na stypendium osiedleńcze na Ziemiach Odzyskanych. Przyjechaliśmy w trójkę – Piкуła, Beski i ja. Jako stypendyści szliśmy rano z końca [ul.] Kośnego i tak: «Trzeba by śniadanie, ale szkoda czasu, za dwie godziny obiad, to zjemy razem śniadanie z obiadem». I cały czas rozmawialiśmy, planowaliśmy... Cały czas mówiło się o pracy twórczej, tylko tym żyliśmy...”²³².

Po ukończeniu akademii w Krakowie większość absolwentów chciała pozostać w tym mieście, ale możliwości lokalowe i zarobkowe znacząco te marzenia utrudniały. Wymieniony tu Jerzy Beski mówi wręcz, że „Kraków był miastem zamkniętym”. Dodawał także, że wybór Opola był w zasadzie przypadkowy. Poza tym miał być tymczasowy – „ja jechałem do Opola na rok, dwa, a potem chciałem wrócić”. Dopiero stabilizacja życiowa spowodowała, że mityczny powrót zaczął się oddalać. Beski wspominał o kilku próbach wyjazdu z Opola – do Nowej Huty, gdzie osiedliło się grono jego przyjaciół z akademii²³³, potem do Zakopanego.

²³² Wywiad autorki z Marianem Szczerbą, 18.10.2004.

²³³ Nowa Huta była miejscem, do którego zamierzano ściągać plastyków, aby utworzyć „socjalistyczną” przewagę dla Krakowa. Por. Bernadeta Stano, *Wystawy zapamiętane, wystawy zapomniane. Życie artystyczne Krakowa, Nowej Huty, Rzeszowa i Zakopanego w okresie Odwilży*, Kraków 2007, s. 143. Autorka przytacza m.in. artykuł Jana Pawła Gawlika, *Przeciw szablonom*, „Życie Literackie” 1959, nr 391, s. 5, w którym jako przykłady

„I wtedy dostałem pracownię. Pomyślałem sobie: Nieważne, gdzie się żyje, ważne jak”²³⁴. Aloiza Zacharska, która na stypendium osiedleńcze wyjechała do Zielonej Góry, a w 1967 roku przeniosła się do Opolą, opisywała swoje trudne dwa lata, kiedy chciała za wszelką niemal cenę pozostać w mieście swoich studiów: „Chciałam na stałe pozostać w tym wspaniałym mieście. Rzeczywistość była jednak okrutna. Mimo siły woli – nie mogłam. Zamałowując studyjne płótna, mogłam brać udział w wystawach okręgu krakowskiego [...], wysłać prace na wystawę w Arsenale [...] oraz wziąć udział w ogólnopolskiej wystawie malarstwa [właśc. plastyki] w Zachęcie. Pieniądze z zakupu przez MKiS mojego obrazu z wystawy w Arsenale, jak i przyznanie mi wówczas stypendium twórczego na okres półroczny zasiłyły moje skromne bytowanie na niedługi czas. Korepetycje, których udzielałam [...], nie pozwalały mi na najskromniejsze utrzymanie i wydatki związane z pracą twórczą. Mieszkałyśmy z koleżanką na peryferiach Krakowa [...] w najtańszym prymitywnym pokoiku. Po dwóch latach bardzo trudnej próby pozostania w Krakowie uległam namowom kolegów i w maju 1956 roku zjawiłam się w Zielonej Górze. [...] Z ministerstwa otrzymywałam stypendium osiedleńcze [...], po paru miesiącach byłam już prawowitą mieszkanką połowy mieszkania, które okręg [ZPAP] otrzymał z puli MKiS. Wszystko udało się wspaniale. Błogosławiłam swoją decyzję”²³⁵. Pojęcie o tym, jak dalece sztuka w ustroju socjalistycznym była elementem planowej gospodarki, daje opis Jerzego Beskiego, który wspomina pierwsze dni swego pobytu w Opolu: „[...] znamieną była wizyta w urzędzie, gdzie usłyszeliśmy: «myśmy was tu nie zaplanowali»”²³⁶. Tę samą sytuację niemal identycznie zapamiętał Przybysław Krajewski, relacjonując, jak w Wydziale Kultury PWRN „powiedzieli nam, że niestety, ale «nikt z Opolą zapotrzebowania na plastyków nie składał»”²³⁷.

osiedlonych już artystów wymieniono Juliana Jończyka i Mariana Kruczka. Z Kruczką właśnie najbardziej związany był Jerzy Beski.

²³⁴ Wywiad autorki z Jerzym Beskim, 10.11.2009.

²³⁵ List Aloizy Zacharskiej-Marcolli do autorki, luty 2010.

²³⁶ Wywiad autorki z Jerzym Beskim, 18.10.2004. W rozmowie z 13.01.2010 roku J. Beski uściślił, że pamiętną uwagę o „zaplanowaniu” wygłosił Piotr Świerc, w latach 1953–1971 wizytator ds. szkolnictwa artystycznego w województwie opolskim. Na przykładzie Świerca Beski zwraca uwagę, że w województwie opolskim istniała silna tendencja do obsadzania stanowisk kierowniczych w kulturze autochtonami (F. Adamiec – WBP, MŚO, Ł. Smandzik, A. Smolka).

²³⁷ *Kaj my to som? Czyli wpływ prania bielizny na twórczość plastyka*, z Przybysławem Krajewskim rozmowę poprowadził KUBA [Antoni Lach], „W Marszu” 1956, nr 1, s. 6.

Intensyfikacja zabiegów

Powołanie jakiejkolwiek struktury stowarzyszenia artystów, czyli w praktyce oddziału lub okręgu działającego na terenie Polski ogólnokrajowego Związku Polskich Artystów Plastyków, było w ówczesnych warunkach koniecznością. Jak wspomniano już wcześniej, przepisy podatkowe umożliwiały wykonywanie wolnego zawodu twórcom tylko zrzeszonym w branżowych związkach; przynależność taka regulowała kwestie ubezpieczenia zdrowotnego i świadczeń emerytalnych²³⁸. Także prace zlecone, forma mecenatu państwa, rozdzielane były plastikom jedynie za pośrednictwem specjalnie utworzonej w tym celu jednostki – Pracowni Sztuk Plastycznych²³⁹. W takiej rzeczywistości artyści, zwłaszcza ci, którzy nie wiązali się pracą etatową ze szkołami, zakładami czy instytucjami kultury, zmuszeni byli w zasadzie wstępować w szeregi ZPAP. Sytuacja ta miała dwie strony: artyści musieli się zjednoczyć, żeby uzyskać pewną stabilność i przywileje socjalne, władza zaś potrzebowała artystów przynajmniej do opraw okolicznościowych imprez i „krzewienia kultury”. Zjednoczenie środowiska w oficjalnej grupie pozwalało też na łatwiejszą jej kontrolę. Interesy obu stron były więc zbieżne. Nic zatem dziwnego, że wobec niepowodzenia pierwszej opolskiej struktury ZPAP z 1945 roku istniała pilna potrzeba powołania trwałego związku plastyków.

Wykorzystując rosnącą z wolną liczebność opolskiego środowiska plastycznego, w 1953 roku podjęto kolejną próbę sformalizowania tej grupy. Nie znamy dokładnej daty jej utworzenia. W piśmie z 15 listopada 1953 roku adresowanym do PWRN w Opolu zarząd Zespołu Plastyków Opolszczyzny przy Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego zawiadamiał, iż w istniejącym już zespole „przeprowadzono reorganizację i utworzono: I – sekcję malarstwa i grafiki, II – sekcję architektury wnętrz i rzeźby, III – sekcję architektury budowlanej”²⁴⁰. Zarząd zespołu wyraźnie dążył do rozwoju – prosił o zwołanie konferencji nt. m.in. współpracy z Wydziałem Kultury PWRN oraz udziału Opolan w IV Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki. Trudno dziś ustalić, jakie relacje łączyły tę grupę z powołanym „dnia 24 grudnia 1953 roku z inicjatywy Oddziału [Upowszechniania Kultury przy Wydziale Kultury PWRN]” Zespołem Artystów Plastyków, „który skupia artystów plastyków, architektów wnętrz, rzeźbiarzy

²³⁸ Por. m.in. Armand Vetulani, *Związek Polskich Artystów Plastyków*, [w:] *Polskie życie artystyczne...*, s. 114.

²³⁹ Por. Hanna Kubaszewska, *Pracownie Sztuk Plastycznych*, [w:] *Polskie życie artystyczne...*, s. 263–265.

²⁴⁰ APO, zespół 224: PWRN, sygn. 2493, str. nienum.

i grafików zamieszkujących Opolszczyznę”²⁴¹. Najprawdopodobniej było to po prostu to samo zrzeszenie, objęte od grudnia 1953 roku patronatem miejscowych władz w ramach porządkowania stowarzyszeń twórczych województwa opolskiego²⁴².

Stymulacja opolskiego środowiska plastycznego zbieżna była z lokalną polityką ZPAP. W sprawozdaniu za IV kwartał 1953 roku zarządu okręgu stalino-grodzkiego czytamy: „Od początku swej kadencji zarząd usiłuje nawiązać ściślejszy kontakt z Opolem. Ostatnio na zaproszenie Wydziału Kultury PWRN zarząd wysłał swojego przedstawiciela na zebranie zespołu plastyków z władzami województwa opolskiego”²⁴³. Grupa plastyków starała się angażować w regionalne inicjatywy władz: „Zespół Artystów Plastyków zobowiązał się w czynie przedzjazdowym dopomóc powiatowym domom kultury w przygotowaniu dekoracji sal imprezowych, sal do zajęć oraz klatek schodowych i korytarzy. Wartość artystycznej dekoracji wnętrz naszych domów kultury zyska dzięki tym zobowiązaniom znacznie wyższy poziom, co jest szczególnie pożądane w związku z organizowaniem [...] imprez poświęconych przygotowaniom do II Zjazdu PZPR”²⁴⁴. W ten sposób starano się uzasadnić konieczność istnienia zwartej struktury związkowej na terenie województwa opolskiego.

Konieczność taką podnosiła także prasa. W charakterystycznym tonie pierwszej połowy lat 50., kiedy plastyka jest „bardzo ważnym ogniwem w łańcuchu ofensywy kulturalnej”, Zbigniew Nietyksza pisał: „Nie cierpiącym zwłoki zadaniem, jakie staje obecnie przed plastyką opolską, jest sprawa utworzenia ośrodka życia plastycznego. Na obecnym etapie bowiem rozproszkowane, indywidualne krzątania się poszczególnych twórców, przeważnie na odcinku plastyki użytkowej, stanowczo już nie wystarczają”. Podkreślał odnotowany na początku lat 50. wzrost liczby plastyków: „Do niedawna zamieszkiwało Opolszczyznę trzech dyplomowanych plastyków artystów. Obecnie liczba ta zwiększyła się trzykrotnie. W najbliższym czasie należy oczekiwać przybycia jeszcze kilku skierowanych na nasz teren przez Ministerstwo Kultury i Sztuki”²⁴⁵.

W międzyczasie, z dniem 1 maja 1954 roku, plastycy „rozwiązali stosunek służbowy” z CPLiA, dla której opisany wyżej Zespół Plastyków Opolsz-

²⁴¹ APO, zespół 224: PWRN, sygn. 2352, *Sprawozdanie Oddziału Upowszechniania Kultury IV kwartał 1954* [powinno być: 1953] z dn. 19 I 1954, str. nienum.

²⁴² W dalszym ciągu cytowanego powyżej sprawozdania mowa jest o powołanym 25.11.1953 roku Opolskim Zespole Pisarskim, grupującym „26 członków, w tym 16 miejscowego pochodzenia”.

²⁴³ APO, zespół 224: PWRN, sygn. 2493, str. nienum.

²⁴⁴ *Zobowiązania opolskich artystów plastyków*, „Głosy znad Odry” 1953, nr 27, s. 1.

²⁴⁵ Z. Nietyksza, *op. cit.*, s. 1 (poprzednie cytaty także pochodzą z tego artykułu).

czyzny stanowił jednocześnie „sekcję usługową”. 12 czerwca 1954 roku zarząd Zespołu Artystów Plastyków w Opolu w składzie: Władysław Początek, Antoni Ganczarski i Adam Zbiegieni, zwrócił się do Ministerstwa Kultury i Sztuki z prośbą o zatwierdzenie, istniejącego *de facto*, zespołu pod nazwą Opolski Zespół Artystów Plastyków²⁴⁶. W uzasadnieniu czytamy: „[...] młode nasze województwo opolskie mimo bogatego życia artystycznego i wielkich potrzeb z dziedziny plastyki nie posiada do tej pory żadnej placówki, która zrzeszałaby plastyków Opolszczyzny. Na utworzenie delegatury ZPAP mamy zbyt mało plastyków związkowych [...]”. Przedstawiając sytuację środowiska, plastycy zwracali uwagę, że oprócz tej nielicznej grupy już zrzeszonych „jest tu wielu ludzi, którzy żyją wyłącznie sprawami plastyki” – „wartościowi amatorzy i cały szereg twórców ludowych”. Proponowali objąć ich wszystkich strukturą zespołu. Według załącznika opisującego postulowany schemat organizacyjny zespołu w jego skład wejść miało: siedmiu członków ZPAP, siedmiu absolwentów ASP ubiegających się o członkostwo w ZPAP, trzech studentów i trzech absolwentów ASP, dwóch architektów oraz dwunastu plastyków amatorów. Twórcy zwracali się do władzy obowiązującym wówczas językiem („Na Ziemiach Zachodnich Polski trwa naprawdę wielka i poważna ofensywa kulturalna, w której niestety plastycy Opolszczyzny biorą zbyt mały udział”), w dodatku proponowali utworzenie prawdziwie „wszechklasowej” organizacji plastyków, zdając sobie świetnie sprawę z tego, jak pomocny może być argument traktujący o „otoczeniu opieką” twórców ludowych.

Nie zachowała się odpowiedź ministerstwa na propozycję zespołu. Być może nie satysfakcjonowała ona wnioskodawców, może – wobec dopływu nowych artystów – zdecydowano się na zmianę strategii. Po trzech miesiącach opolscy plastycy zwrócili się bowiem do Zarządu Okręgu ZPAP w Stalinogrodzie z wnioskiem o utworzenie w Opolu delegatury związku. W piśmie z 3 września 1954 roku środowisko opolskie zmobilizowało wszystkie siły – na liście dołączonej do wniosku w sprawie utworzenia ekspozytury w Opolu znalazły się aż 24 osoby, które potencjalnie mogły stworzyć oddział. Część z nich – to dyplomowani artyści, część – osoby z niedokończonymi studiami, jeszcze inni – to przyuczeni do prac plastycznych amatorzy²⁴⁷.

²⁴⁶ APO, zespół 224: PWRN, sygn. 2493, str. nienum.

²⁴⁷ APO, zespół 224: PWRN, sygn. 2493. Pismo z dnia 3.09.1954 do Zarządu Okręgu ZPAP w Stalinogrodzie z wnioskiem o „utworzenie w Opolu delegatury” wymienia następujące nazwiska, wraz z określeniem statusu danej osoby: [Władysław] Początek „członek ZPAP”, [Adam] Zbiegieni „członek ZPAP”, [Józef] Stiller [właśc. Szyller] „członek ZPAP, Większyce”, [Teodor] Kołek „członek ZPAP, Brzeg”, [Bronisław] Gwiazdowski [właśc. Gniazdowski] „członek ZPAP, Kluczbork”, [Ernest] Kuklik „dypl. ASP”, [Przybysław] Krajewski „dypl. ASP”, [Jerzy] Beski „abs. ASP, stypendysta MKiS”, [Marian] Szczerba „abs. ASP, stypendysta MKiS”, [Franciszek] Pikula „abs. ASP, stypendysta

Adam Zbiegieni, który tuż po studiach w 1953 roku rozpoczął pracę w Opolu, należał do osób aktywnie zabiegających o powstanie opolskiego związku. Pięćdziesiąt lat po jego utworzeniu wspominał: „Razem z kolegą Władysławem Początkiem postanowiliśmy starać się o utworzenie ZPAP w Opolu. Pojechaliśmy do Warszawy, do Zarządu Głównego, gdzie poinformowano nas, że do założenia okręgu statut przewiduje 30 członków, w tym ośmiu zwyczajnych (w tym czasie w związku obowiązywała dwustopniowość). Tylu nas nie było, postanowiłem jednak starać się nadal o założenie związku w Opolu. Zgłosiłem się do Wydziału Kultury Komitetu Centralnego partii. Tam natrafiłem na kolegę ze Lwowa, z uczelni artystycznej – Jerzego Moldauera. On zwołał w komitecie naradę, na którą zaprosił ministra kultury i sztuki oraz prezesa Zarządu Głównego, na której postanowiono – wbrew statutowi – powołać oddział związku w Opolu. Przywiozłem pismo ministra Sokorskiego do dyrektora Wydziału Kultury w urzędzie wojewódzkim – pani Smandzik, z poleceniem, aby przydzielić nam lokal. W taki sposób w 1954 roku w Opolu został utworzony Oddział Opolski przy Okręgu Katowickim ZPAP – było nas dwanaście osób, w tym pięciu zwyczajnych członków. Władysław Początek został prezesem, a ja – sekretarzem związku. Później, do stanu wojennego, działałem nieprzerwanie w związku. Byłem przewodniczącym Sekcji Architektury Wnętrz i Sztuk Dekoracyjnych, wiceprezesem, a ostatnie trzy kadencje przed stanem wojennym – prezesem okręgu”²⁴⁸. Niestety, nie udało się odnaleźć dokumentów, które potwierdziłyby fakt powołania opolskiej ekspozytury wbrew statutowi ZPAP.

MKiS”, [Marian] Nowak „abs. ASP, Szczepanowice”, [Antoni] Ganczarski „dypl. SPA”, [Bolesław] Sroka „abs. WSSP, Opole”, [Barbara] Brzeska „abs. WSSP”, [Stanisław] Bober „były czł. ZPAP”, [Ignacy] Paprotny „dypl. Włochy”, [Władysław] Grzybowski „były czł. ZPAP”, [Ryszard] Kuźmiński [właśc. Kuczmiński] „Opole”, [Julian] Borowicz „Opole – Zakopianka”, [Stanisław] Robotycki „Opole”, [Stanisław] Śnieżek „Przecza”, [Roman] Kłopotowski „Opole”, [Tadeusz] Wencel „abs. ASP, Opole”, [Józef] Niedźwiedzki „abs. ASP, Opole”.

²⁴⁸ Wywiad autorki z Adamem Zbiegienim, 20.10.2004.



Rozdział II

...maleńki i młodziutki oddział zaprezentował się wcale przyzwoicie.

Początki samodzielnego środowiska artystycznego na Opolszczyźnie (1954–1964)

Miasto

„Jest dzisiaj niedziela, 2 października 1955 roku. Państwowy Teatr Ziemi Opolskiej rozbebeszony, dobudowuje się jeszcze jedną szopę [...]. Kino «Odra» (jedyne stałe kino w Opolu) nieczynne [...]. W sali Klubu Garnizonowego idzie film, ale tylko dla wojskowych i ich rodzin. Restauracje i obydwie kawiarnie – Bajka, Teatralna – zabite i zapite do ostatecznych granic (jak zwykle po pierwszym)”¹. Atmosfera podobna bardzo do opisu, jaki parę lat wcześniej dawał Wojciech Krakowski. Nawet gdy mówiło się wyłącznie o sprawach kultury – a temu poświęcony jest cały felieton Edwarda Pochronia, z którego pochodzi powyższy cytat – często nie padało ani jedno słowo dotyczące plastyki. Ta, nawet w obrębie kultury, wydaje się w Opolu znajdować gdzieś na końcu. Cóż robić w mieście dwóch kawiarni? W takim klimacie na przełomie 1954 i 1955 roku w powstał Oddział Opolski Związku Polskich Artystów Plastyków.

Kultura w służbie polityki

Pomimo upływu kilku lat od zakończenia wojny i wprowadzenia zmian ustrojowych w dalszym ciągu istotną dla Opolszczyzny sprawą pozostawała kwestia społecznej roli, jaką sztuka, a zwłaszcza sztuka współczesna, powinna spełniać. Problem ten, w odniesieniu do wszelkich dziedzin sztuki, niejednokrotnie podnoszono na posiedzeniach komisji artystycznej PWRN, podkreślając polityczną rolę sztuki na ziemiach zachodnich. Nie trzeba już może było „odniemczać”, jak w poprzednich latach, mieszkańców i instytucji, ale wciąż jeszcze istniała konieczność scalania ziem zachodnich i północnych z „rdzenną” Polską. Przekładało się to na szczegółowe zalecenia. Na przykład 19 lutego 1955 roku ówczesnej dyrektorze teatru – Krystynie Skuszance – zwrócono uwagę na „problem powiązania repertuaru z zainteresowaniami ludności” wobec faktu, że teatr „oddziaływa wychowawczo”². Reżyserka broniła repertuaru, argumentując, iż „trudno jest nawiązać do tradycji Opolszczyzny, ponieważ nie ma odpowiedniego doboru sztuk”³.

¹ Edward Pochroń, *Kultura i planowanie*, „Życie Literackie” 1955, nr 44, s. 10.

² APO, zesp. 224: PWRN, sygn. 2307, *Protokoły posiedzeń komisji koordynacyjnej 1954–55*, str. nienum.

³ *Ibid.*

Skomplikowana najnowsza historia Opolszczyzny powracała także jako argument w dyskusji o odbiorze plastyki. W przyczynach społecznych upatrywano źródeł niechęci do współczesnej plastyki. Tak tłumaczyła to Jadwiga Malinowska: „Przyczyny niechęci części społeczeństwa do nowych form sztuki są na Opolszczyźnie, jak i w ogóle na Ziemiach Zachodnich, bardziej złożone niż na innych terenach Polski. Sam skład społeczny i poziom kulturalny ludności jest nader różnorodny. Element napływowy jest po większej części dosyć surowy. Element miejscowy, pomimo wyższej często kultury, wzrósł w atmosferze ostrej i perfidnej propagandy faszystowskiej, skierowanej przeciwko sztuce nowoczesnej. Polityka kulturalna lat powojennych lansująca jedynie tradycyjne formy artystyczne nie zbliżyła masowego odbiorcy do sztuki współczesnej”⁴.

Do faktu kształtowania się środowiska opolskiego poprzez osiedlanie się artystów z różnych stron i do związanych z tym problemów nawiązywał także w 1961 roku Janusz Bogucki, który – zajmując się kwestią „kulturalnej egzystencji środowisk małych i średnich” – przedstawił w jednym z artykułów swoje spostrzeżenia dotyczące Opola. „W Opolu byłem zbyt krótko, by rzecz tę móc osądzić, ale nawet trzydniowe oglądanie tego, co tam robią, i słuchanie tego, co mówią, skłania do wniosku, że dzisiejsze dość liczne środowisko artystów czyni w znacznej części wrażenie osiedleńców, niezupełnie jeszcze wrośniętych w grunt miejscowy i chyba także niezupełnie pewnych, czy gospodarzenie właśnie na tym gruncie może im jako twórcom i jako pracownikom kultury przynieść wyniki szczególnie cenne i niewątpliwie osobiste”⁵.

W 1956 roku sięgnięto po nowe narzędzia, którymi władze mogły kształtować oblicze kulturalne regionu – po raz pierwszy przyznano nagrody Wojewódzkiej Rady Narodowej za działalność na polu kultury. Pierwszym laureatem w dziedzinie plastyki został nestor opolskich malarzy Józef Szyller.

Tymczasem aby usprawnić pożądaną proces integracji Ziem Odzyskanych z resztą Polski, zawiązano Towarzystwo Rozwoju Ziem Zachodnich⁶. 30 czerwca 1957 roku powstał opolski oddział TRZZ. Jego przewodniczący Franciszek Adamiec oceniał, że był to czas, kiedy „uwaga zwróciła się na tę część Polski, która «powróciła do macierzy»”, co „w skali historycznej było [...] bezsprzecznie naj-

⁴ Jadwiga Malinowska, *Opolska architektura, plastyka i fotografia w latach 1957–1959*, Opole 1962, s. 4.

⁵ Janusz Bogucki, *U plastyków opolskich*, „Życie Literackie” 1961, nr 12, s. 11.

⁶ Na temat historii TRZZ por. *Działalność Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich w latach 1957–1970*, Warszawa–Wrocław 1973. Wśród zadań statutowych Towarzystwa były także działania dotyczące wspomagania kultury i sztuki oraz integracji z „ziemiami dawnymi”. 8.01.1971 roku na IV Walnym Zjeździe Towarzystwo, uznając swoje cele za osiągnięte, a integrację – za w pełni dokonaną, zostało rozwiązane.

większym zwrotem w dziejach naszej państwowości i narodu”. *Nota bene*, pisząc te słowa w 1963 roku, podkreślał, że „ziemie te są ciągle jeszcze obiektem wściekłych ataków rewizjonizmu zachodniego”⁷. Po kilkunastu latach, tuż przed rozwiązaniem TRZZ, w podsumowaniu jego działalności czytamy: „[...] niwelując gospodarcze i kulturalne różnice, spowodowane stuleciami sztucznej izolacji Ziem Odzyskanych od macierzy, TRZZ było inicjatorem najpoważniejszej i najbardziej skutecznej [...] integracji międzywojewódzkiej i międzypowiatowej”⁸. W działalności TRZZ wyraźne były także elementy planowej polityki kulturalnej dotyczącej Ziem Odzyskanych. Przedstawiciele Towarzystwa pojawili się m.in. w Komitecie Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich (o której szerzej piszę w dalszej części rozdziału). Wydarzeniami inicjowanymi przez TRZZ były rozmaite „dni regionów” i prezentacje – m.in. w ramach Tygodnia Ziem Zachodnich (w ramach takiego tygodnia w 1959 roku odbyła się w warszawskiej „Zachęcie” pierwsza Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich). Jak podkreślano, omawiając działalność TRZZ: „[...] szczególnie cenne dla Opolszczyzny były kontakty z Krakowem”⁹. Otwierając Dni Opola, jedną z głównych imprez kulturalnych koordynowanych przez TRZZ, w czerwcu 1958 roku Aleksander Zawadzki, ówczesny przewodniczący Rady Państwa, mówił m.in.: „Niechaj nadchodzące uroczystości przyczynią się też do zadokumentowania z nową siłą całemu światu, że piastowska Ziemia Opolska była nieodłączną częścią państwa polskiego od jego zarania”¹⁰.

Proces integracji ziem zachodnich z „dawnymi” ziemiami Polski w latach 60. oceniano jako zaawansowany. Według ówczesnej propagandy Polska „przyniosła młodość i rozwój” obszarom, które „za czasów niemieckich należały do najbardziej zacofanych i zaniedbanych terenów Rzeszy”¹¹. Podkreślając osiągnięcia państwa polskiego w tym względzie i wskazując na dalsze potrzeby, Władysław Gomułka nie zapominał o roli środowisk twórczych: „Warto przypomnieć, że ziemie te potrzebują wysiłków i pracy rzetelnej nie tylko twórców dóbr materialnych, ale także wysiłków i dzieł twórców dóbr kulturalnych. Czekają one na pisarzy i artystów, którzy będą opiewać ich historyczne koleje, los i sprawy ludzi,

⁷ Fr.[anciszek] Adamiec, *Szesty Tydzień Ziem Zachodnich*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 105, s. 1.

⁸ Ryszard Hładko, *Przed krajowym zjazdem TRZZ. Trwale ślady*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 6, s. 4.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Przemówienie tow. Aleksandra Zawadzkiego*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 129, s. 1.

¹¹ Z przemówienia Józefa Cyrankiewicza podczas obchodów 15-lecia „odzyskania” ziem zachodnich i północnych we Wrocławiu – *Na zawsze z Macierzą. Przemówienie tow. W. Gomułki na akademii we Wrocławiu 7 maja 1960. Przemówienie tow. J. Cyrankiewicza na wiecu we Wrocławiu 8 maja 1960*, Warszawa 1960, s. 43.

którzy dźwigali i dźwigają ten kraj, tu żyją, pracują i kochają, ścierają się ze złem i budują rzeczy wielkie i trwałe. Czekały te ziemie na powieści, na filmy, na sztuki, na dzieła plastyków, które by utrwaliły w świadomości całego narodu ich znaczenie i pomagały narodowi pojąć głęboko ich terażniejszość i przyszłość”¹².

Taka retoryka, z nieco tylko zmienionym językiem, będzie obowiązywać w latach 60. i 70. Przy okazji wystawy zorganizowanej dla uczczenia XX-lecia PRL Alfred Ligocki pisał: „[...] demaskujemy kłamstwa rewizjonistów niemieckich o rzekomym upadku tych ziem”, a wystawa „jest nie tylko demonstracją artystyczną, lecz także polityczną”¹³. Dziesięć lat później, obchodząc XXX-lecie PRL, *nota bene* chyba najbardziej wystawnie obchodzony jubileusz socjalistycznej Polski, Edward Pochroń wspominał o podobnych kwestiach, używając już jednakże czasu przeszłego i uznając te problemy za zamknięte. Opolski publicysta pisał: „Pamiętajmy, że w owych latach [powojennych] fakty z życia artystycznego na Ziemiach Zachodnich miały siłę argumentów politycznych”, a wspominając Wystawę Plastyki Ziem Nadodrzańskich, komentował: „[...] na owe czasy, gdy z RFN ciągle rozlegały się głosy o pustyni kulturalnej na Ziemiach Zachodnich, była to imponująca manifestacja rozkwitu sztuki na tych terenach”¹⁴.

Wydaje się jednak, że w rzeczywistości program nakreślony przez Gomułkę u progu lat 60., bliski idei sztuki socrealizmu, już w chwili jego postulowania był praktycznie nie do wykonania. Postaram się szerzej pokazać to w niniejszym rozdziale. Artyści i organizatorzy wydarzeń plastycznych zamieszczali co prawda odpowiednie uzasadnienia w katalogach wystaw rocznicowych i zbiorowych lub wręcz organizowali wystawy w rocznice ważniejszych wydarzeń politycznych, istotnych dla PRL, ale analiza wystawianych prac świadczy dobitnie o tym, że całe uzasadnienie kończyło się na poziomie katalogu, oficjalnych przemów i pism. Pod oficjalną opieką mecenatu władz toczyło się zwykłe życie artystyczne, a plastynom pozostawiano szeroką możliwość wypowiedzi. Tak będzie aż do końca omawianego w niniejszej pracy okresu. Jak zauważał Tomasz Gryglewicz, w okresie PRL-u znakomita większość polskich twórców „uprawiała swoją grę z władzą ludową, uzasadniając wprost lub jedynie sugerując w warstwie teoretycznej, że ich modernizm artystyczny posiada ideową podstawę socjalistyczną. Dzięki składanym deklaracjom, lub w wielu wypadkach bezpośredniej przynależności partyjnej, uzyskiwano dla inicjatyw awangardowych wsparcie materialno-organizacyjne ze strony administracji kulturalnej, która raczej udawała

¹² Z przemówienia Władysława Gomułki – *Na zawsze z Macierzą...*, s. 29.

¹³ Alfred Ligocki, wstęp do katalogu wystawy *20 lat Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w twórczości plastycznej*, [Opole 1964], red. Kazimierz Patalong, str. nienum.

¹⁴ *Wystawa plastyki opolskiego okręgu ZPAP*, [Opole 1975], wstęp Edward Pochroń, s. 3–4.

niż wierzyła w czystość intencji środowiska artystycznego, szukając pretekstów dla swojej działalności i unikając sytuacji konfliktowych we własnym zresztą interesie”¹⁵. Podobnie oceniał to Piotr Piotrowski, pisząc jednak nie o „grze”, ale o „konsensusie wypracowanym pomiędzy władzą i społeczeństwem, w tym przypadku administracją partii komunistycznej i środowiskiem artystycznym”, czym wszyscy byli zainteresowani, bo odpowiadało to interesom obu stron¹⁶.

Opisy te mogłyby być idealną diagnozą środowiska opolskiego, z jedną wszakże uwagą czy też raczej uogólnieniem. Wsparcie władz uzyskiwano tu bowiem nie tylko dla działań awangardowych, bo takich było niewiele (zresztą największe ich – a i tak niewielkie – nasilenie przypadnie w Opolskiem dopiero na pierwszą połowę lat 70.), ale także dla wszelkich większych przedsięwzięć plastycznych.

Pierwsze zebranie

Powróćmy jednak do historii opolskiego środowiska plastycznego. Po oficjalnym zatwierdzeniu Oddziału Opolskiego przez Zarząd Główny ZPAP można już było przystąpić do wyboru jego władz i rozpoczęcia zwykłej, mozolnej pracy związkowej, niemającej zazwyczaj wiele wspólnego ze sztuką. Jak podkreślają świadkowie, zawodowa organizacja twórców była potrzebna przede wszystkim jako oficjalna reprezentacja środowiska, która może rozmawiać z władzami w imieniu artystów¹⁷. Nic więc dziwnego, że większość czasu działacze zarządu poświęcali sprawom bytowym: pracowniom, przydziałom materiałów plastycznych. Zajmowano się także sprawami „estetyki miasta” i konkurencji „amatorów”. Związek pozostawał również jedyną instytucją, która mogła dostarczyć dokumentów stwierdzających fakt ubezpieczenia zdrowotnego, udowodnić, że artysta „nie może być traktowany jako prywatna inicjatywa”, czy też zaświadczyć, że członek ZPAP jest „uprawniony do otrzymania bonu mięsno-tłuszczowego”¹⁸.

¹⁵ Tomasz Gryglewicz, *Co zawdzięcza sztuka polska PRL-owi?*, [w:] *Sztuka w okresie PRL-u. Metody i przedmiot badań. Materiały z seminarium naukowego zorganizowanego przez Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej w dniach 11–12 grudnia 1997 roku*, red. Tomasz Gryglewicz, Andrzej Szczerski, Kraków 1999, s. 9.

¹⁶ Piotr Piotrowski, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 1999, s. 125.

¹⁷ Pisał o tym m.in. Jerzy Beski, *Opolskie środowisko plastyczne – początki*, [w:] *Odnaczeni* [katalog wystawy], Opole 2011, s. 6–7.

¹⁸ Cytaty z zaświadczeń wydanych przez Okręg Stalinozrodzki ZPAP Bronisławowi Gniazdowskiemu w dniach 17.09.1952 i 17.08.1953. Archiwum Opolskiego Okręgu ZPAP.

25 stycznia 1955 roku w Wojewódzkim Domu Kultury odbyło się zebranie Oddziału ZPAP w Opolu z „udziałem przedstawicieli Okręgu ZPAP w Stalino-grodzie [Władysław Sperczyński], Zarządu Głównego ZPAP w Warszawie [Marian Wyrożeński], Przedstawiciela Wydziału Propagandy KW PZPR w Opolu oraz artystów niezrzeszonych; stypendystów MKiS”. Zachowało się zdjęcie przedstawiające grupę założycielską opolskiego związku, stojącą na tle wejścia do Wojewódzkiego Domu Kultury w dniu pierwszych wyborów¹⁹.

Porządek zebrania przewidywał następujące punkty:

- „1. Powstanie Oddziału.
2. Wybory Zarządu Oddziału.
3. Ukonstytuowanie się Zarządu.
4. Wolne wnioski”.

Zgodnie ze statutem do władz mogli zostać wybrani jedynie członkowie zwyczajni ZPAP, „jednak uwzględniając specyficzne warunki naszego województwa, władze związku wyraziły zgodę na wybranie zarządu spośród członków nadzwyczajnych, biorąc pod uwagę to, że z czasem zastąpią ich członkowie zwyczajni”²⁰. W związku z tym wybierano spośród grupy: Władysław Początek, Adam Zbiegieni, Jadwiga (w protokole wymieniona jako Maria) Ferens-Wiklak, Józef Szyller, Przybysław Krajewski, Bronisław Gniazdowski, Ernest Kuklik, przy czym Gniazdowski, Początek i Zbiegieni otrzymali po 6 głosów, Krajewski – 3.

Zarząd Oddziału ukonstytuował się w składzie następującym:

Władysław Początek – prezes,
Bronisław Gniazdowski – zastępca,
Adam Zbiegieni – sekretarz²¹.

Skład osobowy Oddziału Opolskiego, oprócz wymienionych powyżej artystów, uzupełniali (niebędący jeszcze wówczas członkami ZPAP): Jerzy Beski, Franciszek Pikula i Marian Szczerba – stypendyści MKiS. Nie wiadomo, na jakiej

¹⁹ Archiwum Działu Sztuki MŚO, SzPW 147/09 – zespół dotyczący W. Początki. Nie wszystkie osoby na zdjęciu udało się rozpoznać. Nie budzą wątpliwości następujące postacie (na zdjęciu od lewej): Ernest Kuklik, Marian Szczerba, Ignacy Paprotny, Franciszek Pikula, Stanisław Robotycki, Antoni Ganczarski, Jerzy Beski, Adam Zbiegieni, Władysław Grzybowski, Zygmunt Smandzik, Władysław Początek, Bronisław Gniazdowski, Jadwiga Ferens-Wiklak, Julian Borowicz.

²⁰ W ZPAP obowiązywał wówczas statut, który przewidywał dwie kategorie członków: nadzwyczajnych, czyli kandydatów przyjmowanych na podstawie absolutorium lub dyplomu, i zwyczajnych, czyli rzeczywistych. „Urzeczywistnienie” członka nadzwyczajnego następowało wyłącznie na podstawie przedstawionych prac i przebiegu działalności twórczej, a decydowała o tym w głosowaniu ośmioosobowa komisja, złożona z przedstawicieli różnych okręgów.

²¹ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 1, *Protokół zebrania*, str. nienum.

zasadzie potraktowano pozostałych, niezrzeszonych dotąd plastyków, których obecność na zebraniu dokumentuje pamiątkowe zdjęcie²². Nie odnaleziono także dokumentów potwierdzających relacje świadków, jakoby w obliczu konieczności zwiększenia liczby członków Oddziału „zaocznie dopisano” do niego Antoniego Mehla i Jana Stasiniewicza²³.

Biuro Zarządu Oddziału mieściło się przy ul. Ozimskiej 16. Jak wspominał Beski: „[...] w budyneczku, gdzie teraz jest «Rzemieślnik» [Ozimska 16], była jakaś delegatura PSP z Katowic i tam była pierwsza siedziba”²⁴. Jeszcze przed pierwszym zebraniem plastycy wnioskowali do władz miejskich i wojewódzkich o „przydział odpowiedniego lokalu na biuro ZPAP, salę odpowiednią do urządzania wystaw twórczości plastycznej i świetlicę dla członków”, przypominając złożone w 1954 roku deklaracje „przeznaczenia jednej z odbudowujących się kamieniczek na rynku dla potrzeb plastyków”²⁵. W maju 1955 roku podjęto próby uzyskania z przeznaczeniem na Dom Plastyka, wzorem powstających wówczas domów dla pracowników różnych grup zawodowych, budynku przy ul. Mickiewicza 5. Zarząd Oddziału stwierdzał w piśmie do PWRN: „[...] zamierzamy w suterrenach urządzić pracownię graficzne i rzeźbiarskie, parter i I piętro przeznaczyć na mieszkania rodzinne i kawalerskie dla plastyków, na poddaszu zrobić pracownię malarskie”²⁶. Zapewnienie mieszkań i pracowni swoim członkom było stałą bolączką związku. W cytowanym piśmie znajdujemy opis bardzo złych warunków mieszkaniowych wielu plastyków, m.in.: „Antoni Ganczarski mieszka wraz z rodziną w jednej odnajmowanej izbie, która służy do wszystkiego”, a młodzi stypendyści – Beski, Pikuła i Szczერba – żyją „w ciemnych i brudnych pokojach sublokatorskich, gdzie większą część dnia trzeba palić światło, a malując obraz, stawiają go na łóżku, bo już nie ma miejsca”²⁷. Wspominając po latach początki działalności, pierwszy prezes stwierdzał: „Warto chyba podkreślić wytrwałość w działaniu. Szczególnie w tamtych, dość już odległych, latach. To już jest historia. Mówić tu o tym to tak, jakby opowiadać dzieciom w szkole o historii naszych walk. Ten okres – jak go się dziś nazywa – pionierski, myśmy trochę inaczej odczuwali. Nie, że pionierzy, że tworzymy na przyszłość. To była nasza współczesność. Często dochodziło do starć, kontrowersyjnych narad. Pojawiali się młodszy, mieli inne poglądy na twórczość. Często musieliśmy przyznawać im rację”²⁸.

²² Ww. protokół zebrania nie zawiera listy obecności.

²³ Sugerowali to w rozmowach z autorką Adam Zbiegieni (rozmowa 23.10.2004) i Jerzy Beski (rozmowa 18.10.2004).

²⁴ Rozmowa autorki z Jerzym Beskim, 18.10.2004.

²⁵ Archiwum Działu Sztuki MŚO, SzPW 147/09 – zesp. dot. W. Początki, pismo z dnia 12.01.1955.

²⁶ Pismo z dnia 5.05.1955, archiwum Opolskiego Okręgu ZPAP.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Poza jubileusz*, „Opole” 1974, nr 11, s. 10.

W Okręgu Stalinogrodzkim

Nowo utworzony Oddział Opolski podlegał okręgowi w Katowicach, w tym czasie noszących nazwę Stalinogród. Okręg ten, po utworzeniu struktury opolskiej, posiadał sześć oddziałów – oprócz Opola miastami-siedzibami oddziałów były: Sosnowiec, Bytom, Gliwice, Częstochowa i Bielsko. Mimo tego największą liczbę artystów skupiały Katowice – dla przykładu w sprawozdaniu z 1960 roku, przy łącznej liczbie 336 członków w całym okręgu, w samych Katowicach czynnych było 55 malarzy, 9 rzeźbiarzy, 57 grafików, 15 architektów wnętrz, 3 scenografów i jeden konserwator, czyli razem 140 osób. Pozostałe niecałe 200 to łącznie członkowie sześciu oddziałów. Opole, przy swej liczbie 21 członków, było drugim po Częstochowie najmniej licznym oddziałem²⁹. Nic też dziwnego, że ośrodek opolski nie był specjalnie widoczny w okręgu obejmującym Górny Śląsk (województwa katowickie i opolskie), chociaż zrzeszał twórców z całego województwa opolskiego. Z tej perspektywy dobrze widać, że dążenie do samodzielności opolskiego środowiska z jednej strony mogło przynieść mu większy rozgłos, ale z drugiej – od początku stawiało plastyków z Opola w sytuacji konieczności konkurowania z wielokrotnie większymi ośrodkami.

„Piękny dorobek opolskich plastyków”

Wkrótce po zawiązaniu samodzielnej struktury doszło do zorganizowania wystawy, mającej za zadanie zaprezentowanie twórczego dorobku artystów plastyków. W marcu 1955 roku w salach Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu ZPAP Oddział w Opolu wraz z CBWA zorganizował „Wystawę twórczości artystów plastyków Opolszczyzny”³⁰. Cel wystawy sprecyzowano jasno we wstępie do katalogu: „[...] organizatorzy, stawiając sobie ambitne zamierzenie, aby ukazać widzowi opolskiemu chociaż po części swój dziesięcioletni dorobek twórczy, a zarazem zapoznać z rozlicznymi możliwościami warsztatowymi, prezentują prace zarówno z dziedziny malarstwa, rzeźby, grafiki artystycznej, jak też sztuki dekoracyjnej i grafiki użytkowej”³¹. Wystawę poprzedzała procedura kwalifikacyjna, a w składzie komisji znaleźli się: Marian Wyrożemski jako przedstawiciel Zarządu Głównego ZPAP oraz Henryk Woźniakowski, Jan Stasiniewicz i Paweł

²⁹ Archiwum Państwowe w Katowicach, zesp. 549: ZPAP Zarząd Okręgu w Katowicach 1947–1983, sygn. 48, *Sprawy organizacyjne 1956–61. Sprawozdanie do Zarządu Głównego 1960 r.* Dla porównania – oddział sosnowiecki liczył wówczas 27 członków, bytomski – 50, gliwicki – 39, częstochowski – 18, bielski – 39.

³⁰ *Wystawa twórczości artystów plastyków Opolszczyzny, marzec 1955, katalog wystawy*, [Opole 1955].

³¹ *Ibidem*. Wstęp nie jest podpisany, ale wykazuje duże zbieżności z tekstem Zbigniewa Nietykszy, *Piękny dorobek opolskich plastyków*, „Głosy znad Odry” 1955, nr 11, s. 2.

Steller jako przedstawiciele rodzimego Okręgu Stalinogrodzkiego ZPAP, którego Oddział Opolski był częścią. Prace na wystawie przedstawiano w działach: malarstwo (15 artystów), rzeźba (5 artystów), grafika (9 artystów) oraz architektura wnętrz, sztuka dekoracyjna i użytkowa (13 artystów). Niektórzy prezentowali prace w kilku kategoriach; łącznie w ekspozycji wzięło udział 27 twórców. Byli to – w dziale malarstwa: Jerzy Beski, Stanisław Bober, Władysław Grzybowski, Teodor Kołek, Przybysław Krajewski, Ernest Kuklik, Ignacy Paprotny, Franciszek Pikuła, Władysław Początek, Stanisław Robotycki, Mieczysław Serwin Oracki, Zygmunt Smandzik, Bolesław Sroka, Marian Szczerba, Józef Szyller; w dziale rzeźby: Julian Borowicz, Joanna Domaszewska, Bernard Lewiński, Antoni Mehl, Marian Nowak; w dziale grafiki: Stefan Berdak, Stanisław Bober, Antoni Ganczarski, Ernest Kuklik, Ignacy Paprotny, Władysław Początek, Jerzy Stelmach, Józef Szyller, Adam Zbiegieni; w dziale sztuki dekoracyjnej i użytkowej: Barbara Brzeska, Bolesław Sroka, Stanisław Bober, Antoni Ganczarski, Władysław Kwinta, Marian Nowak, Ignacy Paprotny, Stanisław Śnieżek, Władysław Początek, Jerzy Stelmach, Mieczysław Serwin Oracki, Jan Bochenek, Adam Zbiegieni.

Dość trudno dziś ustalić, kim były niektóre osoby. Na wystawie prezentowano bowiem zarówno prace zawodowych plastyków, jak i zdolniejszych „autodyktów”. Jak lapidarnie podsumował ekspozycję Beski: „[...] to było tak od Sasa do Lasa, bo oprócz nas w wystawie brali udział także plastycy amatorzy”³². Część artystów, którzy prezentowali swe prace na wystawie, nie miała formalnego wykształcenia plastycznego, z tego też powodu nie należała nigdy do ZPAP. Wśród tej grupy – osób, których nie wymienia *Indeks artystów plastyków*³³ – znajdują się: Władysław Grzybowski, Stanisław Robotycki, Stanisław Śnieżek, Ignacy Paprotny, Juliusz Borowicz, Teodor Kołek, Bolesław Sroka, Jerzy Stelmach, Władysław Kwinta, Jan Bochenek. O niektórych z nich wiemy, że byli absolwentami średnich szkół plastycznych, zdolnymi amatorami bądź osobami o niepełnym wykształceniu plastycznym³⁴; wykształcenia i drogi twórczej niektórych z nich nie udało się ustalić³⁵. Wśród artystów wystawiających na pierwszej

³² Rozmowa autorki z Jerzym Beskim, 18.10.2004.

³³ *Indeks artystów plastyków – absolwentów i pedagogów wyższych uczelni plastycznych oraz członków ZPAP działających w latach 1939–1992*, Gdańsk 1994.

³⁴ Julian Borowicz (zm. 1975) – absolwent szkoły Kenara w Zakopanem, nauczyciel POKP w Opolu, według relacji swojej krewnej – Jolanty Czerniak (2011 r.) – posiadał także absolutorium wrocławskiej PWSSP, z którą miał być związany jako nauczyciel; Stanisław Robotycki (1908–1973) – przyuczony nauczyciel POKP w Opolu; Ignacy Paprotny por. biogram w Aneksie 1; Władysław Grzybowski (1905–1983) określany jest w piśmie z dnia 3.09.1954 (przyp. 247, rozdz. I) jako „były członek ZPAP”, Teodor Kołek z Brzegu – jako „członek ZPAP”, a Bolesław Sroka – jako „absolwent WSSP”.

³⁵ Dotyczy to Stanisława Śnieżka, Jerzego Stelmacha, Władysława Kwinty, Jana Bochenka.

opolskiej wystawie związkowej znaleźli się także plastycy niezwiązani *de facto* z Opolem – Stefan Berdak³⁶ i Mieczysław Serwin Oracki³⁷.

Atmosferę tej historycznej ekspozycji oddaje emocjonalna recenzja Zbigniewa Nietykszy, którą – z uwagi na znaczenie wydarzenia – pozwalam sobie przytoczyć w obszernym fragmencie:

„Oczekiwaliśmy na taką wystawę od dawna. Oczekiwaliśmy z niepokojem i niecierpliwością. Uzasadniony niepokój wzbudzały mizerne rezultaty I Konkursu Twórczego w dziedzinie plastyki (zorganizowanego przez PWRN w ubiegłym roku) oraz późniejsza wystawa pokłosa konkursowego – nawiasem mówiąc – zamknięta w parę dni po otwarciu. [...] Kwitowaliśmy z ukontentowaniem wieści, iż na Opolszczyźnie osiedliło się kilku nowych plastyków, a do Opola przybyła na stałe grupa młodych artystów – stypendystów Ministerstwa Kultury i Sztuki. Wkrótce potem utworzono w naszym mieście oddział Związku Polskich Artystów Plastyków i uruchomiono Pracownię Sztuk Plastycznych. [...]

Organizatorzy [wystawy], chcąc ukazać 10-letni dorobek twórczy, swoje liczne możliwości warsztatowe i ambicje, prezentują prace zarówno z dziedziny malarstwa, rzeźby, grafiki artystycznej, jak też sztuki dekoracyjnej i grafiki użytkowej. Twórcy sięgnęli do tematyki bliskiej i zrozumiałej nam wszystkim. Malowniczy krajobraz opolski (pejzaże Pikuły, Kuklika), piękno zabytków architektonicznych i historycznych Ziemi Opolskiej (grafika Ganczarskiego, Początku i Sroki), piękno codziennego życia, chwyczone pod pędzel jakby «na gorąco» (akwarele Robotyckiego i Szczerby), wszystko to mocno wzrusza, angażuje uczuciowo widza, nie pozwalając obojętnie przejść po wystawie.

W zakresie malarstwa dużym powodzeniem cieszą się dzieła o tematyce historycznej, z przeszłości Opolszczyzny. Zwłaszcza powszechne zainteresowanie wzbudził obraz Przybysława Krajewskiego zatytułowany *Marek z Jemielnicy*. Oto grupa żołdaków chłoszcze powalonego na ziemię, obnażonego, skrępowanego mocno sznurami człowieka. Egzekucji przygląda się z aprobatą strojne towarzystwo. Z boku ciśnie się tłum pospólstwa – groźny, milczący.

Krajewski jest pierwszym Opolaninem, który skończył wyższe studia w okresie władzy ludowej. Brał udział w IV Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki. Ma wiele zapału, mocne ambicje twórcze, brak mu tylko odpowiednich warunków do pracy. Zresztą nie tylko jemu. Ani jeden z opolskich plastyków nie może poszczycić się naprawdę przyzwoitą pracownią. [...] Wracając jednak do wystawy.

³⁶ Stefan Berdak (ur. 1942) – absolwent ASP w Krakowie (1955), czynny w Krakowie (por. www.stefanberdak.republika.pl, dostęp: 20.06.2015), związany był z Opolem tylko poprzez mieszkającego tu brata – fotografa Jana Berdaka (1944–2009).

³⁷ Mieczysław Serwin Oracki (1912, Bochnia – 1977, Katowice) – absolwent ASP w Krakowie. Prawdopodobnie okresowo wykonywał drobne prace plastyczne na Opolszczyźnie.

Powiedzieliśmy na wstępie, że daje nam ona przekonującą odpowiedź na zasadnicze pytanie, czy Opole stać na posiadanie ośrodka plastycznego. Skąd ta optymistyczna pewność? A mianowicie stąd, iż przekonaliśmy się wreszcie, do jakich rezultatów dojść mogą nasi plastycy nawet mimo wielu najrozmaitszych trudności”³⁸.

W sprawozdaniu z organizacji i przebiegu wystawy z 6 kwietnia 1955 roku czytamy, że „otwarcia w dniu 6 III 1955 r. dokonał poseł na Sejm PRL ob. Mrocheń Jan. Zamknięcie nastąpiło w dniu 5 IV 1955 r. Wystawa propagowana była afiszami, w prasie, w radiu, wydano katalogi. Sądząc po obserwacji frekwencji, wystawę zwiedziło ok. 3000 osób, w księdze pamiątkowej wpisały się 283 osoby, z czego 46 z uwagami i spostrzeżeniami. Wystawa wzbudziła wielkie zainteresowanie, czego dowodem są ciekawe wypowiedzi w księdze pamiątkowej”³⁹.

Malarstwo, grafika i rzeźba, a także projekty użytkowe przedstawiane na wystawie zasadniczo odpowiadały potrzebom omówionym w poprzednim rozdziale – ukazywania „piękna nowych ziem” w twórczości artystów pracujących w regionie oraz włączenia sztuki w życie przeciętnego obywatela i pokazania jej służebnej roli w tworzeniu otoczenia życia i pracy. Dużą grupę stanowiły prace, na których widz mógł rozpoznać „realistycznie uchwycony malowniczy krajobraz Opolszczyzny”⁴⁰ (Bober, Grzybowski, Kołek, Paprotny, Początek, Robotycki). Godny podkreślenia wydawał się także udział w wystawie „rodowitego opolana”⁴¹ – Antoniego Mehla. Dzięki temu sztuka opolska zyskiwała swoje zakorzenienie, nie brała się z niczego. W takiej perspektywie była dowodem ciągłości trwania kultury polskiej na Śląsku. Wystawa, po pokazie w opolskim muzeum, została przeniesiona do gmachu Uniwersytetu Ludowego w Błotnicy Strzeleckiej. W ten sposób realizowano w praktyce wytyczne, zakładające zapoznanie szerokich rzesz społeczeństwa ze współczesną polską sztuką. „W związku z zapoczątkowaną akcją «zbliżenia sztuki do mas» [...] odbyło się na wystawie spotkanie artystów z młodzieżą, na które przybyli z Opola: prezes opolskiego oddziału Związku Polskich Artystów Plastyków znany artysta-grafik Władysław Początek oraz młodzi artyści-malarze – Przybysław Krajewski i Jerzy Beski. W ciekawej, bezpośrednio prowadzonej rozmowie na temat artystycznych przeżyć twórcy

³⁸ Z. Nietyksza, *op. cit.*

³⁹ *Sprawozdanie z organizacji i przebiegu Wystawy Prac Plastyków Opolszczyzny w Opolu*, archiwum Opolskiego Okręgu ZPAP.

⁴⁰ Jerzy Pośpiech, *Materiały do kroniki kulturalnej Opolszczyzny*, „Kwartalnik Opolski” 1956, z. 1, s. 273.

⁴¹ *Ibid.*

i skomplikowanego procesu tworzenia dzieła sztuki oraz technik stosowanych w różnych dziedzinach sztuk plastycznych, wzięło udział około stu słuchaczy Uniwersytetu Ludowego⁴².

Ludzie

W tym okresie do grona pierwszych założycieli, pionierów, choć w przeważającej mierze młodych ludzi, dochodzą stopniowo kolejni młodzi absolwenci. Opole zostało zasilone przede wszystkim przez środowisko krakowskie. Spośród 40 członków ZPAP w roku dziesięciolecia jego działalności (1964) ponad połowę (21, czyli 52,5%) stanowili absolwenci krakowskiej ASP⁴³. Zazwyczaj wcześniej nie byli oni związani z Opolem, trafiali tu na skutek różnych zbiegów okoliczności. Udział absolwentów krakowskich w opolskim środowisku z czasem osłabnie, ale jeszcze w prowadzonych w połowie lat 80. badaniach Irena Czajkowska wyliczała, że absolwenci ASP w Krakowie stanowią w nim 40,3% i była to wciąż największa grupa spośród opolskich plastyków⁴⁴.

Oprócz wspomnianych już w pierwszym rozdziale młodych absolwentów, korzystających ze stypendiów osiedleńczych, pojawili się kolejni. Od 1957 roku czynny jest w Opolu Piotr Grabowski, który z początku podjął pracę w POKP, a od 1959 roku przez wiele lat kierował opolską „Cepelią”. W tym samym roku osiadł w mieście Edward Jurzyca, architekt wnętrz.

Ciekawa była droga Zenona Henryka Rachfalskiego, który życie po studiach rozpoczął w Rzeszowie. Pochodził z Chyrowa; w 1945 roku rodzina przeniosła się do Przemyśla. Po studiach w Krakowie Rachfalski był jednym z założycieli rzeszowskiej Grupy XIV, złożonej z młodych absolwentów krakowskiej akademii, którzy otrzymali stypendia osiedleńcze w Rzeszowie. Grupa, po kilku latach zmagania z codziennością prowincji, rozwiązała się, wcześniej jednak

⁴² *Plastycy dyskutują*, „Głosy znad Odry” 1955, nr 13, s. 2.

⁴³ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 9. Najwięcej absolwentów krakowskiej ASP było w sekcji malarskiej, najliczniejszej zresztą w ówczesnym związku: na 18 jej członków 11 ukończyło studia w Krakowie. Absolwenci pozostałych uczelni artystycznych stanowili zdecydowanie mniej liczne grupy, w kolejności: ASP w Warszawie – 6 (15%), PWSSP we Wrocławiu – 5 (12,5%), UMK w Toruniu – 4 (10%), PWSSP w Poznaniu – 2 (5%), ISP we Lwowie – 1 (2,5%), przyjęty na podstawie prac – 1 (2,5%).

⁴⁴ Irena Czajkowska, *Artyści plastycy Opolszczyzny*, Opole 1995, s. 35. Drugą z kolei grupą byli wtedy absolwenci wrocławskiej PWSSP, stanowiący 27,8%. Na pozostałe 31,9% składali się absolwenci ASP w Warszawie, ASP w Krakowie – filii w Katowicach, PWSSP w Poznaniu, Łodzi i Gdańsku, UMK w Toruniu, UŚ – filii w Cieszylinie oraz ISP we Lwowie.

– w 1958 roku – Rachfalski przeniósł się do Opola⁴⁵. Długie lata uczył plastyki w opolskich „zwykłych” szkołach podstawowych, co nawet dla dziennikarki było „zbyt rzadkim wypadkiem – okazało się później, że jak dotąd jedynym w naszym województwie – aby się nim bliżej nie zainteresować”⁴⁶. Sam Rachfalski w cytowanym artykule stwierdzał zresztą, że „plastycy nie są mile widziani w szkołach podstawowych, ponieważ ich koncepcje nie pokrywają się z koncepcją S[tudium] N[auczycielskiego]”.

Zazwyczaj artyści osiedlali się w Opolu przypadkiem. Często nie planowali dłuższego pobytu, podejmując dorywczo oferowane im zajęcia. W taki sposób środowisko tworzyło się przynajmniej do końca lat 50. Wincenty Maszkowski mówił wprost o „podyplomowej nerwicy poszukiwania stałego miejsca pracy”⁴⁷. W Tułowicach znaleźli zatrudnienie plastycy projektanci Lucyna i Kazimierz Kowalscy, absolwenci szkoły wrocławskiej. Jan Borowczak, także po studiach we Wrocławiu, trafił na Opolszczyznę, z początku do Brzegu: „Do Brzegu młody plastyk trafił przypadkowo. Idąc ulicą, zobaczył tu pusty zapamięczony sklep. Oto lokal w sam raz na pracownię – pomyślał”⁴⁸.

Dużą rolę w kształtowaniu się nowych środowisk odgrywały znajomości z czasów akademickich. W 1959 roku w Opolu zamieszkał Jan Szczyrba. Wincenty Maszkowski po ukończeniu studiów latem 1959 roku, jadąc z Wrocławia, gdzie spodziewał się znaleźć jakieś miejsce pracy, wysiadł na chwilę w Opolu, gdzie na rynku spotkał swego kolegę z krakowskiej akademii Jana Szczyrbę i „został wciągnięty” do gabinetu przewodniczącego MRN Karola Musioła, który akurat potrzebował plastycznej dekoracji miasta na nadchodzące święto 22 lipca. Szczęśliwym trafem 1 września 1959 roku otwarto Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych, w którym Maszkowski został zatrudniony jako nauczyciel rysunku i malarstwa. Po roku ściągnął do Opola Bogumiła Buczyńskiego. W podobny przypadkowy sposób, po „wizycie u przyjaciół z akademii” i natychmiastowym „zaciągnięciu do Papy Musioła”, zamieszkał w Opolu w 1961 roku Krzysztof Bucki. Obaj także znaleźli zatrudnienie w PLSP. Jak wspominał Maszkowski, warunki bytowe były skromne: „[...] mieszkaliśmy z początku z Buczyńskim i z Buckim u mnie na Pasiecznej – ja na tapczanie, oni na podłodze”⁴⁹. Później do

⁴⁵ Por. Bernadeta Stano, *Wystawy zapamiętane, wystawy zapomniane. Życie artystyczne Krakowa, Nowej Huty, Rzeszowa i Zakopanego w okresie Odwilży*, Kraków 2007, s. 133–139 (*Rzeszowski kompleks prowincji*).

⁴⁶ R.[omana] K.[onieczna], *Plastyk w szkole*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 303, s. 4.

⁴⁷ Rozmowa autorki z Wincentym Maszkowskim, 7.11.2008.

⁴⁸ R.[omana] Konieczna, *W pracowniach opolskich plastyków. Twórca uniwersalny*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 5, s. 4.

⁴⁹ *Ibid.*

Opola przyjechali – po studiach w Krakowie – i osiedli tu kolejno: Ryszard Kowal (1961), Zdzisław Chudy (1962), Adolf Panitz (1964), który zamieszkał tu z powodu żony – malarki Ruty Molin, mieszkającej w Opolu od dzieciństwa (od 1945 roku). Panitz, podobnie jak powracający po studiach w krakowskiej akademii w 1962 roku do rodzinnej Reńskiej Wsi koło Koźła Emil Wawro, byli Ślązakami, „autochtonami”. Warto przyjrzeć się wątkowi autochtonów, którzy kształtowali także obraz tego środowiska, zwłaszcza że wybór drogi artysty wydaje się w ogóle postawą przeciwną tradycyjnemu etosowi Ślązaka⁵⁰. Jak zauważył Władysław Jacher: „[...] ludność rodzima preferuje praktyczne i zbyt instrumentalne podejście do kształcenia i do kultury”⁵¹. Trzeba powiedzieć, że Ślązacy bardzo niechętnie godzili się z artystyczną drogą swoich synów (przykładu córki nie udało mi się w ogóle odnaleźć). Niemal w każdej biografii artysty Górnoślązaka powtarza się surowa figura ojca rodziny, który nie chce skazać swego syna na marny chleb. Znana jest powszechnie anegdota mówiąca o tym, że Jan Cybis (który zresztą wbrew woli ojca porzucił uniwersyteckie studia prawnicze na rzecz malarstwa) do końca życia, przyjeżdżając do rodzinnej wsi, wołał przedstawiać się jako profesor, którym zresztą był w istocie od 1945 roku, niż jako malarz. Podobne rozterki przeżywał młody Emil Wawro: „Byłem po części skazany na własne siły. Mój ojciec, człowiek dobry, szlachetny, nie mógł pojąć mego umiłowania do sztuki”⁵². Pragnący zostać artystą młodzieniec usłyszał, że „fach, który nie przynosi zysku, jest przekleństwem rodziny”. Decyzja o wyborze takiej drogi życiowej była więc związana z zaprzeczeniem tradycji grupy i mogła pociągać za sobą ryzyko wykluczenia z lokalnej społeczności. Niemniej jednak Wawro chciał wrócić w rodzinne strony: „Wróciłbym po studiach na Opolszczyznę. Do Opola [...] wrócę jako człowiek, który odkrył piękno swojej ojczyzny. To moje największe krakowskie doświadczenie”⁵³.

Ernest Kuklik to kolejny „rodowity Opolanin, [który] zaczął swoją drogę artystyczną w dość niezwykły sposób. Ucząc się zawodu malarza pokojowego,

⁵⁰ Wyraz „autochton”, mimo sprzeciwu, wrósł w język opisujący stosunki społeczne na Śląsku Opolskim. Por. m.in. M. Rudnicki, *Czym zastąpić wyraz „autochton”*, „Przegląd Zachodni” 1947, nr 1, s. 61, gdzie czytamy, że określenie to stanowi „jakiegoś rodzaju przewisko, bo jest niezrozumiałe, a jego obcość językowa budzi zastrzeżenia, a nawet odrazę”. Szerzej o plastykach autochtonach piszę w artykule: *Między Polską a Niemcami. Postawy narodowościowe rodzimych artystów plastyków Opolszczyzny po 1945 roku*, „oPPosite”, nr 1, <http://opposite.uni.wroc.pl/2010/filipczyk.htm> (dostęp: 20.06.2015).

⁵¹ W. Jacher, *Integracja społeczna ludności rodzimej Śląska po 1945*, Opole 1994, s. 29.

⁵² Cz. Smoliński, *Wtajemniczenie. O „przekleństwie” sztuki pięknej (Emil Wawro. Pochodzi z powiatu kozielskiego. Akademia Sztuk Pięknych VI rok)*, „Trybuna Opolska” 1962, nr 118, s. 3.

⁵³ *Ibid.*

wziął udział w konkursie na ornament i jako jego laureat otrzymał stypendium umożliwiający mu dalsze studia plastyczne. [...] Po wojnie jego zdolności malarzkie otwały mu drogę na Akademię Sztuk Pięknych”. Z kontekstu domyślamy się, że konkurs odbywał się przed wojną, a więc studia miałyby się odbywać w niemieckiej akademii. Powojenna zmiana granic spowodowała, że młody Ślązak znalazł się w orbicie zupełnie innych wpływów artystycznych. Po ukończeniu krakowskiej akademii Kuklik starał się godzić uprawianie malarstwa z utrzymaniem się w rodzinnej wsi. Okazało się to zadaniem niełatwym – w 1962 roku artysta zwracał się z prośbą do ZPAP „o zwolnienie z obowiązku brania udziału w wystawach artystycznych”⁵⁴, pisząc w uzasadnieniu m.in.: „mieszkam w domu wiejskim, obrabiam 2 ha pola” oraz wymieniając dalsze pilne prace, które musi wykonać: „otynkowanie domu”, „naprawa dachu”. Trudne warunki ekonomiczne zachęciły zresztą wkrótce Kuklika – jak wielu innych autochtonów – do wyjazdu do Niemiec. W połowie lat 60. do grupy tej dołączył kolejny artysta – Zygmunt Porada, mieszkaniec Gogolina. Droga Porady do twórczości naznaczona była sporą dozą uporu; jak wspomina: „W tamtym okresie [...] w komunistycznej Polsce dostanie się na Akademię Sztuk Pięknych [...] dla kogoś takiego jak ja, ucznia ze wsi, który do tego był autochtonem, tak Polacy nazywali tubylczą ludność pozostałą na Śląsku, którą w mniejszym bądź większym stopniu pogardzali i uciskali – nie było proste”⁵⁵. W 1983 roku – po kilkunastu latach dość obiecująco zapowiadającej się drogi twórczej w Polsce – wyjechał na stałe do Dortmundu. Po latach na pytanie o poczucie tożsamości narodowej odpowiedział jak klasyczny Ślązak: „[...] lepiej się nie określać, z tymi narodowościami to tylko kłopot, bo zawsze się ktoś obrazi”⁵⁶.

Galeria

Jednym z pierwszych wyzwań, postawionych przed grupą zorganizowanych wreszcie opolskich plastyków, było uzyskanie miejsca wystawowego. W ówczesnym mieście miejsca takiego w zasadzie nie było – gościnnych sal używało czasem, jak w przypadku pierwszej wystawy, Muzeum Śląska Opolskiego, natomiast mniejsze ekspozycje odbywały się w domu kultury. W 1956 roku udało się pozyskać na ten cel budynek dziewiętnastowiecznej karczmy, który po wojnie służył jako restauracja, później także jako dom harcerza, przy ul. Ozimskiej 10,

⁵⁴ Pismo E. Kuklika do ZPAP w Opolu z dnia 24.05.1962, archiwum Opolskiego Okręgu ZPAP w Opolu.

⁵⁵ *Siegmund Porada* [katalog wystawy w Galerii Sztuki Współczesnej], Opole 2010, s. 3.

⁵⁶ Rozmowa autorki z Siegmundem Poradą w dniu 6.05.2010 w Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu na wernisażu jego pierwszej od wyjazdu do Niemiec wystawy w Polsce.

w bezpośrednim sąsiedztwie siedziby ZPAP. Parterowy budynek z użytkowym poddaszem nie był wymarzonym lokalem. Jego stan techniczny i fakt, że ciężko było wykwaterować dotychczasowych użytkowników, także nie napawały optymizmem. O tego typu trudnościach opowiadał w wywiadzie w 1957 roku Adam Zbiegieni: „[...] nie możemy wprowadzić się do przydzielonego nam lokalu, gdyż użytkuje go Komenda ZHP. A władze kwaterunkowe, zamiast rozglądać się za jakimś lokalem dla harcerzy, coś tam przebąkują, że ostatecznie bez salonu Opole mogłoby się obejść. Niestety, na tego rodzaju przejawy ignorancji i ciemnoty prowincjonalnej ciągle natrafiamy”⁵⁷. Nie zmieniało to faktu, że środowisko plastyków z zadowoleniem przyjęło fakt powstania miejsca przeznaczonego wyłącznie na ekspozycje: „Uzyskamy przyzwoitą salę wystawową. Dotychczas [...] większe wystawy objazdowe omijały Opole właśnie z braku odpowiedniego pomieszczenia. [...] Remont kosztować będzie ok. 50 tys. zł”⁵⁸ – dowiadujemy się z wypowiedzi przedstawicieli związku. Informowali oni również, że w piwnicach budynku przy współpracy tułowickiego „Porcelitu” powstać miała eksperymentalna pracownia ceramiki. Tego projektu nigdy nie zrealizowano. Przed remontem adaptacyjnym parterowa przestrzeń podzielona na dwie sale nie nadawała się zbyt na sale ekspozycyjne z powodu licznych okien. Problem ten rozwiązano „własnym sumptem”. Zapamiętała to Krystyna Wiejak, córka Władysława Początki: „Pamiętam doskonale, jak powstał salon wystawowy przy ulicy Ozimskiej. Miasto nie chciało się zgodzić na to, żeby zamurować okna. A tam było bardzo dużo tych okien i właściwie nie było gdzie wieszać obrazów, bo same okna. No i w nocy się wszyscy zmówili, zamurowali te okna. Rano było już po fakcie”⁵⁹. Okna te były zresztą powodem przedłużającego się remontu budynku. Już po uruchomieniu salonu niejednokrotnie spotkać można się było z utyskiwaniem na wygląd zewnętrzny budynku, mało licujący z jego przeznaczeniem. Przygotowania do otwarcia galerii zajęły dwa lata, wciąż napotykając różnego rodzaju trudności. „Sprawa salonu wystawowego w Opolu, pomimo rozpaczliwych starań opolskich plastyków, utknęła w martwym punkcie i to, zdaje się, na długie miesiące”⁶⁰ – pisała prasa na początku 1958 roku, komentując ciągły brak tak bardzo oczekiwanego w Opolu salonu wystawowego. Perypetie te wynikły po części ze stosunków własnościowych. Budynek początkowo miał być zarządzany przez plastyków, później zaś zdecydowano się na oddanie go w zarząd Centralnego Biura Wystaw

⁵⁷ *Z pracowni naszych twórców. Adam Zbiegieni – rozmowę przeprowadził Zbigniew Nietyksza*, „Głosy znad Odry” 1957, nr 18, s. 2.

⁵⁸ „Głosy znad Odry” 1957, nr 6, s. 1.

⁵⁹ Rozmowa autorki z Krystyną Wiejak, 20.10.2004.

⁶⁰ *Trudno, trzeba było w Katowicach*, „Głosy znad Odry” 1958, nr 9, s. 1.

Artystycznych⁶¹. Sytuację tę skrótowo opisano w jednym z późniejszych pism ZPAP: „Budynek ten został decyzją PMRN w Opolu w 1956 roku przyznany Związkowi Polskich Artystów Plastyków na salon wystawowy. Zarząd Oddziału ZPAP rozpoczął remont i przebudowę wnętrza budynku, dostosowując go do ekspozycji prac artystów plastyków. Nie widząc możliwości doprowadzenia do końca rozpoczętej przebudowy z powodu wyczerpania środków finansowych, w porozumieniu z władzami partyjnymi i miejskimi, zarząd ZPAP zaproponował Dyrekcji Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Warszawie przekazanie im budynku wraz z dokończeniem remontu i zorganizowanie oddziału CBWA w Warszawie, zastrzegając sobie użytkowanie [dwóch] pomieszczeń”⁶². Sprawa tych pomieszczeń będzie zresztą wkrótce przedmiotem konfliktu między ZPAP, którego prezes – Władysław Początek – użytkował jedno z nich jako pracownię graficzną, a kierownictwem BWA.

Długotrwała walka plastyków o miejsce wystawowe zakończyła się w 1958 roku sukcesem. 23 października powołano kierownika Oddziału Opolskiego CBWA. Funkcję tę powierzono Ignacemu Paprotnemu. Według materiałów zachowanych w archiwum opolskiej Galerii Sztuki Współczesnej, spadkobierczyni Biura Wystaw Artystycznych, 20 listopada 1958 roku otwarto pierwszą wystawę – „10 lat doświadczeń. Malarstwo Jana Stasiniewicza”⁶³. Jednak nieformalnie wystawy organizowano w budynku już wcześniej – 5 czerwca 1958 roku, „nie zważając na to, że salon wystawowy jest niezupełnie jeszcze gotowy”⁶⁴, otwarto wystawę zbiorową Oddziału Opolskiego z okazji Dni Opola. W październiku 1958 roku pokazano zaś wystawę indywidualną Józefa Szyllera, którą wcześniej zaprezentowano w salonie CBWA w Katowicach⁶⁵. Udostępnienie budynku BWA dla publiczności nie oznaczało jednak końca prac adaptacyjnych. Przy okazji pokazanej w Opolu w 1959 roku wystawy Hanny Krzetuskiej pojawiły się uwagi:

⁶¹ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 3, *Protokół zebrania 12.07.1958*, str. nienum. W punkcie 2 znajduje się zapis o decyzji przekazania salonu przy ul. Ozimskiej w taki sposób, że ZPAP pozostaje gospodarzem obiektu, a CBWA zapewnia finansowanie działalności. Na kolejnym zebraniu związku w dniu 18.09.1958 dyskutowano problem, czy dzierżawić salon CBWA, czy też przekazać go tej instytucji na własność, tworząc jednocześnie oddział CBWA w Opolu. APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 3, *Protokół zebrania 18.09.1958*, str. nienum.

⁶² Pismo do kierownictwa BWA w Opolu z dnia 1.03.1962, archiwum Opolskiego Okręgu ZPAP.

⁶³ Roman Ciasnocha, *Drzwi w Opolu, klucz w Warszawie. Początki opolskiej galerii, „Artpunkt”* 2009, nr 1, s. 25.

⁶⁴ *Dni Opola 1–8 VI. Plastyki prezentują swój dorobek*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 133, s. 1.

⁶⁵ *Trudno, trzeba było w Katowicach...*, s. 1; Krystyna Konopacka-Csala, *Plastyka w oczach laika*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 256, s. 3.

„Wnętrze opolskiego salonu jest nadal tak ubogie i nie licujące ze swym przeznaczeniem”⁶⁶. Dowiadujemy się również, że w związku z samowolnym zamurowaniem przez plastyków okien Wydział Architektury i Nadzoru Budowlanego nie udzielił zgody na przebudowę elewacji budynku, uzależniając ją od ponownego przebicia otworów.

W 1962 roku, w ramach decentralizacji struktur ogólnopolskich, Oddział Opolski CBWA przekształcony został w Biuro Wystaw Artystycznych w Opolu – „samodzielną jednostkę budżetową, podległą Wydziałowi Kultury i Sztuki Wojewódzkiej Rady Narodowej w Opolu”⁶⁷. Nie spowodowało to zasadniczych zmian – opolska placówka nadal pozostawała w sieci Biur Wystaw Artystycznych, objętych mecenatem państwa, wymieniających pomiędzy sobą ekspozycje.

Wiele przygotowywanych przez miejscowych twórców dla opolskiego salonu wystaw starano się zaprezentować publiczności w mniejszych miastach województwa. Rekordowym osiągnięciem w tego rodzaju upowszechnianiu plastyki była wystawa rzeźby Jana Borowczaka, kompozycji Krzysztofa Buckiego i malarstwa Bogumiła Buczyńskiego, popularnie nazywana „wystawą trzech panów B.”, którą w 1963 roku – poza prezentacją w Opolu na przełomie czerwca i lipca – pokazano kolejno w: Brzegu (19.05.–10.06.), Raciborzu (10.07.–6.08.), Kluczborku (18.08.–31.08.), Oleśnie (4.09.–27.09.) i Koźlu (3.10.–5.10.)⁶⁸.

Starano się pokazywać stosunkowo dużo wystaw, zdaje się, że nie zawsze dbając o ich oprawę i towarzyszące im wydawnictwa. Wśród wielu notek o wystawach z lat 60. przewijały się sprawy niewydrukowanych na czas katalogów. Klimat tego miejsca wspominał raciborski plastyk Marian Zawisła: „Salon na Ozimskiej to był właściwie Paprotny – bardzo był lubiany, miał tam taki swój artystyczny bałagan, był tam niepowtarzalny klimat. Katalogi do wystaw często były na ostatnią chwilę, czasem bywało tak, że na wernisażu pokazywano tylko kartkę z katalogu na dowód, że katalog już się drukuje”⁶⁹. Sam gospodarz galerii Ignacy Paprotny w rozmowie z dziennikarzem „Trybuny Opolskiej” podkreślał szalone tempo działań opolskiego BWA, zaznaczając, że „nasza [placówka] jako jedyna w Polsce łamie wszelkie kanony”, które zazwyczaj wynosiły 21 dni ekspozycyjnych, co dawało 12 wystaw w rytmie miesięcznym. W Opolu, według słów Paprotnego, wystawa trwała tylko 17 dni, a trzy doby przeznaczano na

⁶⁶ (rok) [Romana Konieczna], *Z warszawskiej Zachęty do Opolu*, „Trybuna Opolska” 1959, nr 52, s. 2.

⁶⁷ R. Ciasnocha, *op. cit.*, s. 26.

⁶⁸ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 11, *Sprawozdanie Zarządu Okręgu za okres 1961–1964*, str. nienum.

⁶⁹ Rozmowa autorki z Marianem Zawisłą, 12.10.2004.

zmianę ekspozycji, co pozwalało prezentować 15 wystaw rocznie⁷⁰. Działo się tak przede wszystkim dlatego, że BWA było w zasadzie jedynym w Opolu profesjonalnym miejscem wystawowym; jego powierzchnia (156 metrów kwadratowych) w ocenie Paprotnego to „10 razy za mało w stosunku do potrzeb”⁷¹. Ciasnota i piętrzące się terminy powodowały nieraz scysje w lokalnym środowisku. Streszczając na zebraniu w czerwcu 1965 roku pismo z BWA do ZPAP, „kierownik Paprotny zarzuca prezesowi, że bezpodstawnie oskarżył go o umyślne skrócenie wystawy 10-lecia ZPAP”⁷², która trwała zaledwie 17 dni. W protokołach zebrań ZPAP w Opolu wielokrotnie przewijają się utyskiwania na złe warunki ekspozycyjne: „BWA ma złe warunki w sali wystawowej. Najgorsze jest oświetlenie”⁷³. Nie zmienia to faktu, że do lat 70. budynek przy ul. Ozimskiej pozostawał jedynym miejscem na terenie całego województwa opolskiego przeznaczonym wyłącznie na potrzeby prezentowania współczesnych sztuk plastycznych.

Związek

Przed powstaniem Oddziału Opolskiego w Zarządzie Okręgu Katowickiego (Stalinogrodzkiego) ZPAP, obejmującego terytorialnie Opolszczyznę, rzadko wspominało się o Opolu. Jeden z niewielu przykładów znajdujemy w protokole zebrania okręgu w dniu 22 października 1954 roku, gdzie mowa jest o wysunięciu kandydatur do MRN w większych miastach (także w Opolu)⁷⁴. Sytuacja nie zmieniła się specjalnie po utworzeniu Oddziału Opolskiego. Był on zobowiązany do przysyłania regularnych sprawozdań z pracy i podlegał okresowej kontroli. W protokole kontroli z 5 maja 1962 roku czytamy np.: „[...] w ogólnej relacji z działania ZPAP Oddział w Opolu Komisja Rewizyjna stwierdza, że członkowie Oddziału ZPAP w Opolu wykazują bardzo żywą działalność artystyczną, jak i społeczną. W spostrzeżeniach widoczna jest dbałość o estetykę miasta i ślad pracy plastyków [...], szczególnie pozytywnym, uderzającym faktem jest respektowanie przez władze miejscowe potrzeb mieszkaniowych plastyków oraz inicjatywa przydziału [...] pomieszczeń strychowych adaptowanych do rodzaju pracowni”⁷⁵.

⁷⁰ (szym), „*Montmartre na Ozimskiej*”, „Trybuna Opolska” 1967, nr 106, s. 3.

⁷¹ *Ibid.*, s. 1.

⁷² APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 10, *Protokół zebrania 15.06.1965*, str. nienum.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ AP Katowice, zesp. 549: ZPAP. Zarząd Okręgu w Katowicach 1947–1983, sygn. 10, *Zebranie zarządu Okręgu Stalinogód 22.10.1954*, str. nienum.

⁷⁵ AP Katowice, zesp. 549: ZPAP. Zarząd Okręgu w Katowicach 1947–1983, sygn. 20, *Kontrola Oddziałów*, str. nienum.

Związek miał także mobilizować swoich członków do pracy twórczej. Niektórym artystom zwracano wręcz uwagę na niedostatecznie postępującą pracę i jej wyniki: „Kol. Szczyrba za cały okres pracy w związku wystawił dopiero dwie prace. Kolega jest za bardzo zajęty pracą zarobkową i w ogóle nie interesuje się sprawami związku”⁷⁶. Odnotowywanie swej obecności twórczej, zwłaszcza na wystawach zbiorowych środowiska, traktowane było bardzo kategorycznie: „Jeżeli kolega Waśkiewicz jeszcze raz nie złoży swojej pracy na wystawę, zostanie wykluczony z rzędu członków ZPAP”⁷⁷.

Opolski ZPAP chciał także zajmować się propagowaniem kultury plastycznej. Pytany o plany wystawowe w 1957 roku prezes Władysław Początek zamierzał w pierwszej kolejności „zorganizować wystawę malarską Cybisa oraz wystawę rzeźby drugiego rodowitego opolanina – Mehla”⁷⁸. Byłaby to więc próba legitymizacji młodego środowiska przy pomocy uznanych twórców, związanych z Opolszczyzną miejscem urodzenia – stworzenie swoistych „mitów założycielskich”. Co ciekawe, obie planowane wystawy nie doszły do skutku w zamierzonym czasie, kiedy obaj artyści jeszcze żyli. Antoni Mehl przypomniany został opolskiej publiczności dopiero wystawą w dziesiątą rocznicę śmierci (1977). Budowa kolekcji malarstwa Jana Cybisa w Muzeum Śląska Opolskiego, która jest dziś największą w Polsce muzealną kolekcją prac tego artysty, rozpoczęła się także już po śmierci malarza – w 1973 roku.

Opole na tle Polski

Obserwując mechanizm powstawania opolskiej struktury ZPAP, zauważymy daleko idące analogie w dwóch układach odniesień. Pierwszym, dotyczącym całego kraju, jest mapa powstających ośrodków artystycznych (plastycznych), drugim zaś, ograniczonym do Opola – formowanie się szeroko rozumianych opolskich środowisk twórczych.

Istnieją wyraźne podobieństwa czasu i metody kształtowania się środowiska samodzielnego, jeśli porównamy Opole z innymi ośrodkami, zwłaszcza niewielkimi miastami wojewódzkimi na Ziemiach Odzyskanych (Zielona Góra, Koszalin, Olsztyn). Struktury tworzyły się mniej więcej w tym samym czasie, w podobny sposób. Wynikało to z ogólnej polityki ZPAP w stosunku do mniejszych ośrodków pretendujących do rangi samodzielných okręgów.

⁷⁶ AP Opole, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 5, *Protokół z 19.11.1960*, str. nienum.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Z pracowni naszych twórców. Władysław Początek – rozmowę przeprowadził Zbigniew Nietyksza*, „Głosy znad Odry” 1957, nr 45, s. 2.

Środowisko zielonogórskie sformalizowało się mniej więcej w tym samym czasie i w podobny sposób. W lutym 1954 roku na zebraniu środowiska wysunięto postulat co do konieczności powołania struktury związku⁷⁹, a następnie „28 maja 1954 roku decyzją Zarządu Głównego ZPAP utworzona została w Zielonej Górze Delegatura ZPAP Okręgu Poznańskiego. W 1959 roku Zarząd Główny ZPAP nadał dotychczasowej delegaturze prawa oddziału, a w 1960 roku – prawa okręgu”⁸⁰.

Trochę inaczej kształtowały się struktury olsztyńskie, bo od 1946 roku istniała tam delegatura Okręgu Pomorskiego w Bydgoszczy, ale ostatecznie oddział, podległy nadal okręgowi, powołano w tym samym czasie⁸¹.

W Koszalinie plastycy osiedleni po wojnie zdołali utworzyć Oddział ZPAP, podległy Okręgowi Szczecińskiemu, w październiku 1955 roku⁸².

Na marginesie należy jednak zauważyć, że pośród tych lokalnych ośrodków Opole miało charakter chyba najbardziej konserwatywny. Pewną „świeżość” ośrodka koszalińskiego pokazały badania Ryszarda Ziarkiewicza, zwieńczone w 2008 roku wystawą, mającą na celu „pokazanie sztuki artystów tworzących z dala od wielkich centrów artystycznych, których znaczenie przekracza jednak ramy regionalne. Ekspozycja wydobywa z cienia wiele ważnych dzieł współczesnej sztuki polskiej, burzy mity o prowincjonalizmie i buduje wizerunek Koszalina jako istotnego miejsca na mapie kultury polskiej”⁸³. Także przyglądając się środowisku Zielonej Góry, udałooby się zapewne wychwycić ciekawe i ponadregionalne zjawiska, szczególnie w kręgu działań związanych z przeglądem „Złotego Grona”.

Analizujący środowisko polskich artystów plastyków na przełomie lat 50. i 60. XX wieku socjolog Aleksander Wallis próbował określić także pewną „geografię ośrodków plastycznych”. Opole w tej strukturze zaliczało się do grupy trzech najmniejszych oddziałów ZPAP (w chwili przeprowadzania badań w 1958

⁷⁹ Eugeniusz Jakubaszek, *Lubuskie środowisko artystyczne 1945–1974*, [w:] *100 lat Związku Polskich Artystów Plastyków. Monografia Okręgu Zielonogórskiego*, Zielona Góra 2011, s. 14. Jest to przedruk tekstu powstałego w 1974 roku z okazji 20-lecia oddziału.

⁸⁰ www.zpap.zgora.pl (dostęp: 20.06.2015).

⁸¹ Wanda Radziemska, *Historia 60-lecia działalności Okręgu Olsztyńskiego Związku Polskich Artystów Plastyków*, [w:] *60 lat Okręgu Olsztyńskiego Związku Polskich Artystów Plastyków 1946–2006*, Olsztyn 2006, s. 13–17.

⁸² Maria Moroz, *Historia ZPAP 1911–2011*, [w:] *Nowy przekład w kolorze – historia ZPAP 1911–2011*, Warszawa 2010, s. 33.

⁸³ Wystawa „Prekursorzy współczesności. Nowoczesna sztuka Koszalina 1945–2000”, przygotowana przez Ryszarda Ziarkiewicza i Marię Mikitę. Cyt. za: http://zamek.szczecin.pl/wystawy/OpisWystawy3bc1.html?id_wystawy=180 (dostęp: 14.07.2015).

roku istniało 12 okręgów i 12 oddziałów związku)⁸⁴. Wallis podkreślał rolę akcji osiedleńczej Ministerstwa Kultury i Sztuki, która „w połowie lat 50. pomogła pewnej liczbie absolwentów Krakowa, Sopotu i Warszawy zasilić kilka ośrodków peryferyjnych”, pisząc, że „akcja ta doprowadziła do powstania kilku nowych oddziałów”⁸⁵.

Wallis poświęcał uwagę także „zagadnieniu prowincji artystycznej”, dochodząc do przekonania, że różnice pomiędzy „centrum” a „prowincją” występują na trzech podstawowych płaszczyznach: warunków pracy, kariery i mecenatu oraz wystaw i publiczności⁸⁶. Analizując środowisko plastyczne na podstawie przeprowadzonych ankiet i wywiadów bezpośrednich, doszedł do przekonania, że „jest jedno ogólnokrajowe środowisko artystów plastyków”⁸⁷. Konstatacje Wallisa znajdują potwierdzenie w relacjach opolskich plastyków⁸⁸. Paradoksalnie, pomimo znacznie gorszych niż obecnie środków łączności, niemal cała polska młodzież artystyczna, zdobywająca dyplomy akademii w latach 50., w zasadzie się znała lub przynajmniej kojarzyła z wystaw ogólnopolskich. Sprzyjała temu stosunkowo niewielka liczba absolwentów i centrów kształcenia plastycznego. Oczywiście, wielu z nich osiadało na prowincji. Problem odnalezienia się w nowych realiach zgrabnie skomentował Jerzy Beski: „[...] nie musieliśmy walczyć z tradycją – inaczej niż koledzy, którzy zostali w Krakowie, a w końcu nieważne, gdzie się mieszka, ważne, co się robi”. Zarazem jednak wraz z rosnącą liczebnością ośrodka opolskiego obserwujemy jego postępującą izolację i rozluźnianie więzi z innymi środowiskami.

Jednak w chwili prowadzenia przywołanych badań Opole wydaje się drobiną w polskim środowisku plastycznym. Uświadomimy to sobie najlepiej, kiedy zestawimy podane przez Wallisa liczby, w świetle których wobec 4015 członków ZPAP ogółem Opole reprezentuje zaledwie 9 osób, co daje 0,2% liczby członków. Nawet w granicach Okręgu Katowickiego Opolanie stanowili bardzo niewielką grupę, liczebnie wyrażającą się wartością nieco powyżej 4%⁸⁹. Katalog Wystawy

⁸⁴ Aleksander Wallis, *Artyści plastycy. Zawód i środowisko*, Warszawa 1964, s. 11.

⁸⁵ *Ibid.*, s. 16.

⁸⁶ *Ibid.*, s. 19.

⁸⁷ *Ibid.*, s. 146.

⁸⁸ Np. Marian Szczerba w rozmowie z autorką na otwarciu wystawy Jacka Sempolińskiego w Opolu (23.10.2009) powiedział: „Myśmy wszyscy się spotykali na wystawach ogólnopolskich. Pierwszą oczywiście był Arsenał”. Mówił o tym również w rozmowie z autorką Jerzy Beski, 30.10.2008.

⁸⁹ Dane liczbowe podane w pracy Wallisa traktować należy z dużą ostrożnością. Trudno określić, na jakiej podstawie autor podał liczbę 9 członków dla Oddziału Opolskiego w 1958 roku, skoro wiemy, że cztery lata wcześniej dla powołania struktury trzeba było zebrać

Plastyki Ziem Nadodrzańskich (1959), która w swoim założeniu była konfrontacją środowisk artystycznych powstałych na Ziemiach Odzyskanych, przynosi nam kolejne cenne dane o historii tych środowisk i ich stanie liczbowym. W Opolu było wówczas 16 plastyków, podczas gdy w Gliwicach – 33, a w Bytomiu – 24. Oddziały w Koszalinie i Zielonej Górze liczyły po 15 członków. Znacznie większe były okręgi – przodował naturalnie wrocławski z 201 członkami i szczeciński – 69⁹⁰. W I Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie w roku 1962 na pokazanych ogółem 469 prac zaledwie dwie pochodziły z Opola⁹¹. Dobrze pokazuje to miejsce opolskiego środowiska na artystycznej mapie Polski.

Porównując opolskich plastyków z innymi środowiskami twórczymi Opola, bez trudu zauważymy, że w zasadzie wszystkie struktury tworzyły się bardzo podobnie i w podobnym czasie. Dla przykładu podam, że literaci – tak samo jak plastycy – zgrupowali się najpierw w Zespole Pisarzy Opolszczyzny (1953), później zaś utworzyli oddział Związku Literatów Polskich w Opolu (16 lipca 1955 roku).

Szczątkowy realizm socjalistyczny

Opolski epizod socrealistyczny określić można jako stosunkowo mało znaczący. Najpewniej nie ze względu na słabe zaangażowanie ideowe, lecz raczej z uwagi na ogólną słabość środowiska artystycznego w tym czasie. Najbardziej widocznym jego przejawem była próba zagospodarowania nowego „centrum władzy” – budynku Komitetu Wojewódzkiego PZPR i jego najbliższej okolicy. Zaplanowano monumentalne założenie w duchu epoki. Skwer przy ul. Ozimskiej, naprzeciw gmachu Komitetu Wojewódzkiego partii wybudowanego na początku lat 50., kuśił. Z początku przez dłuższy czas stała tam 11-metrowej wysokości makietą Pałacu Kultury i Nauki, ustawiona w czasie, kiedy w Warszawie przystępowano do budowy owego „daru narodu radzieckiego”. W 1954 roku postanowiono jednak nadać zabudowie placu charakter znacznie trwalszy – „zaprojektowano w tym miejscu park, z centralnym Pomnikiem Wdzięczności⁹².

12 osób, a odtąd liczba ich stale rosła. Także cytowany poniżej katalog „Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich”, opracowany w 1959 roku, określa liczbę członków Oddziału Opolskiego na 16 osób.

⁹⁰ *Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich* [katalog wystawy], [Warszawa 1959].

⁹¹ Michał Misiorny, *Kronika pierwszego festiwalu*, [w:] *II Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin 1964*, s. 16. Dla porównania: pokazano 112 prac z Warszawy, 87 z Krakowa, 25 z Katowic, 18 z Wrocławia, 7 z Rzeszowa, 5 z Olsztyna, 4 z Koszalina, 2 z Częstochowy.

⁹² *Pomnik Wyzwolenia w Opolu*, „Głosy znad Odry” 1954, nr 26, s. 1 (w tym artykule znajdują się trzy fotografie makiet – całości zagospodarowania placu, głównego pomnika oraz bocznych grup rzeźbiarskich).

Projekt miał powstać jako praca ówczesnych studentów warszawskiej ASP: Tadeusza Wencła, Józefa Niedźwiedzkiego i Kazimierza Dębeckiego pod nadzorem prof. Mariana Wnuka. W artykule znajdujemy trzy jego fotografie i szczegółowy opis – powstać miał plac wielkości 155 na 70 metrów, wyłożony kostką, pośrodku którego wznosić się powinien 11-metrowy cokół z pomnikiem żołnierza radzieckiego. Po bokach, w pewnym oddaleniu od centralnej wertykalnej dominanty, usytuowane miały być dwie grupy rzeźbiarskie: powstania śląskie i „wyzwolenie” w 1945 roku. Ukończenie całości założenia przewidywano na dziesiątą rocznicę „wyzwolenia”, a więc na rok 1955. Prasa z zainteresowaniem śledziła postępy w pracach nad monumentem. Podkreślano, że dwaj autorzy – Niedźwiedzki i Wencel – są opolanami⁹³. Zwracano też uwagę na obliczone „na wyrost” rozmiary założenia, dostosowanego „Do skali wielkiego miasta, jakim Opole będzie w przyszłości”⁹⁴. Założenia nigdy nie zrealizowano – projekt pozostał na etapie modeli w glinie i w gipsie. Według informacji jednego z autorów tego monumentalnego założenia – Tadeusza Wencła – w trakcie prac nad Pomnikiem Wdzięczności zmieniona została koncepcja zagospodarowania przestrzennego tego fragmentu miasta⁹⁵. Rzeczywiście, w tym okresie pojawiły się nowe plany placu Centralnego z projektowanym na nim kompleksem kulturalnym, mającym pomieścić w jednym budynku teatr, bibliotekę i muzeum⁹⁶. Ostatecznie powstał w tym miejscu (*nota bene* tym samym, w którym Niemcy przed wojną planowali budowę teatru) gmach teatru. Jego makietę wraz z opisem przedstawiała „Trybuna Opolska” już w 1961 roku⁹⁷, lecz jego budowa zakończyła się dopiero w 1974 roku.

W marcu 1956 roku pojawiło się czasopismo społeczno-kulturalne młodzieży opolskiej „W Marszu”, wydawane pod egidą Związku Młodzieży Socjalistycznej⁹⁸. Pismo ciekawe z naszego punktu widzenia o tyle, że już w pierwszym numerze zamieściło obszerny wywiad z młodym plastykiem – Przybysławem Kra-

⁹³ Andrzej Soroczyński, *Narodziny pomnika*, „Głosy znad Odry” 1954, nr 44, s. 1.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Rozmowa autorki z Tadeuszem Wenclem, 3.02.2010.

⁹⁶ W MŚO zachowały się dwa rysunki Floriana Jesionowskiego przedstawiające plac Centralny – wariant III i IV.

⁹⁷ Marek Szymański, *Od marchewki do supermarketu*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 12, s. 1, 3. W artykule zaprezentowano projekt urbanistyczny autorstwa Romana Dunikowskiego jako „zatwierdzony do realizacji”. W rzeczywistości realizacja przeciągnęła się do połowy lat 70., a w projekcie zaszyły spore zmiany – najistotniejszą było zastąpienie czteropiętrowych bloków monumentalnymi dziesięciopiętrowymi wieżowcami typu „Bonin”. Projektantami gmachu teatru byli Zygmunt Majerski i Julian Duchowicz.

⁹⁸ Więcej o tym i innych pismach „odwilżowych” w Opolu por. m.in. Kazimierz Kowalski, *Pamiętnik opolski*, Opole 1997, s. 162–166.

jewskim, kreowanym na młodzieżowego lidera środowiska plastycznego⁹⁹. Artysta, niedawny absolwent krakowskiej akademii (1954), opowiadał o swoich studiach i kształtowaniu malarskich zainteresowań. Wspominał malowany na V roku obraz *Cisza po śmierci Józefa Stalina*, komentując: „[...] od tego czasu coraz bardziej przekonywałem się do idei realizmu socjalistycznego. Oderwałem się od pejzażu i martwej natury, a interesowałem się ludźmi, ich troskami i przeżyciami”. Jest to w tej chwili jedyna znana mi deklaracja artysty środowiska opolskiego dotycząca twórczości w duchu socrealizmu. Inna sprawa, że pochodzi ona z czasu, kiedy wypadało jeszcze takie deklaracje składać. Ci, którzy – być może – myśleli podobnie, ale uniknęli zapisania takich ich wypowiedzi, po latach mogą pozwolić sobie na znacznie bardziej subiektywne wspomnienia. Kontynuując opis swojej wczesnej twórczości, Krajewski wspominał pracę nad dużą kompozycją *Powstanie krakowskie*, którą namalował wraz z kolegami z akademii – Witoldem Zacharewiczem¹⁰⁰ i Jerzym Potrzebowskiem¹⁰¹, a która wystawiona została na IV Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki¹⁰². Ambitne zamierzenie nie spotkało się z przychylną recenzją. Mieczysław Porębski w omówieniu wystawy wymieniał tę pracę jako jeden z przykładów „zespołowych prób wielkich kompozycji temato-histerycznych [...] młodych malarzy, którzy odczuwają potrzebę nowego i szukają środków, żeby dać jej wyraz”. Zdaniem krytyka wszystkie tego typu przedstawienia, a było ich na wystawie kilka, są „niedoprowadzone nawet w części do jakiegoś zadowalającego wyniku”, a cechujący krakowski obraz „zamiar dynamicznego układu” jest zaledwie „elementem pełnego zobaczenia zadań i możliwości sztuki współczesnej”¹⁰³.

W wywiadzie tym Krajewski mówił także o swoim obrazie dyplomowym *Egzekucja Marka z Jemielnicy*, tym samym, który w entuzjastycznej recenzji Nietykszy z pierwszej opolskiej wystawy uznany został za „programowy” dla Opolszczyzny. Krajewski zapowiadał, że maluje kolejną, dużą (4 × 2 m), tym razem ścienną kompozycję o tematyce opolskiej *Powrót na ziemię ojców*. Nasuwa

⁹⁹ *Kaj my to som? Czyli wpływ prania bielizny na twórczość plastyka*, z Przybysławem Krajewskim rozmowę poprowadził KUBA [Antoni Lach], „W Marszu” 1956, nr 1, s. 6.

¹⁰⁰ Witold Andrzej Zacharewicz (1929–1985) – malarz, absolwent krakowskiej ASP (dyplom w 1953 r. w pracowni Jerzego Fedkowicza).

¹⁰¹ Jerzy Potrzebowski (1921–1974) – malarz, absolwent krakowskiej ASP (dyplom w 1953 r.).

¹⁰² *IV Ogólnopolska Wystawa Plastyki. Malarstwo, rzeźba, grafika, satyra* [katalog], [Warszawa] 1954, poz. 120 jako *Powstanie krakowskie 1923 r.* Dopiero tytuł podany w katalogu precyzuje, że tematem obrazu są wydarzenia z listopada 1923 r., kiedy to w Krakowie strajkujący robotnicy starli się z policją i wojskiem.

¹⁰³ Mieczysław Porębski, *Rosnące horyzonty (po IV Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki)*, „Przegląd Artystyczny” 1954, nr 5–6, s. 48.

się tu skojarzenie z głośnym w swoim czasie „programowym” płótnem Andrzeja Strumiłły *Nasza ziemia*¹⁰⁴ namalowanym w 1953 roku, a prezentowanym na IV Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki, gdzie na pewno oglądał je Krajewski. Swojego obrazu młody opolski malarz, zdaje się, nigdy nie skończył – przyszedł październik 1956 roku. Ciekawy jest tylko fakt, że w innych ośrodkach już znacznie wcześniej rezygnowano z takich „programowych” kompozycji.

Pierwszym zrealizowanym na Opolszczyźnie monumentem, noszącym jeszcze pewne znamiona epoki socrealizmu, był pomnik na cmentarzu żołnierzy Armii Czerwonej w Kluczborku, odsłonięty w listopadzie 1956 roku, autorstwa Tadeusza Wencła i Józefa Niedźwiedzkiego. Jest to przestrzenna kompozycja złożona z pełnoplastycznej rzeźby kroczącej kobiety z naręczem kwiatów (w zamiarze autorów – personifikacji matki) oraz z prostej, kubicznej formy architektonicznej tworzącej tło, dekorowanej rzeźbionymi płycinami. Kobieta dość dobrze odpowiada opisowi Magdaleny Piekary, cytowanemu i częściowo kwestionowanemu przez Ewę Toniak w pracy poświęconej wizerunkom kobiet w okresie socrealizmu: „Monumentalne postacie, kariatydy o olbrzymich stopach, kwadratowych kolanach, potężnych łydkach. Wszystkie mają mocno zarysowane szczęki, krótkie i grube szyje, masywny [...] korpus oraz potężne dłonie, łokcie i barki”¹⁰⁵. Co ciekawe, centralna postać kobiety wzbudziła spory sprzeciw miejscowych władz. Autorzy pomnika kilka miesięcy forsowali swoją koncepcję w dyskusji z przedstawicielami odpowiedzialnymi za zatwierdzenie formy monumentu twierdzącymi, że znacznie odpowiedniejszy byłby mężczyzna-żołnierz¹⁰⁶. Kobieta nie wydawała się dość dobrym symbolem wojennym. Byłby to więc kolejny przykład swoistego „socjalistycznego mizoginizmu”, którego liczne przykłady podaje Toniak¹⁰⁷.

Czy Arsenał był ważny?

W 1955 roku Opolanie wzięli udział w słynnej Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi” w warszawskim Arsenale. Zygmunt Smandzik wystawił obraz olejny *Kobieta*¹⁰⁸, a Franciszek Pikuła – sporych rozmiarów płótno *Pamiętamy*¹⁰⁹. Z artystów związanych ze środowiskiem

¹⁰⁴ Andrzej Strumiłło, *Nasza ziemia*, Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze.

¹⁰⁵ Ewa Toniak, *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm*, Kraków 2008, s. 57.

¹⁰⁶ Rozmowa autorki z Tadeuszem Wenclem, 4.02.2010.

¹⁰⁷ E. Toniak, *op. cit.*

¹⁰⁸ *Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki pod hasłem przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi, zorganizowana z okazji V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów, malarstwo – rzeźba – grafika* [katalog wystawy], Warszawa 1955, s. 23, poz. 155.

¹⁰⁹ *Ibid.*, s. 22, poz. 139.

opolskim pojawiła się jeszcze w Arsenale – z obrazem *Autoportret*¹¹⁰ – Aloiza Zacharska, wówczas tuż po studiach w Krakowie, gdzie próbowała pozostać, potem przez kilkanaście lat jedna z najciekawszych malarek środowiska Zielonej Góry, od 1967 roku czynna w Opolu. Obraz *Pikuły* – jako jedyny z wymienionych – szczęśliwie się zachował i znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Śląska Opolskiego¹¹¹. Jego autor tuż przed śmiercią tak komentował swoją młodzieńczą pracę: „[...] uczestniczyłem [w Arsenale] kompozycją figuralną pt. *Pamiętamy*, związaną tematycznie z martyrologią okupacyjną. Gdybym miał określić formę tego obrazu, był to rodzaj nowego ekspresjonizmu. W moim przekonaniu sztuka nie może przedstawiać tego, co już było. Musi być dostosowana do swojego czasu”¹¹².

Zgodzić się jednak należy z tezą Anny Markowskiej, że „mit Arsenалу jako początku artystycznej odwilży ujawnia warszawskocentryczną perspektywę badań”¹¹³. Młodzi artyści środowiska opolskiego, przede wszystkim wychowankowie krakowskiej akademii, nie uznają tej wystawy za szczególnie przełomową. Potwierdza to m.in. rozmowa z Jerzym Beskim, który na pytanie, dlaczego nie brał udziału w tej wystawie, kształtującej – jak się wydaje – jego pokolenie, odpowiedział: „[...] widocznie byłem zajęty czym innym, za to wystawiałem na wystawie młodych w Krakowie w 1957 roku”. Tadeusz Kantor, omawiając krakowską wystawę, nawiązywał zresztą do wystawy w Arsenale, o której pisał, że była „buntem młodzieży przeciwko uniformowaniu sztuki”. Uważał, że krakowska ekspozycja sięgała znacznie dalej – o ile w Warszawie „forma wypowiedzi skłaniającej się ku ekspresjonizmowi i literackiej metaforze nie wybiegała poza konwencje widzialnej tradycyjnie rzeczywistości tak dalece, by mogła przerazić przeciwników”, o tyle półtora roku później w Krakowie „spotykamy zjawiska, które w tamtych czasach pojawić się nie mogły”¹¹⁴.

Krótką opolska odwilż

Zmiany w polskim życiu artystycznym, związane z przemianami politycznymi około 1956 roku, od kilkunastu już lat stanowią przedmiot dociekań badaczy¹¹⁵. W środowisku opolskim odwilż przychodzi w szczególnym czasie – sformalizowało się ono w zasadzie w 1955 roku i nie zdążyło wypracować własnej

¹¹⁰ *Ibid.*, s. 26, poz. 189.

¹¹¹ Franciszek Pikuła, *Pamiętamy*, ol., pł., 130 × 170, nr inw. MSO/S/311.

¹¹² *Franciszek Pikuła* [notowała Romana Konieczna], „Trybuna Opolska” 1992 nr 287, s. 9.

¹¹³ Anna Markowska, *Sztuka w Krzysztoforach. Między stylem a doświadczeniem*, Cieszyn–Kraków 2000, s. 159.

¹¹⁴ Tadeusz Kantor, *Wystawa Młodej Plastyki*, „Życie Literackie” 1957, nr 1, s. 9.

¹¹⁵ Por. m.in. *Odwilż. Sztuka ok. 1956 r.*, red. Piotr Piotrowski, Poznań 1996.

formuły realizmu socjalistycznego. Trudno więc mówić o radykalnej zmianie na polu plastyki, bo po prostu nie ma z czym dokonywać porównań. Można raczej zaryzykować tezę, że tutejsze środowisko niejako narodziło się na fali odwilży.

Z pewnością niepokoje polityczne 1956 roku miały bezpośrednie przełożenie na całe opolskie środowisko twórcze, nie doprowadziły jednak do spektakularnych, dramatycznych wydarzeń. Jedynym większym przedsięwzięciem była organizacja (czy też – jak chcą inni świadkowie – tylko współudział¹¹⁶) wiecu w październiku 1956 roku. Władze partyjne obawiały się tego środowiska jako potencjalnego źródła zamieszek. W notatce sporządzonej przez Stanisława Wolnicę, sekretarza odpowiedzialnego za sprawy kultury w KW PZPR w Opolu, czytamy: „[...] w środowisku plastycznym, gdzie przypuszczano, że można liczyć się nawet z wrogimi wystąpieniami (jest to młode, pełne dynamiki i optymizmu środowisko), nie zauważono tego. Ostatnie plenum Oddziału Związku Plastyków wykazało bardzo obiektywny stosunek związku do władzy ludowej i ostatnich wydarzeń. Wyczuwa się, że domaganie się minimalnych warunków pracy i opieki ze strony władz jest słuszne i mogłoby się przyczynić do powstania dobrego, pozytywnego środowiska plastycznego w Opolu, tym bardziej że jest to zespół zapalony w pracy twórczej, szukający prawidłowych dróg rozwoju”¹¹⁷. Młodzi plastycy, stanowiący z punktu widzenia partii pewne niebezpieczeństwo, nie mieli jeszcze w 1956 roku dostatecznej siły w związku (reprezentowanym przez Władysława Początką nastawionego ugodowo wobec władz), a całość żądań skierowano w stronę polepszenia – rzeczywiście fatalnej wówczas – sytuacji bytowej. W Opolu warunki były skromne. Spowodowało to dość szybkie rozczarowanie młodych stypendystów, być może dlatego też nie pojawiło się ich tu więcej. Ich głosy odnajdujemy na stronach gazet. „Trybuna Opolska” drukuje apel Franciszka Pikuły o podpisywanie tzw. listy wiedeńskiej¹¹⁸. W „Przeglądzie Artystycznym”, w ankiecie skierowanej do młodych twórców – uczestników IV Ogólnopolskiej Wystawy Plastyki, głos zabrał Przybysław Krajewski. W odpowiedziach na ankietę młodzi twórcy skupiali się raczej na warunkach życia i twórczości „młodzieży artystycznej”. Często słychać było ton rozczarowania, a także idealistycznej wiary w społeczną misję sztuki. W wypowiedzi Krajewskiego znajdujemy dłuższy wywód dotyczący bezpośrednio młodego środowiska opolskiego:

¹¹⁶ Dyskusja Jerzego Beskiego i Ryszarda Czerwińskiego, naocznych świadków zdarzenia, na spotkaniu „Opolskie środowisko plastyczne – początki” w Muzeum Śląska Opolskiego, 9.06.2011.

¹¹⁷ APO, zesp. 2579: KW PZPR w Opolu, sygn. 1976, *Informacje dotyczące kultury i sztuki w województwie opolskim 1956*, dok. 160, *Nastroje wśród inteligencji twórczej po XX Zjeździe KPZR*, str. nienum.

¹¹⁸ Franciszek Pikuła, *Broniąc pokoju – bronimy kultury*, „Trybuna Opolska” 1955, nr 79, s. 3.

„[...] na apel Min.[isterstwa] Kult.[ury] i Sztuki, aby osiedlać się na terenach pozabawionych życia plastycznego, zgłosiło się dość dużo entuzjastów. Między innymi część ich osiedliła się w Opolu. Zostali współtwórcami pierwszej w dziejach Opolszczyzny wystawy polskiej plastyki, byli także współorganizatorami ZPAP. Mija już rok lekceważącego zbywania ich, gdy się zjawia w jakimś urzędzie – nie wyłączając Woj.[ewódzkiego] Wydz.[iału] Kultury i Sztuki – z prośbą o pomoc w uzyskaniu mieszkania. I tak młodzi entuzjaści «spokojnie» wegetują w suterenach i na strychach i nie wiedzą, kiedy się wreszcie doczekają sprawiedliwego rozpatrzenia i spełnienia swoich słusznych postulatów. W tym samym czasie olbrzymie zamówienia plastyczne o charakterze międzynarodowym zlecone zostały przez Wydz.[iał] Kult.[ury] i Szt.[uki] prywatnie amatorom-lakiernikom. Nie pomogły tu żadne interwencje ZPAP”¹¹⁹. W marcu 1956 roku Franciszek Pikuła w podobnym tonie zwracał uwagę na potrzeby plastyków, którzy „nie mają gdzie mieszkać, a warsztaty ich pracy to są strychy [...]. Przyjechaliśmy tutaj z wielkim zapałem tworzenia, ale dzisiaj jesteśmy rozczarowani i wydaje nam się, że jesteśmy niepotrzebni. Pomimo że mamy pełne teki naszych prac, nie możemy dogadać się z «Trybuną Opolską», aby w «Głosach znad Odry» może by je zamieścić. Owszem, zamieszcza się bohomyzy nie przedstawiające żadnej treści ani wartości”¹²⁰. Jednym słowem – ówczesny punkt widzenia środowiska plastyków streścić by można w peerelowskim propagandowym haśle: „Socjalizm – tak, wypaczenia – nie!”

Na fali przemian roku 1956 doszło do pewnej decentralizacji kultury, w czym opolskie środowisko upatrywało swoją szansę. Nawiązując do jednego ze spotkań w Wojewódzkiej Radzie Narodowej, poświęconego zagadnieniom kultury, Jadwiga Malinowska, historyczka sztuki pracująca wówczas w Muzeum Śląska Opolskiego, zauważała w liście do opolskiego dziennika w 1958 roku, że „centralizacja nie sprzyjała wzrostowi troski o rozwój prowincjonalnych miast”, sytuacja obecna może zaś sprzyjać rozwojowi środowiska plastycznego. Podkreślała także, iż „w miejsce dawnego jednostkowego prywatnego mecenatu [...] musi przyjść mecenat społeczny i państwowy”¹²¹. Opisując środowisko plastyków w tym samym roku, Romana Konieczna stwierdzała, że pośród młodych, którym obiecano możliwość godziwego startu na ziemiach zachodnich, „prawie wszyscy

¹¹⁹ „Przegląd Artystyczny” 1955, nr 5/6, s. 136.

¹²⁰ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 1976, *Informacje dotyczące kultury i sztuki w województwie opolskim 1956*, s. 130; *Protokół z odbytej narady aktywu kulturalno-oświatowego nad projektem uchwały KC dotyczącej zagadnień kulturalno-oświatowych w dn. 24.03.1956*, str. nienum.

¹²¹ Jadwiga Malinowska, *O popieraniu sztuki – słów kilka*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 150, s. 3.

narzekają na ciężką sytuację materialną oraz na kompletny brak zrozumienia dla sztuki, którą reprezentują, zarówno ze strony władz kulturalnych, jak i społeczeństwa”¹²². Wynika stąd, że pomimo składanych deklaracji plastycy na terenie Opolszczyzny nie odczuwali po 1956 roku dobroczynnego oddziaływania mecenatu władz państwowych.

„W Opolu, mieście jednego teatru, jednego kina, [...] jednego tylko pisma codziennego i rozgłośni, której audycji do niedawna słuchać można było tylko za pomocą radiowęzłowych głośników – wszystkie projekty ożywienia naszego życia kulturalnego wykluwają się przy tzw. «czarnej wodzie» (inaczej podawanej w opolskich lokalach kawy nazwać nie można)”¹²³ – pisał Jerzy Bałaban. Pomimo tej ironicznie opisanej mizarii „bazy” i całego *entourage*, włączając w to podłg kawę, w środowisku opolskim po 1956 roku, może mniej intensywnie niż w większych ośrodkach, zaobserwować można było powstawanie lokalnych inicjatyw sprzyjających promocji kultury i twórczości. W 1956 roku dodatek kulturalny „Trybuny Opolskiej” zamieścił informację o działalności Klubu Krzywego Koła, opatrzoną zmiennym apelem: „[...] koledzy, może w waszym środowisku warto wykorzystać przykład i doświadczenie Klubu Krzywego Koła”¹²⁴. Zawiązała się nawet „Prowincja 57” – „grupa publicystów, literatów, plastyków, muzyków i innych nacji twórczych uformowana wiosną ubiegłego roku [1957] jako wyraz buntu przeciwko prowincjonalnym kompleksom Opola i przekory w stosunku do tych kompleksów”¹²⁵, która „postanowiła «rozruszać kulturalnie» środowisko opolskie”¹²⁶. Początkowy rozmach działań członków grupy, bo dyskusję z ich udziałem nadała nawet opolska rozgłośnia Polskiego Radia¹²⁷, szybko uległ ograniczeniu, nie dając zbyt wielu wymiernych rezultatów. Działający prężnie w Opolu publicysta Jerzy Gałuszka¹²⁸, wskazując, że „Opole nie pozostało w tyle za żadną inicjatywą wielkich miast”, wymienia charakterystyczne formy życia kulturalnego drugiej połowy lat 50.: teatry satyryczne, kluby młodej inteligencji i grupy arty-

¹²² (rk) [Romana Konieczna], *S.O.S. opolskich plastyków*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 134, s. 5.

¹²³ Jerzy Bałaban, *Prowincja 57 nie tak bardzo prowincjonalna*, „Głosy znad Odry” 1957, nr 28, s. 1.

¹²⁴ B. Sidorczuk, *Krzywe Koło*, „Głosy znad Odry” 1956, nr 24, s. 2.

¹²⁵ Ryszard Hładko, *Baedeker opolski*, „Odra” 1958, nr 21, s. 5.

¹²⁶ Jerzy Pośpiech, *Materiały do kroniki kulturalnej Opolszczyzny*, „Kwartalnik Opolski” 1958, z. 2, s. 156.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ Jerzy Gałuszka (1922–1982) – dziennikarz, w latach 1952–1956 pracował w „Trybunie Opolskiej”, w latach późniejszych publikował m.in. w katowickich „Przemianach” i we wrocławskiej „Odrze”. W latach 60. i 70. związany z TVP Katowice.

styczne. W odniesieniu do tych ostatnich pisze jednak: „«Prowincja 57» tym się różni od «Klubu młodej inteligencji» i «Teatryku satyry», że o tych ostatnich pisało się wtedy, kiedy naprawdę coś stworzyły; z «Prowincją» jest na odwrót»¹²⁹. Efemeryczna „Prowincja 57” powstała na fali popaździernikowej odwilży, ale zniknęła nie z przyczyn politycznych, lecz raczej z powodu braku silnego środowiska, które udźwignęłoby konieczność mozolnej systematycznej pracy.

Szybko zniknęło opolskie pismo „Odra” wydawane w 1957 roku, z którym środowisko „Prowincji 57” wiązało jakieś nadzieje; niewiele też wynikło z planowanej współpracy z wrocławskimi „Nowymi Sygnałami”. Efemerydą okazał się także *Almanach artystyczny*, którego jedyne wydanie ukazało się w 1957 roku¹³⁰, będąc „próbą kronikarskiego zaznaczenia, że środowisko takie w Opolu w 1957 roku istniało i tworzyło”¹³¹. Podtytuł almanachu – *Poezja, proza, grafika, muzyka* – określał zainteresowania grupy artystycznej. Grafika pełniła tu jednak rolę wybitnie użytkową – graficznych przerywników, czasem tylko ilustracji, główny zaś nacisk położono na literaturę. Wśród autorów-plastyków znaleźli się: Józef Szyller, Jerzy Beski, Stanisław Bober, Wanda Czaplanka, Roman Docz, Antoni Ganczarski, Ernest Kuklik, Józef Niedźwiedzki, Ignacy Paprotny, Anna Piekoszewska i Zygmunt Smandzik.

Przy okazji omówienia tego wydawnictwa natrafiamy na ocenę sytuacji środowisk artystycznych w Opolu pod koniec lat 50.: „Opole, mimo że należy do najstarszych ośrodków polskiej kultury i zachowało swoją narodową tradycję kulturalną – dopiero po trzynastu latach niepodległości zdobyło się na oficjalne, pełne przedstawienie swoich twórców, zadokumentowanie *Almanachem* faktu wytworzenia się ogniska, które może promieniować na swój region”. Znajdziemy tu także próbę wskazania na społeczne przyczyny takiego, a nie innego kształtu środowisk artystycznych w Opolu: „[...] w sprzyjających momentach ożywienia życia kulturalnego zawsze spotykano się tu z nieprzygotowaniem twórczej inteligencji. Brak było bezpośredniego zaplecza nowej tradycji, a nowa inteligencja wolała osiadać bliżej Warszawy”¹³².

„We Wrocławiu i na Ziemiach Zachodnich nie umiano stworzyć odpowiedniego klimatu społecznego, koniecznego dla rozwoju życia kulturalnego”¹³³ – pisał w 1958 roku Seweryn Wysłouch w artykule wstępnym nowo założonego wrocławskiego tygodnika społeczno-kulturalnego „Odra”. Zasięg terytorialny ty-

¹²⁹ Jerzy Gałuszka, *Belkot a nowoczesność*, „Przemiany” 1957, nr 41, s. 5.

¹³⁰ *Almanach artystyczny Opole 1957*, red. Kazimierz Kowalski, Opole 1958.

¹³¹ *Ibid.*, wstęp Łucji Smandzik, str. nienum.

¹³² Marian Kowalski, *Almanach opolski*, „Odra” 1959, nr 1, s. 6–7.

¹³³ Seweryn Wysłouch, *Od czego zacząć*, „Odra” 1958, nr 1, s. 1.

godnika określały miasta, których nazwy umieszczono w winiecie: Wrocław, Szczecin, Opole, Zielona Góra, Koszalin. W tym ukazującym się zaledwie trzy lata tygodniku pojawiło się sporo diagnoz, materiałów do dyskusji nad kondycją kulturalną ziem zachodnich, w tym również samego Opola, a także opisów przejawów życia artystycznego tych terenów w czasach odwilży.

Wystawy i postawy

Ruch artystyczny w Opolu musiał być zauważalny, skoro powstało dość szczegółowe omówienie opolskiej sztuki tego krótkiego okresu¹³⁴. Autorka, Jadwiga Malinowska, dała w nim przegląd architektury, plastyki i fotografii opolskiej za lata 1957–1959, co – wobec rozproszenia i zniszczenia znacznej liczby realizacji – stanowi dziś nieocenione źródło wiedzy na temat opolskiej plastyki końca lat 50. XX wieku.

Twórczość artystów opolskich przybliżano społeczeństwu w lokalnej prasie. Oprócz zamieszczania recenzji wystaw „Trybuna Opolska” co jakiś czas podejmowała próby popularyzacji środowiska plastyków, zazwyczaj pod tym samym tytułem: „Z pracowni twórców”, „Z pracowni plastyków”¹³⁵.

Po pierwszej zbiorowej ekspozycji prac środowiska opolskiego, mającej charakter spontanicznej prezentacji, bardziej ilościowej niż jakościowej, przyszedł czas na pierwszą wystawę „zawodowców”. Otwarto ją 11 kwietnia 1956 roku w sali nowo oddanego do użytku Domu Związków Twórczych. Pokazano 18 obrazów, dwie rzeźby i 23 grafiki wykonane przez dziewięciu artystów. Prace podlegały procedurze kwalifikacyjnej, przeprowadzonej przez przedstawicieli macierzystego okręgu w Stalinogrodzie. „Warto podkreślić, że tego rodzaju wystawa, obejmując prace tylko artystów zrzeszonych w związku, organizowana jest w Opolu po raz pierwszy” – doniosła „Trybuna Opolska”. Niestety, nie dowiadujemy się, jakie prace i których artystów prezentowano; uwagi zamykają się w pretenstacji, że CBWA, organizator wystawy, „nie popisało się mało gustownym afiszem”¹³⁶. Omawiając wystawę, recenzent starał się ją zaprezentować na tle ak-

¹³⁴ Jadwiga Malinowska, *Opolska architektura, plastyka i fotografia w latach 1957–1959*, Opole 1962. Jadwiga Malinowska (1931–2007) była absolwentką historii sztuki UJ. Pracowała w Dziale Naukowo-Oświatowym i w Dziale Sztuki Muzeum Śląska Opolskiego w latach 1956–1961.

¹³⁵ Np. w 1963 roku w „Trybunie Opolskiej” – dość bogatym ilustracyjnie roczniku – ukazały się reprodukcje prac: Piotra Grabowskiego, Mariana Szczerby, Bogumiła Buczyńskiego, Macieja Nowaka, Jana Borowczaka, Józefa Olendra, Jana Szczyrby, Jerzego Beskiego, Wincentego Maszkowskiego, Tadeusza Wencla, Mieczysławy Kamińskiej, Krzysztofa Buckiego, Antoniego Ganczarskiego, Józefa Szyllera, Waldemara Krygiera i Zdzisława Chudego, a więc około połowy członków ówczesnego Oddziału Opolskiego.

¹³⁶ *Aktualności kulturalne. Wiosenna wystawa plastyki, „Trybuna Opolska” 1956*, nr 88, s. 3.

tualnych nastrojów w sztuce polskiej, pisząc, że obserwowane poszukiwania „świadczą [...] pochwlebie o niepokoju twórczym artystów Opolszczyzny, o ich potrzebie otrząśnięcia się ze starych grzechów schematyzmu, lakiernictwa, świadczą o potrzebie wyciągnięcia praktycznych wniosków z burzliwej dyskusji na temat nowych prawd w sztuce, dyskusji, która – jak wiadomo – wstrząsa od kilku miesięcy środowiskami artystycznymi kraju”¹³⁷.

„Nie można narzekać na zastój życia artystycznego w Opolu. W małym mieście w Polsce daje się tak wyraźnie odczuć na ulicach, placach, skwerach i we wnętrzach istnienie żywej grupy artystów, jak u nas. Natomiast ciągle jeszcze za mało organizuje się ciekawych wystaw artystycznych”¹³⁸ – czytamy w opolskiej gazecie z 1958 roku. Wiemy już, że powodem takiego stanu rzeczy był brak miejsc wystawowych. Oprócz omówionego już salonu BWA powstawał w tym czasie w Opolu Dom Związków Artystycznych w odbudowanych kamienicach przy Rynku 4–6. Pierwszym szefem instytucji wspólnej dla wszystkich środowisk artystycznych został prezes związku artystów – Władysław Początek. Znalazła tam swe miejsce siedziba biur opolskiego ZPAP, ale zamiarem artystów było także wygospodarowanie w budynku powierzchni na małą galerię. Pierwsza wystawa odbyła się w tych pomieszczeniach już w 1956 roku: „[...] na razie [...] brak jest mebli, a cztery puste ściany goszczą tylko dorywczo wystawy opolskich artystów”¹³⁹.

Mówiąc o wystawach opolskich końca lat 50., warto odnotować ciekawy pokaz, jakim wydaje się ekspozycja krakowskiej grupy „Zebra” zorganizowana w Opolu przez grupę „Prowincja 57”. Umieszczono ją w salach nowego wówczas Wojewódzkiego Domu Kultury przy ul. Strzelców Bytomskich i otwarto 2 lipca 1957 roku. Wystawiono około 80 prac – drzeworyty, tempery, obrazy olejne, projekty scenograficzne, rysunki. Autorami byli m.in.: Danuta Leszczyńska-Kluzowa, Marian Malina, Stanisław Wałach, Kazimierz Wiśniak¹⁴⁰. Ten ostatni, wówczas jeszcze student ASP Krakowie, zaznaczył swoją obecność także rysunkami w czasopiśmie „Odra”¹⁴¹.

Po zorganizowaniu Oddziału Opolskiego ZPAP ruch wystawowy stopniowo się ożywił. W roku 1958, przy okazji Dni Opola, zorganizowano już trzy wystawy artystyczne: dwie szkolne (Państwowego Ogniska Kultury Artystycznej

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ Krystyna Konopacka-Csala, *Plastyka w oczach laika*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 256, s. 3.

¹³⁹ Zofia Senftowa, *Wspomnienia i rozważania nad opolskim środowiskiem artystycznym*, „Kwartalnik Opolski” 1956, z. 3, s. 159.

¹⁴⁰ Jerzy Pośpiech, *Materiały do kroniki kulturalnej Opolszczyzny*, „Kwartalnik Opolski” 1958, z. 2, s. 154.

¹⁴¹ *Opole w rysunkach Kazimierza Wiśniaka*, „Odra” 1957, nr 2–3, s. 32.

i Studium Nauczycielskiego) oraz wystawę Oddziału Opolskiego ZPAP. Omówienie tej ostatniej znajdujemy w tygodniku „Odra”¹⁴². Recenzent wyrażał się dość sceptycznie o prezentowanych pracach. Malarstwo Pikuły określił jako „posunięty za daleko” eksperyment zubożenia gamy barwnej, trudno jednak ocenić trafność recenzji, gdyż artykuł opatrzone czarno-białą fotografią tego obrazu. Z kolei w twórczości Rachfalskiego Janusz Krasiński widział niebezpieczną tendencję do „nasycania płótna kolorami przesadnymi, zapożyczonymi z półek sklepu z zabawkami”. „Z większym umiarem, lecz równie ryzykownie” posługiwał się w owym czasie kolorem – zdaniem recenzenta – Jerzy Beski, a Przybysław Krajewski „nieskrępowaną krzykliwością swoich farb”, użytych w obrazie *Miłość matek jest jednakowa*, przygłuszył niemal całą wystawę. Niestety, prócz uwag o kolorystyce obrazów niewiele dowiadujemy się o ich stylistyce. Za „jedną z niewielu przemyślanych prac” uznał recenzent obraz reprezentanta starszego pokolenia malarzy – Józefa Szyllera *Dyskusja* („kompozycja z białobłękitnych plam ekspresyjnych postaci ujętych w wyraźny czerwony kontur”). Pośród innych interesujących malarzy wymienił Krasiński Ernesta Kuklika i jego obraz *Ślupy telefoniczne*. „Ciekawie zapowiadającą się malarką jest Jadwiga Pikoszewska [właśc. Anna Piekoszewska]” – czytamy także w cytowanej recenzji.

Salon Jesienny 1960 omówiła w „Trybunie Opolskiej” Krystyna Kutschenreiter¹⁴³, chwaliąc przede wszystkim wysoki, wyrównany poziom prac graficznych (*Starucha* Jerzego Beskiego, małe formy graficzne Janiny Bronicz, prace Antoniego Ganczarskiego i Władysława Początko), od których „odbijają się [...] niekorzystnie prace A. Kluby, interesujące w pomyśle, ale pozbawione dbałości warsztatowej”. Chwaliąc grafikę, recenzentka podkreśliła, że „trudno to samo powiedzieć o malarstwie”. Wyróżniła na tym polu obrazy Jerzego Beskiego, Franciszka Pikuły i Mariana Szczerby. Prace Wincentego Maszkowskiego, w których artysta użył farb fluorescencyjnych, „zasługują na uwagę jako eksperyment, ale jednocześnie budzą pewien sprzeciw”. „Rewelacją” nazwała Kutschenreiter spawane rzeźby Mariana Nowaka, między którymi znalazł się *Faun*, „znany zresztą i chwalony na wystawie warszawskiej”.

Kolejny Salon Jesienny, doroczną wystawę Oddziału Opolskiego w roku 1961, zrecenzował niedawno przybyły do Opoli Ryszard Kowal¹⁴⁴. Znow padły słowa „prawdziwa rewelacja” – tym razem w odniesieniu do malarstwa Mariana Szczerby i Jana Szczyrby. Obrazy tego ostatniego określa Kowal jako „prace dużej

¹⁴² Janusz Krasiński, *Plastyka w Opolu*, „Odra” 1958, nr 23, s. 8.

¹⁴³ Krystyna Kutschenreiter, *Salon jesienny*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 9, s. 3.

¹⁴⁴ Ryszard Kowal, *Na marginesie wystawy opolskich plastyków. Kilka uwag*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 297, s. 4.

klasy”, dodając, że „dla wydobycia niecodziennej ekspresji Szczyrba posługuje się świetnie zorganizowanym rysunkiem i kolorem”. Bodajże po raz pierwszy na wystawie tej pojawił się w środowisku opolskim Krzysztof Bucki, którego „*Portret narzeczonej* był swego rodzaju Moną Lisą salonu”. Nie dla wszystkich młody krytyk był równie łaskawy. O malarstwie Piotra Grabowskiego pisał: „[...] jego prace błyszczące lakierami, jakaś blaszaność formy i szarżowanie kolorem są – moim zdaniem – nie do przyjęcia, podobnie jak u Gniazdowskiego, u którego zbyt kładowość graniczy z naturalizmem”. Reasumując, Kowal napisał: „Jesienny Salon 61 w Opolu nie wniósł do dorobku plastyki ogólnopolskiej wielkich rewelacji ani też nie był dostatecznym twierdzeniem o prężności opolskiego środowiska plastycznego”. Za mankamenty uznał recenzent brak selekcji prac oraz nieobecność połowy członków związku w dorocznym przeglądzie. Wybiegając nieco w przyszłość, warto dodać, że ta dość krytyczna, acz niepozabawiona podstaw recenzja zostanie zapamiętana w środowisku. Kiedy w 1970 roku Kowal starał się o przyjęcie do grona członków ZPAP na podstawie własnych prac, wywiązała się burzliwa dyskusja dotycząca nie poziomu artystycznego twórczości, który uznano za zadowalający, ale właśnie działalności Kowala w ubiegłych latach w zakresie krytyki artystycznej. Jak zapisano w protokole: „[...] kol. Początek i kol. Grabowski podkreślają jego działalność w ww. okresie na niekorzyść środowiska, zaznaczając, by komisja brała pod uwagę [...] nie tylko poziom jego prac, ale i jego morale. Pozostali członkowie komisji uważają, że sprawa jego działalności i postawy sprzed kilku lat nie powinna go dyskwalifikować w chwili obecnej [...]. Komisja zaleca Zarządowi, aby w przypadku przyjęcia Ryszarda Kowala przeprowadził z nim szeroką rozmowę na temat jego postawy etycznej”¹⁴⁵. Dyskusja ta pokazuje dość charakterystyczne mechanizmy działania małego środowiska, w którym nieraz decydowały nie racje obiektywne, lecz partykularne interesy.

„Naprawdę staranna i nowoczesna ekspozycja” – napisała Jadwiga Malinowska o wystawie rzeźb Tadeusza Wencla i grafik Władysława Początki, która odbyła się w opolskim BWA w 1961 roku¹⁴⁶. Wystawa ta była zresztą pewnym *novum* – pierwszą w historii opolskiego BWA prezentacją indywidualną artystów opolskich zorganizowaną w sposób profesjonalny.

Obok wystaw czasowych, prezentowanych przede wszystkim w salonie BWA, warto przypomnieć dwie próby popularyzacji współczesnej plastyki podjęte przez opolskie placówki muzealne.

¹⁴⁵ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 17, *Protokół zebrania z dn. 8.04.1970*, str. nienum.

¹⁴⁶ J.[adwiga] M.[alinowska], *Impresje z wystawy rzeźby i grafiki*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 159, s. 4.

W 1961 roku Muzeum Śląska Opolskiego zaproponowało widzom przegląd współczesnego malarstwa polskiego. Prezentowano obrazy przekazane do muzeum przez Centralne Biuro Wystaw Artystycznych – częściowo na własność, częściowo w depozyt – a zakupione z funduszy państwowych na wystawach głównie w latach 50.¹⁴⁷ Omawiająca wystawę Jadwiga Malinowska zauważyła, że ekspozycja ma „w pewnym sensie charakter dokumentalny”, pokazując przemiany od malarstwa pierwszych lat powojennych, utrzymanego jeszcze w duchu twórczości przedwojennej, poprzez socrealizm i prace „arsenałowe” (wymienia kilka obrazów z Arsenалу: Barbary Jonscher, Marii Mackiewicz, Eleonory Jagaciak), do „malarstwa ostatnich pięciu lat”, charakteryzując ten okres: „Czas ten to nowy rozdział w naszej sztuce”¹⁴⁸.

Ciekawsza, z punktu widzenia dziejów plastyki w regionie, wydaje się druga propozycja wystawowa. W tym samym – 1961 – roku Muzeum w Raciborzu podjęło się przygotowania stałej Galerii Śląskiego Malarstwa Współczesnego. Alojzy Oborny, ówczesny dyrektor Muzeum w Raciborzu, omawiał tę ekspozycję na łamach „Trybuny Opolskiej”¹⁴⁹. Owa stała wystawa, „pomyślana jako rozwojowa”, stawiała sobie za zadanie pokazać współczesne malarstwo całego Śląska, w którym „wyróżnia się środowisko wrocławskie”¹⁵⁰. „Bogaty wachlarz prac i kierunków” prezentowało – w ocenie Obornego – środowisko katowickie, a „niestety najslabiej wyeksponowany został ośrodek opolski”. Charakteryzując całość galerii, Oborny pisał: „[...] przyniatającą przewagę ma tu malarstwo przedstawiające, przy czym występuje ono przeważnie w stroju ekspresjonistycznym. Widzimy również małą grupę obrazów wiernych postimpresjonistycznemu koloryzmowi i naturalizmowi. Zaledwie kilka obrazów reprezentuje tu malarstwo abstrakcyjne”.

Przyznać trzeba, że Śląsk Opolski dość szybko wpisał się w trend pokazywania sztuki współczesnej w muzeach. Przypomnijmy, że w 1957 roku za sprawą Zdzisława Kępińskiego pojawiła się galeria polskiego malarstwa współczesnego w Muzeum Narodowym w Poznaniu¹⁵¹, a kilka lat później w nowym

¹⁴⁷ Wszystkie te prace są obecnie własnością Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu.

¹⁴⁸ J.[adwiga] M.[alinowska], *Malarstwo Polskie Okresu 15-lecia*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 53, s. 4.

¹⁴⁹ Alojzy Oborny, *Galeria Śląskiego Malarstwa Współczesnego*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 88, s. 5.

¹⁵⁰ Jerzy Madeyski w artykule dotyczącym „Wystawy Plastyki Ziemi Nadodrzańskich”, wytykając ośrodkowi wrocławskiemu słabe popieranie sztuki współczesnej, brak zakupów, pracowni i wystaw, pisze: „Trochę mniejszy od Wrocławia Racibórz ma już galerię sztuki nowoczesnej zasilaną obrazami wrocławskich plastyków”. J. Madeyski, *Plastyka nadodrzańska*, „Życie Literackie” 1959, nr 32.

¹⁵¹ „Przegląd Artystyczny” 1957, nr 5, s. 33–48.

gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie stałą ekspozycję polskiej sztuki urządziła Helena Blumówna¹⁵².

Wystawy polskie przełomu lat 50. i 60. pozwalają na dokonanie charakterystyki ówczesnej sceny plastycznej. Rozpiętość stylistyczna wśród twórców była znaczna – od najbardziej szokującego opolską publiczność w tym czasie młodego Przybysława Krajewskiego, którego obrazy wybijały się „indywidualnością, innością kolorystyczną i formalną” oraz przedstawiały „świat niepokojący, pełen tragizmu i niebezpiecznych zawłości”, po dość archaiczną już w latach 50. XX wieku poetykę malarską Bronisława Gniazdowskiego, utrzymaną w „akademiczkiej konwencji lat trzydziestych”. Gdy czyta się recenzje pierwszych wystaw opolskich z lat 50. i 60., nasuwa się przekonanie, że powstawała tu sztuka, której twórcy w większości poszukiwali własnego języka artystycznego. Ci, którzy już go znaleźli, tacy jak Józef Szyller, Władysław Początek czy Bronisław Gniazdowski, należeli raczej do starszego pokolenia i prezentowali postawy dla niego typowe.

W tej grupie Józef Szyller, choć wiekiem – nestor, należał do artystów wciąż poszukujących środków wyrazu i niezasklepiających się w jednej utartej formule. „Szyller żył jak ptak, nie zabiegając o wygody i bezpieczeństwo, o rozgłos, o sukcesy, realizował swą pasję malarską bez oglądania się na te rzeczy [...]. Na uboczu, w małym, dającym się ogarnąć jednym spojrzeniem środowisku wiejskim, tworzył swoje, najczęściej dla siebie – obrazy”¹⁵³ – wspominał po śmierci starego malarza Jerzy Beski. I może taka postawa ważniejsza była nawet niż sama, dość nierówna, twórczość („[...] są tu świetne szkice, świetne skończone obrazy i raz po raz próby przekroczenia własnego *genre*’u, dokończenia czegoś zupełnie innego, już poprzez ten zamiar skazane na niepowodzenie” – oceniał Beski). Liczyła się autentyczność poszukiwań i wierność zasadom. W audycji radiowej z końca lat 50. Szyller mówił: „Ktoś by sądził, że taki starszy pan to już sobie usiadł, maluje tradycyjnie, powtarza się ciągle, nie szuka niczego, a to właśnie chodzi o to, że jak się coś osiąga, to trzeba szukać syntezy, przekreślać wiele swoich zdobyczy i wreszcie znaleźć syntetyczny wyraz tego, czego się szuka”¹⁵⁴. Nieliczne zapiski myśli Szyllera, jak te przechowane w cytacie, którego dziennikarz użył do naszkicowania portretu artysty, tłumaczą jego postawę: „Lautrec powiedział, że tylko prostacy malują pejzaże. Koloryści przesunęli pojęcie formy do granic eliminacji treści, a treścią według Pawła Klee może być tragedia życia

¹⁵² www.helena.blum.net.pl/biogr.html (dostęp: 20.06.2015).

¹⁵³ (dn) [Danuta Nowicka], *Jak ptak*, „Opole” 1982, nr 5, s. 23.

¹⁵⁴ *Biografia niebanalna* [audycja o Józefie Szyllerze], 1959, real. Anna Markowa, Archiwum Radia Opole, A5.

wyrażona w martwym przedmiocie. Uważam, że artysta w pierwszym rzędzie powinien działać w bliskiej mu społeczności i przejmować się rozwojem sztuki swojego narodu i epoki, w której żyje”¹⁵⁵. Swoje zainteresowanie współczesną sztuką europejską tak tłumaczył: „[...] żyję w kontakcie z tym, czego się w malarstwie poszukuje. Muszę to zrozumieć, gdy szukam czegoś swojego, zupełnie swojego”¹⁵⁶. Obrazy powstałe jako wyraz tej postawy zachowały się w raciborskich i opolskich zbiorach muzealnych. Dostrzec można, że poszukiwania Szyllera zaowocowały szeroką paletą świadomie używanych środków formalnych: czasem zawężeniem gamy barwnej, rytmizacją i syntetyzowaniem¹⁵⁷, czasem wykorzystaniem zdobyczy ekspresjonizmu¹⁵⁸, a czasem – rozwiązaniami opartymi na czytym, linearnym rysunku, podkreślonym ciepłymi, świetlistymi tonacjami¹⁵⁹. Wśród obrazów Szyllera napotkać możemy także prace nawiązujące do surrealizmu¹⁶⁰. Jest to więc twórczość czerpiąca świadomie z awangardowych prądów malarstwa europejskiego pierwszej połowy XX wieku, niebędąca jednak prostym naśladownictwem, ale pewną przemyślaną, choć nie nowatorską, propozycją artystyczną.

Sytuację polskich artystów sprowadzano chętnie do prostego stwierdzenia: „Młode środowisko opolskie rozwija się”¹⁶¹, przy czym często zauważano, że gdy część artystów „szuka nowych dróg”, to wielu „za mało czasu poświęca pracy twórczej”¹⁶².

Młodzi malarze, kończący akademię w połowie lat 50., mieli niemały kłopot. Stawali przed pytaniem, które – parafrazując tytuł artykułu Heinricha Hübscha z pierwszej połowy XIX wieku – sformułować można: „W jakim stylu powinniśmy malować?” „Nasze pokolenie po akademii zaczynało od zera” – mówił Jerzy Beski, absolwent z roku 1954. Przytaczał charakterystyczne zdarzenie: „W akademii w tamtym czasie była dość spora biblioteka [...], w której bibliotekarz miał zakazane pokazywanie studentom czegokolwiek po impresjonizmie”. Nic więc dziwnego, że kiedy młodzi poczuili tylko, jak rozluźniają się „uściski” polityki, zaczęli natychmiast poszukiwać nowych wzorów. „Myśmy na-

¹⁵⁵ Jerzy Opolski, *Nie pukać do samotni artysty*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 24, s. 4.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ J. Szyller, *Chór II*, Muzeum Śląska Opolskiego, MSO/S/1606, *Na stadionie*, MSO/S/1327.

¹⁵⁸ J. Szyller, *Kontestatorzy*, Muzeum Śląska Opolskiego, MSO/S/990.

¹⁵⁹ J. Szyller, *Studium portretowe*, Muzeum w Raciborzu.

¹⁶⁰ J. Szyller, *Defilada*, Muzeum Śląska Opolskiego, MSO/S/411.

¹⁶¹ Józef Kamiński, *Sprawy opolskich artystów*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 141, s. 3.

¹⁶² *Ibid.*

prawdę byli wygłodzeni”, „zaczęliśmy szukać jakiejś innej formy dla siebie, a kto wcześniej znalazł, ten rósł w potęgę” – wspominał Beski¹⁶³. Nasuwają się tu skojarzenia z „importowaniem” w tym czasie przez Tadeusza Kantora – znacznie bardziej dojrzałego i wyposażonego w daleko większe możliwości twórcę – sztuki *informel*. Wśród artystycznej młodzieży każdy szukał oczywiście na własną rękę, a źródłem kontaktu z szerokim światem pozostawały publikacje.

Wyróżniającą się, barwną osobowością tego czasu był, jak już wspomniano, Przybysław Krajewski, twórca obdarzony olbrzymim temperamentem, będącym zresztą źródłem wydarzeń o charakterze nie tylko artystycznym. W „Przemianach” z lata 1957 roku czytamy, że Krajewski szokuje Opolan obrazem *Nie wolno zabijać motyli*: „Ten obraz robi na pewno duże wrażenie. Ja myślę, że artysta chciał wyrazić bunt przeciwko mordowaniu wolności”¹⁶⁴. Ten sam obraz wspominała Krystyna Wiejak: „[...] na pierwszym salonie Przysiek [Krajewski] pokazał obraz *Nie wolno zabijać motyli*, który został natychmiast zdjęty. Był dla ówczesnych władz nie do przyjęcia. Przedstawiał duży Związek Radziecki pastwiący się [...]. Niby to była taka alegoria, ale wszyscy doskonale wiedzieli, o co chodzi. Jeszcze przed otwarciem go zdjęli”¹⁶⁵. Wspomnienie wydaje się nieścisłe – gdyby praca została zdjęta przed otwarciem wystawy, nie zostałaby opisana w gazetowej recenzji. Z całą pewnością wzbudziła ona jednak sporo emocji i kontrowersji. Na przełomie lat 50. i 60. nazywano Krajewskiego „najciekawszą bodaj indywidualnością malarską”¹⁶⁶ wśród opolskich malarzy młodszego pokolenia. „Przy dużej dekoracyjności jest to malarstwo ekspresjonistyczne, w którym forma zostaje podporządkowana wyrazowi”¹⁶⁷ – brzmiało jedno z uzasadnień takiego osądu.

Mówiąc o pozostałych młodych malarzach, odnotować należy twórczość przechodzącego od konwencji realistyczno-ekspresjonistycznej do abstrakcji Franciszka Pikuły, za mało jeszcze „skryształizowaną indywidualność malarską” Jerzego Beskiego, by „można go było zaliczyć do jakiegoś ściśle określonego kierunku”¹⁶⁸, wczesny dorobek Ernesta Kuklika, który odcięty od świata powoli kształtował „własną poetykę malarską”¹⁶⁹.

¹⁶³ Rozmowa autorki z Jerzym Beskim, 30.10.2008.

¹⁶⁴ J.[erzy] G.[ałuska], *Nie wolno zabijać motyli. Impresje opolskie*, „Przemiany” 1957, nr 27, s. 3.

¹⁶⁵ Rozmowa autorki z Krystyną Wiejak, 20.10.2004.

¹⁶⁶ J. Malinowska, *Opolska architektura...*, s. 14.

¹⁶⁷ *Ibid.*, s. 15.

¹⁶⁸ *Ibid.*, s. 16.

¹⁶⁹ *Ibid.*, s. 15.

W dziedzinie rzeźby szybko zaczął się wyróżniać Marian Nowak, rozpoczynający swoje eksperymenty ze spawaną blachą. Spory rozgłos przyniósł mu *Autoportret* – „rzeźba [...] o bogatej, choć zwartej kompozycji, urozmaiconej fakturze, miejscami gładkiej, gdzieniegdzie znów chropowatej”¹⁷⁰. Warto na marginesie odnotować niezwykle, przypadkową chyba, zbieżność prac Nowaka (w sferze zarówno treści, jak i formy), wykorzystującego spawane blachy do komponowania przedstawień *Pegazów*, *Faunów* i *Don Kichotów*, z cyklem swego francuskiego rówieśnika Césara Baldacciniego *Les Fers* (*Żelaza*), zwłaszcza z pracami z serii *Les Animaux imaginaires* (*Zwierzęta wyobrażone*), wykonywanymi od 1949 roku.

W jednej z niewielu zewnętrznych recenzji twórczości Opolan (pióra Janusza Boguckiego) znajdujemy – siłą rzeczy krótką i pobieżną – charakterystykę środowiska. „Zrastanie się środowiskowej wspólnoty jeszcze trwa”, różnicują się dopiero postawy, ale recenzent zauważał już ciekawe zjawiska, m.in. „drugą młodość” artystów starszych – Początki i Szyllera, którzy „choć są seniorami w sensie wieku, w twórczości nawiązują dialog z młodszym pokoleniem”. Półdaniowie, lapidarne charakterystyki najważniejszych – zdaniem Boguckiego – twórców opolskich w tym czasie przedstawiały się następująco: Pikula – „ekspresyjne półfiguratywne płótna”, Maszkowski – malarstwo „lekkie w barwach”, „ikonowe”, Szczerba – „dekoracyjne i ekspresjonistyczne zarazem”, „efektowne faktury”, „kolczaste formy”¹⁷¹, Krajewski – „śmiały i niepokorny” o wielkim temperamencie, Beski – „dociekliwy, przytłumiony nadmiarem refleksji”, Wencel – „najdojrzałszy”, a Nowak – „najciekawszy”¹⁷². Przyznać trzeba, że Bogucki bardzo trafnie scharakteryzował twórczość poszczególnych przedstawicieli rodzącego się środowiska. Wobec niewielkiej liczby zachowanych prac będzie to dla nas także pewien punkt odniesienia do kolejnej charakterystyki Opolan, którą pod koniec lat 60. opracuje Alfred Ligocki.

Kiedy się analizuje twórczość opolskiego środowiska przełomu lat 50. i 60., zadziwia mały udział malarstwa abstrakcyjnego, które w połowie lat 50. było często formą „odreagowania” sztuki poprzedniego okresu, używaną nieraz bez szczególnego uzasadnienia, raczej na zasadzie „mody”. W Opolu nie osiągnięto z całą pewnością owego słynnego zadekretowanego poziomu „15% abstrakcji”¹⁷³. Właściwie jedynym w tym okresie malarzem wypowiadającym się w tej konwencji był Franciszek Pikula.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ Np. Ryba, 1959 r., Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, MSO/S/2236.

¹⁷² J. Bogucki, *U plastyków...*

¹⁷³ P. Piotrowski, *Znaczenia...*, s. 70–79.

Podsumowując w połowie lat 60. obraz opolskiej plastyki, Ligocki zapisał: „[...] plastyka opolska jest młoda [...] i to ułatwia jej nawiązanie do współczesnej sztuki światowej i jej trendów”, natomiast „seniorzy nie ustępują młodszym kolegom w nowoczesności języka plastycznego”¹⁷⁴.

Krystyna Konopacka-Csala, analizując życie teatralne Opola lat 50., pisała m.in. o eksperymentalnym teatrze Hanny Skuszaneki, którego „pozbyło się” Opole, a który – jako Teatr Ludowy – „święci teraz wielkie triumfy w Nowej Hucie”. Według autorki w Opolu do takiego sukcesu by nie doszło: „[...] opory były tym silniejsze, że z prowincjonalizmem (bądźmy szczerzy!) i tradycyjnymi nawykami łączył się jeszcze jeden element: zróżnicowanie etnograficzne ludności i związane z tym konflikty wewnętrzne, pogłębiane przez fatalną politykę tzw. minionego okresu”¹⁷⁵. Podobnymi przyczynami natury socjologicznej tłumaczyć by można także słabą reakcję na wszelkiego rodzaju działalność plastyczną. Nadmienić trzeba, że plastycy podejmowali próby popularyzacji sztuki – wiadomo np., że prowadzono rozmowy z Janem Chwałczykiem na temat „cyklu odczytów o sztuce współczesnej”¹⁷⁶, do którego realizacji najprawdopodobniej nie doszło.

Bez wątplenia ocena aktywności ośrodka w dużej mierze zależała od przyjętych punktów odniesienia. Adam Zbiegieni na pytanie, jak ocenia sytuację opolskiego środowiska plastycznego w roku 1957, odpowiadał: „Najważniejsze, że ośrodek taki niezaprzeczalnie istnieje. Dowodem tego są choćby dwie wystawy wojewódzkie, które mieliśmy w latach ubiegłych”¹⁷⁷.

Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich

Pierwszą znaczącą inicjatywą o charakterze ponadregionalnym młodego opolskiego środowiska plastycznego była Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich. „To był pomysł Przysia Krajewskiego – w takich rozmowach przy wódce palnął, że trzeba zrobić wystawę wszystkich miast Ziem Odzyskanych. On to palnął, ale on nie był do robienia. Utworzyła się taka grupa: Franek Pikuła, ja, jeszcze kilka innych osób, wysłaliśmy pisma do okręgów na tych terenach, że będzie zebranie zawiązujące. [...] To była taka impreza, która trochę ducha wpuściła w nas, że coś można zrobić” – wspominał jeden z jej organizatorów – Jerzy Beski¹⁷⁸. Zachowała się ulotka z informacją o I zjeździe organizacyjnym Wystawy

¹⁷⁴ *XX lat Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w twórczości plastycznej* [katalog wystawy], red. Kazimierz Patalong, Alfred Ligocki, Opole 1964, wstęp do katalogu, str. nienum.

¹⁷⁵ Krystyna Konopacka-Csala, *Pieniądze i gusta*, „Odra” 1958, nr 3, s. 1.

¹⁷⁶ List z dnia 11.02.1960, archiwum Opolskiego Okręgu ZPAP.

¹⁷⁷ *Z pracowni naszych twórców. Adam Zbiegieni...*, s. 2.

¹⁷⁸ Rozmowa autorki z Jerzym Beskim, 18.10.2004.

Plastyki Ziem Nadodrzańskich, który odbył się 22 kwietnia 1958 roku w Opolu¹⁷⁹. Celem tego spotkania było „przedyskutowanie propozycji zorganizowania wystawy, wysuniętej przez grupę młodych plastyków opolskich i działaczy ZMS w Opolu”. Lista uczestników zjazdu nie pozostawia wątpliwości, że impreza miała zostać wykorzystana w celach politycznych¹⁸⁰. Pozostaje pytanie, na ile było to intencją jej pomysłodawców, a na ile pewnym sposobem na zorganizowanie imprezy *stricte* plastycznej. Wydaje się, że u jej początków leży autentyczne, szczere przekonanie o konieczności zorganizowania manifestacji „młodej sztuki”. Klucza ziem zachodnich użyto raczej jako „wabika”, który pozwoliłby włączyć przedsięwzięcie w krąg oficjalnych państwowych inicjatyw popierających rozwój kultury na Ziemiach Odzyskanych. Na pierwszym spotkaniu powołano Tymczasowy Komitet Organizacyjny Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich w składzie: Jan Kowalczyk¹⁸¹, Janina Matysik¹⁸², Przybysław Krajewski¹⁸³, Jerzy Beski¹⁸⁴, Franciszek Pikuła¹⁸⁵, Łucja Smandzik¹⁸⁶, Grzegorz Sokołowski¹⁸⁷, Wiktor Glišński¹⁸⁸, Szymon Koszyk¹⁸⁹. Jerzy Beski wspominał: „Powstał problem komitetu organizacyjnego: z wszystkich okręgów po jednym, ale kto będzie przewodniczącym? Ktoś miejscowy ma być. No i padło na mnie. Wystawa była w «Zachęcie» w War-

¹⁷⁹ AP w Opolu, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 3, *Protokoły posiedzeń oddziału 1958*, str. nienum.

¹⁸⁰ W cytowanej ulotce wyliczono osoby obecne na zjeździe: „1. Ryszard Hajduk – poseł na Sejm PRL, 2. Kazimierz Pokrywka – przedstawiciel KW PZPR w Opolu, 3. Wiktor Glišński – sekretarz KW ZMS w Opolu, 4. Szymon Koszyk – przedstawiciel Rady Okręgowej TRZZ w Opolu, 5. Zarząd Opolskiego Oddziału Zw. Polskich Artystów Plastyków, 6. Jan Kowalczyk – sekretarz Okręgu ZPAP we Wrocławiu, 7. Janina Matysik – przedstawiciel Okręgu ZPAP w Szczecinie”.

¹⁸¹ Jan Kowalczyk (1926–1979), absolwent PWSSP we Wrocławiu (1952).

¹⁸² Janina Matysik (1922–1996), absolwentka ASP w Warszawie (1953). W Szczecinie czynna od 1954 roku.

¹⁸³ Biogram por. Aneks 1.

¹⁸⁴ Biogram por. Aneks 1.

¹⁸⁵ Biogram por. Aneks 1.

¹⁸⁶ Łucja Smandzik (1918–1994) – w tym czasie kierowniczka Wydziału Kultury PWRN w Opolu.

¹⁸⁷ Grzegorz Sokołowski – przedstawiciel KC ZMS.

¹⁸⁸ Wiktor Glišński – przedstawiciel KW ZMS.

¹⁸⁹ Szymon Koszyk (1891–1972) – działacz narodowy i społeczny, po I wojnie światowej czynny w Opolu, od 1926 roku w Katowicach. Po włączeniu Śląska Opolskiego do Polski w 1945 roku powrócił na te tereny. W latach 1945–1947 burmistrz Głucholaz. Od 1948 roku ponownie w Opolu, gdzie działał m.in. w Towarzystwie Rozwoju Ziem Zachodnich (w Komitecie wystawy występuje jako delegat tej organizacji).

szawie. Cieślewicz robił plakat – osobiście u niego byłem w Warszawie i załatwiłem ten plakat, mam go do dziś. Były trzy wystawy: 1959, 1961, 1963; ja byłem przewodniczącym pierwszej”¹⁹⁰.

Opolski związek zajął się sprawnie organizacją wystawy. 18 września 1958 roku odbyło się zebranie Oddziału Opolskiego, na którym Jerzy Beski „przedstawił sprawę Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich” oraz harmonogram prac wystawy. Ekspozycja miała charakter konkursowy, jury dokonywało wyboru spośród zgłoszonych prac.

Wystawa wstępna – eliminacyjna do pokazu w warszawskiej „Zachęcie” – Oddziału Opolskiego odbyła się w opolskim BWA¹⁹¹. Jak zauważała recenzentka, pokazano na niej „wiele nowych prac”, a wśród dominującego na ekspozycji malarstwa wyraźna była „przewaga malarstwa przedstawiającego nad abstrakcją”¹⁹². Jadwiga Malinowska przekazała też krótkie charakterystyki twórczości ówczesnych opolskich twórców, co pozostaje bezcenne wobec zaginięcia lub zniszczenia większości prac z tamtego okresu. Tak więc Józefa Szyllera cechuje „surowa dyscyplina malarska”, a prace Jerzego Beskiego krytyczka określa jako „trochę barbarzyńskie i brutalne”, zawierające „dużo swoistej ekspresji”, jednakże pozbawione jeszcze „dojrzałości formalnej”. Z kolejnych uczestników wymieniła Franciszka Pikulę, który najwięcej uwagi „poświęcił czystej abstrakcji”, Przybysława Krajewskiego oraz Piotra Grabowskiego, tego ostatniego ze względu na technikę (gobelin). Prace rzeźbiarskie Mariana Nowaka – jedyne rzeźbiarza na tej wystawie – recenzentka określiła jako „najambitniejsze” z dotychczasowych jego prac.

W prasie opolskiej znajdziemy także omówienie wystawy głównej pióra Józefa Kamińskiego, który ograniczył się w zasadzie do krótkiej charakterystyki prac Opolan, jakie na wystawie w „Zachęcie” się znalazły¹⁹³. Dowiadujemy się także o kulisach eliminacji do wystawy. Z około 5200 prac zgłoszonych przez artystów do okręgowych i oddziałowych prezentacji wybrano około tysiąca. Komisja kwalifikacyjna wystawy centralnej odrzuciła około połowę z tej grupy, w ten sposób na ekspozycji znalazło się około pięciuset prac. Kamiński, oceniając osiągnięcia opolan jako „nie gorsze niż w innych dzielnicach kraju”, chwalił szczególnie prace Przybysława Krajewskiego. Jego obraz *Współczesne idee* opisał jako dzieło „o dużej sile oddziaływania, temperamencie kolorystycznym i mocy

¹⁹⁰ Rozmowa autorki z Jerzym Beskim, 18.10.2004.

¹⁹¹ J.[adwiga] Malinowska, *Przedwystawowe eliminacje*, „Trybuna Opolska” 1959, nr 23, s. 5.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ Józef Kamiński, *Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich*, „Trybuna Opolska” 1959, nr 121, s. 4.

kompozycyjnej” i stwierdzał, że należy on „do najlepszych prac malarskich wystawy”.

Warszawska edycja Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich otwarta została w „Zachęcie” w maju 1959 roku z udziałem 163 artystów z pięciu oddziałów (bytomskiego, gliwickiego, koszalińskiego, opolskiego oraz zielonogórskiego) i dwóch okręgów (wrocławskiego i szczecińskiego) Związku Polskich Artystów Plastyków. Zaprezentowano także prace studentów Wydziału Szkła i Wydziału Ceramiki PWSSP we Wrocławiu. Ekspozycja podzielona została na działy: malarstwo, rzeźba, grafika i rysunek oraz sztuka dekoracyjna¹⁹⁴. Najobszerniej reprezentowaną dyscypliną było malarstwo – pokazano prace 101 twórców. Katalog, oprócz tekstu wstępnego, zawierał krótkie prezentacje okręgów i oddziałów ZPAP uczestniczących w wystawie. Interesująca jest analiza wykształcenia „nadodrzańskich” artystów, której możemy dokonać na podstawie katalogowych informacji. Opole niemal w całości pozostaje „krakowskie”, podobnie jak Zielona Góra. Natomiast Wrocław reprezentują artyści starsi, w większości wykształceni przed wojną w Krakowie, i młodszy („arsenałowe” roczniki z lat 30.) – przede wszystkim absolwenci miejscowej PWSSP. Co ciekawe, wśród artystów opolskich, z wyjątkiem Jana Borowczaka, pomimo geograficznej bliskości nie było wówczas absolwentów tej uczelni. Z Oddziału Opolskiego w wystawie wzięło udział 9 artystów z 16 wymienionych jako członkowie oddziału. Byli to – w dziale malarstwa: Jerzy Beski, Przybysław Krajewski, Ernest Kuklik, Franciszek Pikuła, Marian Szczerba, Józef Szyller; w dziale rzeźby: Marian Nowak; w dziale grafiki i rysunku: Jerzy Beski, Franciszek Pikuła, Władysław Początek; w dziale sztuki dekoracyjnej: Piotr Grabowski.

W słowie wstępnym do katalogu pióra komisarza wystawy Armanda Vetulaniego czytamy, że koncepcja powstania wystawy „była wyrazem nurtującej szczególnie młodych artystów troski o właściwe określenie miejsca i rangi społecznej ich pracy twórczej” oraz że „zagadnienia owe [...] 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”, a także „nie wypracowały do końca skutecznych form opieki nad sztuką i jej krzewienia”¹⁹⁵.

¹⁹⁴ Wszystkie informacje o wystawie na podstawie jej katalogu: *Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich*, Warszawa [1959].

¹⁹⁵ Armand Vetulani, wstęp do katalogu, str. nienum.

Również recenzje wystawy, jakie pojawiły się w ogólnopolskiej prasie¹⁹⁶, dotyczyły przede wszystkim włączania ziem zachodnich w „nurt życia artystycznego kraju”¹⁹⁷. Jednym z najszerzych było omówienie wystawy we wrocławskim tygodniku społeczno-literackim „Odra” autorstwa Alfreda Ligockiego¹⁹⁸. Ligocki ocenił wystawę jako „niewątpliwie zewnętrźnie imponującą” oraz zaznaczał, że na postawione sobie pytanie, czy jakość prac odpowiada owej imponującej ilości „bez stosowania taryf ulgowych należnych imprezom «obchodowym» i bądź co bądź prowincjonalnym, można [...] odpowiedzieć twierdząco”. Z entuzjazmem pisał Ligocki, że „w miejscowościach o bardzo wątlej 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”. Odnosząc się do środowiska opolskiego, katowicki krytyk, towarzyszący mu przecież niemal na co dzień, pisał, że – w przeciwieństwie do wyrównanych reprezentacji Wrocławia czy Szczecina – artyści z Opola (a także z Gliwic i z Zielonej Góry) „to raczej zestaw kilku określonych indywidualności otoczonych bardziej miernym tłem”. Ligocki wyróżnił szczególnie Przybysława Krajewskiego: „[...] obrazy jego stoją na pograniczu abstrakcji i sztuki figuratywnej, budząc skojarzenia z ekspresjonistycznymi obrazami Picassa”. *Współczesne idee* Krajewskiego, w których „czarno-biały opalizujący potwór kontrastuje z olbrzymią czerwono-płomienną formą”, krytyk uznał za jeden z najciekawszych obrazów wystawy. Krajewski rzeczywiście był chyba jedynym plastykiem opolskim podążającym za aktualnymi trendami, zresztą ze wszystkimi tego konsekwencjami. Jak pamiętamy, przeszedł epizod „zarażenia” socrealizmem, co w 1957 roku wspominał już jako „dziecięcą chorobę”, która „minęła bezpowrotnie”¹⁹⁹. Później gorliwie zwrócił się w stronę „nowoczesnego malarstwa” z kręgu tasyzmu, by w końcu od lat 60. znaleźć swój język w hiperrealistycznych formach, zbliżonych często do malarstwa surrealistów. Przy niewątpliwym talencie malar skim we wszystkich „wcieleniach” artysta pozostawiał prace, które były zauważane przez krytykę i publiczność.

¹⁹⁶ Ewa Garztecka, *Plastyka ziem nadodrzańskich*, „Trybuna Ludu” 1959, nr 147, s. 6; Bożena Kowalska, *Plastyka znad Odry*, „Argumenty” 1959, nr 25, s. 67; Jerzy Madeyski, *Plastyka nadodrzańska...*, s. 6; Andrzej Osęka, *Plastyka znad Odry*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 24, s. 6.

¹⁹⁷ *Stolica zapoznaje się z twórczością plastyczną Ziem Nadodrzańskich*, „Trybuna Opolska” 1959, nr 113, s. 4.

¹⁹⁸ Alfred Ligocki, *Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich*, „Odra” 1959, nr 23, s. 8.

¹⁹⁹ *Z pracowni naszych twórców. Przybysław Krajewski – rozmowę przeprowadził Zbigniew Nietyksza*, „Głosy znad Odry” 1957, nr 31, s. 2.

Ligocki w swej recenzji poruszał jeszcze jeden aspekt życia plastycznego w 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”. Trzeba przy okazji zauważyć, że dla tych właśnie młodych twórców omawiana ekspozycja mogła pełnić rolę „wystawy inicjacyjnej”, podobną do tej, jaką dla środowiska warszawskiego odegrała wystawa w Arsenale.

Jerzy Madeyski obwieszczał natomiast: „[...] 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”²⁰⁰.

Z kolei Bożena Kowalska oceniła wystawę w „Zachęcie” jako „obiektywny i w miarę wyważony w proporcjach obraz działalności naszych środowisk artystycznych na terenach zachodnich”. Za najciekawszych prezentowanych tam twórców uznała: Waldemara Cwenarskiego (którego obrazy, podobnie jak w Arsenale, wystawiano pośmiertnie), Józefa Hałasa, Jana Chwałczyka, Klemensa Felchnerowskiego, Józefa Gielniaka i Kazimierza Głaza. Pisała także o wyraźnie silnym ośrodku wrocławskim, podkreślając, 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”²⁰¹. W podobnym tonie o wystawie wypowiadał się Andrzej Osęka, zauważając, że „Wrocław należy już dziś do naszych miast o najbujniejszym życiu artystycznym”, natomiast „plastycy działający w pozostałych ośrodkach znajdują się w sytuacji znacznie trudniejszej, rozbici na niewielkie grupy, walczący na dwa fronty: o uznanie ze strony swoich ziomeków, a także o uznanie ze strony centralnych środowisk artystycznych”²⁰². Według Osęki przegląd twórczości, reprezentując ogólnie dobry poziom, różni się od przeglądów środowisk „centralnych” – Warszawy czy Krakowa. Przyczyn takiego stanu rzeczy autor upatrywał w „odrębnych tradycjach”. Stwierdzał, że „brak tak obfitych tradycji kapistowskich” paradoksalnie jest dla twórców ziem zachodnich wielką wartością – ułatwiał im podejmowanie eksperymentów artystycznych bez

²⁰⁰ J. Madeyski, *Plastyka...*

²⁰¹ B. Kowalska, *op. cit.*, s. 6–7.

²⁰² A. Osęka, *op. cit.*, s. 6.

konieczności oglądania się na tradycję malarstwa. O ile w odniesieniu do malarzy wrocławskich – absolwentów PWSSP, członków „Grupy X” czy później „Szkoły Wrocławskiej”²⁰³ – twierdzenie takie jest uprawnione, o tyle już w odniesieniu do środowiska opolskiego taki argument słuszny nie jest. Jak pokazałam w poprzednim rozdziale, opolscy malarze wywodzili się w przeważającej części z ośrodka krakowskiego, o silnej „tradycji kapistowskiej”. Ale rzeczywiście, w zasadzie żaden z nich „tradycji kapistowskiej” nie kontynuował. W swoich wczesnych poszukiwaniach zwracali się ku ekspresjonizmowi (Beski), abstrakcji (Pikuła) czy też szeroko pojętej „nowoczesności”, będącej w istocie malarstwem inspirowanym twórczością Pabla Picassa czy Paula Klee. Był to być może tylko zbieg okoliczności, albo też raczej charakterystyczny przekorny rys młodego pokolenia – Beski wspominał, że jako studenci buntowali się przeciw kapizmowi w akademii.

Dalsze pokazy Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich, zazwyczaj znacznie okrojone, odbyły się także w innych miastach. W Opolu w salonie wystawowym CBWA pokazano malarstwo i grafikę okręgów koszalińskiego i zielonogórskiego. Inne edycje ekspozycji miały miejsce we Wrocławiu w Szczecinie²⁰⁴.

Przy okazji tej manifestacji „siły twórczej” ziem nadodrzańskich ukazał się w eksportowym ilustrowanym miesięczniku „Polska” artykuł dotyczący ziem zachodnich, opatrzony reprodukcjami kilku prac prezentowanych na wystawie. We wprowadzeniu czytamy: „Karol Musiał [właśc. Musioł] jest prezydentem Opola i mecenasem sztuki. Dużo w tym jego zasługi, że życie kulturalne i artystyczne miasta aż kipi, że niewielkie Opole ma coś do powiedzenia w całej Polsce”²⁰⁵. Wśród ilustracji znajduje się barwna całostronicowa reprodukcja wspominanych już kilkakrotnie *Współczesnych idei* Przybysława Krajewskiego, zestawiona z *Aktem* Eugeniusza Gepperta. Oba obrazy pokazywane były na wystawie. Ich zestawienie jest dość symboliczne: stare–nowe, „kolorystyczne”–„nowoczesne”.

Po pierwszej wystawie we wrześniu 1959 roku we Wrocławiu odbył się zjazd, mający obradować nad kolejną – cykliczną w zamyśle wystawą²⁰⁶. Prze-

²⁰³ O grupach i młodym środowisku wrocławskim tego czasu por. m.in. M. Hermansdorfer, *Artyści Wrocławia*, Wrocław 1996, s. 22–31.

²⁰⁴ *Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich w Szczecinie grudzień 1959 – styczeń 1960* [druk ulotny zawierający skład komitetu organizacyjnego i honorowego oraz tekst wprowadzający Emanuela Messnera]. We Wrocławiu wystawa pokazywana była w Muzeum Śląskim od 19.07.1959 roku.

²⁰⁵ *W numerze*, „Polska” 1959, nr 8, s. 1.

²⁰⁶ Antoni Dzieduszycki, *Notatki ze Zjazdu Plastyków Ziem Nadodrzańskich*, „Odra” 1959, nr 39, s. 8; *idem*, *Ze Zjazdu Plastyki Ziem Nadodrzańskich. O co walczą plastycy*, „Życie Literackie” 1959, nr 42, s. 6.

widowano dla tych prezentacji formułę biennale. Ostatecznie przesądzono, że organizacja imprezy przejdzie, niejako naturalnie, w ręce Wrocławskiego Okręgu ZPAP jako najsilniejszego w regionie. Odbyły się jeszcze dwie wystawy: w 1961 i 1963 roku. Eliminacje do nich przeprowadzono w podobny sposób, drogą konkursową w oddziałach i okręgach²⁰⁷.

Chętnie brali w nich udział artyści opolscy, niektórzy zasiadali także w jury²⁰⁸. W 1961 roku w dziale malarstwa pokazało swoje prace 11 malarzy z Oddziału Opolskiego na 75 wystawiających. Niemal dokładnie połowa wystawiających pochodziła z Wrocławia (37), mniej – ze Szczecina (14) i z Zielonej Góry (7). Reprezentacje pozostałych ośrodków były znacznie mniejsze: Gliwice wystawiły cztery osoby, Zabrze i Koszalin – po jednej. W dziale grafiki proporcje były nieco inne: na 32 artystów 11 pochodziło z Wrocławia, dziewięciu – ze Szczecina, pięciu – z Opola, trzech – z Zielonej Góry; pozostałe miejscowości reprezentowane były pojedynczo. Najlepiej grupa opolska zaprezentowała się w dziale rzeźby, gdzie wiele okręgów nie miało ani jednego przedstawiciela – spośród 11 rzeźbiarzy uczestniczących w przeglądzie aż trzech pochodziło z Opola, siedmiu reprezentowało okręg wrocławski (był wśród nich opolanin Antoni Mehl), jeden – okręg szczeciński. Na rzeźbiarzu też skupiła się uwaga recenzentki wystawy – w eseju wstępnym zamieszczonym w katalogu Helena Blumówna napisała: „Jeszcze bardziej przemawia do naszej wyobraźni młody zdolny rzeźbiarz, Marian Nowak, uczeń Xawerego Dunikowskiego. Nowak, podjąwszy drogę twórczych poszukiwań, należy do nowatorów polskiej rzeźby. Sprzyjające warunki do swej pracy znalazł w kuźni swego ojca, gdzie w żelazie kuje, nituje i spawa swe nowoczesne i naprawdę dobre dzieła”²⁰⁹.

Przy okazji pojawiły się ogólne refleksje, w których próbuje się określić miejsce plastyki opolskiej wśród innych polskich środowisk plastycznych: „[...] tego rodzaju imprezy siłą rzeczy, przez swój terytorialny dobór, mają wartość estetycznie nierówną. Siła, ewentualnie słabość poszczególnych ośrodków nie są sprawą przypadku. [...] Pewien partykularyzm widoczny jest w takich ośrodkach, jak Koszalin, Opole, ale również Szczecin i Gliwice. Chociaż wtórność, podniesiona nieraz do n-tej potęgi, tanie i efekciarskie pojmowanie nowinek lub odwrot-

²⁰⁷ Por. m.in. (rok) [Romana Konieczna], *Wielkie przygotowania*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 54, s. 7.

²⁰⁸ Np. w 1961 roku członkami komisji kwalifikacyjnej byli: Jerzy Beski, Przybysław Krajewski, Władysław Początek; co ciekawe, członkowie komisji kwalifikacyjnej brali udział w wystawie. Por. *Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich, maj 1961, Muzeum Śląskie we Wrocławiu*, b.m.r. [katalog wystawy].

²⁰⁹ Helena Blumówna, wstęp do katalogu *Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich, maj 1961...*, str. nienum.

nie – tradycjonalizm, nieobce są pracom niektórych plastyków Wrocławia czy Zielonej Góry”²¹⁰.

Od 1961 roku wystawa traktowana była jako impreza wrocławska, jednak przedstawiciele Opolszczyzny upominali się o pamięć o jej opolskich początkach: „Kol. Pikuła jako jeden z organizatorów pierwszych wystaw stwierdził, że pomysł powstał w Opolu jako inicjatywa lokalna, zmierzająca do zdobycia większej samodzielności i znaczenia okręgów ziem nadodrzańskich w życiu artystycznym kraju. Akcja ta miała też spore znaczenie w cementowaniu poszczególnych okręgów”²¹¹.

Czwarta wystawa, planowana na 1965 rok, nie odbyła się, co tłumaczono obchodami 20-lecia PRL. Paradoksalnie, bo obowiązująca dotąd, a także później strategia nakazywała raczej wpisywanie imprez plastycznych w plany obchodów znaczących rocznic państwowych. Zorganizowano ją rok później (1966) i ograniczono wyłącznie do pokazu malarstwa. Wydaje się, że głównym powodem zakończenia Wystaw Plastyki Ziem Nadodrzańskich było wyczerpanie się formuły tych spotkań. Nie zabrakło głosów, które negowały organizowanie Wystaw Plastyki Ziem Nadodrzańskich w celach integrowania ziem zachodnich. Dla przykładu w protokole IV Walnego Zjazdu Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich z 14 listopada 1965 roku znajdujemy zapis: „Kol. Dominik [...] uważa Ziemie Nadodrzańskie za region polityczny, a nie region kulturalny. Uważa, że trzeba by wypracować taką formułę wystawy, aby ukazać jej regionalny wyróżnik”²¹².

W 1963 roku na ziemiach zachodnich ruszyła kolejna inicjatywa, mająca zaktywizować młode środowisko plastyczne, jednocześnie legitymizując nowe ziemie PRL jako równoprawne i „nie ustępujące ośrodkom o starych tradycjach twórczych”²¹³. Była to – pomyślana jako biennale – Ogólnopolska Wystawa Plastyki i Sympozjum „Złote Grono” w Zielonej Górze²¹⁴. Trudno dziś powiedzieć, dlaczego środowisko opolskie, tak aktywne w Wystawie Plastyki Ziem Nadodrzańskich, było bardzo słabo reprezentowane w tym przeglądzie. Wydaje się to

²¹⁰ Jerzy Cieślowski, *O Wystawie Plastyki Ziem Zachodnich słów kilka*, „Wiatraki” 1961, nr 13, s. 4.

²¹¹ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 94, Wystawy Ziem Nadodrzańskich, *Protokół IV Walnego Zjazdu 14.11.65*, str. nienum.

²¹² *Ibid.*

²¹³ Eugeniusz Jakubaszek, wstęp do katalogu *I Wystawa Plastyki i sympozjum Złotego Grona Zielona Góra 1963*, Zielona Góra [1963], str. nienum.

²¹⁴ W ostatnim czasie ukazały się dwie niezwykle ciekawe pozycje dotyczące tego przeglądu: Konrad Schiller, *Awangarda na Dzikim Zachodzie. O wystawach i sympozjach Złotego Grona w Zielonej Górze*, Warszawa–Zielona Góra 2015 oraz *Przestrzeń społeczna. Historie mówione Złotego Grona i Biennale Sztuki Nowej*, red. Piotr Słodkowski, Zielona Góra 2014.

tym bardziej zastanawiające, że wśród uczestników (mimo iż wystawa obejmowała twórców z całego kraju) nie brakowało artystów z innych ośrodków Ziemi Odzyskanych. Skromny wkład Opolan, którzy nie pojawili się w ogóle na I edycji biennale, ograniczył się do udziału Bogumiła Buczyńskiego na II wystawie i IV wystawie (1965, 1969). Być może wystawa ta, szybko ewoluująca ku dość prekursorskim czasem rozwiązaniom, które osiągnęły kulminację w „Przestrzeni i wyrazie” na III „Złotym Gronie”, była dla stosunkowo zachowawczego środowiska opolskiego zbyt awangardowa.

„Wiosna Opolska”

Nieco inny charakter miało animowane przez rozgłośnię Polskiego Radia w Opolu od 1960 roku biennale pod nazwą „Wiosna Opolska”. Oficjalna nazwa – Festiwal Artystyczny Ziemi Zachodnich i Północnych – mówi wiele o idei tej cyklicznej imprezy. Ze względu na zakres była to w zasadzie seria konkursów obejmująca wiele gałęzi działalności twórczej: plastykę, muzykę, literaturę, fotografię. Była to także pierwsza z kilku większych cyklicznych opolskich imprez kulturalnych²¹⁵ o – mniej lub bardziej – wyraźnym podtekście politycznym, charakterystycznym dla Ziemi Odzyskanych. Ciekawe zresztą, że ta fala imprez „propolskich” pojawiła się w okresie „małej stabilizacji”, kilkanaście lat po ustaleniu nowych granic.

Poszczególne edycje imprezy opatrywano bogatym komentarzem, np. w katalogu II „Wiosny” z 1962 roku czytamy: „[...] w ciągu siedemnastu lat uczyniliśmy wszystko, aby wyrównać braki i zacofanie, jakie w dziedzinie kultury pozostawił nam ustrój kapitalistyczny. Szczególnie wiele mieliśmy do zrobienia na Opolszczyźnie – ziemi, na której pruscy i hitlerowscy germanizatorzy z całą zaciekleścią tępił wszelkie przejawy polskiego życia kulturalnego i oświatowego”²¹⁶. W 1970 roku postanowiono podnieść rangę imprezy, przekształcając ją w konkurs ogólnopolski. Wtedy właśnie ówczesny przewodniczący Komitetu ds. Radia i Telewizji Włodzimierz Sokorski, który objął patronat nad imprezą, stwierdzał: „Moment wybrany jest bardzo trafnie, gdyż cały kraj w związku z 25-leciem

wyzwolenia Ziemi Zachodnich przeżywa tę rocznicę i lepiej uświadamia sobie

²¹⁵ Por. Jerzy Bałaban, Stanisław Raclawicki, *Opole – miasto festiwali*, Opole 1967. Wydawnictwo wymienia wszystkie cykliczne imprezy kulturalne Opola. Chronologicznie były to: Wiosna Opolska (od 1960), Krajowy Festiwal Teatrów Lalkowych (od 1962), Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki (od 1963), Ogólnopolska Wystawa Rzeźby Plenerowej (od 1965), Festiwal Teatrów Studenckich.

²¹⁶ *II Wiosna Opolska 26 i 27 maja 1962*, Opole 1962, wstęp, str. nienum.

funkcję i rolę Ziem Zachodnich w naszym odrodzonym kraju”²¹⁷.

„Wiosny” wpisują się więc w ciąg imprez kulturalnych powiązanych z polityką (czy też tylko uzasadnianych politycznie), mających za zadanie unacocnienie „odwiecznie polskich” korzeni tych ziem oraz rozkwitu kulturalnego po II wojnie światowej, co – rzecz jasna – było zasługą socjalistycznych władz. Dobrze pokazują to cytaty z rozmowy z przedstawicielem opolskiego KW PZPR, zamieszczonej w katalogu VI „Wiosny”. „Powstanie i rozwój opolskich środowisk twórczych, wyrosłych z rodzimej gleby kulturalnej regionu, to jedno z największych osiągnięć w ćwierćwieczu władzy ludowej na tej ziemi” – stwierdzał Augustyn Wajda. Podkreślał, że aktywność ludzi sztuki na tym terenie jest „dowodem ciągłości kulturowej” gdyż „mimo sześciuset lat nacisku germanizacyjnego lud opolski nie tylko nie przyjął żadnych pierwiastków obcej kultury, ale przechował w stanie nienaruszonym stare, piękne, sięgające nieraz czasów pias-towskich formy kultury polskiej. A gdy tylko zaistniały sprzyjające warunki [...], z tego prapolskiego rdzenia wyrosły nowe, współczesne w treści i w formie zjawiska artystyczne. I to jest właśnie nieodparty polityczny argument”²¹⁸. Jednak nawet tak silne argumenty polityczne nie zapobiegły wyczerpaniu się formuły biennale. Ostatnia – VII „Wiosna Opolska” odbyła się z rocznym opóźnieniem w 1973 roku.

Z punktu widzenia niniejszej pracy interesujące są konkursy plastyczne kolejnych „Wiosen”. Pierwszy z nich, w 1960 roku, zorganizowano wspólnie dla amatorów i zawodowych plastyków, co spowodowało krytykę ze strony ZPAP. Była ona tym gorętsza, że pierwszego miejsca w konkursie nie przyznano, drugie przypadło „amatorowi” Stanisławowi Robotyckiemu, a dopiero trzecie – zrzeszonemu w ZPAP Ernestowi Kuklikowi. Mimo że starano się później podnieść rangę tego konkursu, plastycy opolscy bardzo sceptycznie wypowiadali się o konkursowych przeglądach „Wiosen”. Jednym z elementów podnoszenia rangi konkursu było zapraszanie do jury oceniającego prace plastyczne wybitnych polskich twórców. W taki sposób w 1962 roku zaproszono do komisji m.in. Jana Cybisa²¹⁹. Echo tej wizyty i dawnych środowiskowych waśni odnajdujemy w zapiskach artysty: „Do Opola. Jury Konkursu Plastycznego z okazji Opolskiej Wiosny. Właściwie były to dwa konkursy, jeden dla członków Związku Plastyków, drugi dla amatorów. Trzeba było zrobić podział na twórczość typowych amatorów i amatorów

²¹⁷ Rozmowa z przewodniczącym Komitetu ds. Radia i Telewizji Włodzimierzem Sokorskim, [w:] *VI Wiosna Opolska*, Opole 1970, s. 16.

²¹⁸ Rozmowa z sekretarzem Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Opolu Augustynem Wajdą, [w:] *VI Wiosna Opolska...*, s. 25.

²¹⁹ (rok) [Romana Konieczna], *Wiosna artystów w Opolu*, „Trybuna Opolska” 1962, nr 124, s. 4. Oprócz Cybisa członkiem jury był także Wacław Taranczewski.

szkolonych, ci ostatni (lepiej lub gorzej) pracują jako plastycy zrzeszeni w Związku. Jeden z nich okazał się bardzo dobrym malarzem²²⁰, świadomym...’’²²¹. Cybis, popularny wówczas malarz, profesor warszawskiej ASP i działacz ZPAP, często bywał zapraszany do zasiadania w gremiach oceniających lokalne przeglądy. Wkrótce po odwiedzinach w Opolu wyjechał w podobnym celu do Rzeszowa, co skłoniło go do pewnej uogólnionej refleksji: „Wyjazd do Rzeszowa [...] dał mi, tak jak Opole, wgląd w rzeczy, których nie umiałem sobie wyobrazić. Jak żyją plastycy, wychowani przez nas, na prowincji? W pierwszej fazie była to akcja osiedleńcza na ziemiach odzyskanych, wyludnionych. Związek miał fundusze na stypendia osiedleńcze. Ale w gruncie rzeczy było to wtedy już uchodźstwo za chlebem, mieszkaniem, emigracja w granicach kraju. *Die Auswanderer*. Najwięcej ich z Krakowa, najmniej z Warszawy. Osobiście nie mogło to dla żadnego z nich nie być czym innym jak trudną decyzją [...]. Trzymają się razem dzięki organizacji Związku Plastyków i z konieczności, pomimo antagonizmów, które miały czas ujawnić się. Współpracują z władzami miejscowymi, wielu wstąpiło do partii. Pracują, gdzie się da, w oświacie kulturalnej, w szkolnictwie, w radio, w prasie, przy dekorowaniu, urządzaniu, obchodach itd.”²²². Przyznać trzeba, że ten lapidarny opis sytuacji w odniesieniu do Opolu, a zapewne także do pozostałych prowincjonalnych polskich ośrodków, jest niezwykle trafny i znakomicie streszcza znaczną część niniejszych rozważań.

Opolska nowoczesność

Wielką karierę w języku opisu sztuki, a także objaśniania popaździernikowej polskiej rzeczywistości zrobiło słowo „nowoczesność”, będące synonimem „poodwilżowej” zmiany. Określenie to wówczas stało się szalenie popularne, również w języku potocznym, stając się – jak zauważa Michał Głowiński – swego rodzaju fetyszem: „[...] nowoczesność ogarniała wszystko, co nie mieściło się w socrealizmie i było zwalczane przez oficjalną estetykę, ale nie powracało do tradycyjnych czy klasycznych wzorów [...]. Opowiedzenie się za nowoczesnością [...] było [...] wyborem niezależności”²²³. W odniesieniu do sztuki oznaczać miała

²²⁰ Nie wiemy, kogo miał na myśli Cybis – nagrodę w 1962 roku przyznano *ex aequo* Jerzemu Beskiemu, Wincentemu Maszkowskiemu i Marianowi Szczerbie.

²²¹ Jan Cybis, *Notatki malarskie. Dzienniki 1954–1966*, Warszawa 1980, s. 270.

²²² *Ibid.*, s. 272.

²²³ Michał Głowiński, *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, Kraków 2010, s. 259. Badacz zauważa też, że „Sytuacja zmieniła się po pewnym czasie, sztuka zwana nowoczesną zaczęła być nie tylko koncesjonowana, ale popierana przez władze. Zrozumiały one, że nie jest dla nich niebezpieczna. Doprowadziło to do zjawiska, które nazwałem w roku 1980 socparnazmem” (*ibid.*). Wydaje się, że ciekawym rezultatem mogłaby za-

ona przyłączenie się do prądów zachodnich, popularność abstrakcji i sztuki wyrosłej na gruncie idei postimpresjonistycznych²²⁴. Jednocześnie, zwłaszcza w prowincjonalnych środowiskach, pojawił się wielki problem z odbiorem sztuki. „Nowoczesne malarstwo jest dla przeciętnego śmiertelnika niezrozumiałe”²²⁵ – czytamy w „Trybunie Opolskiej” z roku 1958. Tłumaczeniem jego idei mieli więc zająć się artyści. Na pierwszym w historii opolskiego BWA spotkaniu z plastykiem (Janem Stasiniewiczem²²⁶) „w obronie malarstwa nowoczesnego wystąpił młody plastyk opolski Jerzy Beski. Jego zdaniem w realistycznej formie trudno jest wyrazić współczesne treści”²²⁷.

„Nowoczesność” najwidoczniej, ale też najbardziej zrozumiale dla społeczeństwa, przejawiała się w projektowaniu. Opolski miesięcznik społeczno-kulturalny „Odra” już w pierwszym swoim numerze przyniósł reprodukcje projektów plakatów Dni Opola wyróżnionych w konkursie. Pierwszego miejsca nie przyznano, drugie przypadło projektowi Przybysława Krajewskiego i Romana Docza – ukazany z profilu biały orzeł, w żrenicy oka umieszczony herb Opola²²⁸. Powstało sporo dekoracji sklepów i malarstwa ściennego, niestety żadna z tych realizacji nie dotrwała do naszych czasów. Znamy je z nielicznych opisów i z fragmentarycznych czarno-białych fotografii. Zdominowały opolskie wnętrza końca lat 50. – restauracji i kawiarni: Ratuszowej, Pająka, Teatralnej, Europy, Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki, kina Stylowego, Teatru Lalek²²⁹. Wystrój

kończyć się próba wskazania na „socparnasizm” w sztukach plastycznych.

²²⁴ O pojęciu nowoczesności w sztuce końca lat 50. por. Wojciech Włodarczyk, „Nowoczesność” i jej granice, [w:] *Sztuka polska po 1945 roku...*, s. 19–30. Jak zauważa autor: „Nowoczesnością można byłoby w Polsce nazwać okres, w którym dokonał się jej największy triumf: lata 1956–1960, ale warto rozciągnąć go również na dekadę następną i początki lat siedemdziesiątych”, a określając samo zjawisko, podkreśla, iż „nowoczesność nie jest tożsama z tradycją awangardową, chociaż bez awangardy nie byłaby możliwa” (*ibid.*, s. 25).

²²⁵ R. Konieczna, *S.O.S. opolskich plastyków...*

²²⁶ Kierownictwo opolskiego ZPAP w piśmie do Prezydium MRN podkreślało: „Na ostatniej wystawie malarstwa Jana Stasiniewicza [...] rozpoczęliśmy zaplanowany cykl spotkań ze społeczeństwem, na których omawiane były i będą zagadnienia współczesnej plastyki”. Pismo z dnia 9.01.1959, archiwum Opolskiego Okręgu ZPAP w Opolu.

²²⁷ (rk) [Romana Konieczna], *Nareszcie spotkanie z plastykiem*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 291, s. 3.

²²⁸ „Odra” 1957, nr 1, 3 str. okł. Przy okazji warto dodać, że plastyczną stronę tego krótko wydawanego opolskiego miesięcznika (ukazało się 7 numerów) oddano w ręce „poza-opolskie” – zajmował się tym Jerzy Walter Brzoza (1929–2007), wybitny grafik katowicki, w późniejszym okresie m.in. szef działu graficznego śląskiego tygodnika ilustrowanego „Panorama” i redaktor graficzny wydawnictwa „Śląsk”.

²²⁹ J. Malinowska, *Opolska architektura...*, s. 4.

i wyposażenie wnętrz projektowali m.in.: Adam Zbiegieni, Władysław Początek, Zygmunt Smandzik. „W nowym budownictwie poczesne miejsce zaczyna sobie zdobywać plastyka. Malowidła ścienne wtargnęły do wnętrza i plasują się na fasadach. W Opolu istnieje na razie jeden przykład fasadowego malarstwa ściennego”²³⁰ – pisała Jadwiga Malinowska o malowidle w niszy biurowca przy placu Wolności, ukończonym w 1957 roku według koncepcji Przybysława Krajewskiego²³¹ – „abstrakcji zbliżonej do stylu *informel*, [którą] cechuje [...] czysty żywy koloryt, a zbyt drobne elementy kompozycyjne upodabniają ją nieco do tkaniny”²³². Nie wiadomo, dlaczego autorka nie wspomina o wcześniejszej realizacji tego samego artysty, o której czytamy w innych źródłach: „[...] w pierwszych dniach września [1956 roku] na bocznej ścianie budynku, w którym mieszczą się «Delikatesy», po usunięciu rusztowań ukazało się oczom mieszkańców Opola barwne malowidło, wykonane wg projektu artysty malarza Przybysława Krajewskiego”²³³. Według relacji recenzenta dekoracja ta jako „pierwsza taka” wzbudziła „zażarty spór”. Zwolennicy polichromii podkreślali „śmiałość decyzji malarzkich”. Krajewski był także autorem mozaik uzupełniających dekorację biurowca przy placu Wolności, o których Malinowska wzmiankuje, że „poniewierają się z niewiadomych powodów w magazynie”²³⁴. Kulisy tej sprawy, świadczące o tym, jak bardzo na wizualny kształt miasta wpływały decyzje polityczne, odnajdujemy w artykule czasopisma ziem zachodnich „Odra”²³⁵. Historię mozaiki autor tekstu, jak pisze, chciał wziąć za zabawną anegdotę, dopóki nie zrelacjonowało jej kilku świadków. Malarstwo i mozaika – jak określa ją Jerzy Gałuszka – „taszystowska”²³⁶ były już gotowe, kiedy zobaczył je odwiedzający Opole burmistrz Cottbus i oświadczył, że „to pachnie Zachodem”. Było to powodem, dla którego mozaika znalazła się na podwórzu klubu. Z wewnętrznych malowideł Malinowska wymienia dwie prace Krajewskiego w restauracji Europa: jedno w „konwencji Légera”, drugie we „własnym stylu autora” – czyli „kompozycje, które oddziałują nie surowym rygiem form, a ładunkiem emocjonalnym, zawartym w feerii kolorów. Koloryt Krajewskiego jest czysty, jasny, mocny, najczęściej składający się z zespołu kilku podstawowych barw: czerwieni, żółci, zieleni,

²³⁰ *Ibid.*, s. 9.

²³¹ Przy realizacji współpracowali Władysław Początek i Roman Docz. Informacja według: B.M., *Mnie się to podoba*, „Głosy znad Odry” 1957, nr 38, s. 1.

²³² *Ibid.*

²³³ Zbigniew Nietyksza, *Materiały do kroniki kulturalnej Opolszczyzny*, „Kwartalnik Opolski” 1956, z. 4, s. 166.

²³⁴ J. Malinowska, *Opolska architektura...*, s. 9.

²³⁵ Jerzy Gałuszka, *Odwiedziny burmistrza Kottbus, czyli władze opolskie i plastycy*, „Odra” 1958, nr 4, s. 10.

²³⁶ Zachowały się tylko zdjęcia tej dekoracji; zob. m.in. „Polska” 1959, nr 8, s. 18–19.

podkreślanych bielą, zimnymi szarościami i czerniami”²³⁷.

Z opisów Malinowskiej znamy też malarstwo monumentalne wnętrz utrzymane w duchu „nowoczesności”. Wśród tego typu prac wymienia badaczka „najwcześniejszy w Opolu wystrój malarski wykonany na początku 1957 roku w restauracji Ratuszowa przez Wandę Czapłankę”, który stanowiła „dekoracja plafonu w stylu abstrakcji miękkiej, utrzymana w chłodnej gamie kolorystycznej, dobrze związana z wnętrzem”, dekoracje ścienne czytelnicy KMPiK Franciszka Pi-kuły „w stylu łagodnej, geometryzującej deformacji, cechujące się stonowanym «freskowym» kolorytem” oraz realizacje Władysława Początko w hallu KMPiK, kinie Stylowym oraz w salonie Zakładu Usług Radiotechnicznych i Telewizyjnych²³⁸. Omawiając wystroje wnętrz, Malinowska zwracała uwagę także na ciekawą metaloplastykę Mariana Nowaka – kinkiety, kraty, lampiony, napisy²³⁹. Nie zachowały się, znane jedynie z dokumentacji fotograficznej, wnętrza z charakterystycznymi meblami o opływowych kształtach. Miękka linia końca lat 50. przechowała się w formach małej architektury Floriana Jesionowskiego – fontannie na placu Wolności i zadaszeniu położonego nieopodal przystanku komunikacji miejskiej.

Biomorficzne, opływowe kształty przeniknęły niemal do wszystkich dziedzin projektowania. „Wszystkie zieleńce miasta [...] w ostatnim okresie komponuje się [...] w nowoczesnych formach”²⁴⁰ – pisała we wspomnianym opracowaniu Malinowska. Rzeczywiście, na zdjęciach z tego czasu zieleńce na skwerze w centralnym punkcie Opola, na placu Wolności, przypomina organiczne abstrakcje Hansa Arpa.

Nowe kształty pojawiły się także we wzornictwie przemysłowym. W 1958 roku Zakłady Porcelitu Stołowego „Tułowice”²⁴¹, jeden z większych w kraju ośrodków produkcji porcelitu, zatrudniły młode małżeństwo projektantów – Lucynę i Kazimierza Kowalskich, świeżo upieczonych absolwentów wrocławskiej PWSSP. W utworzonym w 1959 roku Ośrodku Wzorującym nr 9 Kazimierz Kowalski objął stanowisko głównego specjalisty do spraw wzornictwa, a Lucyna Kowalska zatrudniona została jako projektantka²⁴². Wkrótce spod ich rąk wychodzić zaczęły „nowoczesne” fasony porcelitowych naczyń. Pierwszym z wdro-

²³⁷ J. Malinowska, *Opolska architektura...*, s. 10, 15.

²³⁸ *Ibid.*, s. 10.

²³⁹ *Ibid.*, s. 11.

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ Zakłady Porcelitu Stołowego „Tułowice” funkcjonowały w Tułowicach, ośrodku o tradycjach ceramicznych sięgających początku XIX wieku, w okresie 1951–2001.

²⁴² Barbara Banaś, *Polski new look. Ceramika użytkowa lat 50. i 60.*, Wrocław 2011, s. 135, 214, 236–237.

żonych do produkcji fasonów Kowalskich była „Ewa”. Jak wspominała projektantka: „Modelem wyjściowym był mój serwis dyplomowy, którego formę mąż dostosował do wymogów porcelitu i warunków produkcyjnych w Tułowicach. [...] Nowością tego wzoru było odejście od symetrii, od formy walca, korpus dzbanka był miętko prowadzony, asymetryczny, nieregularny – wybrzuszony”²⁴³. Wydaje się jednak, że w ocenie opolskich plastyków ich wpływ na kształt produkcji przemysłowej był zbyt mały. Władysław Początek, zwracając uwagę na starania plastyków o nadzór artystyczny, ubolewał, że jedynie Śląskie Zakłady Obuwia w Otmęcie ustosunkowały się przychylnie do propozycji ZPAP i konsultują z plastykami nowe modele obuwia²⁴⁴.

Zadanie plastyków – walka ze szmirą

Pojęcia „szmira” używano powszechnie na przełomie lat 50. i 60. XX wieku w opolskiej prasie na określenie wszelkich zjawisk z zakresu kultury, co do których chciano zaakcentować wątpliwości dotyczące wartości artystycznej. W charakterystycznej retoryce walki tępiono wszelkie jej przejawy. Dotyczyło to, prócz plastyki, także m.in. przedstawień teatralnych²⁴⁵. Cenna jest uwaga Piotra Juskiewicza, wskazującego na tekst Władysława Sokorskiego, który deklaruje w nim, że jednym z obowiązków państwa jest ochrona społeczeństwa przed „szmirą”²⁴⁶, a powinnością artystów – plastyczna edukacja społeczeństwa. W wywiadzie udzielonym w 1957 roku ówczesny sekretarz opolskiego ZPAP Adam Zbiegieni do istotnych zadań plastyków zaliczał „walkę ze szmirą, którą często odpowiedzialni ludzie chcieliby oszpecać nasze miasto”²⁴⁷.

Określenie „szmira” pojawiało się w prasie warszawskiej i krakowskiej tego czasu, skąd prawdopodobnie zostało zapożyczone; np. Jerzy Madeyski pisał o środowisku rzeszowskim: „Tępi się landszaftową szmirę i w miarę możliwości usuwa pozostałości nie najlepszych gustów sprzed kilku lat”²⁴⁸. Na ziemiach zachodnich ów pogardliwy „landszaft”, prócz tego, że odnosił się do złych gustów „mieszkańskich”, dodatkowo sam przez się był zrozumiały jako symbol złego gustu niemieckiego.

Z chwilą umocnienia się środowiska plastyków w Opolu jednym z naj-

²⁴³ *Ibid.*, s. 214.

²⁴⁴ *Z pracowni naszych twórców. Władysław Początek...*, s. 2.

²⁴⁵ Jerzy Falkowski, Edward Pochroń, *Terenowa inwazja szmiry*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 4, s. 3.

²⁴⁶ Piotr Juskiewicz, *Od rozkoszy historiozofii do gry w nic. Polska krytyka artystyczna czasu odwilży*, Poznań 2005, s. 274, 284–285. Cytowany artykuł Sokorskiego to *Wolność twórcy i polityka kulturalna*, „Nowa Kultura” 1958, nr 11, s. 3, 11.

²⁴⁷ *Z pracowni naszych twórców. Adam Zbiegieni...*, s. 2.

²⁴⁸ J. Madeyski, *Parę uwag o plastyce rzeszowskiej*, „Życie Literackie” 1961, nr 25, s. 9.

ważniejszych zajęć związku stało się plenicie „amatorów”. Warto w tym miejscu przytoczyć ciekawe uwagi na temat malarstwa amatorów w okresie socrealizmu, bo wydaje się, że tu szukać należy korzeni takiego postępowania. Otóż, jak pisze Wojciech Włodarczyk, „amatorstwo akceptowane było w socrealizmie o tyle, o ile stanowiło etap poprzedzający właściwą sztukę wysoką”²⁴⁹. Warto też zwrócić uwagę na szeroko rozważany przez Włodarczyka program studiów w okresie socrealizmu, uprzytomniając sobie, że trzon artystów, który utworzył to środowisko („zrzut” młodych, dzięki któremu były możliwe powstanie i rozwój ośrodka), studiował właśnie w owym okresie (Krajewski, Kuklik, Pikula, Szczerba, Beski, Nowak, Wencel, Borowczak, Grabowski, Rachfalski, Maszkowski, Bucki, Kowal, Buczyński i inni). Oczywiście, nie oznacza to automatycznego przełożenia doktryny obowiązującej w akademii na postawę studentów, wskazuje jednak na możliwość „ukąszenia” lub choćby tylko wychowania przez ograniczenia – w rodzaju tego, o którym mówił Beski (zakazu oglądania reprodukcji po impresjonizmie). Bez wątpienia kształtowanie artystów w okresie, kiedy – jak pisze Włodarczyk – bycie artystą niosło ze sobą konieczność odegrania doniosłej roli społecznej, a „system kultury socrealistycznej zapewniał artyście wysoką pozycję w hierarchii społecznej i możliwość zaspokojenia nie tylko artystycznych ambicji”²⁵⁰, nie pozostało bez wpływu na kształt rodzącego się opolskiego środowiska plastycznego. Oczywiście, w wielu wypadkach w opolskich sporach chodziło przede wszystkim o korzystny dla profesjonalnych plastyków podział niewielkiego rynku zleceń. Często w sprawach tych interweniowała codzienna prasa: „[...] jest np. taki amator plastyk Grzybowski. Maluje kiczowate plansze reklamowe [...]. Jest dobry plastyk J.B.²⁵¹, uczestnik wielu wystaw malarskich. Proponuje mu się wykonanie szyldów reklamowych, projektowanych przez innego obrotowego amatora. Sprawa postawiona na głowie”²⁵². Po artykule *Na tropie szmiry*, opublikowanym w „Trybunie Opolskiej”, a dotyczącym „rozdźwięków w środowisku artystów plastyków, które znajdują ujemne odbicie w pracy”, doszło nawet do spotkania plastyków w dziennikarzami²⁵³. Kierownikowi Pracowni Sztuk Plastycznych zarzucono złą

²⁴⁹ Wojciech Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska*, Warszawa 1991, s. 112. Komentarz ten autor popiera jednym z licznych cytatów z recenzji wystawy plastyków amatorów: „[...] od amatorów wymaga się opanowania wszelkich umiejętności warsztatowych w oparciu o rzetelne studium z natury; nie chcemy bowiem szerzenia się dyletantyzmu w ruchu amatorskim”. Powstało więc silne przekonanie o tym, że powinnością profesjonalnych plastyków jest także „nadzór artystyczny” nad ruchem amatorskim.

²⁵⁰ W. Włodarczyk, *Socrealizm...*, s. 137.

²⁵¹ Chodzi o Jerzego Beskiego.

²⁵² J.[erzy] G.[ałaszka], *Opolskie nieporozumienia*, „Odra” 1959, nr 26, s. 12.

²⁵³ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 2, *Protokół ze spotkania dziennikarzy z plasty-*

wolę – zatrudnianie amatorów, nieprzedstawianie prac komisji. Wyraźnie widoczna jest wspomniana walka o podział zleceń, w której plastycy profesjonaliści rościli sobie prawo do wyłączności zleceń dekoratorskich: „[...] chodzi o to, by wszystkie fundusze przeznaczone przez państwo, władze terenowe i różne instytucje na propagandę wizualną, reklamę, dekorację wystaw [...] trafiały do rąk artystów plastyków, a nie dyletantów i fuszerów”²⁵⁴.

Edukacja plastyczna społeczeństwa przebiegała także „na odcinku” – by użyć tego popularnego określenia z epoki – przestrzeni publicznej. W poprzednim rozdziale wspominałam już o powołanej w mieście na początku lat 50. komisji do spraw estetyki. Jak się okazuje, nie zawsze spełniała ona swoje zadania: „Na pewno wielu oddycha spokojniej. Mianowicie ci wszyscy, którym w ub. roku nie pozwalano wieszać na ulicach Opola bohomazów, szmiry i kiczów. Odetchnęli, bo w tym roku nie słychać o pracy Komisji Estetyki, która w ubiegłym roku podjęła nierówną, ale niewątpliwie potrzebną i celową walkę z brzydotą”²⁵⁵. Artyści opolscy zajmowali się także „upiększaniem zakładów produkcyjnych”. W 1955 roku „Trybuna Opolska” informowała: „[...] ostatnio ukończyli pomyślnie stały wystrój plastyczny, według projektu art. mal. Władysława Początki i art. mal. Bolesława Sroki, ścian zewnętrznych wielkiej, nowo wybudowanej hali produkcyjnej w ZRMPMO-Szczepanowice. Jest to pierwsza tego rodzaju dekoracja stała zakładu produkcyjnego na Opolszczyźnie i druga w Polsce”²⁵⁶.

W 1964 roku opolski ZPAP wysunął inicjatywę „patronatów” plastyków nad powiatami województwa opolskiego. Celem miało być „nawiązanie ścisłej współpracy z Radami Narodowymi poszczególnych miast i powiatów naszego województwa, aby wspólnie z nimi przez upowszechnienie kultury plastycznej wpływać na kształcenie wyobraźni, rozwijać poczucie estetyki, oddziaływać na przekształcenie świadomości postaw społecznych i kultury ludzi pracy”²⁵⁷. Zadaniem „patronów” była pomoc w rozwiązywaniu „problemów kultury plastycznej”; podkreślano, że artystów, którzy mieli służyć radą czy nadzorem, nie należy wykorzystywać do „robót plastycznych”. Według listy z 10 września 1964 roku podział „patronatów” w poszczególnych powiatach przedstawiał się następująco: opolski – Wincenty Maszkowski, Tadeusz Wencel, brzeski – Jan Borowczak, głubczycki – Edward Jurzyca, grodkowski – Franciszek Pikuła, kluczborski – Broni-

kami z dn. 16.07.1956, str. nienum.

²⁵⁴ *Ibid.*; (rk) [Romana Konieczna], *S.O.S. opolskich plastyków...*

²⁵⁵ GAJ [Jerzy Gałuszka], *Dygresje. Chyba nie zatrzymanie w pół drogi*, „Głosy znad Odry” 1958, nr 9 [właśc. 10], s. 1.

²⁵⁶ *W trosce o estetykę miejsca pracy*, „Głosy znad Odry” 1955, nr 2, s. 1.

²⁵⁷ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 75, *Akcja patronatów ZPAP nad powiatami województwa opolskiego 1964–1968*, str. nienum.

sław Gniazdowski, kozielski – Józef Szyller, Antoni Ganczarski, krapkowicki – Władysław Początek, namysłowski – Marian Szczerba, niemodliński – Marian Nowak, nyski – Mieczysława Kamińska, oleski – Adolf Panitz, prudnicki – Jerzy Beski, raciborski – Krzysztof Bucki, Bogumił Buczyński, strzelecki – Piotr Grabowski, Maciej Nowak²⁵⁸. Trudno dziś ocenić, jak często i w jakim zakresie powiaty robiły użytek z tych „patronatów”. Korzystano zapewne z konsultacji, zwłaszcza przy dekoracji obchodów ważnych rocznic politycznych, jak w przypadku udokumentowanym pismem do opolskiego ZPAP z 5 lutego 1965 roku, w którym prosi się „o przybycie doradcy artystycznego [Buckiego lub Buczyńskiego] w dn. 10 II 65 do Powiatowej Rady Narodowej (Wydział Kultury) w Raciborzu. Celem spotkania będzie rozwiązywanie szeregu problemów kultury plastycznej związanych z 20 rocznicą wyzwolenia ziemi raciborskiej”²⁵⁹.

Twórcy jako wyspecjalizowani pracownicy mieli więc zapewnić społeczeństwu życie w estetycznym otoczeniu. Zgodnie z ideologią marksistowską sztuka była bowiem jeszcze jedną formą produkcji, zależną od podziału pracy²⁶⁰. W opozycji do powszechnych w XVIII i XIX wieku teorii – w myśli marksistowskiej nie istniały bowiem podstawy do rozróżnienia pomiędzy sztuką (twórczością) a pracą. Na marginesie warto zwrócić uwagę na powszechnie używane słowo „plastyk” jako określenie socjalistycznego zawodu, wykonywanego jak każdy inny. Słowo to stosowane było niezwykle często w wypowiedziach czynnych wówczas artystów, aż do czasów współczesnych. Omawiając kompozycje wykonane w gipsie na zasadzie przenoszenia odcisków, jakie Jerzy Beski zaprezentował na Salonie Jesiennym w 1961 roku, Ryszard Kowal wskazywał, że „przypominają one ukuty w naszych czasach termin «plastyk»”. Podnosił istotny aspekt tego terminu: „[...] mieści się w nim inwencja współczesnych artystów dążących do rozszerzenia ściśle zrozumianej twórczości plastycznej na wiele dziedzin życia”²⁶¹. Określenie to okazało się wyjątkowo trwałe; np. Kowal jeszcze w latach 90., przedstawiając się w rozmowie telefonicznej, mówił o sobie „ten plastyk z Koźła”. Byłby to mały przyczynek do obserwacji procesu przenikania mowy ideologii do języka potocznego.

Zgodnie z zasadami socjalistycznego państwa dyplom akademii miał pozwolić artystom plastynom na otrzymanie wyłączności w zakresie prac plastycz-

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ Por. m.in. Karol Marks, Fryderyk Engels, *Ideologia niemiecka*, [w:] *Dziela*, t. 3, Warszawa 1975, s. 444. Szerzej na temat marksistowskich poglądów na sztukę: Sebastian Szymański, *Społeczne uwarunkowania i funkcje sztuki według Karola Marksa*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2005, nr 34, s. 207–228.

²⁶¹ R. Kowal, *Na marginesie...*

nych, a jednocześnie stać się gwarancją zatrudnienia. „Jest jakimś tragicznym nieporozumieniem – czytamy w jednym z artykułów Romany Koniecznej – że zdolny malarz Ernest Kuklik starał się o posadę listonosza, a gdy nic z tego nie wyszło, nie znalazł innego sposobu zapewnienia egzystencji sobie i swojej rodzinie jak praca na roli w zapadłej wiosce głubczyckiej, że inny malarz – Józef Szyller zarabia na życie jako bibliotekarz wiejski, a młoda plastyczka Barbara Siennicka pracuje jako korektorka w «Trybunie Opolskiej»»²⁶². Tymczasem od plastyków autorka interwencyjnego artykułu oczekuje pracy na polu kształtowania „gustu społecznego”, w dodatku z wiarą, że wpływ taki jest możliwy. Powinnością plastyków wobec społeczeństwa wydają się więc wyspecjalizowane „usługi w zakresie estetyki”. Namiastkę takiego sposobu działania odnajdujemy w rubryce weekendowych porad prasowych dotyczących estetycznego i funkcjonalnego urządzania mieszkań, gdzie w zakończeniu czytamy: „W lokalu Związku Polskich Artystów Plastyków w Opolu, Rynek 4, w każdy pierwszy i ostatni piątek miesiąca, w godz. 12–13, plastycy udzielają porad wszystkim, których interesuje estetyka wewnątrz. Korzystajcie!»”²⁶³.

Cytowana autorka ubolewa także nad tym, że podczas gdy prace młodych opolskich plastyków „trafiają na strych albo do piwnicy” – „równocześnie w różnych przybytkach kultury wiszą na ścianach potworne, ponemieckie zazwyczaj kicze»”²⁶⁴. Delikatnie, po raz kolejny, zaznacza się więc przedziwne sprzężenie „walki ze szmirą” z przeciwstawianiem wzorów polskich dawnym wzorom niemieckim.

Edukowanie społeczeństwa, oświata kulturalna czy też nawet dostosowanie się do gustów i oczekiwań społecznych postulowane były powszechnie. Musiały być to naciski znaczące, skoro w jednym ze swoich felietonów dotyczących spraw opolskiej kultury Edward Pochroń zauważał: „Niejednokrotnie dane mi było toczyć długie dyskusje, aby przekonać niejednego «upowszechniacza za wszelką cenę», że podstawowym zadaniem twórców, w tym i opolskich (!), jest tworzyć na miarę ich zdolności i ambicji, a dopiero później upowszechniać, bo jeśli nie będą pisać, malować zgodnie ze swym artystycznym sumieniem, to nie będzie co upowszechniać. Wielu spośród naszych opolskich działaczy nie może jeszcze zrozumieć, że opolski pisarz czy plastyk ma takie same ambicje i prawa, jak jego stołeczny kolega, no a poza tym, że umasowienie dóbr kultury to proces dwustronny, polegający na równoczesnym windowaniu do góry po-

²⁶² (rk) [Romana Konieczna], *S.O.S. opolskich plastyków...*

²⁶³ Plastyk, *Ty i twój dom. Tylko pokój z kuchnią*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 16, s. 7.

²⁶⁴ *Ibid.*; (rk) [Romana Konieczna], *S.O.S. opolskich plastyków...*

wszechnych smaków i gustów”²⁶⁵.

Od plastyków, podobnie jak od przedstawicieli wszystkich innych zawodów w PRL-u, władze oczekiwały okolicznościowych zobowiązań i czynów społecznych. Tak więc „zobowiązaniem 1-majowym” Związku Polskich Artystów Plastyków było np. „udzielenie konsultacji zakładom pracy w środę i w piątek od 11 do 13”, a „Wencel zobowiązał się czynem społecznym wykonać projekt pomnika”²⁶⁶. Zobowiązania dotyczyły też w jakiejś mierze „sztuki czystej”. Omalwając jedną z dorocznych wystaw okręgowych na początku lat 60., Ryszard Kowal pisał, że ten rodzaj wystaw – podsumowujących pracę środowiska jako jednego spójnego organizmu – wymusza na artystach „w pewnym sensie zobowiązanie”²⁶⁷ do wykonania co najmniej dwóch dzieł, którymi na dorocznej wystawie należy zaznaczyć swoją obecność. Wystawa była więc także rodzajem rozliczenia artysty z „planu”; np. w jednej z wypowiedzi Aloizy Zacharskiej do Sądu Koleżeńskiego ZPAP czytamy m.in.: „[...] przypominam, że wystawa okręgowa jest obowiązkiem”²⁶⁸, a członkowie notorycznie niebiorący udziału w przeglądach informowani byli o możliwości wykluczenia ze związku.

Wszystkie wskazane powyżej sytuacje były elementami owej sygnalizowanej już kilkakrotnie strategii twórców stosowanej w stosunku do władz państwowych i partyjnych.

Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych

W Opolu od 1948 roku działało Państwowe Ognisko Kultury Plastycznej, które zatrudniało kilku plastyków. Pod koniec lat 50. zaczęto się zastanawiać nad otwarciem na Opolszczyźnie średniej szkoły plastycznej. W roku 1958 Państwowa Wojewódzka Rada Narodowa w Opolu przedstawiła projekt uchwały o powołaniu Liceum Plastycznego w Brzegu. Szkoła miała docelowo mieścić się w odbudowanym zamku Piastów, a trzon kadry artystycznej stanowić mieli nauczyciele ognisk kultury plastycznej w Nysie i w Brzegu²⁶⁹. W kwestii otwarcia szkoły w Brzegu interweniował nawet w sejmie poseł Ryszard Hajduk. W zapisie jego przemówienia czytamy: „Wysoki Sejmie, z dużym zażenowaniem jako poseł Ziemi Opolskiej muszę wystąpić w sprawie wydawałoby się prostej [...]. Chodzi mianowicie o zrealizowanie uporczywie powracającego postulatu [...], aby otwo-

²⁶⁵ Edward Pochroń, *List z Opola. O niebezpieczeństwach umasowienia*, „Życie Literackie” 1961, nr 10, s. 10.

²⁶⁶ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 5, *Protokół zebrania 2.04.1960*, str. nienum.

²⁶⁷ Ryszard Kowal, *Salon jesienny 1963*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 297, s. 3.

²⁶⁸ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 14, *Protokół zebrania 22.02.1968*, str. nienum.

²⁶⁹ Por. *W Brzegu powstanie liceum plastyczne*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 203, s. 3.

rzyć przynajmniej jedno liceum sztuk plastycznych na terenie województwa opolskiego, i to z wyraźną lokalizacją w piastowskim mieście Brzegu. Jest rzeczą nad wyraz przykrą, że takiej szkoły Opolszczyzna dotąd nie posiada, gdy województwo krakowskie ma ich cztery, katowickie trzy, inne – jeśli nie trzy, to dwie”. Tymczasem, jak mówił Hajduk, potrzeba istnienia takiej placówki była nagląca, bo „miejscowa ludność wykazuje nie tylko zainteresowania plastyczne [...], ludność ta ujawnia szczególnie duże uzdolnienia. To z niej wyrósł prezes Związku Polskich Artystów Plastyków Jan Cybis urodzony w Głogówku czy profesor Wyższej Szkoły Plastycznej we Wrocławiu – Mehl”. Politycznym konsekwencjom powstania szkoły, wśród których rozpoznać po raz kolejny możemy potrzebę zanurzenia „autochtonów” w tradycji polskiej kultury, poświęcił Hajduk w swym wystąpieniu sporo uwagi. Kończąc, wskazał na praktyczne przyczyny konieczności powstania na Opolszczyźnie takiej placówki: „To tutej skamlą [*sic!*] bezskutecznie małe synki, bo rodzice nie chcą zezwolić na wyjazd im do liceów w innych województwach, gdyż nie każde środowisko wiejskie myśli dziś już całą Polską”. Ostatecznie w 1959 roku, biorąc pod uwagę centralne położenie Opola w województwie, łatwiejszy dojazd oraz fakt, że „miasto Brzeg nie może zapewnić mieszkań dla nowych nauczycieli plastyków, gdy w Opolu można wykorzystać mieszkających już plastyków”²⁷⁰, zdecydowano o otwarciu nowej szkoły w Opolu.

13 czerwca 1959 roku minister kultury i sztuki Tadeusz Galiński podpisał zarządzenie nr 96 w sprawie otwarcia Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Opolu. Od 1 września tegoż roku w Opolu rozpoczęła działalność pierwsza w dziejach tego miasta średnia szkoła plastyczna. Początkowo liceum dzieliło budynki (przy ul. Luboszyckiej 7) i administrację z Liceum Pedagogicznym w Opolu. Wspólny był też dyrektor, ponieważ – jak tłumaczył Franciszek Kurbiel, pełniący tę funkcję – „miejscowi plastycy odmówili objęcia tego stanowiska dla braku doświadczenia, nie pozyskaliśmy też żadnego odpowiedniego kandydata z Katowic”²⁷¹. Jako nauczyciele przedmiotów artystycznych w szkole zostali zatrudnieni Jan Borowczak (rzeźba), Wincenty Maszkowski (rysunek i malarstwo, kompozycja z liternictwem) i Marian Szczerba (rysunek i malarstwo). W kolejnym roku szkolnym grono pedagogiczne zasilili absolwent krakowskiej ASP Bogumił Buczyński, który 1 września 1961 roku objął także dyrektorstwo szkoły. Wtedy też pracę w liceum rozpoczęli kolejni plastycy – Krzysztof Bucki i Ryszard Kowal. Od roku szkolnego 1963/64 liceum przeniosło się „tymczasowo” (jak się okazało – na 33 lata) na drugie piętro nowo wybudowanej Szkoły Muzycznej przy

²⁷⁰ APO, zesp. 224: PWRN, sygn. 2562, *Liceum Sztuk Plastycznych w Opolu 1959–1964*, str. nienum. Tam również cytowane wcześniej przemówienie Hajduka.

²⁷¹ *Ibid.*

ul. Strzelców Bytomskich. Wkrótce do grona nauczycieli-artystów dołączyli Zdzisław Chudy i Adolf Panitz.

Chociaż promocję nowego liceum prowadzono dość późno, bo dopiero w czerwcu 1959 roku, Wydział Kultury PWRN zwrócił się do kierowników szkół podstawowych „z gorącym apelem o zainteresowanie zdolnych plastycznie tegorocznych absolwentów klasy siódmej nowo otwartym, jedynym w naszym województwie Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych”²⁷², to jednak zainteresowanie szkołą było dość duże. Do klasy I w roku szkolnym 1959/60 przyjęto 39 uczniów, w tym 23 dziewczęta²⁷³. W 1964 roku Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Opolu opuścili pierwsi absolwenci – było ich zaledwie 14²⁷⁴. „Absolwentem numer 1” – z racji alfabetu – został Andrzej Basaj, późniejszy profesor na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu.

Mariaż z Krakowem

W ramach wspomnianego już na wstępie tego rozdziału procesu integracji Ziemi Odzyskanych z Polską należało znaleźć oparcie w postaci silnych polskich centrów artystycznych: „Kiedy po II wojnie światowej wszystkie ziemie polskie zostały zjednoczone w granicach macierzy, było rzeczą naturalną, że odnowiono dawne historyczne związki. Nastąpił okres żywiołowej integracji. Kraków wysłał pierwszą podstawową kadrę do Wrocławia, Poznań do Szczecina, Warszawa do Olsztyna. W ten sposób tworzył się ruch patronacki”²⁷⁵. Z chwilą powstania TRZZ działania te przybrały bardziej metodyczne formy.

W 1958 roku postanowiono wykonać oficjalne gesty, zacieśniające współpracę Opola, przez wieki pozostającego poza granicą Polski, z „ziemiemi dawnymi”. Dość naturalny wydawał się wybór Krakowa jako miasta partnerskiego. Z dumą podkreślano, że Opole współpracować będzie z miastem „o najpiękniejszych polskich tradycjach”²⁷⁶. Na marginesie dodać trzeba, że nie była to jedyna umowa partnerska zawarta przez władze Opola w tym czasie. Podobną umowę, z której jednak nie wynikły żadne dalsze efekty, podpisano z Białymstokiem²⁷⁷.

W Opolu 7 czerwca 1958 roku, a w Krakowie 14 listopada 1958 roku rady

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ APO, zesp. 224: PWRN, sygn. 2568, *Sprawozdania statystyczne w zakresie szkół i ognisk artystycznych 1959–1963*.

²⁷⁴ *Lista absolwentów*, [w:] *50 lat Liceum Plastycznego w Opolu 1959–2009*, red. Małgorzata Wojtanowska, Andrzej Sznejweis, Agnieszka Zientarska, Opole 2009, s. 73.

²⁷⁵ *Działalność Towarzystwa...*, s. 29.

²⁷⁶ *mat*, *Zacieśniają się historyczne więzy między Krakowem a Opolem. Uchwała sesji MRN w Opolu*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 135, s. 1.

²⁷⁷ *Działalność Towarzystwa...*, s. 91.

miejskie podjęły uchwały o wzajemnej współpracy²⁷⁸, która „przyczyni się do mocniejszego zaciśnięcia więzów braterstwa pomiędzy ludnością Ziemi Opolskiej a Krakowem”. O współpracy informowano na ogół z entuzjazmem. „Kraków znów powraca na Ziemię Zachodnie” – czytamy w „Odrze” latem 1959 roku, a cieszyć ma to tym bardziej, że współpraca Opola z Krakowem ma „bardzo dobre tradycje historyczne, tradycje dla Niemców niezbyt przychylne”. Chodzi tu o swoje „zarażanie polskością”²⁷⁹, tak wciąż potrzebne z punktu widzenia władz Ziemiom Odzyskanym. Nie wszyscy taki entuzjazm podzielali: „[...] wydaje się, że trwalsze byłoby małżeństwo Opola z Katowicami czy Wrocławiem. Wskazują na to zbieżności historyczne, etnograficzne i topograficzne”²⁸⁰.

Kraków dla większości opolskich artystów był miejscem studiów, które opuścili z konieczności, śledzili jednak jego życie kulturalne: „[...] najważniejsze moje przyjaźnie artystyczne pozostały w Krakowie” – mówił Krajewski²⁸¹. Życie tego środowiska było więc ważnym punktem odniesienia dla Opolan²⁸². Nic dziwnego, że plastycy opolscy chętnie wracali do Krakowa i korzystali z – otwierającej się na mocy porozumienia – możliwości prezentowania tam swoich prac. Wystawa otwarta w Krakowie 6 marca 1960 roku przy Rynku Głównym 25, w tzw. galerii MARG-u²⁸³, była pierwszym pokazem opolskiego środowiska plastycznego w Krakowie²⁸⁴. Zaprezentowano na niej ponad sto prac 15 plastyków z Opola. W recenzjach doceniono niewątpliwą świeżość opolskich twórców, „ambicję poszukiwań, brak zrutynowania”. Chwalono malarstwo Franciszka Pikuły, grafiki Władysława Początko i rysunki Mieczysławy Kamińskiej, a przede wszystkim rzeźby Tadeusza Wencła i Mariana Nowaka. Młody ośrodek określano jako „poszukujący”, aczkolwiek niewolny od błędów. Natomiast w opolskiej prasie informowano o niesłychanym sukcesie ekspozycji, a artykuł składał się z wybranych pochlebnych fragmentów recenzji krakowskich, z pominięciem wątpliwości re-

²⁷⁸ Teksty uchwał obu MRN oraz komentarze ówczesnych wysokich urzędników wojewódzkich: *Opole*, red. Leonidas Świejkowski, Opole 1962, s. 93 i n.

²⁷⁹ Wszystkie cytaty za: Edward Pochroń, *Na linii Kraków–Opole*, „Odra” 1959, nr 29, s. 1.

²⁸⁰ j.g. [Jerzy Gałuszka], *Raptularz opolski*, „Odra” 1958, nr 37.

²⁸¹ Stanisław Srokowski, *Mistrz. Biografia artystyczna Przybysława Krajewskiego*, Wrocław 2007, s. 45.

²⁸² O krakowskim życiu artystycznym okresu „odwilży” por. Bernadeta Stano, *Wystawy zapomniane, wystawy zapomniane. Życie artystyczne Krakowa, Nowej Huty, Rzeszowa i Zakopanego w okresie Odwilży*, Kraków 2007.

²⁸³ O tym miejscu wystawowym por. m.in. *ibid.*, s. 24.

²⁸⁴ Por. not., „Dziennik Polski” 1960, nr 56, s. 4; Maciej Gutowski, *Młodość charakteryzuje Opole*, „Dziennik Polski” 1960, nr 62, s. 6; Jerzy Madeyski, *Opolanie i grafiki Wójtowicza*, „Życie Literackie” 1960, nr 14, s. 8; L. Kałuska, *Umowna gra – czyli opolanie w Krakowie*, „Gazeta Krakowska” 1960, nr 61, s. 5.

cenzentów²⁸⁵. Na przykład, cytując komentarze krakowskiej prasy, pominięto najostrejsze fragmenty recenzji Jerzego Madeyskiego, jak choćby: „[...] otwarta w Krakowie wystawa malarstwa, grafiki i rzeźby oddziału ZPAP z Opola (w momencie, w którym nie zastosujemy wobec niej «taryfy ulgowej») na pewno nie może pretendować do miana udanej imprezy plastycznej” czy też „tragedia zaczyna się dopiero przy malarstwie sztalugowym”²⁸⁶. Krakowski recenzent zarzucał pracom opolskich artystów „źle pojętą nowoczesność”, a malarstwo określał jako „malowidła «ku czci» van Gogha, Roualta, Chagalla oraz naszych rodzimych luminarzy plastyki krajowej”²⁸⁷.

W roku następnym Opolanie kolejny raz pokazali swe prace w Krakowie. Tym razem wystawę gościł salon na Rynku Podgórskim²⁸⁸. Wspominając „dość ostrą, choć w pełni uzasadnioną krytykę” niektórych prac poprzedniej wystawy, Jerzy Madeyski – autor najbardziej krytycznej recenzji opolskiej wystawy w 1960 roku – ten pokaz oceniał „bardziej pozytywnie”. Przede wszystkim chwalił rzeźbiarzy – na szczególną uwagę, zdaniem recenzenta, zasługiwały prace Mariana Nowaka i Tadeusza Wencła. Malarstwo i grafika były natomiast, według Madeyskiego, wynikiem „solidnej, choć niezbyt jeszcze odkrywczej – jak na miarę krajową – roboty plastycznej. W każdym razie nie można już mówić o tzw. prowincji – mniej więcej jedna trzecia prac mogłaby się znaleźć na reprezentacyjnych wystawach najbardziej nawet eksponowanych galerii polskich”²⁸⁹. Wśród autorów najlepszych prac wymienia recenzent Piotra Grabowskiego z jego *Porankiem*, a także Władysława Początką, Jerzego Beskiego, Mariana Szczerbę i Ernesta Kuklika.

Ciekawe, że obie wystawy opolskie odbyły się w miejscach wystawowych rozpoczynających niemal swoją działalność – sala przy Rynku Głównym rozpoczęła pokazy w styczniu 1959 roku, na Podgórzu – pod koniec roku 1960.

Kolejna, trzecia już wystawa Opolan w Krakowie, otwarta w Sylwestra 1962 roku w Domu Plastyka przy ul. Łobzowskiej, nie była już tak udana. Jej druzgocąca recenzja – znów autorstwa Jerzego Madeyskiego – pojawiła się w lutym 1963 roku: „[...] jak co roku gościmy wystawę plastyków z Opola i jak co roku musimy przypiąć jej parę łatek, tym razem chyba bardziej nawet jaskra-

²⁸⁵ Maja [Janina Markusz], *Prace opolskich plastyków podobają się w Krakowie*, „Trybuna Opolska” 1960, nr 73, s. 4.

²⁸⁶ J. Madeyski, *Opolanie...*

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ O tym – nowym wówczas dla Krakowa – miejscu wystawowym uruchomionym pod koniec 1960 r. por. md. [Jerzy Madeyski], *Nowe galerie krakowskie*, „Życie Literackie” 1961, nr 1, s. 12.

²⁸⁹ md. [Jerzy Madeyski], *Kronika plastyczna*, „Życie Literackie” 1961, nr 25, s. 14.

wych”. Madeyski zarzucał środowisku opolskiemu kompletny brak poszukiwań twórczych, skutkiem którego prezentowane prace są efektem wyłącznie rutyny i „na poły rzemieślniczego powielania obcych i już doszczętnie zbanalizowanych doświadczeń”. W odpowiedzi na pytanie: „Jaka jest przyczyna tak nagłego obniżenia lotów artystów z bliskiego nam miasta?” – recenzent sugeruje pojawiające się „jak co roku [...] nieprzemyślenie i zakrawający na niedbalstwo pośpiech”²⁹⁰.

Reakcja opolska była histeryczna, a argumentacja – swoista. Pisano o druzgocącej recenzji w „Życiu Literackim”, której „autor nie uznał nawet za stosowne podpisać się swoim nazwiskiem”, i proponowano zaufać „opinii życzliwych krytyków, zdaniem których poziom twórczy naszych plastyków nie odbiega od «średniej przeciętnej» twórczości artystycznej innych, nawet większych od Opola ośrodków”. Z artykułu dowiadujemy się także, że w otwarciu wystawy „nie wziął udziału ani jeden przedstawiciel naszego środowiska plastycznego, ponieważ w kasie Oddziału Opolskiego ZPAP zabrakło niewielkiej sumy na pokrycie kosztów podróży do Krakowa”²⁹¹.

Problem Grotowskiego

Jerzy Grotowski działał w Opolu przez pięć lat – od 1959 do 1964 roku. W opinii wielu jego współpracowników to właśnie Opole było miejscem najważniejszym – miejscem narodzin metody i pracy nad najważniejszymi spektaklami: *Kain* (1960), *Dziady* (1961), *Kordian* (1962), *Akropolis* (1962), *Studium o Hamlecie* (1964), *Księżę niezłomny* (1965, wystawiony już we Wrocławiu, ale przygotowany w Opolu)²⁹². We Wrocławiu w całości powstało w zasadzie tylko jedno istotne przedstawienie: *Apocalipsis cum figuris* (1968).

W Opolu zdania na temat działalności Grotowskiego już od początku były różne. Pisano wręcz o teatrze „przeflancowanym” z Krakowa wraz z całą obsadą, podkreślając, iż „to nie będzie teatr dla Opolszczyzny czy dla Opola. Tak zresztą zakładał również chyba sam Grotowski, skoro „nie przewiduje objazdu [...] po Opolszczyźnie, natomiast po największych ośrodkach teatralnych”²⁹³. Dla Grotowskiego Opole było bowiem rodzajem „pustelni”, miejscem niewywierającym żadnego wpływu, za to ze skromnymi możliwościami finansowymi dyktowanymi ambicjami ówczesnych włodarzy, w którym swobodnie można było podjąć nowatorskie działania. Nazwał to wprost Ludwik Flaszen w rozmowie pod znamiem-

²⁹⁰ (md.) [Jerzy Madeyski], *Wbrew prawom gościnności*, „Życie Literackie” 1963, nr 5, s. 9.

²⁹¹ R.[omana] Konieczna, *Sprawy plastyków*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 40, s. 3.

²⁹² O opolskim okresie działalności Jerzego Grotowskiego por. Agnieszka Wójtowicz, *Od „Orfeusza” do „Studium o Hamlecie”*. *Teatr 13 Rzędów w Opolu (1959–1964)*, Wrocław 2004.

²⁹³ Jorg, *Teatr dla Opola czy dla Warszawy?*, „Odra” 1959, nr 31, s. 10.

nym tytułem *Opole było pustynią*, kiedy mówił: „Założyliśmy obaj [z Jerzym Grotowskim] całkiem świadomie, że potrzebne nam do koncentracji odludne miejsce – jakby pustelnia. Opole było taką pustelnią. Stwarzało nam idealne warunki pracy twórczej, bo było tam tak nudno, że mogliśmy się doskonale skupić na robocie”²⁹⁴. Podobnie atmosferę oddzielenia samego teatru od miejsca jego powstawania wspominał Jerzy Gurawski: „Opole – maleńkie miasteczko gdzieś na peryferiach, jakiś mały pokój, a w nim takie różne cuda się działy. I te cuda polegały nie na amatorszczyźnie. To jest ważne, że nie było u Grotowskiego amatorszczyzny, tylko perfekcjonizm, zawodowstwo”²⁹⁵. Recenzent krakowskiego „Dziennika Polskiego” nazwał to wprost „zjawiskiem kolonizacji artystycznej sprzymierzonego Opola przez krakowian”²⁹⁶. Gurawski, architekt projektujący przestrzeń w Teatrze 13 Rzędów (także „importowany”), kiedy mówił o „intelektualnie kipiącym życiu”, które do późnych godzin nocnych trwało w opolskiej restauracji dworcowej, miał na myśli spotkania z udziałem Grotowskiego i Fla-szena – osób, dla których Opole było tylko rodzajem przystanku²⁹⁷. Krakowian zatrudniał także Grotowski do prac *stricte* plastycznych. Waldemar Krygier, w Krakowie twórca Teatru 38, którego „Grotowski zatrudnił nie jako scenografa, ale jako plastyka”, odpowiedzialnego przede wszystkim za formę druków towarzyszących spektakłom teatralnym, jak wspominał Wincenty Maszkowski, wykonywał matryce do linorytów niezwykle sprawnie, od razu rylcem w linoleum. Opolski plastyk dodawał, że „te plakaty mają antyplastyczny charakter, ale Grotowskiemu to odpowiadało, bo nie mieściło się w ówczesnych kanonach artystycznych”²⁹⁸. W tej sferze Grotowski odszedł od tradycyjnej plastyki (scenografii). Zapisy filmowe²⁹⁹ pokazują wyraźnie tendencję do zubażania scenografii na rzecz wyrazistości aktora – o takim właśnie podporządkowaniu przestrzeni aktorowi mówił Gurawski³⁰⁰. Myślenie Grotowskiego o kształcie

²⁹⁴ *Opole było pustynią*, z Ludwikiem Flaszenem rozmawia Teresa Kudyba, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny „Gazety Wyborczej”] 2009 z 28 III, s. 4.

²⁹⁵ *Strasznie być wariatem w Polsce*, z Jerzym Gurawskim rozmawia Agnieszka Klimek, „Strony” 1995, nr 5, s. 57.

²⁹⁶ Tadeusz Kudliński, „*Dziady*” w 13 rzędach, czyli *krakowiaczy w Opolu*, „Dziennik Polski” 1961, nr 159, s. 3.

²⁹⁷ Wypowiedź Jerzego Gurawskiego na spotkaniu w Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu, 24.04.2009.

²⁹⁸ Rozmowa autorki z Wincentym Maszkowskim, 7.11.2008.

²⁹⁹ W filmotece wrocławskiego Instytutu im. Jerzego Grotowskiego zachowały się fragmentaryczne zapisy opolskich przedstawień: *Kain* (1960) – materiał Polskiej Kroniki Filmowej nr 12/60, *Akropolis*, *Studium o Hamlecie* (1964). Okres działania teatru Grotowskiego w Opolu dokumentuje także film M. Elstera *List z Opola* (1963).

³⁰⁰ Wypowiedź Jerzego Gurawskiego na spotkaniu w Galerii Sztuki Współczesnej

plastycznym jest zupełnie inne od propozycji ówczesnych opolskich plastyków, przyzwyczajonych do tradycyjnej scenografii. Jego przekaz był raczej zbieżny z nowymi trendami w sztuce europejskiej lat 60., stąd zapewne współpraca z Józefem Szajną, autorem plastyczno-akustycznych wizji oświęcimskich (chodaki) w przedstawieniu *Akropolis*, którego akcję przeniesiono do obozu zagłady. Najpewniej dlatego nie znajdował Grotowski partnerów w zastanym środowisku. Jedy-
nym „miejscowym” plastykiem, z którym podjął jakąkolwiek współpracę, był Wincenty Maszkowski³⁰¹.

Grotowski zachowywał się jak „kolonizator”, ale z punktu widzenia władz nie był przydatny do „kolonizacji” w duchu polskości. Te dwie „kolonizacje” wykluczały się wzajemnie. Pierwsza zakładała prymat sztuki, druga – ideologii. Wymuszano co prawda na Teatrze 13 Rzędów pewne lżejsze formuły, traktowane przez Grotowskiego usługowo (tzw. Estrada, która przygotowywała „lżejsze” przedstawienia dla „przeciętnej” widowni), ale właściwy teatr działał niemal w próżni. Wydaje się, że opolskie środowisko twórcze z ulgą przyjęło wypraw-
dawkę teatru Grotowskiego, który postrzegany był tu raczej jako dziwny twór, pochłaniający dużą część niewielkich środków, przeznaczonych przez władze na finansowanie opolskiej kultury. Tego typu problemy podnoszono zresztą przez cały okres działalności Grotowskiego w Opolu³⁰².

Już w grudniu 1964 roku, kiedy teatr kończył swój pobyt w Opolu, z inicjatywy ZPAP zwołano zebranie „w celu porozumienia wszystkich związków i stowarzyszeń twórczych odnośnie przejęcia i zagospodarowania pomieszczeń [...] używanych przez Teatr 13 Rzędów, który od 1.01.1965 roku przenosi się do Wrocławia”³⁰³. Przedstawiono wówczas propozycję działalności w nowo zdoby-
tych pomieszczeniach, m.in. dyskusyjne przeglądy twórczości plastycznej, prelekcje i odczyty na temat twórczości plastycznej, spotkania z wybitnymi

w Opolu, 24.04.2009.

³⁰¹ Wywiad z Wincentym Maszkowskim dotyczący współpracy z Grotowskim zamieszcza Agnieszka Wójtowicz w cytowanej powyżej pracy (zob. przyp. 292). Przeprowadzona przeze mnie w dniu 7.11.2008 roku rozmowa z Maszkowskim w części dotyczącej się Grotowskiego zawiera bardzo podobne stwierdzenia. Artysta współpracował przy dwóch wczesnych przedstawieniach – w *Misterium-buffo* według Włodzimierza Majakowskiego (1960) autorem scenografii był (według zapisu na plakacie) „Hieronymus Bosch przy współpracy Wincentego Maszkowskiego”, natomiast w *Siakuntali* (1960) – „dzieci ze Szkoły Sztuk Plastycznych w Opolu (klasa Wincentego Maszkowskiego)”.

³⁰² Np. w protokole posiedzenia ZO ZPAP z dnia 14.05.1960 roku wyraźnie podnosi się problem „nieuzgadniania scenografii” oraz „pochłaniania funduszy, z których powinni korzystać wszyscy”. APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 5, str. nienum.

³⁰³ APO, zesp. 224: PWRN, sygn. 2504, *Dom Związków Twórczych. Teatr 13 Rzędów 1964*, str. nienum.

plastykami. Wydaje się więc, że plastycy widzieli raczej szansę niż stratę w przenosinach Grotowskiego do Wrocławia. I chociaż Ludwik Flaszen w 1962 roku pisał: „[...] siedzibą Teatru 13 Rzędów jest Opole, miasto położone na Ziemiach Zachodnich, z dala od wielkich centrów kulturalnych: miasto, które – choć liczy tylko 60 tysięcy mieszkańców – ma duże ambicje kulturalne”³⁰⁴, to jednak w najnowszym filmie o legendarnym już dziś teatrze, komentując przeprowadzkę do Wrocławia, mówił o istniejącym tam „odpowiednim środowisku intelektualnym i plastycznym” oraz o tym, że to właśnie tam „wpisaliśmy się w ruch pionierów polskości na Ziemiach Zachodnich”, co było wówczas „ważnym argumentem politycznym”³⁰⁵. Inna sprawa, że Grotowski potrafił zawsze bardzo umiejętnie wykorzystywać te „polityczne argumenty” do zapewnienia stabilizacji finansowej i komfortu lokalowego swoim działaniom artystycznym.

Wreszcie samodzielność

Od początku istnienia ZPAP w Opolu starano się zapewnić stowarzyszeniu samodzielność, jednak powodem ją wstrzymującym była wciąż zbyt mała liczba członków rzeczywistych. Na jednym z zebrań w 1961 roku „prezes Początek prosił członków, aby uwieczajniarli się, ponieważ od ilości uwieczajniionych członków ZPAP zależy uzyskana samodzielność oddziału”³⁰⁶.

W końcu w 1963 roku oddziałowi przyznano prawa okręgu i 22 maja 1963 roku mogło się odbyć pierwsze posiedzenie plenarne Zarządu Okręgu³⁰⁷ z udziałem przedstawicieli Zarządu Głównego. Na posiedzeniu tym po raz pierwszy skorzystano z jednego z najważniejszych praw okręgów – prawa do „uwieczajniania” („ureczywistniania”) członków³⁰⁸. W marcu 1964 roku walny Zjazd Delegatów ZPAP zatwierdził istniejące *status quo*, podnosząc jednostkę do rangi samodzielnego Okręgu Opolskiego³⁰⁹. 25 kwietnia 1964 roku odbyły się pierwsze wybory w samodzielnej strukturze, liczącej wówczas 40 członków, w tym 18 rzeczywi-

³⁰⁴ Ludwik Flaszen, *Teatr 13 Rzędów*, [w:] *Opole*, red. Leonidas Świejkowski, Opole 1962.

³⁰⁵ *Gra z pamięcią. Jerzy Grotowski w Opolu*, reż. Teresa Kudyba, 2009.

³⁰⁶ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 6, *Protokół zebrania z dn. 24.01.1961*, str. nienum.

³⁰⁷ W zasadzie, zgodnie z przepisami, wówczas jeszcze oddziału na prawach okręgu.

³⁰⁸ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 8, *Protokół pierwszego zebrania Zarządu Okręgu z dn. 22.05.1963*, str. nienum. W komisji decydującej o „ureczywistnieniu” członków zasiadali: z ramienia Zarządu Głównego – Eugeniusz Geppert i Stanisław Fijałkowski, a z ramienia Okręgu Opolskiego – Piotr Grabowski, Marian Nowak, Władysław Początek, Marian Szczerba, Józef Szyller i Tadeusz Wencel. Członkami zwyczajnymi ZPAP zostali wówczas: Jerzy Beski, Krzysztof Bucki i Przybysław Krajewski.

³⁰⁹ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 11, *Sprawozdanie Zarządu Okręgu Opolskiego ZPAP za lata 1961–1964*, str. nienum.

stych. Prezesem ponownie został Władysław Początek, wiceprezesem – Jerzy Beski, sekretarzem – Antoni Ganczarski, skarbnikiem – Marian Nowak, a członkiem zarządu – Jan Borowczak³¹⁰.

³¹⁰ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 11, *Protokół z zebrania sprawozdawczo-wyborczego 25.04.1964*, str. nienum. Kompletne spisy wszystkich zarządów ZPAP w Opolu do 2004 roku podaję w: *50 lat Związku Polskich Artystów Plastyków w Opolu. 1954–2004*, Opole 2004, s. 10–12.





Rozdział III

...z opolską plastyką jest źle.

Życie artystyczne Opola i Opolszczyzny (1964–1983)

„Kultura igrzysk i kłopoty kultury”

Przedmiotem ambicji „skromnego, siedemdziesięciopięciotysięcznego miasta” jest kultura – czytamy w „Życiu Literackim” z 1966 roku¹. „Dopiero przed dziesięciu laty założono tu oddziały Związku Literatów i Związku Plastyków – w tym ostatnim wypadku niezupełnie formalnie i nie bez oporów centrali dopatrującej się poważnych przeszkód w zbyt skromnej wówczas liczbie profesjonalistów”. Z tego samego artykułu dowiadujemy się jednak, że niektóre formy działalności kulturalnej mogły być „zjawiskiem nieco niebezpiecznym”. Oto Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki, który miał wypromować Opole, jawił się (zdaniem publicysty) jako zagrożenie dla „prawdziwej kultury”. „Blask Festiwalu pogrąża bowiem w cieniu normalne życie kulturalne Opola”. „To właśnie tutaj, wśród rzeczywistych twórców opolskiej kultury [...], usłyszałem po raz pierwszy ładny, ale groźny termin «Kultura igrzysk». Kultura wielkich widowisk, błyskotliwych imprez, drogich, ale pozostających w pamięci, jałowych, chociaż obliczonych na efekt” – pisał Jan Paweł Gawlik. Istotnie, już od lat 60. widać w Opolu spory rozdźwięk pomiędzy oficjalną, animowaną przez władze działalnością z jej sztandarowymi „produktami”: festiwalem piosenki i „Wiosną Opolską” a rzeczywistym życiem artystycznym i kulturalnym. Było tak, jak wcześniejsze nieco czasy opisywał Czesław Miłosz w *Zniewolonym umyśle*: „Ludzie na Wschodzie przyzwyczajeni są już do traktowania poważnie tylko tych objawów życia społecznego, które występują w skali organizacyjnej i masowej”².

Tymczasem plastyka opolska, nawet za czasów PRL-u, nie miała szans w starciu z masową skalą „ofensywy kulturalnej”. Jak czytamy w cytowanym wyżej artykule: „Środowisko plastyczne posiadające kilku ciekawych twórców narzeka na brak możliwości wystawowych i na znikome zainteresowanie społeczeństwa i aparatu kształtowania ocen i przekazywania informacji. Żyje tu paru plastyków zdobywających sobie rangę i autorytet poza granicami Opola, gdy w samym mieście – cisza. Nie brak efektownych imprez [...], ale o mądrym matkowaniu talentom i osobowościom – głucho. Inicjatywy wystarcza do zaznaczenia możliwości i ambicji [...], nie wystarcza jej jednak do integracji i opieki nad środowiskiem, które rośnie i rozwija się raczej przypadkowo, bez potrzebnego rezonansu opinii”. Jedyne „rezonans opinii” na tak postawione zarzuty był charakte-

¹ Jan Paweł Gawlik, *Kultura igrzysk i kłopoty kultury*, „Życie Literackie” 1966, nr 19, s. 1, 13.

² Czesław Miłosz, *Dzieła zebrane*, t. 3: *Zniewolony umysł*, Paryż 1980, s. 47.

rystyczny dla środowiska. Oto „Trybuna Opolska” piórem Romany Koniecznej, publicystki specjalizującej się w tematyce kulturalnej, w artykule pod wymownym tytułem *Bez przesady!* odpierała zarzut zaniedbywania opolskich artystów, kwitując: „[...] to, co można im dać w aktualnych warunkach – otrzymują”³. Trzeba jednak przyznać, że te spostrzeżenia z zewnątrz – bo na podobne nigdy chyba nie zdobył się żaden głos z Opola – były niezwykle trafne. W warunkach państwowego mecenatu kultury liczyły się przede wszystkim spektakularne efekty. Wydaje się też, że w opolskim środowisku plastycznym nie było zbyt wielu artystów obdarzonych silną indywidualnością, którzy – niezależnie od sytuacji – „robiliby swoje”. Do takich wyjątków należał z pewnością czynny w Opolu w latach 1960–1983 Krzysztof Bucki. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że Bucki, wskutek decyzji o zamieszkaniu w Opolu, sam skazał się na zapomnienie. „Gdyby żył i mieszkał w Krakowie czy Warszawie, zapewne obrzeża jego twórczości – bo żaden artysta nie maluje wyłącznie arcydzieł – wyglądałyby inaczej. Prawdopodobnie też inaczej oceniano by tę część jego dzieła, która zaświadcza o Buckim jako o malarzu wybitnym. Ale to są prawa rynku, prawa giełdy, w czym Bucki nigdy nie brał udziału”⁴ – zauważał w pośmiertnym wspomnieniu Tadeusz Nyczek⁵.

Warto także w tym miejscu przytoczyć określenie Piotra Piotrowskiego, kiedy pisząc o duchu późniejszych nieco czasów, zauważał: „[...] lata siedemdziesiąte zatem to pewna atmosfera, atmosfera sukcesu i fajerwerków, atmosfera festiwalu”⁶. W Opolu w dużej mierze był to „ten” festiwal, który pozostawiał w cieniu wszystkie inne działania artystyczne. W księdze pamiątkowej IV Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki młody artysta plastyk tuż po dyplomie w krakowskiej pracowni prof. Wacława Taranczewskiego – Werner Lubos z Tarnowskich Gór, który do Opola przyjechał jako członek Studenckiego Teatru Piosenki „Hefajstos”, napisał: „Szkoda, że w Polsce jedynie piosenkarze mają powodzenie – tyłu jest plastyków...”⁷.

³ Romana Konieczna, *Bez przesady!*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 113, s. 6.

⁴ Tadeusz Nyczek, *Bucki, czyli o malarzu prawdziwym*, [w:] *Krzysztof Bucki 1936–1983* [katalog wystawy pośmiertnej w BWA w Opolu, Poznaniu, Łodzi, Kielcach, Krakowie i Warszawie], Opole 1984, str. nienum.

⁵ Szerzej o Krzysztofie Buckim i jego działalności w Opolu pisałam w eseju zamieszczonym w wydawnictwie *Jeśli sztuka jest wielką rzeką, to ja jestem małym zakolem. Krzysztof Bucki (1936–1983)*, red. J. Filipczyk, Opole 2015, towarzyszącym wystawie pod tym samym tytułem (Muzeum Śląska Opolskiego 21.11.2014–28.02.2015).

⁶ Piotr Piotrowski, *Dekada. O syndromie lat siedemdziesiątych, kulturze artystycznej, krytyce, sztuce – wybiórczo i subiektywnie*, Poznań 1991, s. 11.

⁷ *IV Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu, czerwiec 1966. Księga pamiątkowa*, Dział Historyczny Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, str. nienum.

Dokąd zmierza pełnoprawny okręg?

Przemiany w Związku Polskich Artystów Plastyków i podjęcie przez Zarząd Główny uchwały z dnia 10 stycznia 1962 roku otworzyły możliwości powstania struktur powtarzających mniej więcej obowiązującą państwową siatkę administracyjną; mówiono nawet o wprowadzeniu ZPAP do „Polski wojewódzkiej”⁸. Elementem tego ogólnopolskiego procesu było usamodzielnienie Oddziału Opolskiego, omówione pod koniec poprzedniego rozdziału.

W chwili usamodzielnienia Okręg Opolski ZPAP liczył 40 członków, w tym 18 członków rzeczywistych. Centrum pozostawało Opole, ale wyraźnie zaczęły się zaznaczać dwa mniejsze ośrodki – Racibórz i Nysa.

W 1970 roku odbyła się „I wystawa prac plastyków raciborskich”, w której katalogu czytamy: „W Raciborzu zaistniały warunki dla powstania grupy plastycznej. Fakt, że pięciu plastyków [...] spotkało się w Raciborzu, jest mniej lub więcej wynikiem różnych okoliczności. Fakt jednak, że mogli tu trafić na podłoże, skąd wyrosła grupa artystyczna, to jest skutek zabiegów kulturalnych środowiska”⁹. Warunki do stworzenia tu grupy czy też środowiska zaistniały, kiedy zasilone ono zostało młodymi absolwentami – do działającego samotnie najstarszego Józefa Olendra w 1968 roku dołączyli malarze: Cezariusz Kotowicz, który objął stanowisko dyrektora raciborskiego muzeum, i Marian Chmielecki, mianowany kierownikiem raciborskiego salonu BWA. Wkrótce pojawiło się małżeństwo absolwentów katowickiej filii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie – Zofia Górską-Zawisłowa i Marian Zawisła, który również związał się z raciborskim muzeum, gdzie do 2013 roku prowadził Dział Sztuki. Na pewno nie bez znaczenia pozostawał fakt, że za – nieliczną w sumie – grupą plastyków stały instytucje statutowo propagujące kulturę plastyczną, w których artyści byli zatrudnieni.

Podobną prawidłowość obserwować możemy w Nysie, drugim mieście Opolszczyzny, w którym zaczęło się kształtować wyraźne środowisko artystyczne, skupiające się wokół Społecznego Ogniska Sztuk Plastycznych – jednej z niewielu instytucji, która w powiatowym mieście mogła dać plastynom zatrudnienie zgodne z ich wykształceniem. Placówka ta rozpoczęła działalność w 1955 roku¹⁰. Zorganizowano ją staraniem małżonków Kamińskich: Mieczysława Kamińskiego, graficzka po krakowskiej akademii, została pierwszą nauczycielką w tej instytucji; jej mąż, prawnik Józef Kamiński, zajął się natomiast stroną organizacyjną, pozostając aż do 1994 roku kierownikiem placówki. Manifestacje twórcze tego

⁸ „Biuletyn ZPAP” 1962, nr 11, s. 19–20.

⁹ Jerzy Nowacki, *I wystawa prac plastyków raciborskich* [katalog wystawy], Racibórz 1970, wstęp, str. nienum.

¹⁰ Od 1 stycznia 1957 r., w związku z upaństwowieniem, placówka działała jako Państwowe Ognisko Kultury Plastycznej.

środowiska pojawiły się dość późno – pierwszą wystawą była ekspozycja prac tejże Mieczysławy Kamińskiej w salach nyskiego muzeum w 1975 roku. Sama artystka pisała we wstępie do katalogu: „Po raz pierwszy w naszym trzydziestoleciu pokazuje swoje prace w Nysie artysta tu zamieszkały i związany z grodem od lat. Jest to więc pierwsza ekspozycja własnego tworzącego się środowiska artystycznego, w związku z czym ma ona szczególny charakter. [...] Czuję się w obowiązku pokazać swoim współmieszkańcom jako pierwszy plastyk zamieszkały tu od 22 lat, co jest przedmiotem mojej działalności artystycznej, w jaki sposób wspólnie z nimi biorę udział w kształtowaniu się oblicza Nysy”¹¹. W 1957 roku osiedlił się w Nysie jeden z założycieli opolskich struktur ZPAP – Franciszek Pikula. W latach 1968–1986 był on dyrektorem Muzeum w Nysie. Przejściowo w tym mieście czynne były Halina Gocyła-Kocyba, Joanna Domaszewska, a w późniejszym okresie – Jolanta Doraszewska i Mirosława Ostrowska-Błażucka. Przez wiele lat ważną postacią wśród nyskich plastyków był malarz Stanisław Białogłowicz, który mieszkał tu i pracował od roku 1973 aż do lat 90. XX wieku. Od 1969 roku tworzy w Nysie malarka Jolanta Tacakiewicz (obecnie: Tacakiewicz-Lipińska). Do dziś pozostaje ona także aktywną animatorką życia artystycznego¹². Na przełomie lat 70. i 80. XX wieku w Nysie pojawiło się również kilkoro artystów młodszego pokolenia, rozpoczynających działalność tuż po studiach artystycznych. Byli to graficzka i malarka Monika Kamińska (córką Mieczysławy i Józefa Kamińskich) oraz rzeźbiarze – Marian Molenda, Stanisław Kilarecki i Ryszard Ziółkowski. Za rozwojem środowiska siedł także rozwój instytucji. Od stycznia 1975 roku działał w Nysie oddział Biura Wystaw Artystycznych; w tym samym roku ukazało się też pierwsze krytyczne podsumowanie sztuki środowiska nyskiego¹³.

W 1975 roku, w wyniku reformy administracyjnej, powiat raciborski odłączono od województwa opolskiego. W ten sposób Opolszczyzna straciła silne artystycznie w owym czasie środowisko raciborskie. Było to wówczas poza Opolem jedyne miasto, które organizowało własne przeglądy środowiskowe – wystawy artystów raciborskich. Podobne przeglądy środowiska nyskiego zainicjowano znacznie później – pierwszy „nyski salon” odbył się dopiero w roku 1990, kiedy oficjalnie pod przewodnictwem Jolanty Tacakiewicz zawiązała się – działająca do dziś – Nyska Grupa Artystyczna¹⁴.

¹¹ Mieczysława Włodzimiera Kamińska. *Katalog indywidualnej wystawy grafiki*, Nysa 1975, str. nienum.

¹² W 1990 roku, kiedy do środowiska dołączyło kilku kolejnych plastyków, sformalizowała się w Nysie działająca do dziś Nyska Grupa Artystyczna, której prezesem niemal nieprzerwanie pozostaje Jolanta Tacakiewicz-Lipińska.

¹³ Alfred Ligocki, *Plastyka Ziemi Nyskiej*, „Szkice Nyskie” 1975, t. 1, s. 79–106.

¹⁴ Od tego czasu corocznie w Muzeum w Nysie odbywa się „Salon Nyski” – przeglądowa wystawa twórczości członków Nyskiej Grupy Artystycznej.

Pomimo rozwoju środowisk w Nysie i w Raciborzu niekwestionowanym centrum plastyki regionu pozostawało Opole, w którym zamieszkiwała większość artystów. Także tutaj odbywały się najważniejsze wystawy zbiorowe. Przełom lat 1964/1965 przyniósł w stosunkowo krótkim czasie dwa duże podsumowania twórczości plastycznej Opolan. Były to wystawy: „XX-lecie PRL w twórczości plastycznej”, otwarta w grudniu 1964 roku, i jubileuszowa wystawa z okazji 10-lecia opolskiego ZPAP w maju 1965 roku. Przy okazji pierwszej wystawy, w której uczestniczyło 23 twórców, prasa odnotowała, iż „rzuca się w oczy odejście naszych artystów od abstrakcjonizmu”, a obok „starej gwardii” pojawili się nieznani dotąd plastycy: Maciej Nowak, Edward Skoczek, Jakub Janczyński, Józef Olender i Antoni Marcolla¹⁵.

Manifestująca aktualny stan posiadania wystawa „10 lat Związku Polskich Artystów Plastyków w Opolu” trwała zaledwie 17 dni. Opatrzona została bogatym, jak na ówczesne standardy, ilustrowanym katalogiem zawierającym rys historyczny środowiska autorstwa Włodzimierza Piotrowskiego i krótkie prezentacje artystów¹⁶. Zmobilizowano wszystkie siły – katalog wymienia 37 artystów, a więc niemal wszystkich ówczesnych członków Okręgu Opolskiego ZPAP. Szczęśliwie zachowała się także dokumentacja fotograficzna tej ekspozycji, pozwalająca ocenić stan opolskiej plastyki nie tylko na podstawie źródeł pisanych. Starannie urządzona wystawa (nie zabrakło udrapowanej flagi i jubileuszowego napisu z papieroplastyki) pokazywała wszelkie ówczesne możliwości środowiska: malarstwo, grafikę, rzeźbę i sztukę użytkową. Wyróżniały się formy rzeźbiarskie: drewniana *Nefretete* Jana Borowczaka, przywołująca na myśl rzeźby afrykańskie, obiekty Mariana Nowaka, fantazyjnie kształtującego spawaną blachę, oraz wielkoformatowe grafiki Władysława Początki i Adolfa Panitza.

Samo środowisko w roku jubileuszu doczekało się kilku podsumowujących artykułów. Ryszard Kowal punktował cechy charakterystyczne dla sztuki opolskiej: „[...] środowisko to należy do najmłodszych w kraju, działają w nim przede wszystkim absolwenci krakowskiej ASP (na 37 członków związku 20 ukończyło studia w Krakowie), którzy opuścili uczelnię po roku 1956. To najmłodsze pokolenie nie posiada wprawdzie rutyny, emanuje za to wręcz nadmiarem ambicji, co staje się widoczne zwłaszcza w Opolu, gdzie tradycję tworzy każda nowa wystawa”¹⁷.

¹⁵ (rok) [Romana Konieczna], *Kształt i barwa*, „Trybuna Opolska” 1964, nr 299, s. 4.

¹⁶ *10 lat Związku Polskich Artystów Plastyków w Opolu* [katalog wystawy], słowo wstępne Włodzimierz Piotrowski, Opole [1965].

¹⁷ Ryszard Kowal, *10-lecie ZPAP w Opolu. Na wystawie i poza nią*, „Poglądy” 1965, nr 28, s. 13.

Całościowo próbował omówić problem opolskiej twórczości plastycznej Alfred Ligocki (rozwinie on zresztą te wątki w monografii środowiska pod koniec lat 60.), słusznie stwierdzając, że rok 1965 z dwiema wystawami zbiorowymi i kilkoma indywidualnymi opolskich plastyków dał „dużo materiału dla określenia aktualnej sytuacji w opolskiej plastyce”¹⁸. „Młoda postawa”, „ciągle poszukiwania”, także u seniorów, oraz „szczególna pozycja rzeźby” to cechy, które – zdaniem Ligockiego – wyróżniają środowisko opolskie.

Koniec lat 60. to okres ustalenia pewnej pozycji plastyków. Ośrodek opolski ugruntował się. Warunki tymczasowe, pionierskie należały już do przeszłości: „Muszę powiedzieć, że klimat w Opolu jest dobry. Jeśli artysta plastyk chce obecnie tu pracować, ma warunki. [...] Nie ma żadnego porównania z tym, co tu zastałem kiedyś, przyjeżdżając do Opolu prosto po studiach”¹⁹ – komentował w 1978 roku Jerzy Beski, który przyjechał do miasta w roku 1954.

Podejmowano także próby mobilizacji twórczej środowiska, przybierające formy współzawodnictwa nagradzanego finansowo. Wzorem innych okręgów ZPAP zaproponowano w Opolu konkurs na „najlepszy obraz” i „najlepszą grafikę kwartału”. Po raz pierwszy zorganizowano taką imprezę w 1966 roku²⁰. Najprawdopodobniej bezpośrednim wzorem dla tej formuły był krakowski stały konkurs na najlepszą grafikę miesiąca, który z inicjatywy Witolda Skulicza odbywał się od kwietnia 1959 roku²¹. Pieniądze na nagrody w pierwszej edycji pozyskano z Wydziału Kultury PWRN w Opolu oraz z Klubu Związków Twórczych. Przyznano jedną nagrodę w kategorii malarstwa, ale aż trzy w kategorii grafiki. Za autora „najlepszego obrazu IV kwartału 1966 roku” uznano Krzysztofa Buckiego za obraz *Siedząca*. Malarz otrzymał nagrodę w wysokości 4 tysięcy złotych, co w tym czasie stanowiło mniej więcej dwukrotność jego miesięcznych zarobków w Liceum Plastycznym. Autorami najlepszych grafik (z nagrodą tysiąca złotych) byli: Władysław Początek, Zdzisław Chudy i Antoni Ganczarski. Ogłaszano także konkurs na najlepszy obraz roku²². Konkursy takie odbywały się w Klubie Zwią-

¹⁸ Alfred Ligocki, *Poszukiwania*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 36, s. 4.

¹⁹ *Opolscy twórcy. Jerzy Beski* [rozmawia Jolanta Dackiewicz-Skowrońska], „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 154, s. 4.

²⁰ (rok) [Romana Konieczna], *Nagrody dla plastyków*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 293, s. 4 oraz APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 11, *Regulamin „Stałego konkursu na najlepszą grafikę kwartału”*, str. nienum.

²¹ Bernadeta Stano, *Wystawy zapamiętane, wystawy zapomniane. Życie artystyczne Krakowa, Nowej Huty, Rzeszowa i Zakopanego w okresie Odwilży*, Kraków 2007, s. 51.

²² Np. w drugiej jego edycji, w 1967 roku, główną nagrodę w wysokości 8000 zł zdobył Piotr Grabowski, a jury pod przewodnictwem Stanisława Dawskiego wybierało spośród 28 prac. Por. (rok) [Romana Konieczna], *Najlepszy obraz roku*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 287, s. 4.

ków Twórczych do wczesnych lat 70. i stanowiły pewną formę mecenatu państwa nad plastykami.

Działalność zmierzająca do stymulacji twórczości i pielęgnowania jej wysokiego poziomu była jednak, przynajmniej w ocenie niektórych artystów, aktywnością marginalną: „[...] związek przez ostatnie 20 lat, tak jak ja do niego należę i jak obserwuję, jest przeciążony sprawami organizacyjnymi i bytowymi. Na dalekim planie jest działalność artystyczna i podnoszenie rangi plastyki”²³, a wobec tego „aktywny twórca nie czuje się aż tak ze związkiem związany” – oceniał w 1980 roku Krzysztof Bucki. Malarz ten jako jedyny chyba z opolskich twórców oczekiwał od związku, że będzie on także (a może przede wszystkim) instytucją stojącą na straży jakości twórczości plastycznej. Tymczasem, jak mówił Bucki, w przynależności do tej struktury zawodowej „chodzi [...] raczej o właściwe usytuowanie się, żeby się utrzymać na powierzchni”²⁴. O tym, że związek opolski wciąż pozostawał organizacją zajmującą się zwłaszcza sprawami socjalnymi plastyków, świadczy też pośrednio wypowiedź Jerzego Beskiego w wywiadzie udzielonym po wyborze na stanowisko prezesa okręgu w 1971 roku: „Trzeba sobie powiedzieć wyraźnie, że prestiż naszego środowiska, nasza wartość zależy przede wszystkim od poziomu i rangi dokonań twórczych, od poziomu naszej produkcji artystycznej. Najważniejszym działaniem zawsze było i będzie takie działanie, które doprowadzi do wyzwalań i mobilizowania aktywności twórców. Praca organizacyjna i społeczna jest naszym zadaniem ważnym i rozległym, ale nie nadrzędnym”²⁵. Jednak pomimo sformułowania problemu ZPAP w Opolu do końca angażował się przede wszystkim w kwestie organizacyjne i bytowe, coraz bardziej pozostawiając na marginesie sprawy *stricte* artystyczne.

W 1967 roku doszło do znaczącej zmiany we władzach opolskiego związku – po upływie czterech kadencji od początku istnienia trwałej struktury ZPAP w Opolu, kiedy prezesem nieprzerwanie pozostawał Władysław Początek, stanowisko to objął Tadeusz Max – niemal równolatek Początki, ale artysta nowy w opolskim środowisku. Pochodził ze Lwowa, gdzie był czynny do końca wojny. W 1945 roku osiedlił się w Tarnowie, skąd przybył do Opola w roku 1965. Podobnie jak Początek, Max poświęcał wiele czasu na działalność społeczną, pozostawiając twórczość na dalszym planie. W Tarnowie już w latach 40. kierował delegaturą ZPAP, był jednym ze współzałożycieli tamtejszego liceum plastycznego. Wydaje się więc, że po rezygnacji Początki, który (ze względu na stan zdro-

²³ *Czy plastyka ma żądaną moc* [z Krzysztofem Buckim rozmawia Henryk Kubicki], „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 232, s. 4.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Sprawy plastyków* [rozmowa z Jerzym Beskim], not. mb [Marian Buchowski], „Opole” 1972, nr 6, s. 35.

wia) *de facto* nie kierował już związkiem od 1966 roku²⁶ i odmówił kandydowania na kolejną kadencję, artyści opolscy starali się odnaleźć w swoim gronie osobę, która wykazywałaby podobne talenty organizatorskie i umiejętność zgodnego współżycia z władzami, będącymi faktycznym mecenasem twórców.

Takie „konieczne” powiązania ZPAP z ówczesną władzą rysują się bardzo wyraźnie. Stwierdzić trzeba, że żaden z opolskich artystów nie wychodził poza oficjalne stanowisko – wszyscy działali w ramach formalnej struktury. Lata 70. w sensie pozaartystycznym wydają się dobrym czasem dla środowiska plastycznego: „[...] doceniając rosnącą rolę środowiska plastycznego w społeczeństwie, opolskie władze zwiększyły troskę o poprawę warunków pracy artystów”²⁷. Owa „opieka” miała swoją cenę – do normalnych zdarzeń należało, aby „kilka propozycji dotyczących kierunków działania środowiska plastycznego zgłosili obecni na walnym zebraniu” przedstawiciele władz – sekretarz Komitetu Miejskiego PZPR, dyrektor Wydziału Kultury PWRN oraz przedstawiciel Wydziału Pracy Ideowo-Wychowawczej KW PZPR²⁸.

Przyglądając się historii opolskiego środowiska plastycznego, nie sposób nie zwrócić uwagi, jak wielkie znaczenie przypisywano (i przypisuje się nadal) prezentacjom artystów poza granicami województwa, traktując je jako jeden z najistotniejszych mierników wartości, abstrahując niekiedy niemal zupełnie od jakości danych prezentacji. W charakterystyczny dla prowincjonalnych środowisk sposób za największe sukcesy poczytywano obecność w salonach warszawskich i krakowskich. Dlatego jeśli dochodziło do takich pokazów, Opolanie byli o nich informowani na łamach lokalnej prasy²⁹. W poprzednim rozdziale była już mowa o kilku wystawach krakowskich w początkach lat 60. Przy okazji wystawy Opolan w warszawskiej galerii MDM w 1968 roku zadawano retoryczne pytanie: „[...] dlaczego tak niezwykle rzadkie są prezentacje twórczości naszych artystów poza terenem ich własnych środowisk?”, a sam pokaz nazwano „pierwszym krokiem” ku szerszej prezentacji „aktywnego i sympatycznego środowiska plastycznego, o którym wiadomości dotychczas były nikłe”³⁰.

Omawiając samą wystawę, recenzent zauważał, iż środowisko opolskie, ogólnie mówiąc, cechuje „skłonność do ekspresji wyobrażanej w kompozycjach figuratywnych”, a jako przykłady podawał prace Buckiego (*Grafik*), Krajewskiego

²⁶ W roku 1966 oficjalnie obowiązki prezesa pełnił wiceprezes – Jerzy Beski.

²⁷ (rok) [Romana Konieczna], *Nowy zarząd Okręgu ZPAP. Adam Zbiegieni ponownie prezesem*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 131, s. 1–2.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ M.in. (rok) [Romana Konieczna], *Opolskie wystawy plastyczne w Warszawie i Nowej Hucie*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 68, s. 4.

³⁰ N.B., *Pierwszy krok*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 94, s. 4.

(*Żona Marineza, Płonące południe*) i Początku. O ile dwaj ostatni, zdaniem krytyka, przedstawiali raczej wizję „publicystyczną”, o tyle Bucki czynił to „na sposób malarski”. Recenzent wyróżniał grupę twórców, w której panował „tradycyjny realizm”: Chudy, Janczyński, Marcolla, Zacharska (przyznać trzeba, że ta ostatnia kwalifikacja budzi spore wątpliwości, być może jest wynikiem pomyłki) oraz grupę „kolorystów”: Max, Wiejak, Grabowski. Pisząc o trudnej do sklasyfikowania twórczości Jerzego Beskiego, określał jego obrazy jako „lekkie płaszczyzny *informell*”³¹.

W latach 60. – okresie „małej stabilizacji” – artyści opolscy podjęli pierwsze próby indywidualnych wyjazdów za granicę. Od wielu wieków pielęgnowano tradycję oglądania świata jako elementu kształcenia artysty, ale w czasach PRL-u podróże, zwłaszcza te na Zachód, były znacznie utrudnione. „Żelazną kurtynę” sforsować można było dopiero po otrzymaniu od władz zgody na wyjazd i paszportu. Trudny do rozwiązania pozostawał także problem środków płatniczych, nieosiągalnych na oficjalnym rynku. W archiwum opolskiego ZPAP zachowała się korespondencja z 1959 roku dotycząca uzyskania zgody na wyjazd i przyznania funduszy dla grupy plastyków na podróż studyjną „w celu poznania sztuki i kultury Francji i Włoch”³². Niestety, przedsięwzięcie to nie doszło do skutku.

We wczesnych latach 60. zdarzały się nieliczne wyjazdy indywidualne, jak np. roczny wyjazd Bogumiła Buczyńskiego do Francji. W późnych latach 60. prasa donosi o większej liczbie wyjazdów, przede wszystkim do krajów bloku socjalistycznego. Na przykład: Marian Szczerba uczestniczył w skompletowanej przez Ministerstwo Kultury i Sztuki delegacji do Czechosłowackiej Republiki Socjalistycznej „celem poinformowania tamtejszych środowisk o życiu plastycznym naszego kraju i zapoznania się ze sprawami plastyków u naszych sąsiadów zza południowej miedzy”³³.

Były także spektakularne przykłady wyjazdów na krótkie stypendia. Informowały o tym wystawy, będące rodzajem obowiązkowego „sprawozdania” z wyjazdów Mariana Szczerby, Jana Borowczaka czy Mariana Nowaka. Planowane na kolejne lata wyjazdy Bogumiła Buczyńskiego do Francji i Krzysztofa Buckiego do Włoch niestety nie zostały zrealizowane³⁴.

Plastycy wyjeżdżali także w ramach „oficjalnych przyjaźni” miasta i regionu. Najintensywniej kultywowanymi kontaktami były związki partnerskie

³¹ *Ibid.*

³² Korespondencja z 1959 r., archiwum Opolskiego Okręgu ZPAP.

³³ (rok) [Romana Konieczna], *Plastyk w delegacji do CSRS*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 115, s. 4.

³⁴ (m), *Zagraniczne wojaże opolskich plastyków*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 15, s. 4.

Opola z Poczdamem, które zaowocowały wymienną wystawą plastyki w październiku 1966 roku. Wydaje się jednak, że były to zwyczajowe, oficjalne wymiany, ważne raczej z przyczyn pozaartystycznych.

Najbardziej ożywiona działalność zagraniczna przypadła jednak na lata 70. Oczywiście możliwości pozostawały ograniczone, a większość kontaktów odbywała się w ramach „zaprzyjaźnionego obozu”. Jednym z aktywnych animatorów tego rodzaju wymiany był Jerzy Beski, od 1971 roku prezes Opolskiego Okręgu ZPAP, który wspominał: „[...] dałem się wybrać na prezesa, bo miałem plan – że jeśli nie możemy poruszać się po świecie, to chociaż możemy prowadzić wymianę w ograniczonym obszarze. [...] Na Węgrzech nawiązałem kontakty z Pécs, potem pojechałem do Bułgarii do Plovdiv. Węgrzy nam podrzucili Subotnicę, także przez Węgry złapaliśmy kontakty z Lahti w Finlandii. Miałem ideę rozkręcenia współpracy między krajami «demokracji ludowej», na zachód nie dało się, nie było żadnych szans. Potem były wystawy czterech miast: Opole, Pécs, Subotnica, Lahti. Było to pomyślane tak, że w każdym roku jedno miasto z tych czterech robi swoją wystawę i puszcza przez pozostałe»³⁵

Wystawy czterech miast odbywały się w latach 1976–1979. W tym czasie odbył się pełny jeden obieg wystaw, tzn. każdy z ośrodków przygotował swoją prezentację, pokazaną następnie w trzech pozostałych miastach. W Opolu prezentowano grafikę Jugosławii³⁶, działania pracowni graficznej w Pécs³⁷ i twórczość środowiska Lahti³⁸. Opolanie pokazali swoje prace w Subotnicy, Pécs i Lahti³⁹. Warto zauważyć, że dobór „czterech miast” był rozpaczliwą próbą uzyskania maksimum wolności – Węgry cieszyły się „bogactwem” pośród krajów socjalistycznych, Jugosławia traktowana była niemal jak kraj kapitalistyczny, a Finlandia w ogóle znajdowała się poza układem. Pomimo trwającej dalej umowy z przyczyn ekonomicznych⁴⁰, a później także – po 1981 roku – z oczywistych powodów politycznych, projekt „wystaw czterech miast” został zarzucony.

³⁵ Rozmowa autorki z Jerzym Beskim, 5.10.2004.

³⁶ Wystawa prezentowana w Opolu 15.09.–5.10.1976.

³⁷ Wystawa prezentowana w Opolu 8–26.10.1977; por. RD, *Plastycy czterech miast*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 230, s. 1. Jak rzadko w przypadku doniesień dotyczących plastyki, ta informacja – ze względu na swój międzynarodowy charakter – umieszczona została na pierwszej stronie lokalnego dziennika.

³⁸ Wystawa prezentowana w Opolu 16.08.–9.09.1979; por. Henryk Kubicki, *Wystawa plastyki fińskiej*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 208, s. 4.

³⁹ Prezentacje odbyły się: czerwiec 1978 – Jugosławia, wrzesień 1978 – Węgry, marzec 1979 – Finlandia.

⁴⁰ Ostatnim chyba śladem „wystaw czterech miast” jest skarga ZO ZPAP do KW PZPR na zaniebdania Wydziału Kultury PWRN, z powodu których impreza nie została włączona do centralnego planu finansowania imprez kulturalnych, co w istocie oznaczało jej likwidację. Zob. APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 1984, *Informacje dotyczące kultury w województwie opolskim 1980–81*, t. II, pismo z dnia 16.01.1981, s. 5.

Podsumowując kwestie związane z zagraniczną wymianą artystów, najwytrwalszy (do dziś!) propagator „twórczości plenerowej” w Opolu – Adam Zbiegieni – w 1979 roku stwierdzał: „[...] o ile mi wiadomo i pamięć nie myli – w pierwszych dwudziestu latach istnienia okręgu z plenerów zagranicznych inspirowanych przez warszawską centralę korzystało kolegów... trzech! Dzisiaj doszło do tego, że to my w Warszawie ułatwiliśmy, wręcz załatwiliśmy bliższy kontakt z Jugosłowianami, a Bydgoszczy – z Jugosławią i na dodatek z Węgrami, interesującymi pod względem osiągnięć artystycznych”⁴¹.

Plastycy podejmowali też inne próby wyrwania się z polskiego zamknięcia. Nie doszło do realizacji pomysłu stałego przeglądu (w formie biennale) artystów polonijnych, którego trudy zarząd Okręgu Opolskiego był „zdolny ponieść”, proponując organizację pierwszej edycji w hali widowiskowo-sportowej, a następnych – w budowanej galerii na pl. Lenina. W tej sprawie do KW PZPR zwracał się w 1972 roku Jerzy Beski, ówczesny prezes związku, pisząc: „[...] dynamiczny rozwój kultury jako rezultat ofensywnej polityki kulturalnej sprzyjać będzie szerokiej współpracy kulturalnej z zagranicą, szczególnie z Krajami Socjalistycznymi, służyć on będzie również dalszemu zacieśnianiu więzi i rozszerzaniu kontaktów z Polonią zagraniczną. Ma to istotne znaczenie dla umocnienia autorytetu naszego kraju i Obozu Socjalistycznego. [...] W świadomości rodaków żyjących na obczyźnie Opolszczyzna powinna utrwalić się jako prastary ośrodek polskiej kultury, zintegrowany z resztą regionów ojczyzny”⁴². W próbie tej obserwujemy po raz kolejny strategię wykorzystania argumentów politycznych do realizacji przedsięwzięcia artystycznego. Tym razem region opolski, który „powrócił” do Polski, miał być kreowany na miejsce symbolicznego powrotu artystów przebywających na emigracji⁴³.

Historia pewnej krytyki

Już pod koniec lat 60. wśród głosów o polskich plastykach, w miejsce wcześniejszych zachęcających i – mimo wszystko – optymistycznych opinii, zaczęły się pojawiać wypowiedzi sugerujące osłabienie środowiska. Alfred Ligocki pisał po wystawie okręgowej w 1968 roku: „[...] pierwsze wrażenie, jakie odniosłem, wchodząc do Salonu Jesiennego 68, było przygnębiające”. Zauważał, że obserwując środowisko od początku lat 60., „takiej liczby słabych obrazów jeszcze

⁴¹ *Co nas cieszy, co nas boli*. Adam Zbiegieni, „Opole” 1979, nr 10, s. 11.

⁴² APO, zesp. 2579: KW PZPR w Opolu, sygn. 1978, *Informacje dotyczące kultury i sztuki w województwie opolskim 1971–1972*, pismo z dnia 3.02.1972, s. 60.

⁴³ Pomysł ten powrócił po wielu latach i w innej rzeczywistości – od 2008 roku Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu (spadkobierca tradycji BWA) organizuje Biennale Ars Polonia, poświęcone twórczości artystów polonijnych.

nie widział”, i choć co prawda „obrazy pokazuje drużyna rezerwowa”, bo właściwa reprezentacja przedstawia swe dokonania w Krakowie, to jednak – zdaniem recenzenta – „tak słabych rezerw nie wystawia się na boisko”. Krytyk określał ten stan jako „regres” w ciekawych dawniej poszukiwaniach: Bucki pokazywał prace „leżące gdzieś na obszarze konwencji polskiego pejzażu przedimpresjonistycznego – między Szermentowskim a Gersonem”, w których trudno rozpoznać „lwi pazur”; zaprezentowano wiele słabych obrazów poplenerowych (Janczyński, Zbiegieni, Panitz), Jurzyca wprowadził widzów „w sam środek XIX wieku”, prace młodych nie były „zbyt obiecujące”, tylko „Władysław Początek zachował przynajmniej dobry smak”. Do grupy autorów interesujących prac Ligocki zaliczył: Józefa Szyllera, Alojzję Zacharską, Zenona Henryka Rachfalskiego i Jerzego Beskiego⁴⁴.

Jednak ta, dość ponura, diagnoza Ligockiego okazała się niczym w porównaniu z recenzją Salonu Jesiennego z roku 1970, kiedy to na zaproszenie rozpoczynającego właśnie działalność miesięcznika „Opole” ekspozycję podsumowującą doroczne dokonania okręgu zrecenzował Antoni Dzieduszycki. „Już dawno nie oglądałem ekspozycji malarstwa (wykonanego współcześnie) na tak niskim poziomie” – pisał. Wystawa, zdaniem krytyka, została „zdominowana przez obrazki na pograniczu kiczu”. Recenzent nie wahał się szczegółowo określić swoich racji. Tak więc w grupie obrazów, które „przeciętnie wrażliwego człowieka mogą doprowadzić do szału lub do rozpacz”, wymieniał prace Tadeusza Maxa, które określał jako „nieporadne próby odtworzenia tego, co widzi ludzkie oko, przy pomocy kiepskiego rysunku”; w obrazach Jakuba Janczyńskiego, które choć prezentują „nieco wyższy poziom”, jednak „trudno dopatrzyć się jakichkolwiek cech indywidualnej osobowości twórczej”; prace Bogumiła Buczyńskiego i Romana Kłopotowskiego zostały określone jako „oczywiste kuriozum”. Idąc dalej, Dzieduszycki dostrzegał grupę prac „obiegowych”, następnie tych, które posiadają „pewne wartości”, i w końcu wymieniał wyróżniające się obrazy Anny Wyrwisz, Alojzy Zacharskiej, „ciekawe portrety” Zenona Henryka Rachfalskiego i mające „sporo wyrazu” prace Janusza Młynarskiego. Na koniec zdradził nazwiska swoich faworytów: „od ogólnej przeciętności” odbiegały, jego zdaniem, kompozycje Zygberta Porady, a jedynym „grafikiem z prawdziwego zdarzenia” był, w ocenie Dzieduszyckiego, Zbigniew Świercz.

Konkluzja recenzji, jak można się spodziewać, nie brzmiała optymistycznie: „Z opolską plastyką jest źle. [...] Czy w Opolu naprawdę można tylko śpiewać szlagiery, a nie malować czy rzeźbić? Choć nie znam opolskiego środowiska

⁴⁴ Alfred Ligocki, *Smutne refleksje po Salonie Jesiennym*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 337, s. 6.

plastycznego, choć nie znam tzw. warunków lokalnych, to jednak myślę, iż mogę się pokusić o postawienie takiej diagnozy: 1. w Opolu brak rzeczowej dyskusji o sztuce, co sprawiło, iż środowisko plastyczne zasnęło tu w błogim samouspokojeniu; 2. w Opolu brak «niezależnej», a więc ambitnej galerii realizującej inny program niż BWA, nastawionej na pokazy sztuki awangardowej z innych miast polskich; 3. jest tu chyba dość duży popyt na różne «prace zlecone» z zakresu plastyki, co skierowało uwagę niewielkiego środowiska w inne niż bezinteresowna sztuka rejonu»⁴⁵.

Zderzenie Dzieduszyckiego z opolskim środowiskiem plastycznym było tym bardziej bolesne, że krytyk był wówczas związany z skrajnie odmiennym od opolskiego środowiskiem wrocławskim, gdzie obecne były trendy sztuki konceptualnej. On sam aktywnie uczestniczył w działaniach Galerii Pod Moną Lisą animowanej przez Jerzego Ludwińskiego⁴⁶. Rzeczywistość plastyki opolskiej okazała się dokładnie taka, jak w diagnozie stanu wyjściowego w tekście programowym tejże galerii, napisanym przez Ludwińskiego w roku 1967: „[...] każdy z członków związku ma taką samą szansę okazać się artystą, dlatego instytucje artystyczne, których obowiązkiem jest organizowanie wystaw, muszą w swojej działalności brać pod uwagę wszystkich członków związku na równych prawach; [...] przy okazji wystaw współczesnych nie przewiduje się wypowiedzi artystów. Nie przewiduje się również żadnych bardziej rzetelnych analiz teoretycznych w katalogu” i wreszcie „recenzje w dziennikach wieńczą dzieło. Chcą popularyzować wszystko, cokolwiek się wystawia. Tym samym tonem”⁴⁷. Zapytany o uzasadnienie wyboru Dzieduszyckiego jako osoby, która recenzuje okręgową wystawę opolską, Edward Pochroń – ówczesny redaktor naczelny miesięcznika „Opole” – wyjaśniał, że za taką decyzją stał fakt, iż ten krytyk „był zwolennikiem nowoczesnej plastyki”, a „chodziło nam o to, żeby wystawy nie były tylko obrazkami, ale żeby wносиły coś do życia, kształtowały środowisko, w którym człowiek żyje”⁴⁸.

Przy okazji wspomnianego tekstu powróćmy kolejny raz do próby zestawienia Opola z porównywalnymi ośrodkami życia plastycznego. Dzieduszycki w konkluzji swojej recenzji dokonał bowiem interesującego, z naszego punktu widzenia, porównania ośrodka opolskiego z innymi środowiskami na ziemiach zachodnich. Recenzent stwierdzał autorytatywnie: „[...] jest dla mnie rzeczą

⁴⁵ Antoni Dzieduszycki, *Co się dzieje z opolską plastyką?*, „Opole” 1970, nr 8, s. 35.

⁴⁶ Por. Luiza Nader, *Koncepcjonalizm w PRL*, Warszawa 2009, s. 46–50; Marcin Lachowski, *Awangarda wobec instytucji. O sposobach prezentacji sztuki w PRL-u*, Lublin 2006, s. 95–115.

⁴⁷ Jerzy Ludwiński, *Sytuacja*, [w:] *idem, Epoka błękitu*, Kraków 2003, s. 102–103.

⁴⁸ Rozmowa autorki z Edwardem Pochroniem, 18.02.2010.

dziwną, że środowisko to, mając takie same, a może nawet większe szanse na prawidłowy rozwój jak środowisko zielonogórskie czy koszalińskie, pozostaje za nim daleko w tyle⁴⁹. Wydaje się jednak, że taką ocenę zdeterminował sposób widzenia krytyka, poszukującego w działalności artystycznej najaktualniejszych prądów, których w Opolu zawsze brakowało. Kryteria „nowości” i „oryginalności” każą rzeczywiście usytuować Opole daleko za Zieloną Górą z jej Sympozjum Złotego Grona oraz za Koszalinem z Plenerami Osieckimi. Jest to bez wątpienia wartościowa, ale tylko jedna z kilku możliwych perspektyw. W oczach Alojzy Zacharskiej, malarki, która pracowała w Zielonej Górze od 1956 roku, a do Opola przeniosła się w 1967 roku, porównanie to wygląda zupełnie inaczej: „Widzę [...] właściwie same podobieństwa: [...] jednymi z pierwszych przybywających do tych miast [...] byli absolwenci z Krakowa, [...] oba ośrodki cechowała aktywność twórcza legitymująca się ekspozycjami wychodzącymi poza «rodzime» centrum pracy, śmiało inicjatywy dotyczące organizowania w swych okręgach wystaw ogólnopolskich” (Sympozjum Złotego Grona i „Wiosna Opolska”). Artystka dostrzegała raczej pewną przewagę Opola: „Zachwyt mój budziła działalność opolskiego BWA i zaangażowanie jego kierownika, przyjaciela wszystkich plastyków, nieodżałowanego Ignacego Paprotnego («naszego Iga») [...] Tu, w Opolu, było Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych, w Zielonej Górze go brakowało”⁵⁰.

Recenzja Dzieduszyckiego nie pozostała bez echa. W Klubie Związków Twórczych doszło do spotkania krytyka z artystami, po czym w miesięczniku „Opole” ukazał się drugi tekst Dzieduszyckiego pod znanym tytułem *Z plastykami opolskimi runda druga*⁵¹. Żartując, że przed spotkaniem „obawiał się o całość swojej osoby”, recenzent stwierdzał: „[...] co należy zapisać na plus środowiska, to jednak brak nastroju samouwielbienia i chęć znalezienia środków zaradczych, które by pobudziły aktywność życia artystycznego [...]”. Z dyskusji wyłoniły się dwa problemy do załatwienia w trybie pilnym: 1. konieczność powołania do życia galerii prezentującej śmiało poszukiwania twórcze [...]; 2. znalezienie formuły czy programu dla części plastycznej «Opolskiej Wiosny»⁵². Galerią, która miała spełnić te zadania, miała być Galeria Propozycji w Klubie Związków Twórczych. Drugiego postulatu nie zrealizowano, a „Wiosna Opolska” wkrótce ostatecznie zakończyła swój żywot.

⁴⁹ A. Dzieduszycki, *op. cit.*

⁵⁰ Listy Alojzy Zacharskiej do autorki, luty 2010.

⁵¹ Antoni Dzieduszycki, *Z plastykami opolskimi runda druga*, „Opole” 1971, nr 1, s. 28.

⁵² *Ibid.*

Na ile wystąpienie Dzieduszyckiego poruszyło środowisko, świadczyć może pośrednio lektura wstępu do katalogu wystawy okręgowej, prezentowanej w październiku 1972 roku w warszawskiej Galerii MDM, pióra Jana Goczoła. Krytyce wrocławskiego historyka sztuki podporządkowano główne tezy niewielkiego wstępu: „Po pamiętnej bardzo surowej ocenie Wojciecha [sic!] Dzieduszyckiego [...] jest to pierwsza ponowna szczerza próba ukazania «jakości» opolskiego środowiska plastycznego. Powiedzmy od razu, że jest to próba ryzykowna – w ekspozycji uczestniczy zaledwie 26 artystów plastyków, jedna trzecia ogółu tutejszego Okręgu. Gorzej, że wśród nieobecnych wymienić można także kilka nazwisk, bez których trudno mówić o reprezentatywności tej ekspozycji”⁵³. Absencję tę tłumaczył Goczoł... sukcesem opolskiego środowiska, jakim – jego zdaniem – był udział artystów w innych, „pozaopolskich ekspozycjach”, stwierdzając w konkluzji, że „demonopolizacja” wystawy okręgowej w ogólnym rozrachunku świadczy o rozwoju środowiska, a „ekspozycja daje wyraz dobremu wstrząsowi, jaki to środowisko po owej diagnozie przeżyło”⁵⁴.

Przyjrzyjmy się, jak skonstruowana została ta wystawa, która miała zmienić „złe” postrzeganie środowiska. Nieobecni, o których była mowa we wstępie, to przede wszystkim Krzysztof Bucki. Ekspozycja pomyślana została jako wystawa malarstwa i grafiki, zabrakło więc także wszystkich opolskich rzeźbiarzy, którzy – choć stanowili nieliczną grupę – to jednak przez całe lata 60. nadawali bardzo wyrazisty i oryginalny rys środowisku. Opierając się na informacjach i reprodukcjach z katalogu wystawy, stwierdzić można, że była to jedna z najbardziej „abstrakcyjnych” prezentacji opolskich plastyków. Organiczne, barwne formy *Krajobrazów fantastycznych* Jerzego Beskiego, *Bazalty* Tadeusza Maxa, który w późnym okresie twórczości radykalnie zmienił środki wyrazu, montaż Zygberta Porady, biologiczne kompozycje Mariana Szczerby, minimalistyczny *Obraz A* i *Obraz B* Franciszka Pikuly i zbliżone do nich w wyrazie monochromatyczne płótna Alojzy Zacharskiej z cyklu *Ziemia* – to chyba najważniejsze propozycje malarstwa nieprzedstawiającego. Nawet twórcy posługujący się zazwyczaj bardziej realistycznym warsztatem, tacy jak Edward Skoczek, Jan Szczyrba czy Bogusław Wład, wprowadzili tym razem do swych prac elementy odrealnienia, syntezy i pewnej umowności. Interesująco przedstawiał się także dział grafiki z akwafortami Mieczysławy Kamińskiej, linorytami Zdzisława Chudego i Jana

⁵³ *Wystawa malarstwa i grafiki opolskiego okręgu ZPAP, październik 1972, Warszawa, Galeria MDM, ul. Marszałkowska 34* [katalog wystawy], Opole [1972], wstęp: Jan Goczoł, s. 3–4. Cytując artykuł z „Opola”, Goczoł przypisał go mylnie Wojciechowi Dzieduszyckiemu (1912–2008), działającemu we Wrocławiu m.in. jako krytyk muzyczny i teatralny. Antoni Dzieduszycki (1937–1997), historyk i krytyk sztuki, był jego synem.

⁵⁴ *Ibid.*

Macieja Maciucha oraz wykonanymi w technice mieszanej wielkoformatowymi grafikami Adolfa Panitza. Wydaje się więc, że „wstrząs krytyki” dał dobry rezultat – wystawę skompletowano starannie, pokazując nieco inne oblicze opolskiej sztuki.

Spotkanie Dzieduszyckiego z opolskimi plastykami odbiło się echem nawet w Komitecie Wojewódzkim PZPR. W materiałach partyjnych dotyczących miesięcznika „Opole” czytamy: „[...] dość niefortunna okazała się próba zaproszenia do współpracy jednego z wrocławskich krytyków sztuki, który w swojej recenzji z wystawy okręgowej ZPAP obcesowo potraktował nasze środowisko, rozdzielając hojnie kuksańce i kopniaki artystom i deklarując się jako przeciwnik wszystkiego, co nie jest awangardą”⁵⁵.

Jeszcze po kilku latach krytyka Dzieduszyckiego stanowiła pewien punkt odniesienia do analizy sytuacji w środowisku. W redakcyjnej dyskusji miesięcznika „Opole”, przeprowadzonej z okazji jubileuszu 20-lecia opolskiego ZPAP w 1974 roku, znajdujemy żywe echa wydarzeń sprzed czterech lat. Franciszek Pikuła mówił: „[...] u nas stale jakiegoś krytyka ktoś przywozi. Nie sugeruję Dzieduszyckiemu złych intencji. Ale chyba nie zapoznał się z działalnością środowiska, z sytuacją. Gdyby został dzień dłużej i zobaczył więcej, porozmawiał”⁵⁶. Jednym słowem, Pikuła uważał, że dla oceny formującego się od podstaw środowiska należałoby przyjąć inne kryteria. Organizacja pochłaniała, jego zdaniem, dużo czasu i energii, przede wszystkim kosztem twórczości. Inne słabe punkty krytyki Dzieduszyckiego widział biorący udział w dyskusji Stanisław Danecki, w tym czasie dyrektor opolskiej PSP: „Trzeba powiedzieć [...], że kilka sformułowań [...] jest świadomie lub nieświadomie fałszywych. Np. o tej niezależnej galerii w Opolu. Chciałbym usłyszeć, gdzie te galerie są. Boguccy w Warszawie przez parę lat, obecnie zlikwidowano. Jest Galeria Foksal. Była we Wrocławiu «Mona Lisa» prowadzona przez Ludwińskiego... Wie ktoś jeszcze o jakiejś? Nawet tak liczące się środowiska, jak Kraków czy Poznań, nie mają takiej galerii”⁵⁷. Padło także pytanie, które – jak się wydaje – nieźle obrazuje sposób rozumowania większości środowiska: „Czy takie małe środowisko jak opolskie stać, nie w sensie finansowym, ale społecznym, na utrzymywanie i prowadzenie takiej działalności?”⁵⁸.

⁵⁵ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 1979, *Informacje dotyczące kultury i sztuki województwa opolskiego 1973–75*, s. 60.

⁵⁶ *Poza jubileusz*, „Opole” 1974, nr 11, s. 10.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*

Przy okazji tej dyskusji pojawiła się ciekawa informacja (podana przez Władysława Początką) o propozycji współpracy, jaka została złożona Dzieduszyckiemu i Ludwińskiemu po spotkaniu w KZT. Według relacji Początki krytycy „mimo późniejszych zaproszeń nie zainteresowali się tą sprawą”. W ironicznym komentarzu Pikuły („bo krytykom chodzi o dotykane takich spraw, które są modne, o których się mówi «w Polsce». A jakieś tam męczarnie prowincjonalnych artystów w Opolu?”⁵⁹) widać wyraźny rozdźwięk między postrzeganiem roli sztuki w środowiskach opolskim i wrocławskim. Ośrodek opolski pozostawał na pozycjach tradycyjnej sztuki warsztatowej, nie przejawiając zainteresowania „sztuką pojęciową”, a wręcz traktując ją jako przejściową modę, która w swej istocie niewiele ze sztuką ma wspólnego.

Czy naprawdę było tak źle?

Obraz małego, „uschniętego” środowiska wyłaniał się spod pióra Janiny Markuszowej, kiedy opisywała wrażenia debiutującego w Opolu grafika – Zbigniewa Świercza. Artysta wspominał swoją pierwszą wystawę w Klubie Związków Twórczych: „[...] obojętność, z jaką się spotkałem, wprost zaszokowała mnie”; „[...] jeśli człowiek coś robi [...], to potrzebuje oceny, dobrej czy złej, wszystko jedno [...]. Do takiej atmosfery twórczego zaangażowania, twórczej percepcji sztuki przywykłem na studiach w środowisku Torunia i Bydgoszczy. Szczerze mówiąc – brakuje mi tego”⁶⁰. Komentując, dziennikarka zauważała: „[...] środowisko opolskie nigdy nie było za bardzo rozdyktowane, mam na myśli publiczne dyskusje. Przypominam sobie jednak, że niegdyś, w latach pięćdziesiątych i jeszcze na początku sześćdziesiątych, kiedy to do Opola przyjeżdżali niespokojni, gorączkowi absolwenci akademii sztuk pięknych, wydziałów architektury politechnik i inni, przyjeżdżali i pozostawali, wzbogacając twórczym fermentem istniejący zaczyn środowiska w nowo kreowanej stolicy województwa – że wtedy godzinami spierano się o jeden eksponowany na wystawie obraz, że młodzi śmiało atakowali schematy [...], szukali nowych środków wyrazu, nowych form przybliżenia sztuki społeczeństwu [...]. A teraz?”⁶¹.

Wydaje się więc, że po kilku latach dość intensywnego życia kulturalnego, przypadającego na czas „poodwilżowego rozpędu”, po połowie lat 60. XX wieku rzeczywiście rozpoczął się regres. Lata 70. XX wieku będą w największym stopniu naznaczone ideologią.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Maja Markusz, *Nasze kontakty. Opolski start i co dalej*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 99, s. 8, 11.

⁶¹ *Ibid.*

Serdeczna troska o dobro plastyki

Środowisko opolskie od początku kształtowało się w warunkach ustroju sterującego kulturą. W poszczególnych okresach zmieniały się jednak punkty ciężkości polityki kulturalnej i dominujące „hasła przewodnie”. W poprzednich rozdziałach ukazano Opolszczyznę w okresie do 1965 roku, niniejszy zaś podejmuje zagadnienia czasów „późnego Gomułki”, a przede wszystkim okresu Edwarda Gierka⁶².

Stałym, niezmiennym elementem polityki kulturalnej pozostawał nacisk na pozaartystyczną funkcję sztuki. Sztuka, w tym także plastyka, w dalszym ciągu pokazywana była jako rezultat procesów politycznych związanych ze zmianą ustroju państwowego. Podkreślano nadal jej szczególne znaczenie dla Ziemi Odzyskanych. Na przykład przy okazji 10-lecia ZPAP w 1965 roku czytamy: „Opolanom nie brakuje powodów, aby jubileusz swój traktować jako manifestację nie tyle artystyczną, co polityczną. Wszak uroczystość ta stanowi okazję do przypomnienia, że przed dwudziestu laty na Opolszczyźnie nie istniała żadna kultura plastyczna, że sztuka dźwigała się z wolna, że z czasem stabilizowało się lokalne środowisko plastyczne”⁶³.

W 1971 roku dyskusję redakcyjną „Opola” o polityce kulturalnej regionu redaktor naczelny Edward Pochroń rozpoczął cytatem z uchwały V Zjazdu PZPR: „Polityka kulturalna partii ma na celu dalsze upowszechnienie najcenniejszych wartości kulturalnych wśród najszerzych mas społeczeństwa, tworzenie warunków aktywnego uczestnictwa ludzi pracy w życiu kulturalnym, ściślejsze powiązanie twórczości artystycznej i działalności kulturalnej z zadaniami socjalistycznego budownictwa”. Sam jednak zwrócił uwagę przede wszystkim na specyfikę regionu i wynikające stąd powinności: „[...] mimo że od powrotu Opolszczyzny do Macierzy minęło już 26 lat i mimo że procesy integracyjne są już daleko zaawansowane, trzeba przy ustalaniu polityki kulturalnej w skali województwa [...] brać pod uwagę ten właśnie aspekt sprawy”⁶⁴.

Podobnie w relacji z posiedzenia Zarządu Głównego ZPAP w Opolu „podkreślano polityczną rolę środowisk twórczych na Ziemiach Zachodnich”. Przy okazji zastanawiano się także nad geograficznym rozmieszczeniem środowisk plastycznych, wysuwając tezę, że „trudności mieszkaniowe są jednym z powodów

⁶² O przemianach celów i zadań działalności kulturalnej PRL-u od zakończenia wojny do lat 80. XX wieku por. Adam Nobis, *Między upowszechnianiem a oświecaniem*, [w:] *Nim będzie zapomniana. Szkice o kulturze PRL*, red. Stefan Bednarek, Wrocław 1997, s. 84–96. Tam także obszerna literatura przedmiotu.

⁶³ R. Kowal, *op. cit.*

⁶⁴ *Polityka kulturalna – blaski i cienie* [zapis dyskusji w redakcji miesięcznika „Opole” 15.01.1971], „Opole” 1971, nr 2, s. 6.

nadmiernego skupienia się ludzi sztuki w Warszawie i Krakowie”, a w Opolu zła sytuacja mieszkaniowa nie sprzyja powstaniu środowiska⁶⁵.

Nadal aktualną strategią, wykorzystywaną zwłaszcza przy okazji wielkich prezentacji, było z jednej strony polityczne wykorzystywanie sztuki, a z drugiej strony – finansowanie wydarzeń plastycznych z funduszy przeznaczonych na obchody spektakularnych rocznic państwowych, jak było to w Opolu choćby podczas wystaw rzeźb plenerowych⁶⁶. Wciąż obowiązywała, widoczna zwłaszcza na ziemiach zachodnich, retoryka „odpowiadania niemieckim rewizjonistom”⁶⁷.

22 grudnia 1966 roku w salonie BWA w Opolu otwarto wystawę zatytułowaną „1000-lecie Opolszczyzny w plastyce”. Była to jedyna opolska wystawa, której recenzja ukazała się na łamach ogólnopolskiego „Przeglądu Artystycznego”. Autorem recenzji, mocno naznaczonej duchem epoki, był (jedyń raz w tej roli) Krzysztof Bucki⁶⁸. Wprowadzając w ekspozycję, określał on ją jako „ostatni akord obchodów milenijnych”. Przedstawiono „zespół prac obrazujących dzieje Śląska Opolskiego, jego wielką historię i współczesne oblicze”, a „większość artystów poszła w stronę rozwiązań monumentalnych”. Bucki – w roli recenzenta – wyróżniał niektórych swych kolegów. Przede wszystkim Józefa Szyllera, którego prace określał jako „surowe w kolorze, silne w konstrukcji”, Mariana Szczerbę, którego „współczesne weduty [...] pragną być świadectwem naszych czasów”, czy też Zenona Henryka Rachfalskiego, prezentującego kompozycję *Hold pruski*, o której czytamy, iż „matejkowski temat artysta potraktował symbolicznie, wciskając w ramy obrazu sławny potężny prusko-junkierski organizm”⁶⁹.

Kulminacją politycznego wykorzystania plastyki była „Panorama XXX-lecia”, element okazałych obchodów trzydziestej rocznicy funkcjonowania PRL-u,

⁶⁵ Z.Z. [Zbigniew Zielonka?], *Nad rozwojem opolskiego środowiska plastycznego*, „Opole” 1971, nr 9, s. 35.

⁶⁶ Na podobne zjawisko zwracała uwagę Luiza Nader (*op. cit.*, s. 39–40), omawiając działalność Jerzego Ludwińskiego we Wrocławiu. Był to ogólnie przyjęty i akceptowany schemat zachowania: „przemycanie” własnej sztuki (najczęściej ideologicznie obojętnej) pod hasłem oficjalnych obchodów rocznicowych.

⁶⁷ Tak określił to Edward Pochroń w rozmowie z autorką 18.02.2010, podkreślając, iż obowiązywała czytelna linia wykazywania „wrogim ideologicznie” środowiskom zachodnio-niemieckim, że rządy polskie przyniosły ziemiom zachodnim m.in. rozkwit kulturalny; np. w przypadku Opola podkreślano wyraźnie, że przed wojną nie było tu środowiska plastycznego, instytucjonalnego teatru, wyższej uczelni itd. W rzeczywistości trudno określić, na ile tego typu przemiany były kwestią zmiany przynależności państwowej miasta, a na ile – zmiany czasów.

⁶⁸ Krzysztof Bucki, *1000-lecie Opolszczyzny w plastyce*, „Przegląd Artystyczny” 1967, nr 4, s. 51–53.

⁶⁹ Wszystkie cytaty: *ibid.*

charakterystycznych dla epoki Edwarda Gierka, których częścią była prezentacja dorobku poszczególnych regionów. W ramach tej rocznicy na początku 1975 roku zaprezentowano cykl „Opolszczyzna w Warszawie”, obejmujący m.in. ekspozycje plastyczne. Towarzyszące prezentacji katalogi, przygotowane przez opolskie Biuro Wystaw Artystycznych, tworzyły serię wydawniczą⁷⁰. Zorganizowano pięć wystaw indywidualnych (Krzysztofa Buckiego, Franciszka Pikuły i Mariana Nowaka, Zenona Henryka Rachfalskiego, Mariana Szczerby oraz Alojzy Zacharskiej) oraz zbiorową wystawę malarstwa, grafiki i rzeźby, w której udział wzięło 46 członków opolskiego ZPAP. Wystawa zbiorowa odbyła się w auli Politechniki Warszawskiej i – sądząc z opisu prasowego – wyglądała dość kuriozalnie: „[...] z wewnętrznych balkonów zwisały tu dywany z Kietrza, wyłożone także na posadzkach. Środek zajmowały stelaże z obrazami naszych plastyków, bliżej ścian – stoły z ceramiką z Tułowic, a na ścianach – plany zagospodarowania dzielnicy «Zachód» w Opolu i malowania na kolorowo ścian Rynku w Krapkowicach”⁷¹. W istocie aula politechniki pomieścić musiała pięć prezentacji: opolskiego środowiska plastycznego, opolskiej sztuki użytkowej („dywany z Kietrza”), wystawy indywidualne Alojzy Zacharskiej i Krzysztofa Buckiego (więcej szczęścia mieli autorzy pozostałych wystaw indywidualnych, które pomieszczono w Kordegardzie oraz w Łazienkach Królewskich) oraz prezentacje plonu opolskich sympozjonów (w opisie rozpoznajemy Krapkowice ’74 i Opole ’74/75)⁷². „Otwierając ten najobszerniejszy [...] plac ekspozycyjny Opola w stolicy – J.[ózef] Krotiuk [wicewojewoda opolski] wspominał o znamiennej historii zawodowej plastyki opolskiej, która na dobrą sprawę dopiero po wyzwoleniu tutaj rozkwitła i zdobyła sobie szerokie uznanie”⁷³.

Jednocześnie prasa, zarówno lokalna, jak i centralna, systematycznie przybliżała „ludziom pracy” obraz środowiska plastyków, opatrując relacje często stosownymi, budującymi tytułami. W latach 70. widać dość istotną zmianę języka opisu, nawiązującego do powszechnie stosowanego w tej dekadzie języka propa-

⁷⁰ Katalogi wystaw indywidualnych: *Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Krzysztof Bucki* [Opole 1975], *Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Franciszek Pikula i Marian Nowak* [Opole 1975], *Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Zenon H. Rachfalski* [Opole 1975], *Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Marian Szczerba* [Opole 1975], *Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Alojza Zacharska* [Opole 1975] oraz katalog wystawy zbiorowej: *Wystawa plastyki opolskiego okręgu ZPAP*, wstęp Edward Pochroń, [Opole 1975].

⁷¹ Marek Szymański, *Opole nad Wisłą*, „Opole” 1975, nr 4, s. 25–26.

⁷² (MASZ) [Marian Szczurek], *Opole nad Wisłą*, „Trybuna Opolska” 1975, nr 42, s. 1–2.

⁷³ *Ibid.*, s. 1.

gandy sukcesu. Jako klasyczny wymienić można artykuł *Czują się potrzebni*⁷⁴ z „Trybuny Ludu”, który optymistycznie, w duchu gierkowskiego socjalizmu, określa nastroje opolskich plastyków, stanowiąc jednocześnie „mały bedeker” środowiska zamieszczony w centralnym organie prasowym PZPR.

W ramach mecenatu państwa stymulowano podejmowanie tematów istotnych z punktu widzenia polityki. Dobrym przykładem takiej działalności jest ogólnopolski konkurs „Powstania śląskie w malarstwie” ogłoszony w 1979 roku, w czasie rozpoczęcia przypadającej wówczas 60. rocznicy trzech powstań śląskich (1919–1921). Organizatorami były: Ministerstwo Kultury i Sztuki, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Opolu i Zarząd Główny ZPAP, a oczekiwanym efektem było „pozyskanie dzieł o wysokich walorach artystycznych i ideowych, które utrwałyby przepiękne karty dziejów powstańczych”⁷⁵ i wzbogaciłyby zbiory Muzeum Czynu Powstańczego, Muzeum Śląska Opolskiego i Biura Wystaw Artystycznych. W wyniku konkursu wybrano pewną grupę prac, ponieważ jednak – jak przyznała recenzentka „Trybuny Odrzańskiej” – „tego typu imprezy przeważnie nie obfitują w arcydzieła”, toteż „wartość konkursu ważnego dla regionu, będącego dość kosztownym artystycznym przedsięwzięciem, zamyka się [...] właściwie w nagrodzonych obrazach”⁷⁶. Ostatecznie do zbiorów Muzeum Śląska Opolskiego trafiły dwie prace z tego konkursu⁷⁷.

60. rocznica powstań śląskich była zresztą bardzo uroczyście obchodzona, a lokalna polityka kulturalna nakazywała jej mocne nagłośnienie. Dla przykładu: w zakresie plastyki z dokumentu określającego ramowy plan publikacji „Trybuny Opolskiej” dowiadujemy się, że w dzienniku tym pojawią się „relacje z plenerów [...] dla odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób współczesne środowisko twórcze Opolszczyzny treści historyczne transponuje dla potrzeb życia współczesnego”⁷⁸.

⁷⁴ Wojciech Kiciński, *Czują się potrzebni*, „Trybuna Ludu” 1970, nr 209, s. 6.

⁷⁵ inf. PAT, „Powstania śląskie w malarstwie”, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 203, s. 4.

⁷⁶ Krystyna Zienkiewicz, *Powstania śląskie w malarstwie*, „Trybuna Odrzańska” 1981, nr 3, s. 4. Nagrody w konkursie otrzymali: I nagroda – Anna Jańska-Maciuchowa za obraz *Matka*, dwie II równorzędne – Jan Maciej Maciuch, *Matka powstańca* i Jerzy Pohl, *XXX*, dwie III równorzędne – Stanisław Mazuś, *Uczestniczka powstań śląskich* oraz Maria Kucia-Albin i Zbigniew Kucia, *Tryptyk śląski*. Por. (kz) [Krystyna Zienkiewicz], *Dziś otwarcie wystawy. Powstania śląskie w malarstwie*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 275, s. 4.

⁷⁷ Maria Kucia-Albin, Zbigniew Albin (Warszawa), *Powstania śląskie* – tryptyk złożony z części: *Ślepy ptok*, *Powiew wolności*, *Studium przeszłości*, pl., technika mieszana, 1980 (III nagroda); Władysław Szostak (Bielsko-Biała), *Ostatnia bitwa*, pl., ol., 1980.

⁷⁸ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 1975, *Plany pracy instytucji kultury i nauki 1979–81*, Włodzimierz Kosiński, *60-lecie Powstań Śląskich. Ramowy plan publikacji „Trybuny Odrzańskiej”*, s. 4.

Początek lat 70. był okresem pewnego przewartościowania. Samokrytycznie stwierdzono, że „tempo [...] rozwoju [kultury] nie nadążało za szybkim wzrostem potrzeb kulturalnych społeczeństwa”⁷⁹. Odtąd rozwój kultury miał postępować „niezależnie od rachunku ekonomicznego”⁸⁰. Kultura nie była pierwszoplanowym obszarem zainteresowania PZPR, jednak od VI Zjazdu (1971) zaczęły pojawiać się dokumenty partyjne poświęcone w całości wyłącznie jej zagadnieniom. Miało to natychmiastowe przełożenie na struktury wojewódzkie. KW PZPR w Opolu przyjął uchwałę w sprawie aktualnych zadań kulturalnych, gdzie szczegółowo rozpisano zadania instytucji. Czytamy tam, że Biuro Wystaw Artystycznych „w swej działalności wystawienniczej powinno kierować się zasadą smaku artystycznego u odbiorców, pobudzania w nich doznań estetycznych, głównie poprzez właściwy dobór dzieł plastycznych, zrozumiałych przeciętnemu odbiorcy i wyrażających w swej treści idee humanizmu socjalistycznego”⁸¹. Jak łatwo zauważyć, taki sposób określenia promował twórczość „bezpieczną”, której tematyka pozostawała bardzo szeroka. Należało jedynie stosować się do ogólnikowych wytycznych: „[...] płaszczyzną działania środowiska plastycznego winno być czerpanie z następujących źródeł tematycznych: człowiek pracy, pejzaż śląski oraz zmiany zachodzące na skutek intensyfikacji gospodarki, popularyzacja polskich tradycji kulturowych oraz bohaterstwo ludu śląskiego, kultura pracy i życie codzienne”⁸². W tak szeroko zakreślonych ramach mieścić się mogły rozmaite stylistyki i eksperymenty formalne.

Oficjalne stanowisko władz, obowiązujące w tym okresie, zawarte zostało w stosowanej „ściśle do użytku wewnętrznego” broszurze dotyczącej polityki kulturalnej PRL-u. W latach 70. „partia, respektując leninowskie postulaty, nie ingeruje wzorem lat ubiegłych w sprawy warsztatowe. Koncentruje swoją uwagę na sprawach zasadniczych: ideologii dzieł”, przy czym kieruje się zasadami „poparcia dla dzieł wyrażających idee służące narodowi i socjalizmowi”, „szerokiej tolerancji dla treści ogólnohumanistycznych, nie będących w sprzeczności z interesami narodu i socjalizmu”, „zwalczania dzieł wyrażających idee antysocjalistyczne i antyhumanistyczne, propagujących postawy nihilistyczne”⁸³. Z całą

⁷⁹ *Polityka kulturalna PRL*, Warszawa 1973, s. 10.

⁸⁰ *Ibid.*, s. 15.

⁸¹ APO, zesp. 2579: KW PZPR w Opolu, sygn. 1978, *Informacje dotyczące kultury i sztuki w województwie opolskim 1971–1972, Uchwała egzekutywy KW PZPR w sprawach aktualnych zadań w działalności kulturalno-oświatowej w województwie opolskim z dn. 11.11.1971*, s. 55.

⁸² *Ibid.*, *Koncepcja rozwoju opolskich środowisk twórczych. Materiał na posiedzenie sekretariatu KW PZPR w Opolu w dn. 22.06.1972*, s. 76.

⁸³ *Polityka kulturalna...*, s. 8.

pewnością z tych właśnie wytycznych partyjnych korzystał sekretarz Józef Gruszka w swoim referacie dotyczącym kultury województwa opolskiego, gdyż jego wypowiedzi były niemal wiernymi cytatami, kiedy mówił: „partia nie ingeruje ani w sprawy warsztatu twórcy, ani w kwestie swoistego warsztatu jego wypowiedzi”, „w dziedzinie twórczości artystycznej partyjne kierownictwo polega przede wszystkim na inspiracji ideowej”. Podkreślał także, że zadaniem partii jest budzenie takich zainteresowań twórców, „by nie krążyli po marginesach życia, lecz tkwili i działali w nim samym”⁸⁴.

O tym, jak plastyka mogła służyć celom politycznym, opowiada historia galerii portretów, która ozdobić miała nowy gmach Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Opolu. „Myślę, że jest to początek do naszej galerii w KW PZPR” – napisano w dekretacji do towarzysza Gruszki w piśmie z dnia 14 maja 1977 roku otrzymanym od PGR w Kietrze, w którym dyrekcja gospodarstwa informowała o przekazaniu 250 tysięcy złotych⁸⁵. Galeria w planowanym nowym budynku KW PZPR przy ul. Piastowskiej⁸⁶ przedstawiać miała „ludzi szczególnie zasłużonych dla Śląska Opolskiego”. W potrzebie upamiętnienia bohaterów legitymizujących działalność PZPR sięgnięto do starej kommemoratywnej tradycji galerii portretów.

28 lutego 1978 roku KW PZPR zwrócił się do PSP z oficjalnym zleceniem wykonania „portretów ludzi szczególnie zasłużonych dla Śląska Opolskiego proponowanych do galerii w nowym gmachu KW PZPR”⁸⁷, która miała zostać ukończona do 1980 roku. Ustalono ostateczną listę nazwisk, która zamknęła się liczbą 34⁸⁸. Wykonawcami największej liczby portretów mieli zostać: Janusz Kijański (sześć obrazów), Antoni Marcolla (pięć obrazów), Wincenty Maszkowski (cztery obrazy), Franciszek Pikuła, Jerzy Beski (po trzy obrazy), Paweł Przyłęcki, Zdzisław Nowak, Krzysztof Bucki (po dwa obrazy).

⁸⁴ *O dalszy rozwój socjalistycznej kultury w województwie opolskim (skróć referatu sekretarza Józefa Gruszki)*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 322, s. 3.

⁸⁵ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 2006, *Informacje dotyczące muzeów i galerii na Opolszczyźnie 1975–1980*, s. 11. Dekretującym (podpis nieczytelny) był prawdopodobnie Andrzej Żabiński – I sekretarz KW PZPR w Opolu.

⁸⁶ W latach 70. XX wieku planowano przeniesienie siedziby KW PZPR w Opolu do nowo budowanego gmachu przy ul. Piastowskiej. Budowa trwała jednak na tyle długo, że w 1980 roku, na fali posierpniowych przemian, zdecydowano o zaniechaniu przeprowadzki KW i umieszczeniu w tym budynku Instytutu Śląskiego, który znajduje się tam do dziś.

⁸⁷ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 2006, *Informacje...*, s. 20.

⁸⁸ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 2051, *Wykazy zakładów pracy, które przekazały fundusze na rzecz galerii portretów w gmachu komitetu 1978–79. Umowa z dn. 10.07.1979 pomiędzy PSP a KW PZPR*, s. 30–34.

W tym samym czasie podobna galeria powstała na zamówienie Muzeum Śląska Opolskiego dla jego oddziału – Muzeum Czynu Powstańczego w Górze św. Anny. Według materiałów partyjnych projektowano wykonanie 49 portretów dowódców powstań o ujednoliconym formacie 80 × 60 cm⁸⁹. W tej placówce przechowywane są dziś 33 portrety powstańców śląskich, których autorami byli malarze opolscy (m.in. Krzysztof Bucki, Jerzy Beski, Wincenty Maszkowski); część z nich eksponowana jest na wystawie poświęconej powstaniom śląskim⁹⁰. Galeria powstańców kosztowała 750 tysięcy złotych, natomiast koszt Galerii Portretów Ludzi Szczególnie Zasłużonych dla Śląska Opolskiego miał się zamknąć w kwocie 500 tysięcy złotych. W związku z tym sekretarz KW PZPR w Opolu rozesłał pismo okólne, w którym czytamy: „[...] proponuje się, aby zakłady pracy, które dotychczas nie świadczyły na rzecz rozwoju kulturalnego w województwie opolskim, pokryły rachunki – każdy zakład za dwa portrety (ok. 30 tys. zł)”⁹¹. Z kalkulacji wynikało natomiast, że honorarium autorskie za jeden obraz wynosić miało 15 tysięcy złotych, a po doliczeniu narzutów koszt portretu dochodził do 22–24 tysięcy złotych⁹². „Podatek kulturalny” PZPR egzekwowała od zakładów pracy dość sumiennie. Na przykład zachowało się pismo Eugeniusza Brudkiewicza, kierownika Wydziału Pracy Ideowo-Wychowawczej, do Wydziału Ekonomicznego KW z prośbą „o pomoc w wyegzekwowaniu funduszy na galerię” od zakładów, których listę w załączeniu przedkładał, a od których, pomimo pism i rozmów telefonicznych, nie wpłynęły żadne wpłaty⁹³.

Pomimo opisanych wyżej przykładów plastyka – nawet w obrębie wszelkich rodzajów twórczości – pozostawała w Opolu chyba na samym końcu zainteresowań „czynników oficjalnych”. Pośród innych form sztuki plastyczne wydawały się elitarne, skierowane do wąskiej garstki odbiorców. Wincenty Kraśko, wówczas członek Komitetu Centralnego PZPR odpowiedzialny za sprawy kultury, wizytując Opole, co prawda „obejrzał wystawę plastyczną Opolskiego Okręgu ZPAP”, a „prace plastyków zrobiły na tow. Kraśce nader korzystne wrażenie”, jednak w swoim przemówieniu podkreślał, że przede wszystkim literatura, film i teatr są „nośnikami treści ideowych i wychowawczych”, że to właśnie te

⁸⁹ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 2006, *Informacje...*, s. 103.

⁹⁰ Muzeum Czynu Powstańczego w Górze św. Anny, nr inw. od EPW-43 do EPW-75.

⁹¹ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 2006, *Informacje...*, s. 103.

⁹² APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 2050, *Charakterystyka osób do Galerii Portretów Ludzi Szczególnie Zasłużonych dla Śląska Opolskiego*, s. 67.

⁹³ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 2051, *Wykazy zakładów pracy, które przekazały fundusze na rzecz galerii portretów w gmachu komitetu 1978–1979*, s. 8.

dyscypliny mają „najszerzy zakres oddziaływania”⁹⁴. Władze zainteresowane więc były głównie tymi dziedzinami. Plastyka jako „niegroźna” pozostawała na uboczu. W odniesieniu do całej polskiej sztuki lat 70. pisał o tym zjawisku Piotr Piotrowski: „[...] formalistyczny system wartości kultury wizualnej stwarzał władzy – tak przynajmniej sądzono – znacznie bezpieczniejszą sytuację niż literatura”⁹⁵. Taka sytuacja, jak twierdził Piotrowski, znacząco wpływała na poziom kontrolowania treści dzieł plastycznych – można było „dać nieporównanie większą swobodę plastynom niż literatom”⁹⁶. Na gruncie opolskim potwierdza tę tezę wypowiedź Edwarda Pochronia opisującego sytuację z lat 70.: „[...] władze wojewódzkie miały poczucie, że sztukę należy programowo popierać [...], środowisko plastyczne moim zdaniem, a dosyć mocno w tym tkwiłem, było hołubione, przynajmniej w sensie materialnym”⁹⁷. W relacji z „czterogodzinnej rzeczowej dyskusji” I sekretarza KW PZPR w Opolu Andrzeja Żabińskiego ze środowiskiem plastyków i literatów, podczas której „wysunięto szereg propozycji”⁹⁸, opisano „serdeczną troskę”, z jaką przedstawiciel władzy odniósł się do problemów środowisk twórczych.

Czasem jednak pojawiały się postulaty rozliczania twórców z ich działań i wyjścia poza umowny układ, w którym podpisują się oni „na liście obecności w naszym regionie, a my ich przez akklamację akceptujemy”⁹⁹. Odpowiadając na nie w imieniu środowiska artystów plastyków, ówczesny prezes opolskiego ZPAP Jerzy Beski nakreślił jednocześnie ocenę ich sytuacji. Była ona znacząco odmienna od opisów utrzymanych w duchu „propagandy sukcesu”. Beski pisał m.in.: „[...] redaktorzy «Trybuny Opolskiej» spodziewają się zapewne, że zarząd Okręgu ZPAP w Opolu [...] wystąpi z jakimś nowym postulatem, który na nowo zmobilizuje siły twórcze naszego środowiska – wystąpi podobnie, jak czynią to załogi fabryki [...]. Otóż jest to, niestety, niemożliwe. Jeśli chcemy uniknąć demagogii, pustosłowania i mydlenia oczu, to musimy sobie zdać sprawę, że specyfika naszej pracy oraz naszego stowarzyszenia nie daje możliwości podjęcia tego rodzaju akcji, ponieważ tworzenie nadbudowy i produkcja dóbr konsumpcyjnych to przecież dwie bardzo różne sprawy”¹⁰⁰. Bardzo przebiegle Beski odwołał się

⁹⁴ (rok) [Romana Konieczna], *Spotkanie członka KC PZPR, kierownika Wydziału Kultury z aktywem kulturalnym Opola*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 8, s. 1–2.

⁹⁵ P. Piotrowski, *op. cit.*, s. 18.

⁹⁶ *Ibid.*, s. 19.

⁹⁷ Rozmowa autorki z Edwardem Pochroniem, 18.02.2010.

⁹⁸ *Spotkanie w KZT*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 53, s. 1–2.

⁹⁹ *Twórcy i życie*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 310, s. 4.

¹⁰⁰ Jerzy Beski, *Szczerze o sprawach plastyków*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 42, s. 2.

tu do podstawowych pojęć języka marksistowskiego: „bazy” i „nadbudowy”, wykazując, że pomimo socjalistycznej równości artyści powinni być traktowani inaczej niż robotnicy, co – zdaniem plastyka – wynikało wprost z myśli marksistowskiej. Mecenat państwa określił Beski jako słaby i niewystarczający, aby mogli się z niego utrzymać plastycy; wspominał także, że w ostatnich latach instytucje państwowe obowiązywał zakaz nabywania dzieł plastycznych, „uchylony dopiero w ostatnim czasie”. Wskazywał na brak rozwiązań ubezpieczeniowych i emerytalnych dla plastyków. Podał też ciekawą dla nas strukturę zatrudnienia plastyków – spośród 73 artystów zrzeszonych w ZPAP 44 pracowało na etatach, w tym 28 w zakładach przemysłowych, a 16 w szkołach. Kolejne 23 osoby utrzymywały się wyłącznie z prac zleconych, a sześć osób pobierało emeryturę lub rentę. Beski wyliczył też liczne braki natury ogólnej – brak fachowej krytyki, zaniechanie dobrych wystaw zbiorowych reprezentacyjnych dla środowiska na rzecz autorskich, indywidualnych prezentacji. Samokrytycznie stwierdził, że „nie umieliśmy dotrzeć do środowiska robotniczego” ani „nawiązać współpracy z zakładami produkcyjnymi”. Konkludując, pisał: „[...] nasze środowisko egzystuje wciąż w warunkach charakterystycznych dla prowincji. Nie jest u nas dobrze – jest natomiast u nas nieograniczona wiara w posłannictwo artysty i pewność, że obojętnie w jakich warunkach artysta jest człowiekiem nie do zdarcia”¹⁰¹.

Obok istniejących już wątków w propagandzie kulturalnej w latach 70. XX wieku coraz mocniej odzywał się głos o humanizowaniu świata pracy za pomocą sztuki. Nadszedł czas ogólnopolskiej akcji – „sojuszu świata pracy z kulturą i sztuką”. Hasło to, jak przyznawała prasa, „nie brzmi może najlepiej” i jest „dość enigmatyczne”¹⁰², niemniej jednak pozwalało na intensyfikację życia kulturalnego w ośrodkach robotniczych. Na terenie województwa opolskiego centralnie wytypowano do sojuszu ośrodki: Kędzierzyn i Blachownia, a na szczęblu regionu miały dołączyć do nich: Racibórz, Nysa, Ozimek, Zdieszowice, Krapkowice, Brzeg i „może jeszcze Zawadzkie”¹⁰³. W kombinatach „Azoty” i „Blachownia” w Kędzierzynie-Koźlu rozpoczęto działalność wystawienniczą prowadzoną w zakładowych domach kultury za pośrednictwem opolskiego Biura Wystaw Artystycznych¹⁰⁴. Artyści pracować mieli w służbie „ikonografii sukcesu, bez względu na rzeczywiste (komercyjne i polityczne) uzasadnienie”¹⁰⁵.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² (rok) [Romana Konieczna], *Sojusz kulturalny*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 58, s. 4.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ (rok) [Romana Konieczna], *Sztuka dla wszystkich*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 14, s. 6.

¹⁰⁵ P. Piotrowski, *op. cit.*, s. 17.

Pożądane rezultaty „sojuszu” opisywał Andrzej Strumiłło: „[...] plastycy krakowscy poszli do zakładów im. Szadkowskiego. Pracowali tam, robiąc odbitki z produktów, odlewy z rąk w czasie fizycznego wysiłku, między maszynami rozwieszali swoje obrazy. Pozwoliło im to – takie w każdym razie było założenie – nawiązać kontakt duchowy, jakąś więź z robotnikami. Robotnikom pozwoliło zrozumieć czy otrzeć się o problemy sztuki współczesnej. Artyści zobaczyli, w jakich warunkach żyje i pracuje robotnik”¹⁰⁶.

Plastyków nie ominęła też popularna w tym okresie „praca społeczna”. Część robót przy pomniku Bojownikom o Wolność Śląska Opolskiego zrealizowano w takim właśnie trybie. Przyłączano się do „akcji” zbierania pieniędzy na odbudowę Zamku Królewskiego w Warszawie¹⁰⁷.

Zbliżeniu artystów do „świata pracy” służyć miała instytucja konsultantów plastycznych, których istnienie owocować miało „humanizacją” miejsca pracy¹⁰⁸. Piotr Piotrowski, powołując się na informacje uzyskane od Andy Rotenberg, podawał, że początkiem ogólnopolskiej akcji współpracy twórców z przemysłem było podpisanie już w 1965 roku pomiędzy Ministerstwem Kultury i Sztuki a Centralną Radą Związków Zawodowych umowy dotyczącej patronatu zakładów pracy nad sztuką¹⁰⁹.

Specyficzną formą sojuszu ze światem robotników było przyjęcie w latach 70. przez Zenona Henryka Rachfalskiego, jednego z ciekawszych twórców środowiska, zamówienia na wykonanie 20 obrazów przedstawiających hutę „Małapanew” w Ozimku. Malarza temat wyraźnie zafascynował, a jego działania wykroczyły daleko poza realizację zlecenia. Posiadając stałą przepustkę do huty, obserwował „doskonałe typy ludzkie”. Podkreślał, że w swych pracach nie może zapomnieć o malarstwie, musi za wszelką cenę „zachować swoje malarskie czy

¹⁰⁶ *Plastyka na zamówienie, zamówienie na plastykę* [z Andrzejem Strumiłłą rozmawia Jan Feusette], „Opole” 1975, nr 10, s. 4–5.

¹⁰⁷ Por. m.in. (jel), *Opolszczyzna ma własną skarbonkę zamkową*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 356, s. 1 – dotyczy wykonania przez Mariana Nowaka skarbonki na datki przeznaczone na odbudowę Zamku Królewskiego; (rok) [Romana Konieczna], *Dar opolskich plastyków*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 50, s. 3 – dotyczy przekazania 23 prac o łącznej wartości 123 tys. zł na fundusz odbudowy zamku.

¹⁰⁸ (rok) [Romana Konieczna], *Inicjatywa godna poparcia. Plastyczny konsultant w zakładzie pracy*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 6, s. 3. Na terenie województwa opolskiego istniały wtedy następujące „patronaty” plastyków nad zakładami: Adam Zbiegieni – Huta „Małapanew” w Ozimku, Władysław Początek, Jan Borowczak – Zakłady Naprawcze Taboru Kolejowego, Zenon Henryk Rachfalski – Opolskie Przedsiębiorstwo Budownictwa Przemysłu Lekkiego, Irena i Piotr Grabowscy – Opolskie Zakłady Koncentratów Spożywczych. Ustanowiono także nowych konsultantów: Janusz Młynarski i Włodzimierz Wiącek – Zakłady Przemysłu Dziwiarskiego „Opolanka”.

¹⁰⁹ P. Piotrowski, *op. cit.*, s. 13 oraz przyp. 1 tamże.

artystyczne widzenie”. Zamierzał nawet przenieść się na jakiś czas na stałe do pokoju w hucie, aby obserwować środowisko. Jak określała to dziennikarka: nastąpiło zbliżenie do „środka życia”, ujawniła się także nowa forma mecenatu¹¹⁰. W istocie fascynacja Rachfalskiego przypomina raczej obserwacje egzotycznych, nieznanych ludów – zachwyt zmieszany z pewną dozą pobłażania i wstydliwie odczuwane poczucie ulgi, że należy się do całkiem innego świata.

Dość kuriozalną formą mecenatu państwa nad plastyką był patronat wojska, zakładający – obok innych form krzewienia kultury – także „doskonalenie estetyki otoczenia”¹¹¹, czyli wykorzystanie praktyczne plastyki w koszarowej rzeczywistości. Niestety, próby wprowadzenia wojska na wyżyny przeżycia estetycznego zazwyczaj kończyły się niepowodzeniem. Charakterystycznym przykładem jest los rzeźby Teresy Brzósiewicz *Wisła* ze zbiorów Muzeum Śląska Opolskiego¹¹², która zakupiona została z wystawy rzeźby plenerowej w 1965 roku. W późniejszym okresie ta horyzontalnie skomponowana, cementowa organiczna forma o znacznej wielkości (200 cm szerokości), sprawiająca niewątpliwie trudności z magazynowaniem, umieszczona została w jednostce wojskowej nr 1607 w Opolu. Oprócz rozwiązania problemu przechowania rzeźby nie bez znaczenia była tu zapewne możliwość nawiązania „słusznej” współpracy z Ludowym Wojskiem Polskim. W zachowanym protokole z 15 września 1974 roku stwierdza się, iż „w dniu 20.03.1974 w godzinach nocnych podczas wychodzenia jednostki na alarm jeden z czołgów w czasie wyjeżdżania z koszar wjechał na chodnik, złamał słupek bramy i najechał na stojącą obok chodnika rzeźbę, powodując całkowite jej zniszczenie. Kierowca, który spowodował szkodę, tłumaczył się ograniczoną widocznością i brakiem miejsca na dokonanie skrętu”¹¹³. Ludowe Wojsko Polskie gorąco przeprosiło „twórcę i właścicieli” za wyrządzoną szkodę i choć żołnierze zapewniali, iż są „gotowi służyć niezbędnymi materiałami do jej odtworzenia”, rzeźba bezpowrotnie zakończyła swoje istnienie. Trzeba zresztą dodać, że był to najbardziej spektakularny, ale nie jedyny przypadek krótkiego trwania rzeźby plenerowej¹¹⁴.

¹¹⁰ Maja Markusz, *Henryk Rachfalski – laureatem Nagrody Roku. Z przepustką do środka życia*, „Trybuna Odrzańska” 1975, nr 283, s. 4.

¹¹¹ Inf. PAP, *Ogólnopolska narada. Wojsko mecenasem kultury i sztuki*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 56, s. 1.

¹¹² Nr inw. MSO/S/451.

¹¹³ *Protokół z dn. 15.09.1974 spisany w JW 1607 w Opolu w składzie: przewodniczący – mjr Konopka Innocenty, członkowie – mjr Piechnik Czesław, st. sierż. Wildaczyk Czesław*, archiwum Działu Sztuki MŚO w Opolu.

¹¹⁴ Z inwentarza muzealiów Działu Sztuki Muzeum Śląska Opolskiego wykreślono w latach 1972–1990 (na skutek zniszczenia) łącznie siedem rzeźb.

Rzeźba w plenerze

Opisana wyżej rzeźba nie znalazłaby się w Opolu, gdyby nie ciekawa – jedna z niewielu ponadregionalnych – idea, która w 1963 roku narodziła się w Opolu. Wtedy to po raz pierwszy zorganizowano w tym mieście wystawę rzeźby plenerowej. Pokazy organizowane były latem na placu Wolności, w centrum Opola, jednym z głównych punktów miasta. „Opolska wystawa rzeźby w plenerze kontynuuje oddzielny dialog zachodzący pomiędzy rzeźbą, dziełem myśli ludzkiej [...] a żywą, bogatą, zmienną i w swej zmienności nieskończoną przyrodą”¹¹⁵ – napisał Ryszard Kowal, odpowiadający za pomysł i kształt imprezy przy okazji trzeciej jej edycji. Istotny wydawał się „fakt masowego przekazu plastyki”¹¹⁶, nie bez znaczenia była też próba uczynienia z Opola „Stolicy Polskiej Rzeźby Plenerowej”, podobnie jak stało się to w przypadku dążenia do osiągnięcia, żartobliwego z początku, statusu „Stolicy Polskiej Piosenki”, związanego z organizacją w mieście (także od 1963 roku) Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki). Trzeba wyraźnie powiedzieć, że obie te próby wpisywały się bardzo mocno w nurt decentralizacji geografii życia artystycznego, ze szczególnym naciskiem na Ziemię Odzyskaną. Sztuka na ziemiach zachodnich wciąż pełniła istotne funkcje polityczne; by posłużyć się ówczesną terminologią – „przywracała Śląsk do Macierzy”.

Wystawa opolska była rodzajem przeglądu czy podsumowania obrazu twórczości swojego czasu, przy czym wydaje się, że eliminowano raczej tendencje awangardowe na rzecz realistycznych. Niemniej jednak, zwłaszcza na dwóch pierwszych wystawach, starano się rzetelnie zaprezentować obraz aktualnej sytuacji w polskiej rzeźbie – obecni byli na nich twórcy ze wszystkich większych ośrodków artystycznych: Warszawy, Krakowa, Poznania, Gdańska i Wrocławia. W Opolu pojawiły się prace m.in.: Jana Berdyszaka, Bronisława Chromego, Kazimierza Fajkosa, Władysława Frycza, Antoniego Hajduckiego, Stanisława Horno-Popławskiego, Józefa Kandefera, Alfonsa Karnego, Alfonsa Łozowskiego, Eweliny Michalskiej, Adama Romana, Adama Smolany, Franciszka Strynkiewicza, Aliny Szapocznikow, Olgierda Truszyńskiego, Zofii Wolskiej, Zofii Woźnej. Opolską rzeźbę reprezentowali: Jan Borowczak, Marian Nowak, Adolf Panitz i – także jako autor aranżacji przestrzennej – Tadeusz Wencel.

Podsumowując obraz polskiej rzeźby powojennej, Adam Kotula i Piotr Krakowski pisali: „[...] ogólna ocena twórczości rzeźbiarskiej w Polsce pozwala na stwierdzenie, że przeważają rzeźby bardziej tradycyjne, a więc dość silnie zadomowiona u nas ekspresyjna abstrakcja strukturalna, często zawierająca rów-

¹¹⁵ Ryszard Kowal, *Rzeźba i przyroda*, „Głosy znad Odry” [jednodniówka], lipiec 1965, s. 9.

¹¹⁶ *Ibid.*

niez wątki fantastyczno-metaforyczne, oraz mniej lub bardziej zdeformowana rzeźba figuralna. Wielu artystów [...] tworzy rzeźby wyraźnie przedstawiające, nierzadko bliskie postawie zdecydowanie realistycznej”¹¹⁷. Taki właśnie obraz dostawał, przynajmniej na pierwszych pokazach, widz opolski, co z całą pewnością było zasługą komisarza wystawy Ryszarda Kowala i ówczesnego dyrektora opolskiego muzeum – Tadeusza Chruścickiego¹¹⁸.

Opolska wystawa była jedną z pierwszych inicjatyw dotyczących „rzeźby w przestrzeni publicznej” w Polsce, jakich kilka pojawiło się w latach 60. Inaczej niż większość tych inicjatyw sprowadzała się w zasadzie do rzeźby kameralnej, choć trzeba zaznaczyć, że do Opola dochodziły echa awangardowych przedsięwzięć. Dla przykładu – przy okazji biennale w Elblągu „Trybuna Opolska” informowała o „nowym typie sztuki, w której praca artysty łączy się bezpośrednio z wysiłkiem inżyniera, technika i robotnika”¹¹⁹.

Rozważano też rozszerzenie formuły opolskiego przeglądu do rangi festiwalu międzynarodowego¹²⁰. Mimo tak zakrojonych perspektyw przeglądy rzeźby plenerowej odbyły się tylko sześć razy: pierwszy – w 1963 roku, ostatni zaś, zawężony do środowiska opolskiego – w 1968 roku¹²¹. Kres plenerowym przeglądom rzeźby w centrum Opola położyła decyzja o wzniesieniu na placu Wolności pomnika Bojowników o Wolność Śląska Opolskiego według projektu Jana Borowczaka, który to monument został odsłonięty 9 maja 1970 roku.

Konkurs na pomnik

W powojennej historii Opolszczyzny pierwszym znaczącym pomnikiem, bez wątpienia pozostającym ważnym punktem odniesienia dla wszystkich monumentów regionu, był Pomnik Czynu Powstańczego Xawerego Dunikowskiego na Górze św. Anny. Jego posadowienie obwarowane było przyczynami politycznymi i wpisywało się w ogólne założenia postępowania z dziedzictwem niemieckim na Śląsku. Monument zastąpił bowiem przedwojenne mauzoleum upamiętniające

¹¹⁷ Adam Kotula, Piotr Krakowski, *Malarstwo, rzeźba, architektura: wybrane zagadnienia plastyki współczesnej*, Warszawa 1974, s. 388.

¹¹⁸ Tadeusz Chruścicki (1934–2001), historyk sztuki, muzealnik. W latach 1960–1964 – kierownik Muzeum w Nysie, 1964–1970 – dyrektor Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, od 1970 roku – wicedyrektor, a od 1974 roku – dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie.

¹¹⁹ „Trybuna Opolska” 1967, nr 201, s. 4 – fotografia z II Biennale Form Przestrzennych w Elblągu opatrzona podpisem.

¹²⁰ R. Kowal, *Rzeźba...*, s. 10.

¹²¹ Szczegółowo historię tych wystaw przedstawiłam w artykule *Rzeźba dla wszystkich. Wystawy rzeźby plenerowej na placu Wolności w Opolu 1963–1968*, „Opolski Rocznik Muzealny” 2009, t. 17, s. 37–56.

Niemców poległych w I wojnie światowej i w trzech powstaniach śląskich, które zostało planowo wysadzone w powietrze niedługo po zakończeniu wojny i przejęciu Opolszczyzny przez Polskę. Nowy pomnik upamiętniać miał Polaków poległych w powstaniach śląskich. Już rok po zakończeniu wojny, 16 sierpnia 1946 roku, wybrano do realizacji projekt Dunikowskiego.

O ile pomnik na Górze św. Anny powstał bardzo wcześniej jako symbol nowych porządków politycznych całego państwa, o tyle w centrum administracyjnym województwa opolskiego dość długo nie było takiego miejsca pamięci, niezbędnego dla rytuałów władzy.

10 maja 1968 roku ogłoszono zamknięty konkurs dla członków opolskiego ZPAP i SARP na projekt pomnika Bojowników o Wolność Śląska Opolskiego. Termin składania prac upływał 22 października tegoż roku¹²². Założenia ideowe, będące częścią broszury informującej o konkursie, zakładały, że będzie to monument poświęcony pamięci wszystkich bohaterów walczących o wolność (w domyśle – w granicach Polski) krainy, która „po latach rozłąki z państwem polskim wróciła do Macierzy”. W okresie późniejszym zmieniono zresztą oficjalną nazwę pomnika i obecnie nazywa się on pomnikiem Bojowników o Polskość Śląska Opolskiego (nazwa obowiązuje od października 1992 roku).

W konkursie wyróżniono sześć prac. Jury pod przewodnictwem Bolesława Chromego wybrało jako zwycięski projekt Jana Borowczaka i Jerzego Beskiego¹²³. Była to zupełnie inna rzeźba niż ta, którą znamy z dzisiejszego placu Wolności – zachowały się zdjęcia jej modelu wykonanego w glinie¹²⁴. Zakładano wzniesienie potężnej postaci orła, umocowanego na ukrytym fundamencie w taki sposób, że prześwity pomiędzy skrzydłami i nogami ptaka tworzyły rodzaj naturalnej arkady – przejścia dla ruchu pieszego. Skrzydła dekorowane miały być płaskorzeźbami z motywami odnoszącymi się do powstań śląskich i walk z okresu II wojny światowej. Ta sama koncepcja zwyciężyła w plebiscycie czytelników „Trybuny Opolskiej”, kiedy to zimą 1969 roku w hallu kina „Kraków” ustawiono gliniane modele sześciu projektów i poproszono publiczność o głosowanie¹²⁵. Wszystkie te projekty były wcześniej prezentowane w „Trybunie Opolskiej”¹²⁶.

¹²² *Regulamin konkursu na projekt pomnika „Bojowników o Wolność Śląska Opolskiego”*, Opole 1968.

¹²³ M., Jan Borowczak i Jerzy Beski zwycięzcami konkursu na projekt Pomnika Bojowników o Wolność Śląska Opolskiego, „Trybuna Opolska” 1968, nr 335, s. 4.

¹²⁴ Archiwum Jerzego Beskiego.

¹²⁵ (rok) [Romana Konieczna], *Wyniki plebiscytu w sprawie budowy pomnika w Opolu*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 56, s. 3.

¹²⁶ (ROK) [Romana Konieczna], *Wybieramy projekt pomnika w Opolu. 6 propozycji – która najtrafniejsza?*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 19, s. 3 [projekt K. Buckiego i J. Gu-

Autorami pozostałych pięciu wyróżnionych propozycji konkursowych byli: Emil Wawro i Zygmunt Wawryniewicz, Marian Nowak oraz Barbara i Jerzy Ponikowsky (dwie równorzędne drugie nagrody), Adam Chyrek, Krzysztof Bucki i Jerzy Gurawski; alternatywną propozycję przedstawił także Jan Borowczak.

Konkursowi towarzyszyły spore perypetie. Po ogłoszeniu werdyktu jury niespodziewanie do realizacji skierowano samodzielny projekt Jana Borowczaka, inny od przedstawionego w konkursie we współpracy z Jerzym Beskim. Cała „demokratyczna” procedura wyboru kształtu monumentu okazała się fikcją. Wpływ na taką decyzję miał z pewnością fakt, że Borowczak uczestniczył jako członek partii w posiedzeniach, zwłaszcza dotyczących spraw kultury¹²⁷. Sam rzeźbiarz odsłonił nieco kulisy decyzji w audycji radiowej: „[...] koncepcja [skierowana do realizacji] na konkursie jakoś została niezauważona specjalnie, bo mimo że dostałem z Jerzym Beskim nagrodę i oprócz tego jeszcze wyróżnienie, to dyskusje były już w gronie po konkursie, zresztą to jest jakąś prawidłowością, gdzie zastanawiano się przez dłuższy czas, analizowano i [...] władze nasze wojewódzkie wybrały tę koncepcję do realizacji. Myślę, że w tej chwili, jak już widzimy wszyscy, jak stoi, że ta decyzja władz była słuszna”¹²⁸.

Wiadomo, że już w czerwcu 1969 roku wybór ten był przesądzony, zachowało się bowiem pismo Pracowni Sztuk Plastycznych do Wojewódzkiego Komitetu Frontu Jedności Narodu, w którym to piśmie podawano trzy alternatywne wyceny pomnika w zależności od użytych technologii i materiałów¹²⁹. Rozpiętość cen była duża: od 448 275 złotych za przekucie formy w piaskowcu do 1 834 185 złotych za odlew w betonie z dodatkiem kruszywa senitowego. Skalę monumentu

rawskiego]; *eadem*, *Wybieramy projekt pomnika w Opolu. 6 propozycji – która najtrafniejsza?*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 20, s. 3 [projekt A. Chyrka]; *eadem*, *Wybieramy projekt pomnika w Opolu. 6 propozycji – która najtrafniejsza?*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 21, s. 3 [projekt J. Borowczaka]; *eadem*, *Wybieramy projekt pomnika w Opolu. 6 propozycji – która najtrafniejsza?*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 22, s. 3 [projekt E. Wawry i Z. Wawrynowicza]; *eadem*, *Wybieramy projekt pomnika w Opolu. 6 propozycji – która najtrafniejsza?*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 23, s. 3 [projekt M. Nowaka oraz B. i J. Ponikowskich]; *eadem*, *Wybieramy projekt pomnika w Opolu. 6 propozycji – która najtrafniejsza?*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 24, s. 6 [projekt J. Beskiego i J. Borowczaka].

¹²⁷ Według relacji Jerzego Beskiego w trakcie ustaleń dotyczących realizacji projektu konkursowego, prowadzonych przez Jana Borowczaka z władzami miejskimi i partyjnymi, doszło do podjęcia decyzji o zamianie projektów. Zamiast konkursowego rozwiązania Beskiego i Borowczaka do realizacji skierowano opracowany samodzielnie przez Borowczaka projekt, który wziął udział w konkursie, ale nie znalazł uznania jury. Rozmowa autorki z Jerzym Beskim, 10.11.2011.

¹²⁸ *Rozmowa z Janem Borowczakiem*, 7.05.1970, archiwum Radia Opole.

¹²⁹ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 1977, *Informacje dotyczące kultury i sztuki w województwie opolskim 1960–69*, pismo z dnia 12.06.1969, s. 30.

oddaje także wykaz materiałów sporządzony przez rzeźbiarza, m.in.: „cement – pół tony, kruszywo bazaltowe – 6 ton, żwir – 3 tony, pręty zbrojeniowe 1200 kg”¹³⁰. Zdecydowano się na najbardziej kosztowną wersję – nie żałowano pieniędzy na uczczenie ważnych, z punktu widzenia ówczesnej racji stanu, wydarzeń.

9 maja 1970 roku, w strugach deszczu, w obecności najwyższych władz partyjnych i państwowych województwa, przy wtórze wielu przemówień dokonano uroczystego odsłonięcia monumentu. Pomnik, który ukazał się opolanom, przedstawiał jasną w kolorze Nike – boginię zwycięstwa, dumnie siedzącą na zburze, symbolizującym – według zamierzeń autora – moc, odwagę i szlachetność śląskiego narodu. Silne zwierzę, z pochyloną lekko głową, w pozie sugerującej ruch, bez trudu unosi na swym grzbiecie uskrzydloną kobietę, prac bezwzględnie naprzód potężnym ciałem. Kompozycja rzeźbiarska umieszczona została na zbliżonym do kwadratu niskim cokole z inskrypcją zawierającą nazwę monumentu oraz „daty zmagania narodu polskiego z germańskim najeźdźcą”¹³¹, poczynając od bitwy pod Cedynią w 972 roku aż po zwycięstwo w Berlinie w 1945 roku, nadające całości silnie antyniemiecką wymowę ideową. Cała koncepcja, według opisu Borowczaka, pomyślana została „jako znak-metafora – dziejów Śląska Opolskiego i jego walki o wyzwolenie”¹³².

Plastycy w plenerze

„Z entuzjazmu, z jakim urzędnicy Ministerstwa witali wszelkie sympozja, plenery, konferencje i zjazdy, należałoby wnioskować, że trzeba było tę sztukę uprawiać. Miała ona być wszak świadectwem «Drugiej Polski», kraju zbliżającego się do czołówki państw rozwiniętych”¹³³ – pisał Piotr Piotrowski o formach, jakie uprawianie sztuk plastycznych przybierało w latach 70. Podobny „urzędowy” entuzjazm panował na szczęblu władz wojewódzkich. Mimo iż prasa nie poświęcała plastyce szczególnie wiele miejsca, informacje o międzynarodowych plenerach trafiały zawsze na pierwsze strony „Trybuny Opolskiej”.

Początki opolskich plenerów przypadają na koniec lat 60. Po raz pierwszy opolski plener – z początku tylko okręgowy – odbył się w Paczkowie w 1967 roku. Komisarzem był Zenon Henryk Rachfalski, a do jego obowiązków należały: „[...] znalezienie *locum* dla 15 artystów, punktu wyżywienia, zabezpieczenie

¹³⁰ Archiwum Krystyny Borowczak.

¹³¹ *Tym, którzy wywalczyli wolność. Monumentalny pomnik – symbol walki i zwycięstwa stanął w Opolu*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 127, s. 1–2.

¹³² Archiwum Krystyny Borowczak.

¹³³ P. Piotrowski, *op. cit.*, s. 21.

środków transportu, zakup materiałów, nadzór nad wystawą poplenerową¹³⁴. Jako alternatywne miejsca lokalizacji pleneru rozważane były: Otmuchów, Duszniki, Złoty Stok i Kłodzko. Wybierano więc spośród miejsc atrakcyjnych widokowo i krajoznawczo, położonych w okolicy górskiej, niejednokrotnie bogatych w zabudowę architektury, a jednocześnie niezbyt odległych od Opola.

Prasa chętnie donosiła o corocznej edycji pleneru. Z entuzjazmem odnoszono się do faktu, że plenery paczkowskie szybko stały się imprezą ogólnopolską: „[...] plener okręgowy nie miał perspektyw. Wkrótce mogło po prostu zabraknąć chętnych do udziału. Bo czy jest sens dusić się we własnym sosie, do czego sprowadzał się wspólny pobyt na plenerowym zgrupowaniu ludzi, mających możliwość utrzymywania wzajemnych kontaktów przez cały rok? [...] I jak długo można powiększać kolekcję wizerunków ciągle tej samej miejscowości? Wnioski narzucały się same. Zapadła decyzja, że nasi plastycy na stałym plenerze w Paczkowie będą spotykać się ze swymi kolegami z całego kraju – po to m.in., aby dyskutować o problemach współczesnej sztuki, wymieniać poglądy i doświadczenia twórcze, a przy okazji podpatrywać to i owo z sekretów warsztatowych. Postanowiono też pozostawić uczestnikom całkowitą swobodę w wyborze tematów i formy. Każdy może malować, co chce i jak chce”¹³⁵.

Co roku można było znaleźć w prasie lokalnej entuzjastyczne doniesienia o plenerze, często okraszone zdjęciami. Na przykład w 1972 roku, omawiając wystawę poplenerową zorganizowaną w opolskim BWA, „Trybuna Opolska” pisała: „Ewidენტną korzyścią jest nawiązanie współpracy z innymi środowiskami plastycznymi [...] i wreszcie możliwość przedstawienia opolskim miłośnikom sztuki kilku interesujących indywidualności, jak np. wybitnego krakowskiego grafika – J.[erzego] Panka”¹³⁶.

Wkrótce (od 1973 roku) jeszcze bardziej rozszerzono formułę paczkowskich spotkań, organizując je jako „plenery międzynarodowe” (znów oczywiście w granicach państw bloku socjalistycznego). Zapraszanie artystów z innych okręgów ZPAP, a później także z zagranicy skutkowało „wzajemnością”, tzn. pobytem artystów opolskich na plenerach poza regionem. Drugi, znacznie skromniejszy plener opolskich plastyków, pomyślany wyłącznie jako kameralne spotkanie okręgowe, organizowany był od 1968 roku na Górze św. Anny.

Obowiązki komisarza pleneru często pełnił Zenon Henryk Rachfalski. W późniejszym okresie zastąpił go nieustrudzony organizator Adam Zbiegieni.

¹³⁴ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 13, *Protokoły posiedzeń zarządu okręgu 1965–1967. Protokół z dn. 31.05.1967*, str. nienum.

¹³⁵ Romana Konieczna, *Malarski Paczków '73*, „Opole” 1973, nr 9, s. 31.

¹³⁶ (rok) [Romana Konieczna], *Plastyka. Paczków '71*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 21, s. 4.

Rachfalskiemu właśnie opolscy plastycy zawdzięczali format dużych, wcale nie plenerowych płócien¹³⁷. Wśród najlepszych przykładów takich obrazów wymienić trzeba płótna Aloizy Zacharskiej *Pejzaż z Paczkowa II* i *Paczków – impresje I*¹³⁸ oraz kompozycję Krzysztofa Buckiego *Joasia w Paczkowie*¹³⁹. Ciekawe jest porównanie obydwu wymienionych obrazów Zacharskiej. Pierwszy z nich powstał w 1967 roku, drugi – rok później. Na pierwszym rozpoznajemy jeszcze zszyty zowany pejzaż architektoniczny przeniesiony na płótno jako bardzo wysmakowana kompozycja kolorystyczna o bogatej fakturze. Drugi powstał już w następnej fazie twórczości malarki – powoli znika faktura, charakterystyczna także dla innych twórców opolskich lat 60., a synteza pejzażu przesuwają się ku granicom abstrakcji. Szarobiała gama płótna ożywiana jest błyskami oranżu, ultramaryny i brązów. Zupełnie inny jest obraz Buckiego – górę bierze w nim natura malarza, który najlepiej czuje się w figuracji. Oto na tle otwartych wrót stodoły, tworzących rodzaj „sceny z kulisami”, widzimy siedzącą na koniu córkę malarza, sześciolletnią wówczas Joasię, trzymającą wielkie grabie do siana oparte o prawe ramię. Pierwszy plan, poniżej konia, zajmuje kłębiący się tłum fantastycznych postaci. To jeden z wielu obrazów, w których Bucki „oscyluje między naturalizmem a fantasmagorią”¹⁴⁰, jakże odmienny od tradycyjnych „produktów” plenerowych.

Efekty pierwszego pleneru w Paczkowie w 1967 roku Alfred Ligocki ocenił jako „ożywczy wstrząs” w opolskim środowisku malarskim, wyróżniając prace Aloizy Zacharskiej i Piotra Grabowskiego¹⁴¹. Jednak pod koniec lat 70. zaczęto krytycznie przyglądać się monotonnej z czasem formule paczkowskich spotkań – „założenia pleneru paczkowskiego są właściwie żadne”, a jego rezultat „sprowadza się do dość bezmyślnego fabrykowania widoczków z bliższej lub dalszej okolicy”¹⁴².

Być może dlatego starano się poszukiwać nowych miejsc i nowych pomysłów, które jednocześnie dobrze wpisywały się w dekadę „humanistycznego

¹³⁷ Podaję za relacją Aloizy Zacharskiej.

¹³⁸ Oba obrazy w zbiorach Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu: *Pejzaż z Paczkowa II*, pł., ol., 80 × 100, 1967 r., nr inw. MSO/S/487; *Paczków – impresje I*, pł., ol., 100 × 100, 1968 r., nr inw. MSO/S/989.

¹³⁹ Obraz w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie: *Joasia w Paczkowie*, pł., ol., 140 × 120, 1968 r., nr inw. MNK II-b-3293.

¹⁴⁰ *Nowoczesne malarstwo polskie. Katalog zbiorów*, red. Zofia Gołubiew, cz. 3: Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, Barbara Małkiewicz, *Malarstwo polskie po 1945 roku*, Kraków 2004, s. 42.

¹⁴¹ Alfred Ligocki, *O pewnej niezwykłej wystawie*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 249, s. 4.

¹⁴² Krystyna Zienkiewicz, „Paczków-79”. *Bez idei*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 260, s. 4.

współdziałania twórców ze światem pracy”. W 1980 roku pod patronatem Zakładów Mechanizacji Przemysłu Papierowego odbył się plener w Krapkowicach, ale największym mecenasem plastyków stały się Zakłady Azotowe w Kędzierzynie-Koźlu, gdzie w dniach 1–22 lipca 1980 zorganizowano pierwszy z kontynuowanych przez długie lata plenerów¹⁴³. Tak od roku 1980 „liryczny obraz opolskiego Carcassonne [Paczkowa] z zabytkowymi i stylowymi wieżami, realny, ale i z baśni wzięty, zastąpiła wizja nowego miasta kominów i hal przemysłowych”¹⁴⁴.

Przy okazji pokazów plenerowych nie bez racji pojawiały się oceny, że choć – jak skrupulatnie obliczono – plener ekonomicznie jest uzasadniony¹⁴⁵, to jednak „pleni się” na nim „miernota i stereotyp”, w związku z czym postulowano „staranniejszy dobór uczestników i zadań dla nich”¹⁴⁶. Wydaje się jednak, że ambicje artystyczne nie były nigdy najistotniejszą stroną tej formy aktywności twórczej. Chodziło raczej o liczbę prac i uczestników, ich „międzynarodowość” czy chociaż „ogólnopolskość”, czyli to wszystko, co czyniło efektywnym sprawozdanie z ciągle postępującego rozwoju socjalistycznej kultury. Z przykrością zresztą trzeba stwierdzić, że dziś – ponad dwadzieścia lat po zmianie ustroju – w podejściu do plenerów artystycznych na Opolszczyźnie nie zmieniło się właściwie nic.

Peerelowski plener często był w istocie formą pomocy socjalnej artystom, spędzającym w ten sposób – często z całymi rodzinami – wakacje. Przykładem artysty maksymalnie wykorzystującego plenery był Jerzy Panek, który – jak wspominają także uczestnicy spotkań paczkowskich – „od wiosny do jesieni” z nieodłącznym psem Pimpkiem jeździł na wszelkie imprezy tego typu. Spośród artystów opolskich największą aktywność w plenerach krajowych wykazywał chyba Krzysztof Bucki, uczestniczący w wielu ważnych spotkaniach, m.in. w Osiekach (1968), Golubiu-Dobrzyniu (1970), Pilicy (1973) i Białowieży (1973).

Miejsca sztuki

W drugiej połowie lat 50. XX wieku największą inwestycją kulturalną w Opolu, obok uruchomienia salonu BWA, było wybudowanie i otwarcie w kamienicy przy Rynku 4 Domu Związków Twórczych. O jego powstaniu postano-

¹⁴³ (beta), *Plastycy w plenerze*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 138, s. 4.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Marcin Lupa, *Plusy i minusy pleneru „Kędzierzyn ’80*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 264, s. 3 – w artykule przeprowadzono wyliczenie, dowodząc, że jeśli każdy artysta zobowiązany jest zostawić organizatorom jedną pracę o wartości średnio pomiędzy 5 a 10 tys. zł, to rachunek ekonomiczny tego przedsięwzięcia jest *per saldo* opłacalny.

¹⁴⁶ *Ibid.*

wiono oficjalnie 17 października 1956 roku¹⁴⁷. W założeniu miał on być miejscem skupiającym wszystkie istniejące w Opolu środowiska twórcze – plastyków, literatów, architektów i dziennikarzy, wszystkie zrzeszone odpowiednio w Związek Polskich Artystów Plastyków, Związek Literatów Polskich (ZLP), Stowarzyszenie Architektów Polskich (SARP) i Stowarzyszenie Dziennikarzy (SD) – z pomieszczeniami biurowymi i salą. Domem dysponował zarząd, wybierany podobnie jak władze związków i stowarzyszeń. Po otwarciu pokazano tu kilka wystaw, ale później salę klubową zajął teatr, nazwany wkrótce Teatrem 13 Rzędów, którego kierownictwo w 1959 roku objął Jerzy Grotowski. O jego związkach z opolskim środowiskiem plastycznym i o niewątpliwej „uldze”, jaką pod koniec 1964 roku przyniosła temu środowisku przeprowadzka Grotowskiego do Wrocławia, była już mowa w poprzednim rozdziale. Zwolniło się miejsce, które plastycy przeznaczyć mogli na pole swojej aktywności.

Klub Związków Twórczych rozpoczął swoje funkcjonowanie w 1965 roku. W maju tegoż roku wybrano pierwszy zarząd, którego prezesem został prezes związku plastyków – Władysław Początek¹⁴⁸. Oprócz Początku do zarządu klubu z grona plastyków weszli także Adam Zbiegieni, architekt wnętrz, i rzeźbiarz Marian Nowak. Regularne urządzanie wystaw rozpoczęto w klubie w roku 1966. Obok wystaw artystów plastyków, początkowo tylko ze środowiska opolskiego, później także z ościennych ośrodków¹⁴⁹, w sali klubowej pokazywano także wystawy fotograficzne oraz prezentacje projektów architektonicznych i urbanistycznych.

W ciasnym klubie jedna sala pełnić musiała wszystkie funkcje¹⁵⁰. Odbывały się tam jednak regularnie wystawy; często podkreślano, że wobec niewielkiej powierzchni salonu BWA przy ul. Ozimskiej salka „kazetki” odgrywała rolę uzupełniającej galerii dla miasta.

Regularne wystawy ujęto z czasem w ramy „Galerii Propozycji” pod opieką artystyczną Alfreda Ligockiego. Z początkiem lat 70. ujednolicono także graficznie skromne katalogi wystaw, na których umieszczono logo złożone ze stylizowanych liter GP. W 1974 roku jako „konsultant programowy” galerii wystę-

¹⁴⁷ APO, zesp. 224: PWRN, sygn. 2308, *Protokoły Wojewódzkiej Rady Kultury 1956–57*, str. nienum.

¹⁴⁸ (rok) [Romana Konieczna], *Związki twórcze będą miały klub*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 15, s. 3; *eadem*, *Platforma zbliżenia twórców*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 104, s. 3.

¹⁴⁹ Pierwszą prezentacją plastyka spoza środowiska opolskiego była wystawa Zygmunta Lisa z Bytomia w maju 1967 roku. Por. (jg) [Jan Goczoł], *W Klubie Zw. Twórczych*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 127, s. 5.

¹⁵⁰ Ilość przestrzeni ocenić można, odwiedzając funkcjonujący od 1997 roku w miejsce KZT pub „Maska”.

powoł już Jan Goczoł. Program galerii był komentowany dość sceptycznie: „[...] zawiodła wprawdzie oczekiwania bywalców – ciekawych, co nowego i oryginalnego pojawia się w sztuce – Galeria Propozycji, która okazji do sporów i dyskusji dostarczyła swymi prezentacjami niewiele. Wzbogaciły jednak urządzane w jej ramach ekspozycje życie artystyczne miasta, umożliwiając poznanie kilku indywidualności z innych ośrodków”¹⁵¹. Wiadomo, że dyskusje bywały ostre. Na spotkaniu promującym malarstwo Zygmunta Lisa prowadzący je Alfred Ligocki, który starał się przedstawić walory tej twórczości, został przez jednego z widzów (podejrzewającego, iż sam krytyk w rzeczywistości także nie ma przekonania do tego rodzaju sztuki) „posadzony o nieuczciwość [...], a atmosfera zrobiła się gęsta i nieprzyjemna”¹⁵². Do tego typu nieporozumień dochodziło często podczas prezentacji „negujących konwencjonalne pojęcie sztuki i piękna”¹⁵³.

Od końca lat 70. stopniowo malała intensywność i ranga wystaw w KZT – niewielkich, jednak w długim okresie niepozbowionych ambicji. Okazjonalnie w życiu środowiska plastycznego pojawiały się inne miejsca „klubowe”, wykorzystywane przez niektórych artystów do organizacji wystaw. Około 1980 roku ekspozycje zaczęto urządzać w nowym Klubie Akademickim WSP przy ul. Oleskiej 45. W Międzynarodowym Klubie Prasy i Książki przy placu Wolności organizowano przede wszystkim wystawy amatorskie i fotograficzne, czasem jednak miejsce to gościło także twórców profesjonalnych. Pewne ambicje plastyczne – po rozpoczęciu działalności w nowym gmachu – przejawiał również Teatr im. Jana Kochanowskiego, w którym pod koniec lat 70. w *foyer* przeznaczono przestrzeń na prezentacje plastyki związanej z teatrem (plakaty, scenografie)¹⁵⁴.

Z nowym gmachem teatru wiążą się też dzieje salonu Biura Wystaw Artystycznych. Wkrótce po otwarciu budynku ekspozycyjnego przy ul. Ozimskiej 10, o czym była już mowa w poprzednim rozdziale, zaczęto podkreślać, że nie jest on w stanie zaspokoić potrzeb środowiska. Z biegiem czasu sprawa stała się nagląca. Brak sali wystawowej z prawdziwego zdarzenia określano jako „hamulec w rozwoju środowiska plastyków”¹⁵⁵. Rzeczywiście, w poszukiwaniu miejsca dla prezentacji większych wystaw trzeba było nieraz korzystać z pomieszczeń dość egzotycznych. Tak stało się podczas eksponowania pokonkursowej wystawy plastyki „VI Wiosny Opolskiej” w 1970 roku, kiedy to ekspozycję malarstwa umiesz-

¹⁵¹ (rok) [Romana Konieczna], *Życie klubowe twórców*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 132, s. 5.

¹⁵² Romana Konieczna, *Dygresje. Dyskusje o sztuce*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 96, s. 6.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Prezentowano m.in. prace Jana Sawki, Franciszka Starowieyskiego, a z twórców opolskich – Bolesława Polnara.

¹⁵⁵ (ol), *W Klubie Związków Twórczych. Trzy godziny o kulturze*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 275, s. 4.

czono w sali gimnastycznej Szkoły Podstawowej nr 23, w dodatku – ku oburzeniu prasy – „z wejściem od tyłu”, a „miejsce to okazało się tak zakonspirowane, że większość uczestników uroczystego otwarcia wystaw plastycznych [...] nie trafiła po prostu do tej sali i zrezygnowała z obejrzenia prac malarskich”¹⁵⁶.

W 1969 roku pojawiła się koncepcja, aby na salon wystawowy przebudować istniejący na placu Wolności budynek należący do Zieleni Miejskiej. Zawiązano Społeczny Komitet Budowy Salonu Wystawowego w Opolu, którego przewodniczącym został Józef Krotiuk, ówczesny zastępca przewodniczącego prezydium WRN, zajmujący się m.in. sprawami kultury¹⁵⁷. Stowarzyszenie pod tą nazwą zarejestrowano 17 lutego 1970 roku, a statutowy cel zakładał „przygotowanie i przeprowadzenie budowy Salonu Wystawowego w Opolu”¹⁵⁸. Postanowiono, że artyści będą oddawać swe prace na fundusz komitetu. 16 września 1970 roku w dyspozycji stowarzyszenia było już 29 prac plastycznych – obrazów i grafik.

Sprawa adaptacji budynku przeciągała się. Z notek prasowych dowiadujemy się, że winę za taki stan rzeczy ponoszą architekci, którzy „w czynie społecznym” zobowiązali się wykonać dokumentację i „wciąż nie są gotowi”¹⁵⁹. Ostatecznie, po zmianie planów i podjęciu decyzji o budowie nowego salonu wystawowego przy gmachu nowo wznoszonego teatru na ówczesnym placu Lenina, 26 lutego 1973 roku rozwiązano społeczny komitet, przekazując zebraną gotówkę w kwocie 38 097 złotych do dyspozycji ZPAP, a obrazy i grafiki wycenione na 127 tysięcy złotych – na Komitet Budowy Domu Harcerza¹⁶⁰.

Zakrojony z rozmachem projekt przewidywał budowę potężnej galerii połączonej z budynkiem nowo wznoszonego teatru przy ówczesnym placu Lenina (obecnie Teatralnym), wprzęgniętej w ogólnopolską strukturę CBWA. Miało to położyć kres utyskiwaniom na fakt, że niektóre wystawy omijają Opole, bo nie ma dla nich dostatecznej przestrzeni wystawienniczej. Ostatecznie plany zrealizowano tylko częściowo. Pierwotny projekt zakładał budowę skrzydła prostopadłego do istniejącej dziś części wystawowej, a przestrzeń, która służy dziś Galerii

¹⁵⁶ Romana Konieczna, *VI Wiosna Opolska, czyli niespełnione marzenia*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 161, s. 4.

¹⁵⁷ (rok) [Romana Konieczna], *Jeszcze jedna inicjatywa plastyków. Opole będzie miało pawilon wystawowy*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 263, s. 1.

¹⁵⁸ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 102, *Społeczny Komitet Budowy Salonu Wystawowego 1969–1973*, str. nienum.

¹⁵⁹ (rok) [Romana Konieczna], *Zamierzenia plastyków. W poszukiwaniu kontaktu z odbiorcą*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 114, s. 4.

¹⁶⁰ (rok) [Romana Konieczna], *Śluszna decyzja*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 61, s. 4.

Sztuki Współczesnej przy placu Teatralnym¹⁶¹, miała być jedynie obszernym wystybulum właściwej galerii. Mimo okrojenia planów warunki wystawiennicze po otwarciu nowej placówki zmieniły się znacząco na korzyść. Otwarcie nowej galerii w roku 1975 połączono z obchodami jubileuszu dwudziestolecia działalności ZPAP w Opolu. Od tej pory BWA organizowało wystawy w obydwu swych siedzibach – starą, przy ul. Ozimskiej 10, nazywano „salonem”, a nową, przy placu Lenina – „galerią”.

Formy niebanalne

Podczas gdy sztuka polska lat 60. odnotowała wiele działań eksperymentalnych, a jedną z ważniejszych wartości w krytyce artystycznej było kryterium oryginalności czy nowości, sztuka opolska pozostawała dość tradycyjna.

Pierwszą chyba próbą wyjścia poza tradycyjne media sztuk plastycznych odnotowaną w środowisku opolskim były *Montaże* Jerzego Beskiego, pokazane na Salonie Jesiennym w 1969 roku. Były to rodzaje asamblaży – kompozycje z przedmiotów gotowych, ujętych w ramy nawiązujące do tradycyjnego pola obrazowego, zamknięte szybą niczym kolekcje suszonych chrząszczy czy motyli. Sam autor sceptycznie podchodził do swych prac – były one dla niego raczej ubocznym eksperymentem, a nie ważnym doświadczeniem. W dodatku „bał się (jak się później okazało – nie bez podstaw) posądzeń o uleganie wpływom Hasióra”¹⁶². Opowiadając po latach o tej formie ekspresji, Beski przyznawał się do inspiracji działaniami swoich przyjaciół z Nowej Huty, przede wszystkim Mariana Kruczka¹⁶³.

Specyficzną formą artystyczną, uprawianą w niewielkich powiatowych Krapkowicach, były dialogi plastyki i poezji. Duchem sprawczym przedsięwzięcia był znów Ryszard Kowal, który od kilku lat mieszkał w tym miasteczku. W krapkowickim klubie NOT odbyło się pięć spotkań z tego cyku, których bohaterami byli kolejno: Bogumił Buczyński i Bogusław Żurkowski, Krzysztof Bucki i Jan Goczoł, Marian Nowak i Kazimierz Kowalski, Zenon Henryk Rachfalski i Rafał

¹⁶¹ Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu powstała w roku 1992 w wyniku przekształcenia opolskiego Biura Wystaw Artystycznych w placówkę samorządową utrzymywaną przez miasto. We wszelkich oficjalnych dokumentach galeria podkreśla fakt, iż jest kontynuatorką opolskiego BWA. Galeria utrzymała pomieszczenia „nowego BWA” przy dawnym pl. Lenina, który obecnie nosi nazwę pl. Teatralny. Stary budynek BWA przy ul. Ozimskiej 10 przeszedł na własność Muzeum Śląska Opolskiego, od 1999 roku mieści się w nim Galeria Muzeum Śląska Opolskiego.

¹⁶² Alfred Ligocki, *Blaski i cienie Salonu Wiosennego*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 149, s. 4.

¹⁶³ Wypowiedź Jerzego Beskiego w filmie *Artyści Śląska Opolskiego. Jerzy Beski*, TVP Opole, real. Joanna Jarosz, 2010.

Urban oraz Adolf Panitz i Stanisław Nyczaj¹⁶⁴. Pewnego rodzaju kontynuacją takich wystąpień artystycznych było zderzenie w opolskim Klubie Związków Twórczych rysunków Jerzego Beskiego i poezji Bogusława Żurakowskiego.

Znacznie bardziej przemyślanym eksperymentem był „Krajobraz na cztery głosy”. Było to – pokazane w opolskim salonie BWA w styczniu 1973 roku – wspólne wystąpienie malarza Wincentego Maszkowskiego, rzeźbiarza Tadeusza Wencła, kompozytora Stanisława Śmiełowskiego¹⁶⁵ i poety Bogusława Żurakowskiego¹⁶⁶. „Jest rzeczą naturalną, że sztuki dążą do połączenia się, współgrania, tworzenia całości, wbrew rodzajowej klasyfikacji i konwencjom”¹⁶⁷ – napisał ten ostatni w artykule komentującym ów opolski *Gesamtkunstwerk*. Tadeusz Wencel przedstawił metalowe rzeźby, Wincenty Maszkowski – reliefy eksponowane na podłodze, całości zaś towarzyszyła muzyka Stanisława Śmiełowskiego skomponowana specjalnie do wystawy, opatrzona słowami Bogusława Żurakowskiego. Twórcy stworzyli w salonie BWA swoisty *environment*, jak skomentował to Wencel: „[...] zrobiliśmy z salonu rzeźbę – jedną strukturę”. To zbiorowe dzieło „odbiorca nie tyle [...] oglądał, co wchodził w nie, był w jego wnętrzu, brał udział w «dzianiu się», atakowany akcentami plastycznymi, dźwiękowymi i poetyckimi, słowem – ze wszystkich stron. [...] W ciemnym salonie ustawione są rzeźby metalowe, podświetlone punktami. Ściany są pełne tych rzeźb również, gdyż odbijają się one w lustrach, a częściowo istnieją też w cieniach. Pośrodku na centralnej ścianie rękopis wiersza, który jest też «słyszalny» – z głośnika płyną słowa «udźwiękowane», tj. wiersz śpiewany”¹⁶⁸. Ekspozycja była prezentowana także w Galerii Rzeźby w Warszawie¹⁶⁹ i została skomentowana jako „udana, acz nie-

¹⁶⁴ Stanisław Nyczaj, *Okolice sztuki. Plastyka–poezja*, „Opole” 1970, nr 1, s. 33.

¹⁶⁵ Stanisław Śmiełowski (1930–2008), absolwent konserwatorium w Leningradzie (teoria i kompozycja), kompozytor, badacz folkloru muzycznego, dziennikarz i pedagog czynny w Opolu od 1956 r. do śmierci. Ściśle związany z rozgłośnią Polskiego Radia w Opolu, najpierw jako dziennikarz redakcji artystycznej, a od 1962 roku – kierownik redakcji muzycznej.

¹⁶⁶ Bogusław Żurakowski (ur. 1939), poeta, literaturoznawca, profesor UJ. Absolwent filologii polskiej na WSP w Opolu, gdzie następnie pracował. Od 1982 roku czynny w Krakowie, pracuje w Zakładzie Pedagogiki Kultury Instytutu Pedagogiki UJ. Autor licznych tomików poetyckich, wieloletni prezes Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

¹⁶⁷ Bogusław Żurakowski, *Czym jest sztuka, czyli sfera głosu, kształtu, języka*, „Opole” 1973, nr 2, s. 14.

¹⁶⁸ Harry Duda, *Mouseion*, „Literacki Głos Nauczycielski” 1973, nr 3.

¹⁶⁹ Galeria Rzeźby funkcjonowała w Warszawie przy ul. Marchlewskiego 36 od 1968 roku w byłej pracowni Xawerego Dunikowskiego. W tym czasie prowadziła ją Ewa Golik, a miejsce to zorientowane było na działania przestrzenne, sztukę pojęciową i instalacje.

zbyt śmiała próba odejścia od stereotypu wystaw malarskich”¹⁷⁰. Jak przypominała Alicja Kępińska: „[...] pod wpływem idei *environment* rozwinęło się po 1965 r. pojęcie «aranżacji przestrzeni»”¹⁷¹, które najpełniejsze odzwierciedlenie znalazło w III Sympozjum Złotego Grona w Zielonej Górze zatytułowanym „Przestrzeń i wyraz”. „Krajobraz na cztery głosy” był jedną z nielicznych realizacji Opolan, w której autorzy aspirowali do prezentowania propozycji sytuujących się w nurcie aktualnej sztuki, wnosząc jednocześnie własne oryginalne rozwiązania, w tym przypadku włączenie poezji i muzyki. O dziwo, pokaz spotkał się z dobrym odbiorem publiczności, a jeden z widzów zauważył: „Nie był to jednak happening, nikt tu nie próbował nabierać publiczności”¹⁷². To jedno zdanie z opisu wydarzenia pokazuje doskonale stosunek większości opolskich odbiorców do działań sztuki aktualnej przełomu lat 60. i 70.

Kolejną niecodzienną propozycją opolskiej sztuki były montaże Zygberta Porady. „Wystawa jego bardzo efektownych, wywołujących podziw dla benedyktyńskiej pracowitości i pomysłowości autora obrazów-montaży spotkała się z dużym uznaniem”. Na otwarciu Porada „zaaranżował rodzaj happeningu, demonstrując dodatkowe efekty świetlno-akustyczne i dynamiczne niektórych montażów”. Po takim pokazie opolskiej recenzentce nie pozostało już nic innego jak tylko dodać, że „dzięki ich zastosowaniu gogoliński plastik jest w tej chwili najbardziej awangardowym twórcą w środowisku plastycznym Opolszczyzny”¹⁷³. Nasuwa się pytanie o źródła owej „awangardowości”, tak rzadkiej w opolskim środowisku. Porada ukończył studia w 1965 roku we wrocławskiej PWSSP, dyplom przygotowywał w pracowni prof. Stanisława Dawskiego. Jak wspomniałam już w poprzednim rozdziale, pochodził z rodziny śląskiej, a jego droga do twórczości okupiona była sporymi wyrzeczeniami. Z całą pewnością Porada jako artysta został ukształtowany przez środowisko wrocławskie lat 60. Jednak na jego indywidualny styl artystyczny, który we wczesnych latach 70. skryształizował się w owych montażach – „apoteozie materii odrzuconej”¹⁷⁴ – i w zasadzie trwa do dziś, największy wpływ, jak mówił autor, wywarła jego podróż do Gruzji, w której zobaczył tamtejsze mozaiki. Kompozycje Porady powstawały ze starych śrubek, nakrętek, podkładek, niezidentyfikowanych fragmentów zepsutych urządzeń elektronicznych. Właściwie każdy drobny element będący zużytym produktem cywilizacji XX wieku zamiast na śmietnisko mógł trafić do przestrzennego *col-*

¹⁷⁰ (rok) [Romana Konieczna], *Nasi w stolicy*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 33, s. 4.

¹⁷¹ Alicja Kępińska, *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945–1978*, Warszawa 1981, s. 173.

¹⁷² Harry Duda, *op. cit.*

¹⁷³ (rok) [Romana Konieczna], *Montaże Z. Porady*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 183, s. 3.

¹⁷⁴ Określenie użyte przez artystę na spotkaniu autorskim w Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu, 13.05.2010.

lage Porady. Jak sam mówił: „Świadomie używałem owej «materii odrzuconej» i nakładałem na nią złocenia, idealizowałem ją”¹⁷⁵.

Pośród form niebanalnych odnotować należy jeszcze *inventic art* Stanisława Zdżuja, absolwenta wrocławskiej PWSSP z pracowni Jana Jaromira Aleksyuna w roku 1980. Była to jedyna, efemeryczna, romantyczna i kompletnie nieudana próba przeszczepienia na grunt opolski sztuki opartej na założeniach konceptualizmu. Tylko raz tak wyraźnie odnotować możemy wpływ pobliskiego środowiska wrocławskiego na sztukę Opola. W 1981 roku młody artysta opracował *Manifest Inwentyki Kreatywnej*, opublikowany w roku następnym¹⁷⁶. Pisał w nim m.in.: „Sztuka Inwentyczna mieści się w nurcie sztuki racjonalizującej. Oparta jest na praktyce inwentyki kreatywnej. Zajmuje się formułowaniem i artystyczno-badawczym opracowywaniem problemów w zakresie inwentycznej kreacji, działań i struktur wizualnych oraz związków sztuki z różnymi dyscyplinami nauki i techniki. [...] Sztuka Inwentyczna nie działa w sferze estetyki. Ekspresja, kontemplacja i zmysłowość nie stanowią autentycznego obszaru jej zainteresowań. [...] Sztuka Inwentyczna odzwierciedla zmienną strukturę rzeczywistości. Obok warsztatu technicznego artysta inwentyczny w swej praktyce artystycznej operuje także aparatem pojęciowym i czerpiąc z nagromadzonego dotychczas materiału myślowego – określa i wyraża istotę swych inwentycznych decyzji wobec tworzywa”¹⁷⁷. Z początku Zdżuj realizował założenia manifestu za pomocą wideo i fotografii. Konsekwentnie kontynuując trwające do śmierci artysty w 2013 roku poszukiwania twórcze, zwrócił się w późniejszym okresie ku tradycyjnemu medium – malarstwu¹⁷⁸.

Kłopoty ze współczesnością

Wymienione działania były jednak niewielką częścią działalności opolskich twórców i nie przenikały do szerszej świadomości. Analizując atmosferę lat 70., Piotr Piotrowski zauważał, że „etos sztuki adresowanej do bliżej niesprecyzowanej klasy robotniczej z mgliście określoną «narodową formą» i «socjalistyczną treścią», folklorem i kultem pozytywnego bohatera był znacznie bliższy mentalności nowych decydentów niż «nowoczesne» i ekstrawaganckie ekspery-

¹⁷⁵ *Opolscy twórcy. Zygmunt Porada*, rozmawia Henryk Kubicki, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 235, s. 4.

¹⁷⁶ Stanisław Zdżuj, *Inventic Art jako sztuka inwentyki kreatywnej* [katalog wystawy w KZT], Opole 1982.

¹⁷⁷ *Ibid.*, str. nienum.

¹⁷⁸ Analizę twórczości S. Zdżuja przeprowadził niedawno Łukasz Kropiowski, *Antyalgorytmika. Sztuka Stanisława Zdżuja*, „Strony” 2011, nr 5, s. 140–145.

menty artystyczne”¹⁷⁹. W tym sensie plastyka opolska, która nigdy na takie eksperymenty się nie porywała, była doskonałym elementem mozaiki wzorcowej „so-cjalistycznej kultury”.

Większość artystów opolskich sytuowała się na bezpiecznych pozycjach, nie wyciągając w zasadzie żadnych wniosków z lekcji sztuki lat 60., choćby przykładem pobliskiego Wrocławia. W Opolu ciągle to nie najbliższy geograficznie Wrocław wyznaczał standardy. Jak zauważał Bolesław Polnar, który studia ukończył w 1977 roku w akademii krakowskiej: „Wrocław był dla nas awangardowy w czasie, kiedy krakowska ASP jawiła się jako bastion tradycji”¹⁸⁰. Zachowawczość środowiska zauważała nawet ówczesna prasa: „[...] nie ma u nas abstrakcjonistów lub awangardzystów, na co zwracają uwagę niektórzy krytycy, [...] nie przyjął się op-art ani pop-art”¹⁸¹.

W połowie lat 70. Alfred Ligocki w swoim opracowaniu dla Muzeum w Raciborzu stwierdzał: „[...] w nieustannym kontaktowaniu się z nowoczesnością w plastyce polskiej i światowej artyści opolscy zachowują godną umiaru ostrożność w przyswajaniu kierunków będących raczej skutkiem narastającego w świecie kryzysu obrazu artystycznego i pozycji społecznej malarstwa, rzeźby czy grafiki – jak sztuka konceptualna, sztuka niemożliwa, sztuka ziemi czy gestu itp.” Środowisko opolskie „nie odrobiło tej lekcji”, skazując się jednocześnie na zaskorupienie i niemożność zrozumienia sytuacji w sztuce aktualnej i jej zmieniającej się roli. Nie wypracowało też, może poza Krzysztofem Buckim, własnej oryginalnej i niezależnej drogi, która mogłaby być alternatywą dla działań awangardowych.

Także publiczność opolska nie była przygotowana do odbioru nowych form artystycznej ekspresji. Głos „Trybuny Opolskiej”, a w zasadzie redaktorki odpowiedzialnej m.in. za plastykę – Romany Koniecznej, *nolens volens* stawał się jedynym głosem regularnie wyrażającym publicznie nastawienie społeczne do sztuki współczesnej. Wyrażał – żywione zresztą do dziś wśród miejscowych odbiorców – przekonanie, że sztuka powinna nieść ze sobą piękno, być wytchnieniem od codzienności. Dlatego *vox populi* często bywał zgorszony: „Za dobrą monetę przyjmuje się nawet to, co stanowi swoistą degenerację sztuki, jest zaprzeczeniem pojęcia piękna” – pisała Konieczna, referując czytelnikom wernisaż wystawy Władysława Popielarczyka w Klubie Związków Twórczych. „Popielarczyk zaskoczył przybyłą na otwarcie jego wystawy publiczność dość osobliwym popisem swoich pozaplastycznych umiejętności, do których należy m.in. śpiew, gra na gitarze, miauczenie, szczekanie [...]”. Artysta

¹⁷⁹ P. Piotrowski, *op. cit.*, s. 12.

¹⁸⁰ Rozmowa autorki z Bolesławem Polnarem, 22.08.2012.

¹⁸¹ J.[oanna] Strocka, *Rzeźba na medal*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 196, s. 4.

wystąpił dla większego wrażenia w prześcieradle, z głową przystrojoną firanką i cylindrem”¹⁸². Na autorce tekstu musiało to wywrzeć tak duże wrażenie, że zapomniała napisać, z jakiego rodzaju sztuką mogli zetknąć się widzowie przybyli na wernisaż.

Kolejnego powodu do oburzenia dostarczył Romanie Koniecznej Marian Bogusz. Pisała: „[...] dalej tkwilibyśmy w karygodnej i kompromitującej nieświadomości, gdyby nie nawiedził Opola Artysta z Warszawy, który nas – prowincjonalnych prostaczków oświecił”¹⁸³. Bogusz, jak wcześniej wspomniałam, zacieśniający już od 1970 roku poprzez Tadeusza Wencła kontakty z Opolem, przyjechał tu w lutym 1972 roku z wykładem dotyczącym „Symposion Urbanum” – spotkania rzeźbiarzy w Norymberdze, na którym pracowano nad problemem rzeźby w przestrzeni publicznej. Dziennikarka, zauważając z przekąsem, że podczas referowania propozycji sympozjum Bogusz posiłkował się „uroczo bezpośrednimi” słowami „rodzimego i łacińskiego pochodzenia na litery g, k i p”, notowała jednocześnie ważniejsze myśli przekazywane przez referenta. „Współczesna plastyka zdecydowanie odrzuciła anachroniczne XIX-wieczne pojęcie dzieła sztuki”, są tylko „propozycje” i „prowokacje do myślenia”. Omawiał również „rozplenione ostatnio”, zdaniem dziennikarki, „pomysły awangardystów” z pleneru w Osiekach czy Sympozjum Złotego Grona w Zielonej Górze; „z uznaniem mówił także” o „prowokacji do myślenia”, jaką stanowiły rozmieszczone w hallu dworca głównego w Warszawie obiekty¹⁸⁴. „Niżej podpisana była ostatnio w Warszawie, widziała tę wystawę i z dziennikarskiej ciekawości obserwowała ludzi [...]. Większość w ogóle nie reaguje [...], wzrusza ramionami lub [...] dzieli się uwagami w rodzaju: «Ktoś tu chce zrobić z nas wariatów». Widziałam też, jak ktoś zrobił palcem wymowne kółko na czole”¹⁸⁵.

Sztuki plastyczne były sporym wyzwaniem dla dziennikarzy. Przy okazji wystawy Adama Chyrka recenzentka „Trybuny Opolskiej” pisała: „Wchodząc do salonu wystawowego, odnosi się czasem wrażenie, że znaleźliśmy się w jakimś spotworniałym świecie przypominającym rzeźnię. [...] mnie marzy się nastanie mody na sztukę afirmującą życie, pokazującą jego uroki”¹⁸⁶. W innym miejscu recenzentka zdradzała przepis na dobre – jej zdaniem – upowszechnienie plastyki, kiedy autor „wygłosił pogadankę, w której wyjaśnił uczestnikom imprezy, dlaczego współcześni plastycy nie malują tak, jak dawni malarze realiści, np. Matejko”¹⁸⁷.

¹⁸² (rok) [Romana Konieczna], *Wystawa w KZT*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 288, s. 4.

¹⁸³ Romana Konieczna, *Dygresje. Prowokacje*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 63, s. 4.

¹⁸⁴ Prawdopodobnie chodzi o akcję *Obrazy odwołane* Jerzego Kaliny.

¹⁸⁵ R. Konieczna, *Dygresje. Prowokacje...*

¹⁸⁶ (rok) [Romana Konieczna], *Dygresje. Nie straszyć*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 277, s. 4.

¹⁸⁷ (rok) [Romana Konieczna], *Wieczór artystyczny w klubie*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 298, s. 4.

Prasa o plastykach

Jak bez trudu rozpoznać można z powyższych cytatów, stałą bolączką mediów opolskich (a głównym medium pozostawała w omawianym okresie prasa, do 1970 roku był to w zasadzie tylko dziennik „Trybuna Opolska”) był brak publicystów przygotowanych do kompetentnego pisanie o plastyce.

Przyznać trzeba, że plastycy zwracali na to uwagę niemal od początku istnienia ZPAP w Opolu. W 1957 roku prezes Władysław Początek pisał w liście do „Trybuny Opolskiej”: „Zarząd Oddziału ZPAP od dłuższego czasu zapytywany jest ustnie i pisemnie o powody niezamieszczania w prasie opolskiej recenzji z wystaw i notatek o życiu plastycznym Opolszczyzny, w przeciwieństwie do częstego i obszernego informowania społeczeństwa o innych dziedzinach twórczości”; zarzucał też gazecie „faworyzowanie [...] wszelkiej twórczości amatorskiej, często tandety i szmiry godnej tylko potępienia”¹⁸⁸.

Okazjonalnie recenzje wystaw pisywali historycy sztuki związani z opolskim muzeum: na przełomie lat 50. i 60. – Jadwiga Malinowska i Krystyna Kutschenreiter, później – Ryszard Kowal, a od końca lat 60. – Kazimiera Lejman. Aktywność na polu krytyki artystycznej wypomniana została zresztą Kowalowi podczas przyjęcia do ZPAP w 1970 roku, o czym była już mowa w poprzednim rozdziale.

Omówienia ważniejszych imprez plastycznych „Trybuna Opolska” zlecała katowickiemu krytykowi Alfredowi Ligoickiemu. W gazecie pojawiały się także felietony plastyczne Ignacego Witza. Od lat 70. większość recenzji pisała Krystyna Zienkiewicz – historyczka sztuki związana z opolskim BWA.

W 1970 roku zaczęto w Opolu wydawać miesięcznik społeczno-kulturalny pod nazwą „Opole”. Pierwszym redaktorem został Edward Pochroń. W historii Opolszczyzny był to pierwszy tytuł, który regularnie poświęcał miejsce na swych łamach także sprawom plastyki. Szczególnie widoczne było to w czasach, kiedy pismo prowadził redaktor Pochroń. Wśród laureatów nagrody „Opola” znajdowali się plastycy, a na łamach miesięcznika znaleźć można było doniesienia o artystach, wystawach, sympozjach i plenerach. Pismo nie stroniło od zamieszczania krytycznych wypowiedzi. Podejmowało również próby angażowania wybitnych krytyków spoza regionu. Pisali w nim: Antoni Dzieduszycki, Jerzy Ludwiński, Andrzej Osęka czy Jerzy Madeyski. W 1972 roku ukazało się w miesięczniku także kilka recenzji autorstwa Andrzeja Basaja¹⁸⁹, wówczas młodego wrocławskiego grafika, który zwracał uwagę m.in. na ciekawą twórczość „prze-

¹⁸⁸ List z dnia 4.07.1957 r., archiwum Opolskiego Okręgu ZPAP.

¹⁸⁹ Autorstwo tych recenzji podpisujących skrótem BEJ udało mi się ustalić dzięki rozmowie z Andrzejem Basajem, 20.06.2009.

lotnie” tworzącego w Opolu Zbigniewa Świercza, podkreślając „doskonałość techniczną i sprawność warsztatową” jego monotypii¹⁹⁰. To właśnie w „Opolu” w 1970 roku ukazała się cytowana już wcześniej ostra ocena środowiska opolskiego autorstwa wrocławskiego krytyka Antoniego Dzieduszyckiego. Kolejny naczelny „Opola” – Jan Goczoł – drukował co prawda teksty dotyczące malarstwa, także własnego autorstwa, były to jednak bardziej poetyckie impresje niż próby rzeczowego oglądu sytuacji.

Miesięcznik „Opole” był – nie licząc krótkiego odwilżowego epizodu – pierwszym pismem w regionie systematycznie zajmującym się sprawami kultury. W ocenie ówczesnych władz zainteresowanie to było nawet nadmierne. W opinii kierownika Wydziału Propagandy KW PZPR Tadeusza Minczakiewicza czytamy: „[...] wydaje mi się, że w czasopiśmie jest wyraźny przechyl w kierunku wszystkiego tego, co mieści się pod określeniem literatura i sztuka, kosztem życia gospodarczego i społeczno-politycznego”¹⁹¹. Monitorując sytuację w opolskiej kulturze, Wydział Propagandy i Agitacji KW PZPR bacznie przyglądał się miesięcznikowi. Ciekawe dla nas są uwagi związane z plastyką i jej popularyzacją na łamach „Opola”. Z opracowań partyjnych dowiadujemy się np., że „czytelnicy zwracają uwagę na małą atrakcyjność szaty graficznej, zwłaszcza okładki, i nadmiar niekomunikatywnych reprodukcji współczesnej grafiki”¹⁹². Podstawą takiej oceny była m.in. ankieta rozpisana wśród czytelników miesięcznika, gdzie pojawiły się wpisy: „[...] bazgrane rysunki, niby fantazyjna okładka nie nadaje się do treści pisma”¹⁹³. W związku z tym Wydział Propagandy i Agitacji KW zalecał „zdecydowane zmiany w szacie graficznej”¹⁹⁴. W konfrontacji z wiedzą, że projektantem okładek był wówczas Zygmunt Porada, jeden z oryginalniejszych twórców opolskiego środowiska w początkach lat 70., otrzymujemy ciekawą

¹⁹⁰ BEJ [Andrzej Basaj], *Dwie wystawy: Zbigniewa Świercza grafika, Mariana Szczerby malarstwo*, „Opole” 1972, nr 4, s. 35.

¹⁹¹ APO, zesp. 2579: Komitet Wojewódzki PZPR w Opolu, sygn. 1907, *Informacje dotyczące miesięcznika „Opole”*, s. 38. Jako dowód prawdziwości swojej tezy Minczakiewicz przywołuje relację „Opola” z wizyty Edwarda Gierka i Józefa Cyrankiewicza w województwie opolskim. Analizując ją, podkreśla, że szereg ciekawych spotkań z ludźmi pracy zostało „skwitowanych trzema zdjęciami i ogólnymi dywagacjami”, podczas gdy oddzielnie zamieszczono relację ze spotkania Cyrankiewicza z twórcami. „Ten przechył preferujący środowiska twórcze jest w gruncie rzeczy typowym prowincjonalizmem i dziecienną chorobą «Opola», bo w czasopismach społeczno-kulturalnych odczuwa się wręcz inne tendencje” – skomentował Minczakiewicz.

¹⁹² APO, zesp. 2579: Komitet Wojewódzki..., sygn. 1907, *Informacje...*, s. 51.

¹⁹³ APO, zesp. 2579: Komitet Wojewódzki..., sygn. 1979, *Informacje dotyczące kultury i sztuki województwa opolskiego 1973–75. Analiza ankiety dotyczącej miesięcznika „Opole”*, s. 130. Na ankietę odpowiedziało 56 respondentów.

¹⁹⁴ APO, zesp. 2579: Komitet Wojewódzki..., sygn. 1907, *Informacje...*, s. 112.

informację, że współczesne, jednak nie awangardowe projekty wykraczały poza przyjęte kanony estetyczne „przedstawiciele mas pracujących”. W ocenach miesięcznika znajdujemy także omówienie popularyzacji plastyki: „Nie ma [...] felietonu plastycznego [w odróżnieniu od teatralnego i muzycznego]. [...] Nie można natomiast zarzucić «Opolu», że nie popularyzuje twórczości naszych artystów. Przez dłuższy czas ukazywały się reprodukcje najaktywniejszych twórczo artystów wraz z ich zdjęciami, notkami biograficznymi, ale ich charakterystyki pisane były raczej impresyjnie, bez fachowego znawstwa, które pozwoliłoby na precyzyjne zdefiniowanie twórczości przedstawianych malarzy, grafików i rzeźbiarzy”¹⁹⁵.

Pomimo podejmowanych prób w opolskich mediach wyraźnie brakowało fachowych recenzji, co plastycy wypominali niemal na każdym bardziej znaczącym zebraniu. Jak wspomniano już wcześniej, dziennikarze nieraz w widoczny sposób nie radzili sobie z tematem, zwłaszcza w latach 70., kiedy do Opolu, przygodnie tylko, zaczęły docierać odpryski sztuki „niemożliwej”, konceptualnej itp. Trzeba także zauważyć, że nieliczni piszący o plastyce dziennikarze mieli swoich „faworytów”. Pisali o nich chętniej, często z uwagi na osobiste przyjaźnie. Ryszard Kowal pisał sporo o Krzysztofie Buckim, Danuta Nowicka chętnie informowała o działaniach Ireny i Piotra Grabowskich, a Romana Konieczna skrupulatnie donosiła o najmniejszych przedsięwzięciach Zenona Henryka Rachfalskiego.

Kupić czy wypożyczyć? Plastyka dla mas

Pierwszą próbę zorganizowania „kiermaszu ze sztuką” podjęto w Opolu w 1965 roku we współpracy z Powszechną Spółdzielnią Spożywców. Sprzedaż dzieł sztuki miała uświetnić otwarcie kawiarni „Albatros”. Jednak z powodu nieudomówień i „zwalania roboty na ZPAP” nie doszło wówczas do wystawy sprzedażnej¹⁹⁶.

Istniało jednak przekonanie o konieczności umożliwienia społeczeństwu dokonywania zakupów dzieł sztuki w formie „targowej”, najlepiej na wolnym powietrzu lub w miejscu powszechnie dostępnym. Dlatego w Opolu wyjście artystów do społeczeństwa otrzymało wymiar niemal dosłowny. „Kiermasze pod arkadami”, ustawione w podcieniach opolskiego ratusza, pojawiły się za czasów związkowej prezesury Tadeusza Maxa i – jeśli wierzyć entuzjastycznym relacjom

¹⁹⁵ *Ibid.*, s. 60.

¹⁹⁶ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 13, *Protokół zebrania Zarządu Okręgu z dn. 6 IV 1965*, str. nienum.

prasowym – cieszyły się niezwykłym powodzeniem mieszkańców¹⁹⁷. Od początku organizowane były we współpracy z „Trybuną Opolską”. W ten sposób wypełniano traktowane bardzo serio zadanie, aby „plastyka trafiała pod strzechy”. Klientami były zarówno osoby prywatne, jak i zakłady pracy. Pierwszy taki kiermasz odbył się w Opolu w dniach 17–24 września 1967 roku. Ukuto nawet slogan reklamowy dla tej formy sprzedaży: „W każdym domu dobry obraz”¹⁹⁸. Wiele mówiono o „uznaniu dla sztuki”, ale w codziennej rzeczywistości nie zawsze przekładało się to na uznanie dla miejscowych twórców. Dziennikarka, obserwując zakupy dzieł sztuki i przedmioty zdobiące opolskie wnętrza, zauważała znaczący rozdźwięk: „[...] zamówienie społeczne dla sztuki brzmi zupełnie inaczej niż wymóg współczesnej krytyki”¹⁹⁹.

Także „pod arkadami” – w miejscu powszechnie dostępnym – próbowano urządzić w 1968 roku publiczny plebiscyt na najlepszy obraz roku. Niestety, niefortunny termin – grudzień, kiedy „silny mróz szkodził płótnom”²⁰⁰ – nie sprzyjał frekwencji. Oddano łącznie tylko 120 głosów, a nagrodę otrzymał Jerzy Beski za obraz *Powstaniec śląski*²⁰¹.

Pewnym sposobem popularyzacji plastyki było urządzanie od 1976 roku w nowym wnętrzu galerii BWA przy placu Lenina na przełomie kwietnia i maja (a więc w okresie, kiedy imprezę tę można było wpisać do kalendarza obchodów pierwszomajowych, kreowanych w tym czasie PRL-u na radosne wiosenne święto rodzinne) Opolskich Targów Sztuki Współczesnej²⁰².

Pomysłem na upowszechnienie była także „wypożyczalnia dzieł sztuki”²⁰³. Pomysł zaprezentował Jerzy Beski, ówczesny prezes Opolskiego Okręgu ZPAP, na łamach „Opola”: „Zasada będzie taka: obraz lub grafikę wypo-

¹⁹⁷ Por. m.in. (rok) [Romana Konieczna], „*W każdym mieszkaniu dobry obraz*”. *Tysiące opolan obejrzało kiermasz pod arkadami*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 223, s. 1–2. Pełną bibliografię dotyczącą kiermaszy zamieszczono w aneksie 2 w przedziale lat 1967–1971.

¹⁹⁸ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 13, *Protokół posiedzenia Zarządu Okręgu z dn. 4 IX 1967*, str. nienum.

¹⁹⁹ Nina Kracherowa, *Zanotowane wczoraj. Uznanie dla artystów*, „Trybuna Odrzańska” 1975, nr 241, s. 4.

²⁰⁰ (rok) [Romana Konieczna], *Obrazy nie lubią mrozu. Plebiscyt pod arkadami skrócony o dwa dni*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 342, s. 1.

²⁰¹ (rok) [Romana Konieczna], *Obraz J. Beskiego zdobył nagrodę publiczności. Wyniki plebiscytu pod arkadami*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 343, s. 1.

²⁰² Por. m.in.: (rok) [Romana Konieczna], *Opolskie Targi Sztuki Współczesnej. 214 dzieł 28 artystów*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 140, s. 4; (beta), *II Opolskie Targi Sztuki Współczesnej. Duże zainteresowanie. Pierwsze zakupy*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 95, s. 1, 3; (ska), *W wolne dni odwiedzmy Targi Sztuki*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 104, s. 2.

²⁰³ (rok) [Romana Konieczna], *Obraz na ścianę tanim kosztem*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 312, s. 4.

żyć można na okres jednego lub dwóch kwartałów; ceny przystępne, gdzieś w granicach 100 zł za oryginał obrazu, 60 zł za grafikę. Dochód z tej imprezy przeznaczamy na budowę żłobka – Pomnika Matki Polki”²⁰⁴.

Co jakiś czas w akcje popularyzowania plastyki włączała się „Trybuna Opolska” – przykładem może być zainicjowany przez nią w 1981 roku cykl „Grafika dla wszystkich”, kiedy w galerii PSP zorganizowano we współpracy z plastykami wystawę prac, a gazeta, aby „ułatwić naszym czytelnikom kontakt z dziełem plastycznym”, co tydzień prezentowała sylwetkę jednego grafika²⁰⁵. Miała to być także zachęta do kupna prawdziwej, ale dostępnej finansowo sztuki.

Jednak plastycy proponowali inną drogę przybliżenia sztuki „szerokim masom”. Wypowiadając się na temat funkcjonowania plastyki w społeczeństwie, Jerzy Beski podkreślał, że wyjściem „z impasu jest zrezygnowanie z tradycyjnych modeli wprowadzania plastyki w krwioobieg społeczeństwa i wprowadzenie form nowych, aktualnie koniecznych i w warunkach socjalistycznej konsumpcji jedynie słusznych i możliwych do zrealizowania”. Tak więc – zamiast kameralnych rzeźb i obrazów do „M-2”, w którym się nie pomieszczą, zamiast „mumifikowania sztuki” w galeriach – należy „wprowadzać w osiedla i lokale użyteczności publicznej formy przestrzenne i wystroje malarskie w monumentalnych trwałych technikach, trzeba wreszcie ożenić architekta-urbanistę z plastykiem”²⁰⁶. Próbę takich właśnie działań, ciekawą, a dziś zupełnie zapomnianą, podjął na Opolszczyźnie Marian Bogusz.

Bliżej społecznej utopii

Sympozja plastyczne organizowane na terenie województwa opolskiego przez Mariana Bogusza²⁰⁷ nie doczekały się dotychczas szczegółowego omówie-

²⁰⁴ *Sprawy plastyków* [rozmowa z Jerzym Beskim]..., s. 35.

²⁰⁵ Zaprezentowano sylwetki: Władysława Początki (Witold Nowicki, *Grafika dla wszystkich. Między ludowym a klasycznym*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 92, s. 4), Barbary Żelawskiej (Witold Nowicki, *Grafika dla wszystkich. Komuśkolwiek – radość*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 82, s. 6), Zdzisława Jarzębka (Witold Nowicki, *Grafika dla wszystkich. Człowiek, dla którego nie istnieje czas*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 102, s. 4), Jana Macieja Maciucha (Witold Nowicki, *Grafika dla wszystkich. Odnaleźć się w trawach*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 87, s. 6), Marka Mikulskiego (Witold Nowicki, *Grafika dla wszystkich. Rysunkowy stosunek do świata*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 97, s. 5), Zygmunta Moryty (Witold Nowicki, *Grafika dla wszystkich. Zygmunt Moryto jako grafik*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 78, s. 4).

²⁰⁶ Jerzy Beski, *Dobro, które nazywamy plastyką*, „Opole” 1973, nr 11, s. 21.

²⁰⁷ Marian Bogusz (1920–1980), malarz i animator życia artystycznego, współzałożyciel Galerii Krzywego Koła, jeden z najważniejszych inspiratorów „imprez-laboratoriów” w polskim powojennym życiu artystycznym. (Plenery Koszalińskie w Osiekach, Biennale Form Przestrzennych w Elblągu, Sympozjum Wrocław ’70). Kilka lat temu ukazała się

nia. Tym bardziej warto przypomnieć ten epizod, będący z jednej strony ledwie wycinkiem artystycznej biografii Bogusza, z drugiej zaś – przyczynkiem do historii opolskiej plastyki lat 70. XX wieku.

Jak zauważyła Bożena Kowalska, monografistka tego artysty, „Bogusz myślał przestrzenią zawsze”²⁰⁸. W zasadzie od początku swojej twórczości pracował nad koncepcjami zastosowania idei plastycznych w architekturze i urbanistyce. Także globalne widzenie sztuki oraz jej nieodzowny związek ze społeczeństwem były bardzo charakterystycznymi cechami postawy Bogusza. We wspomnieniu pośmiertnym jego opolski współpracownik Edward Pochroń opowiadała o tym, posługując się specyficznym dla lat 70. XX wieku językiem: „[...] naprawdę wierzył w wielką społeczną rolę sztuki, marzył, aby socjalistyczna Polska stała się ośrodkiem nowych kierunków i rozwoju plastyki”²⁰⁹. Jednak nawet po odjęciu owego „dialektu epoki” prawdziwe wydaje się stwierdzenie, iż Bogusz – jak ujmuje to Bożena Kowalska – był „komunistycznym idealistą na wzór awangardy rosyjskiej czasów rewolucji”²¹⁰. W związku z tym jego myślenie o sztuce i jej społecznej funkcji – na poziomie idei, bez żadnego wyrachowania, raczej utopijne – wyrażało jednocześnie potrzeby modelowego społeczeństwa socjalistycznego i dobrze wpisywało się w oficjalne działania plastyczne. Sam artysta świetnie zresztą wykorzystywał tę zbieżność ideologiczną, nie tylko wytykając władzy potrzebę istnienia nowych form sztuki, ale też krytykując istniejące. Pisał w 1972 roku: „[...] w Warszawie były targi sztuki. Jeszcze jedna forma nieadekwatna do naszej rzeczywistości, mecenatu państwowego. Naśladownictwo targów w Kolonii. Tylko że tam są targi [...]. U nas kto z kim targuje? I po co? Jest mecenat ministerstwa, jest mecenat zakładów pracy, nie ma prywatnych galerii ani marchandów. Trzeba innej formy «wdrożenia» sztuki w życie”²¹¹. Apodyktyczność Bogusza i konsekwencja w dążeniu do realizacji pomysłów, dla której nie wahał się wszczynać awantur w gabinetach „najwyższych czynników”, były zresztą legendarne. Jak pisała Bożena Kowalska: „[...] wszystkie podejmowane przez niego inicjatywy wymagały zezwolenia władz i na ich realizację nie miały środków finansowych z mecenatu państwowego, które Bogusz zawsze zdobywał niezawodnie skutecznymi metodami, stosowanymi w zależności od cech charaktero-

pierwsza monografia poświęcona całokształtowi jego twórczości: Bożena Kowalska, *Bogusz – artysta i animator*, Pleszew 2007.

²⁰⁸ *Ibid.*, s. 118.

²⁰⁹ Edward Pochroń, *Wspomnienie o Marianie Boguszu*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 54, s. 4.

²¹⁰ B. Kowalska, *op. cit.*, s. 13.

²¹¹ Marian Bogusz, *Ścieżki i drogi plastyki. Między magazynami a pejzażem*, „Opole” 1972, nr 10, s. 9.

logicznych decydenta: perswazją, jeśli był dość inteligentny, krzykiem i waleniem pięścią w stół, gdy był lękliwy, lub za pomocą upojenia alkoholowego, gdy był wyjątkowo oporny”²¹². Jego współpracownicy wspominają, że ostatecznym argumentem w dyskusji z władzami był niejednokrotnie fakt uwięzienia Bogusza podczas wojny w obozie koncentracyjnym w Mauthausen²¹³. Władcom PRL-u nie wypadało odmawiać ofiarom hitlerowskich prześladowań. Posługując się podobnymi strategiami, ideę sympozjów plastycznych umiejętnie wpleciono w województwie opolskim w zespół zadań, których realizacja była powinnością wykonywania wskazań wyznaczonych przez partię. Na przykład „podnoszenie walorów estetycznych środowiska i krajobrazu” Edward Pochroń wymieniał jako jedną z tez VII Zjazdu PZPR, pisząc o zrealizowanych na terenie województwa opolskiego inicjatywach z tego zakresu²¹⁴.

Animacyjna działalność Bogusza na Opolszczyźnie przypada na pierwszą połowę lat 70. Pierwszą inicjatywą zrealizowaną w województwie opolskim było Sympozjum Plastyczne „Łosiów ’72” w grudniu 1972 roku, następnie zaś odbyły się sympozja: „Góraždze” (1973), „Krapkowice” (1974), „Opole” (1974/1975) i „Otmuchów” (1975)²¹⁵. Nie zrealizowano planowanych kolejnych sympozjów: „Opole – wyspa Bolko” i „Kędzierzyn – Zakłady Azotowe”²¹⁶.

Jednak zanim Bogusz zaczął działać na Opolszczyźnie, Opolanie uczestniczyli już w kreowanych przez niego wydarzeniach. Rzeźbiarz Tadeusz Wencel, wychowanek warszawskiej akademii, utrzymujący żywy kontakt ze środowiskiem warszawskim, poznał Bogusza jeszcze w latach 60. Pierwszą pracą zespołową, w jakiej uczestniczył Wencel, było działanie „Muzeum Narodowe – Zalew Zegrzyński” w 1971 roku²¹⁷, które polegało na plastycznym opracowaniu krajobrazu przestrzeni pomiędzy gmachem Muzeum Narodowego w Warszawie a Zalewem Zegrzyńskim, gdzie powstać miała filia muzeum²¹⁸. Wencel podkreślał bardzo specyficzny sposób prowadzenia projektów przez Bogusza, który „miał taki «sztab» w swoim mieszkaniu przy [ul.] Kopernika i tam wszystkie projekty były omawiane”²¹⁹. Koncepcje opracowania trasy muzeum – zalew zaprezentowano

²¹² <http://kwartalnik.exit.art.pl/article.php?edition=31&id=562&lang=pl> (dostęp: 6.07.2015).

²¹³ Rozmowa autorki z Tadeuszem Wenclem, 4.08.2009.

²¹⁴ Edward Pochroń, *Człowiek i architektura*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 82, s. 1, 3.

²¹⁵ Por. *Kalendarium życia i twórczości*, [w:] B. Kowalska, *op. cit.*, s. 218–222.

²¹⁶ *Dalsze sympozja plastyczne*, „Trybuna Opolska” 1975, nr 4, s. 3.

²¹⁷ Rozmowa autorki z Tadeuszem Wenclem, 4.08.2009.

²¹⁸ We wrześniu 2015 roku Muzeum Narodowe w Warszawie otworzy wystawę przypominającą ten projekt: <http://www.mnw.art.pl/wystawy/trasa-m-z-trasa-muzeum-zalew-zegrzynski-estrada-tworcow-sztuki-nowoczesnej,168.html> (dostęp: 12.07.2015).

²¹⁹ Rozmowa autorki z Tadeuszem Wenclem, 4.08.2009.

na wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie w czerwcu 1971 roku²²⁰. Jak skrótowo ujął to Wencel, ideą wszystkich tych sympozjów była myśl, aby „nie zamykać współczesnej sztuki”²²¹.

Po uczestnictwie w projekcie warszawskim Wencel zaproponował współpracę drugiemu Opolaninowi – Wincentemu Maszkowskiemu – i razem wzięli udział w Sympozjum Form Przestrzennych w Ustce w czerwcu 1972 roku. W materiałach tego sympozjum znów czytelnie sformułowany został cel: „[...] sympozja i plenery plastyczne stworzyły nowe warunki ukierunkowania sztuki. Zastane formy przekazu sztuki nie odpowiadają współczesnej rzeczywistości. Nowe podejście twórcy do rzeczywistości musi wypracować nowe środki przekazu”²²². Maszkowski ujął to następująco: „[...] nie chodziło o «plenery dla producentów widoczków, dostarczycieli produktów do galerii», a raczej o to, aby uczyć społeczeństwo, jak się patrzy na dzieło”, i to nie przez niedostępną teorię, ale przez „stworzenie otoczenia, które oddziała samo, bez pouczenia”²²³. W Ustce Maszkowski i Wencel stworzyli zespół projektowy z Boguszem (nazwany żartobliwie od pierwszych liter nazwisk: BMW). Projekty należały raczej do kategorii „nierealizowalnych”: „fragment Ustki zrobiliśmy na złoto” – wspominał Maszkowski (czyż nie przypomina to symbolicznego używania złota przez Josepha Beuysa lub lśniących kostiumów bródnowskich sąsiadów artysty ze *Wspólnej sprawy* Pawła Althamera?). Powstał także projekt „odcisków w piasku”, który sprawiał trudności techniczne – nie było wówczas dobrego sposobu na utrwalenie śladów postaci na plaży²²⁴.

W lutym 1972 roku odbyła się indywidualna wystawa Bogusza w opolskim Klubie Związków Twórczych, a także spotkanie z artystą²²⁵. O ile spotkanie wzbudziło sporo emocji (o czym już wspominałam), o tyle malarstwo opolska prasa scharakteryzowała jako „zupełnie przyjemne kolorowe abstrakcje w paski i kółka (niektóre przypominają słomiane maty) w tradycyjnej formie obrazów do zawieszania na ścianach”²²⁶.

²²⁰ Marian Bogusz, Jerzy Olkiewicz, *Trasa Muzeum Narodowe – Zalew Zegrzyński. Schemat ideowy i program wystawy projektów opracowania plastycznego wykonanych przez artystów z Polski i Czechosłowacji z inicjatywy Mariana Bogusza i Jerzego Olkiewicza*, Warszawa 1971.

²²¹ Rozmowa autorki z Tadeuszem Wenclem, 3.02.2010.

²²² Marian Bogusz, Wincenty Maszkowski, Tadeusz Wencel, [w:] *Sympozjum Form Przestrzennych Ustka '72*, Ustka 1972, s. 7.

²²³ Wszystkie cytaty pochodzą z rozmowy autorki z Wincentym Maszkowskim, 7.11.2008.

²²⁴ *Sympozjum Form Przestrzennych Ustka '72...*

²²⁵ (rok) [Romana Konieczna], *Dygresje. Prowokacje...*

²²⁶ *Ibid.*

Wkrótce informacje o symposium (najpewniej za sprawą opolskich uczestników) ukazały się na łamach miesięcznika „Opole”, a w jego redakcji zrodziła się myśl o organizacji podobnego symposium na terenie województwa opolskiego. Ideą sympozjów zainteresował się Edward Pochroń, ówczesny redaktor naczelny „Opola”, podejmując się trudu organizacji takich spotkań na Opolszczyźnie. Osiągnięcia organizacyjne nie byłyby możliwe bez dobrego usytuowania Pochronia w partyjnych strukturach, które w dzisiejszych opowieściach urasta do rangi „znajomości u Gierka”²²⁷. Pochroń potwierdził, że sympozja organizowane były w miejscach, które chciały przyjąć plastyków, głównie dzięki jego osobistym kontaktom. Jak to wielokrotnie bywa, organizatorzy szukali pośród znajomych i przyjaciół osób pełniących ważne funkcje, bo dzięki nim mogli zapewnić „mecenat zakładu pracy”²²⁸. W taki sposób, poprzez osobiste kontakty Pochronia, miejscem pierwszego z organizowanych na Opolszczyźnie sympozjów zawiadywanych przez Bogusza stał się Wojewódzki Ośrodek Doradztwa Rolniczego w Łosiowie. Wyżywienie i utrzymanie twórcy otrzymywali nieodpłatnie, nie pobierali natomiast wynagrodzeń za swoje projekty. Jak ironicznie skomentował to Wencel: „[...] nazywano nas apostołami sztuki, bo nie braliśmy pieniędzy”²²⁹.

Jesienią 1972 roku Bogusz pisał w „Opolu”: „[...] zjechała na dwa tygodnie do Ustki grupa malarzy i rzeźbiarzy, aby nie malować obrazków i nie robić rzeźb, ale zaproponować rozwiązania przestrzenno-plastyczne nabrzeża i plaży [...] oraz fragmentów miasta. Tylko ta forma może zbliżyć prawdziwych twórców szukających nowych dróg do rozwiązania zadań, jakie narzuca nam rzeczywistość. [...] Dalszy etap, nowe zadanie dla następnego symposium to zestawienie w jedną całość tych koncepcji. [...] Teraz przed nami nowa próba – Łosiów pod Brzegiem. Propozycja zupełnie nowa, bezprecedensowa – wieś, Rejonowy Rolniczy Zakład Doświadczalny”²³⁰. Jak podkreślał Edward Pochroń, spotkanie „nazwano sympozjonem świadomie, aby odciąć się od tradycji rozplenionych plenerów malarских i rzeźbiarskich, które w większości przypadków już się przeżyły i nie przynoszą większych efektów”²³¹.

W symposium „Łosiów '72” udział wzięło dwunastu artystów, których sylwetki przedstawiono w jednodniówce towarzyszącej symposium²³². Oprócz

²²⁷ Rozmowa autorki z Tadeuszem Wenclem, 3.02.2010.

²²⁸ Rozmowa autorki z Edwardem Pochroniem, 18.02.2010.

²²⁹ Rozmowa autorki z Tadeuszem Wenclem, 3.02.2010.

²³⁰ Marian Bogusz, *op. cit.*

²³¹ Edward Pochroń, *Tego jeszcze nie było*, „Życie Literackie” 1974, nr 34, s. 12.

²³² *Łosiów '72, Opole 16 grudnia 1972 / Symposium plastyczne „Łosiów '72”*, red. Edward Pochroń, [Opole 1972].

Mariana Bogusza i Opolan – Wincentego Maszkowskiego i Tadeusza Wencła – byli to: Adam Bagiński²³³, Józef Durczak²³⁴, Juliusz Woźniak²³⁵, Roman Nyga²³⁶, Jolanta Zdralik²³⁷, Juliusz Gosławski²³⁸, Hieronim Cichocki²³⁹, Danuta Waberska²⁴⁰, Andrzej Pukacki²⁴¹ i Janusz Laudański²⁴².

Omawiając założenia tego spotkania, Bogusz pisał: „Nie chodzi tu o to, aby tę wieś uczynić piękną, ładniejszą, ale w ramach kreślenia jej perspektywy znaleźć miejsce dla człowieka, który podbudowany przez naszą sztukę będzie tu lepiej żyć i pracować. On musi czuć i wiedzieć, że będąc mieszkańcem wsi, nie różni się niczym od człowieka mieszkającego w Warszawie, Wrocławiu czy Krakowie. [...] Głównym zamierzeniem «Łosiowa '72» jest postawienie na tzw. «sztukę żywą», aktywnie oddziałującą na środowisko, a nie tylko rzecz nie oglądaną”²⁴³. Formułując w taki sposób zadania sztuki, Bogusz staje się, podobnie jak Oskar Hansen²⁴⁴, prekursorem dzisiejszych projektów artystycznych, stawiających sobie za cel zmianę społeczną. Jak pisał we wspomnieniu pośmiertnym przyjaciel Bogusza – malarz Kajetan Sosnowski: „[...] wierzył, że artyści poprzez sztukę, działając bezinteresownie i odkrywco, dokonają przemiany mentalności społecznej”²⁴⁵.

²³³ Adam Wojciech Bagiński (ur. 1940) – malarz, absolwent UMK w Toruniu, dyplom w pracowni Stanisława Borysowskiego w 1966 roku. Mieszka i pracuje w Zielonej Górze.

²³⁴ Józef Durczak (ur. 1926) – malarz, absolwent PWSSP w Poznaniu.

²³⁵ Juliusz Woźniak (ur. 1931) – malarz, absolwent PWSSP we Wrocławiu. Od debiutu w Galerii Krzywego Koła w 1963 roku związany z kręgiem Mariana Bogusza. Mieszka i pracuje w Warszawie.

²³⁶ Roman Nyga (ur. 1938) – malarz, absolwent ASP w Krakowie. Mieszka i pracuje w Bieruniu.

²³⁷ Jolanta Zdralik (1938–2004) – graficzka, absolwentka ASP w Krakowie, czynna w Zielonej Górze.

²³⁸ Juliusz Gosławski (ur. 1926) – rzeźbiarz, absolwent PWSSP w Poznaniu.

²³⁹ Hieronim Cichocki (ur. 1925) – historyk sztuki, absolwent UAM w Poznaniu.

²⁴⁰ Danuta Waberska (ur. 1943) – graficzka, absolwentka PWSSP w Poznaniu. Mieszka i pracuje w Poznaniu.

²⁴¹ Andrzej Pukacki (ur. 1940) – rzeźbiarz, absolwent PWSSP w Poznaniu.

²⁴² Janusz Laudański (1930–2014) – grafik, twórca szkła artystycznego, absolwent ASP w Warszawie.

²⁴³ M. Bogusz, *W poszukiwaniu człowieka, Łosiow '72* [jednodniówka], b.m.r., s. 3.

²⁴⁴ Warto zauważyć, że w 1976 roku Marian Bogusz zainicjował Lubelskie Spotkania Plastyczne na osiedlach Lubelskiej Spółdzielni Mieszkaniowej, w tym na Osiedlu im. Juliusza Słowackiego, zaprojektowanym przez Zofię i Oskara Hansenów w latach 1960–1963, będącym wcieleniem w życie Hansenowskich założeń Formy Otwartej i Linearnego Systemu Ciągłego. Na ten temat por. m.in.: Oskar Hansen, *Ku Formie Otwartej*, Warszawa 2005.

²⁴⁵ Kajetan Sosnowski, *Wspomnienie o Marianie Boguszu*, „Biuletyn Rady Artystycznej ZPAP” 1980, nr 1, s. 51.

Projekty powstałe na tym spotkaniu zaprezentowano w miesięczniku „Opole”²⁴⁶. Artyści przedstawili m.in.: ogródek jordanowski, którego „celem jest przede wszystkim wciągnięcie dzieci do kształtowania pejzażu i wyobraźni artystycznej”; pastwisko, gdzie w centralnym punkcie proponowano umieszczenie „wieży obserwacyjnej dla jego obsługi”, której kształt przypominałby wiatrak; domy z drewna i słomy prasowanej (wszystkie wymienione projekty autorstwa zespołu Bogusz, Wencel, Maszkowski); domy-kwiaty o biologicznych formach (Janusz Ladański); obiekty gospodarcze komponowane po linii łuku, których ciągi tworzyłyby granice pastwisk (Adam Bagiński). Maszkowski, doprecyzowując założenia pleneru, wyjaśniał, że projektowano „wieś przyszłości”, w której „pastuch to facet najprawdopodobniej z doktoratem; skoro tak, to musi mieć inne warunki niż zwykły pastuch”²⁴⁷. Wyjaśnienie to rzuca zresztą światło na głębię utopii tego sympozjum; jak stwierdzał sam Maszkowski: „Koncepcje te były raczej nie do realizacji”²⁴⁸.

Temat sympozjum idealnie wpasowano w ideologiczne hasła obowiązujące w kulturze. Próby takie były już podejmowane w sztuce polskiej lat 60., ale w Łosiu pewnym *novum* było podjęcie problematyki związanej ze wsią, co na obszarze postrzeganego jako region rolniczy województwa opolskiego okazało się szczególnie korzystne. Jak ujął to w liście gratulacyjnym ówczesny przewodniczący PWRN w Opolu, sympozjum było przejawem „szczytnej idei socjalistycznej sztuki odpowiadającej na autentyczne zapotrzebowanie społeczne zgłaszane pod adresem środowisk twórczych”²⁴⁹. Podobnie komentował to Alfred Ligocki: „Niezwykle ważną inicjatywą jest ogólnopolskie sympozjum poświęcone plastycznemu organizowaniu otoczenia człowieka, konkretnie – wsi opolskiej. [...] Po raz pierwszy w kraju zorganizowano sympozjum artystów plastyków poświęcone koncepcji przestrzenno-plastycznej współczesnej wsi polskiej oraz jednostki rolniczej działającej na wsi”²⁵⁰.

Wielu artystów zaangażowanych w Łosiu kontynuowało prace na następnych sympozjach na terenie Opolszczyzny. Zachęcał ich do tego Bogusz: „[...] przecież w Łosiu zniszczyliśmy stare pojęcie artysty [...] twórcy! SZTUKA

²⁴⁶ *Plon Sympozjum „Łosiów-72”*, „Opole” 1973, nr 2, s. 6–8.

²⁴⁷ Rozmowa autorki z Wincentym Maszkowskim, 7.11.2008.

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ Cytat z pisma z podziękowaniami za udział w Sympozjum Plastycznym „Łosiów ’72” skierowanego do Tadeusza Wencła z dnia 16.12.1972. Archiwum Tadeusza Wencła. Zapewne identyczne podziękowania otrzymali na zakończenie sympozjum wszyscy jego uczestnicy.

²⁵⁰ A. Ligocki, *Plastyka opolska w zbiorach Muzeum w Raciborzu*, mps, archiwum Muzeum w Raciborzu, s. 11.

rodzi się między naszymi myślami. Czy tradycyjne pojęcie obrazu, rzeźby, architektury jest adekwatne do współczesnej wyobraźni człowieka ukształtowanego masowym przekazem informacji, techniką poruszania się po ziemi?...”²⁵¹.

Kolejne po Łosiowie Sympozjum „Krapkowice ’73” poświęcone było problemom plastycznym cementowni Góraždze i jej osiedli oraz fragmentów Krapkowic. Pracowały na nim cztery zespoły projektowe: Marian Bogusz, Jan Lewandowski i Juliusz Woźniak; Jerzy Łoziński²⁵² i Zdzisław Kędzierski²⁵³; Jan Matejuk²⁵⁴, Wincenty Maszkowski i Tadeusz Wencel oraz Irena Kowal²⁵⁵, Ryszard Kowal i Stanisław Pasternak²⁵⁶. „Mamy nadzieję, że cementownia Góraždze będzie pierwszym w kraju zakładem, w którym na tak szeroką skalę zostaną zastosowane śmiałe kompleksowe rozwiązania plastyczno-architektoniczne opracowane wspólnie przez ludzi sztuki i nauki”²⁵⁷ – pisali organizatorzy spotkania w specjalnej wkładce do miesięcznika „Opole”, który był jego współorganizatorem²⁵⁸. W materiale poświęconym sympozjum miesięcznik zamieścił omówienia projektów i teksty programowe. Pierwsze miejsce w konkursie plastyczno-architektonicznym na wystrój zewnętrzny cementowni Góraždze („Góraždze ’73”) zajął zespół Mariana Bogusza.

Niewątpliwie najciekawszym i najważniejszym z Boguszowych sympozjów na terenie województwa opolskiego były „Krapkowice ’74” wpisane w konkurs „Środowisko, w którym żyjemy”, co łączyło się z dotacją Ministerstwa Kultury i Sztuki²⁵⁹. Pierwszy ślad działań w Krapkowicach znajdujemy już we

²⁵¹ Marian Bogusz, *Wspomnienia z roboty*, „Opole” 1973, wkładka „Sympozjum Krapkowice”, s. D.

²⁵² Prawdopodobnie: Jerzy Łoziński (1922–1999) – architekt, absolwent Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, czynny w Warszawie.

²⁵³ Zdzisław Kędzierski – architekt, zajmuje się też sztukami plastycznymi, czynny w Warszawie.

²⁵⁴ Jan Matejuk (1930–1998) – architekt czynny w Opolu.

²⁵⁵ Irena Teśluk-Kowal (1934–2006) – architekt, absolwentka Politechniki Krakowskiej. Prywatnie żona plastyka Ryszarda Kowala. Od połowy lat 60. do połowy lat 80. XX wieku czynna w Krapkowicach, a od 1986 roku – w Koźlu.

²⁵⁶ Składy zespołów za: *Sympozjum „Krapkowice-73” owocuje*, „Opole” 1973, nr 6, s. 33.

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ *Sympozjum „Krapkowice-73”*, „Opole” 1973”, nr 7.

²⁵⁹ Konkurs ten był jednym z trzech równoległych w większym przedsięwzięciu, zatytułowanym *Plastyka na zamówienie społeczne w XXX-lecie PRL*. Pozostałe dwa to: *Człowiek* oraz *Konkurs na „zestaw autorski”*. Por. *Plastyka na zamówienie społeczne. Ogólnopolskie konkursy w XXX-lecie PRL* [katalogi wystaw], Warszawa 1975. Miesięcznik „Opole” zamieścił w tym czasie rozmowę z sekretarzem generalnym konkursów Andrzejem Strumiłą (por. przyp. 106).

wspomnianej wkładce dotyczącej wydarzeń z roku 1973. Tam właśnie Irena Kowal, Ryszard Kowal i Stanisław Pasternak zamieścili tekst, w którym proponowali: „[...] stwórzmy ze starego miasta w obrębie jego średniowiecznych murów nowy model domu kultury, wielką galerię sztuki polskiej, nie jeszcze jedno muzeum, lecz galerię żywą, miejsce rekreacji, spotkań ludzi”²⁶⁰.

Do udziału zaproszono wielu wybitnych artystów różnych pokoleń. Wielu pomysł przyjęło entuzjastycznie, ale spora część z rozmaitych względów odmówiła przyjazdu do Krapkowic w celu realizowania bezprecedensowego przedsięwzięcia. Edward Pochroń pisał na łamach „Opola”: „[...] nie będę ukrywał, że wielu malarzy odmówiło udziału w sympozjum i całym przedsięwzięciu. Propozycja wydała im się zbyt szokująca i zbyt ryzykowna”²⁶¹. Zanim doszło do realizacji projektu, poddano go konsultacji społecznej mieszkańców miasta: „[...] władze miasta chcą usłyszeć ich opinię, gdyż zdają sobie sprawę, że podjęły się zadania bardzo odważnego, bezprecedensowego nie tylko w skali kraju”²⁶². Co najważniejsze, jak podkreślała Bożena Kowalska, sympozjum w Krapkowicach „spośród wszystkich sympozjów związanych z architekturą, których Bogusz był inicjatorem i współorganizatorem [...], okazało się jedynym, jakie nie skończyło się na projektach, ale doczekało realizacji”²⁶³.

Projekt otrzymał nazwę „Otwarta galeria współczesnego malarstwa polskiego na rynku w Krapkowicach” i zakładał realizację autorskich dekoracji malarskich na fasadach kamienic na krapkowickim rynku. Jak podkreślano, nie chodziło tu o „tradycyjne «ozdabianie rynkowych kamieniczek», ale o przetransponowywanie na elewację przez każdego artystę charakterystycznego dla jego twórczości obrazu, a w kilku przypadkach rzeźb”²⁶⁴. Taki cel był sporym wyzwaniem dla artystów, bo – jak skomentował Wincenty Maszkowski – „malarz w stosunku do architektury ma się zachować taktownie”²⁶⁵.

W niektórych materiałach przedsięwzięcie występuje jako Galeria Trzydziestolecia, będąc kolejnym przykładem charakterystycznej strategii organizowania dużych imprez plastycznych z okazji rocznic związanych z socjalistycznym krajem. „Trybuna Opolska” piórem swojej korespondentki określała projekt krap-

²⁶⁰ Irena Kowal, Ryszard Kowal, Stanisław Pasternak, *W stronę człowieka-twórcy*, „Opole” 1973, wkładka „Symposium Krapkowice”, s. D.

²⁶¹ E.[dward] P.[ochroń], *Krapkowicki rynek otwartą galerią malarstwa*, „Opole” 1974, nr 6, s. 10.

²⁶² *Ibid.*, s. 11.

²⁶³ B. Kowalska, *op. cit.*, s. 128.

²⁶⁴ N.[ina] Smoleniowa, *Unikalna galeria*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 210, s. 4.

²⁶⁵ Rozmowa autorki z Wincentym Maszkowskim, 7.11.2008.

kowicki jako „nie mający precedensu w kraju ani też w Europie”²⁶⁶. Zwracano uwagę na szeroko zakrojoną próbę współpracy z mieszkańcami – w witrynach sklepowych prezentowano poszczególne projekty, aby każdy mógł zapoznać się z nimi przed realizacją. Zakończenie całości zadania przewidywano do 1976 roku. Fasady miały być wykonywane w różnych technikach: polichromii, fresku, mozaiki, reliefu. Ponadto postanowiono, że każdy z pracujących przy projekcie artystów oprócz „swojej” kamienicy pozostawi w Krapkowicach po jednej ze swoich prac w tradycyjnej technice (obraz, rzeźbę itd.), z których stworzona zostanie galeria sztuki współczesnej²⁶⁷. Nie udało mi się ustalić, czy doszło do jakiegokolwiek przekazania obrazu na poczet przyszłej kolekcji.

Jako pierwszy realizowany był projekt Kazimierza Ostrowskiego z Gdańska. Pozostałe miały powstać w ciągu najbliższych kilku lat. Trudno obecnie ustalić szczegółowy skład grupy projektowej. Według informacji miesięcznika „Opole” autorami projektów byli: Marian Bogusz, Jerzy Budziszewski (Budziszewski), Tadeusz Dominik, Zygfryd Dudzik, Stefan Gierowski, Jan Heydrich, Bronisław Kierzkowski, Ryszard Kowal, Wincenty Maszkowski, Roman Nyga, Alfred Lenica, Kazimierz Ostrowski, Stanisław Panasewicz, Adam Procki, Jan Szczyrba, Antoni Ślęzak, Danuta Waberska, Tadeusz Wencel, Mieczysław Wiśniewski, Rajmund Ziemiński²⁶⁸. Nieco inny skład wymieniła Bożena Kowalska. Dodatkowo pojawiły się nazwiska: Tadeusza Brzozowskiego, Jana Gepperta, Andrzeja Skoczylasa, Andrzeja Strumiły i Ryszarda Winiarskiego, nie ma natomiast Prockiego, Szczyrby i Wiśniewskiego. Drobne różnice występują też pomiędzy tym zestawem a listą członków zespołu wymienioną w opisie konkursu „Środowisko, w którym żyjemy”. Według niego równorzędną nagrodę regulaminową otrzymał zespół w składzie: Marian Bogusz, Tadeusz Brzozowski, Jerzy Budziszewski, Tadeusz Dominik, Zygfryd Dudzik, Jan Geppert, Stefan Gierowski, Jan Heydrich, Bronisław Kierzkowski, Ryszard Kowal, Alfred Lenica, Wincenty Maszkowski, Roman Nyga, Kazimierz Ostrowski, Stanisław Panasewicz, Andrzej Strumiłło, Jan Szczyrba, Antoni Ślęzak, Danuta Waberska, Tadeusz Wencel, Ryszard Winiarski, Rajmund Ziemiński²⁶⁹.

Spiritus movens przedsięwzięcia – Marian Bogusz – komentował: „Myśmy podjęli w mieście powiatowym próbę kształtowania przestrzeni, otoczenia człowieka przez sztukę współczesną. Sztukę dla wszystkich i dla każdego.

²⁶⁶ N. Smoleniowa, *op. cit.*

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ E. Pochroń, *Krapkowicki rynek...*

²⁶⁹ *Środowisko, w którym żyjemy*, poz. 6: *Otwarta galeria współczesnego malarstwa polskiego na Rynku w Krapkowicach (Plastyka na zamówienie społeczne...)*.

Człowiek patrzy na to, przyzwyczajają się i w końcu powie: «To jest moje. To moje malarstwo, moja sztuka». O to nam chodzi»²⁷⁰. Pomimo tak optymistycznego nastawienia Bogusza jednym z największych problemów było zetknięcie się mieszkańców z artystami: „[...] początkowo patrzono na nich trochę nieufnie, budzili w mieście sensację swoim odbiegającym od małomiasteczkowej normy zachowaniem i ubiorem»²⁷¹. Projekt nie został do końca zrealizowany, nie spotkał się także ze zrozumieniem mieszkańców Krapkowic. Co prawda prasa donosiła o narastającej z czasem akceptacji, w 1975 roku zrealizowane były już dekoracje trzech elewacji²⁷², ale nieukończenie zadania, a także późniejszą stopniową likwidację osiągniętych już efektów przypisywać należy chyba przede wszystkim rozminięciu się intencji twórców z zapotrzebowaniem potencjalnych odbiorców. Dodać do tego należy przyczyny *stricte* technologiczne – jak wspominał Edward Pochroń, „nie było porządnych farb”, w związku z czym dekoracje malarskie po stosunkowo krótkim czasie nadawały się do poprawki lub zamalowania, co – jako łatwiejsze – niezwłocznie wykonano²⁷³.

Po spotkaniu w Krapkowicach odbyły się jeszcze dwa mniej spektakularne sympozja: „Opole ’74/75” we współpracy z architektami, poświęcone projektowaniu przyjaznych dla mieszkańców osiedli w dzielnicy „Zachód” (Opole Zaodrze), oraz „Otmuchów ’75”, związane z cykliczną imprezą odbywającą się w tym mieście pod nazwą „Lato Kwiatów”. Celem spotkania w Otmuchowie było „opracowanie przez plastyków w konsultacji z ogrodnikami niestereotypowych projektów nowych form kwiatów i zieleni: w zastosowaniu do kształtowania osiedla, w zastosowaniu do kształtowania domu oraz samoistnych form przestrzennych zieleni»²⁷⁴. Brali w nim udział m.in. Marian Bogusz, Tadeusz Wencel i Wincenty Maszkowski. Wszystkie sympozja kończyły się dyskusją z udziałem zaproszonych przedstawicieli władzy i prezentacją projektów.

Otmuchów był ostatnim miejscem aktywności Mariana Bogusza na Opolszczyźnie, a tamtejsze sympozjum – jednym z ostatnich wydarzeń odbywających się z jego inspiracji. W 1976 roku zorganizował on jeszcze „Lubelskie Spotkania Plastyczne ’76”. Wzięli w nich udział Opolanin Jan Borowczak (rzeźbiarz) oraz jego córka Alina Borowczak-Grzybowska wraz z mężem Andrzejem Grzybowskim²⁷⁵.

²⁷⁰ Joanna Skoczylas, *O rynku w Krapkowicach mówi Marian Bogusz*, „Polityka” 1975, nr 17, s. 9.

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² „Trybuna Odrzańska” 1975, nr 203, s. 7.

²⁷³ Rozmowa autorki z Edwardem Pochroniem, 18.02.2010.

²⁷⁴ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 76, *Założenia programowe sympozjum Otmuchów-74*, str. nienum.

²⁷⁵ Obydwójce są architektami pracującymi do dziś w Katowicach.

Omawiane sympozja, które odbyły się na Opolszczyźnie w ciągu trzech lat, zaistniały w dużej mierze dzięki wielkiej pasji jednego człowieka – Mariana Bogusza. Były – mówiąc językiem historii sztuki – „importem artystycznym”.

Rodzą się pytania: Czy sympozja Bogusza na Opolszczyźnie były rodzajem kolonizacji przy pomocy artystów z zewnątrz? Czy miały jakikolwiek wpływ na środowisko miejscowych twórców? Wiemy, że w większości przypadków nie było chęci współpracy ze strony miejscowego środowiska. Jak skomentował Tadeusz Wencel: „[...] jeszcze nie było to takie wyjście [ze sztuką], o jakim myśleliśmy, ale można to już nazwać «sztuką społeczną»”. Wincenty Maszkowski konkludował, że celem spotkań było „stworzenie otoczenia, które oddziaływałoby bez pouczania”. Sposób myślenia Bogusza był obcy większości Opolan, dominoowało „tradycyjne” przekonanie o roli sztuki, a opolskie środowisko plastyczne kształtowali – według określenia Edwarda Pochronia – „sztalugowcy”²⁷⁶. Jak stwierdził Tadeusz Wencel, obok Wincentego Maszkowskiego jedyny stały współpracownik Bogusza: „W Opolu nikt tym się nie interesował”²⁷⁷.

W Krapkowicach rolę miejscowego animatora odgrywał Ryszard Kowal, znany nam już jako jeden z organizatorów wystawy rzeźby plenerowej w Opolu. W 1966 roku przeniósł się do Krapkowic, gdzie w 1973 roku objął „pierwsze w województwie stanowisko inspektora powiatowego do spraw plastyki”²⁷⁸. Jego żona Irena Kowal była natomiast zatrudniona jako urbanista miejski. I być może to tej parze, działającej na miejscu, a nie „z doskoku”, jak Bogusz, zawdzięczamy częściową realizację projektu. Bo – według deklaracji Kowala – „urzędowej funkcji plastyka przyświeca idea realizacji w jak najszerszym zakresie problematyki wynikłej z sympozjum”²⁷⁹.

Wencel i Maszkowski, być może poszukując innych warunków do rozwoju twórczego, „odszczepili się” od środowiska. Obaj podjęli pracę pedagogiczną, zwieńczoną uzyskaniem habilitacji w zakresie sztuk plastycznych, a w konsekwencji – prowadzeniem pracowni dyplomujących w ówczesnej Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie. Maszkowski związał się z częstochowską uczelnią w 1976 roku, Wencel – cztery lata później.

Jak przeżyć, czyli „Pracownie Sztuk Plastycznych”

Jedyną formą wykonywania wolnego zawodu artysty w ustroju, który bardzo mocno ograniczał wszelką działalność prywatną, było przyjmowanie zamów-

²⁷⁶ Rozmowa autorki z Edwardem Pochroniem, 18.02.2010.

²⁷⁷ Rozmowa autorki z Tadeuszem Wenclem, 3.02.2010.

²⁷⁸ Ryszard Kowal, *Plastyk na urzędzie*, „Opole” 1974, nr 1, s. 31.

²⁷⁹ *Ibid.*

wień rozdzielanych przez tzw. Pracownie Sztuk Plastycznych. Działały one „z mocą od 1 stycznia 1950 r.” jako Państwowe Przedsiębiorstwo Robót Dekoracyjnych²⁸⁰, dwa lata później uzyskały nazwę Przedsiębiorstwo Państwowe „Pracownie Sztuk Plastycznych”. Była to oficjalna forma mecenatu państwowego – „jedyne w kraju przedsiębiorstwo specjalistyczne w zakresie usług plastycznych wszystkich dyscyplin”²⁸¹.

W Opolu PSP pojawiły się równolegle z powstaniem struktur ZPAP. Przez wiele lat opolskie PSP były delegaturą oddziału katowickiego, a później wrocławskiego. Kierowali nią: Antoni Marcolla, Mirosław Błażejewicz, Stanisław Danecki. Dopiero w 1969 roku oddział uzyskał samodzielność, co z pewnością było korzystne finansowo dla miejscowego środowiska plastycznego. Pomimo – a może właśnie dlatego – iż „Pracownie Sztuk Plastycznych” były jedyną instytucją, która mogła zlecić plastynom prace zarobkowe, w archiwaliach opolskiego związku plastyków odnajdziemy liczne ślady bardzo burzliwego współżycia z PSP, zwłaszcza za czasów kierowania delegaturą przez Antoniego Marcollę.

Scentralizowana forma rozdziału zamówień pozwalała plastynom niezwiązanym etatami ze szkołami, domami kultury czy zakładami pracy na pozyскиwanie zleceń zapewniających codzienną egzystencję. Powszechne wśród twórców było zajmowanie się wszelkiego rodzaju projektowaniem użytkowym „od nalepki na piwo do pomnika – bo z czegoś przecież trzeba żyć”²⁸². „Pracownie Sztuk Plastycznych” w okresie PRL-u, oprócz wycen i rozdziału wszelkiego rodzaju prac o charakterze dekoracyjnym, pełniły także – w imieniu państwa – funkcje impresaryjne w stosunku do twórców. Nie inaczej było w Opolu. 16 listopada 1974 roku „po wielu zabiegach i staraniach” otwarto w Opolu działającą w ramach PSP stałą galerię sztuki współczesnej, nastawioną na sprzedaż prac plastyków²⁸³. Pierwsza jej siedziba mieściła się przy ul. Koraszewskiego 16. W placówce zatrudniono młodą polonistkę Marię Teresę Zielińską. Dopiero w stanie wojennym „galeria PSP otrzymała lokum, na jakie zasługuje” – położone „w samym sercu Opola, bo na pierzei zabytkowego Rynku”²⁸⁴. Na otwarcie nowego lokalu, urządzanego według projektu opolskich architektów wnętrz Marka Mikulskiego

²⁸⁰ Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 23 grudnia 1949 roku o utworzeniu przedsiębiorstwa państwowego pod nazwą „Państwowe Przedsiębiorstwo Robót Dekoracyjnych”, „Monitor Polski” 1950, nr A-12, s. 103.

²⁸¹ Marian Szczurek, *Słoneczny pejzaż*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 252, s. 8.

²⁸² *Opolscy twórcy*. Zygmunt Porada [rozmawia Henryk Kubicki]..., s. 4.

²⁸³ *Galeria sztuki w Opolu* [rozmowa z Marią Teresą Zielińską, kierowniczką galerii], „Opole” 1975, nr 1, s. 30.

²⁸⁴ *Galeria dla wszystkich*. Rozmowa z kierowniczką galerii Pracowni Sztuk Plastycznych w Opolu Ireną Rzeźniczek, „Opole” 1982, nr 4, s. 25. Lokal znajdował się przy Rynku 10.

i Włodzimierza Więcka, 23 kwietnia 1982 roku przybył „tłum”, a nowa placówka odnotowała „na otwarciu 12 tysięcy złotych wpływu”²⁸⁵. Galerię prowadziła wówczas Irena Rzeźniczek²⁸⁶.

Pojęcie o skali działalności PSP dają liczby ze sprawozdań. Na przykład wartość całości zamówień plastycznych Opolszczyzny w 1969 roku, uznanym za bardzo satysfakcjonujący, wyniosła 2,2 mln zł. Zrealizowano za te pieniądze 30 projektów wnętrz, 13 rzeźb, cztery malowidła ściennie, 35 neonów i sześć rzeźb parkowych (autorzy: Emil Wawro, Marian Nowak, Adolf Panitz, Adam Chyrek, Tadeusz Wencel i Felicja Dłubis)²⁸⁷. Notowano stały rozwój przedsiębiorstwa: za rok 1974 wykazano wartość usług na 6,7 mln zł, na rok następny prognozowano 7,5 mln zł²⁸⁸. Specyfika prac zleczanych przez PSP powodowała, że stale brakowało architektów wnętrz, których władze Opola starały się zachęcać przydziałami mieszkań na nowo budowanych osiedlach mieszkaniowych. W połowie lat 70. planowano także otwarcie w Borkach pod Opolem ośrodka, który miał odgrywać rolę miejsca pracy twórczej, ośrodka szkolenia kadr PSP oraz zakładu, gdzie świadczone by usługi „techniczne” (pracownia stolarska itd.)²⁸⁹. Zamierzenia te pozostały w sferze projektu, podobnie zresztą jak uruchomienie Domu Pracy Twórczej dla wszystkich środowisk, planowane w pałacyku w Zwierzyńcu koło Otmuchowa²⁹⁰.

Powszechnie, nie tylko na Opolszczyźnie, podnoszono konieczność ściślejszej kontroli zamówień plastycznych finansowanych z pieniędzy państwowych. PSP miały być instytucją, która nadzór ten gwarantowała. W opolskiej prasie ukazał się m.in. artykuł, w którym podano informacje, że na około 450–500 mln zł – wydawanych wówczas w Polsce na zlecenia plastyczne z mecenatu państwowego – zamówienia na około 200 mln zł nie podlegają kontroli²⁹¹. Autor wskazywał na „potrzebę nadzoru nad postanowieniami Zarządzenia Prezesa Rady Ministrów z 27 XI 1965 r. w sprawie zasad dokonywania ocen artystycznych i wycen finansowych prac z zakresu plastyki wykonywanych na zamówienie in-

²⁸⁵ [Danuta Nowicka], *Na proscenium i za kulisami* [kronika kulturalna], „Opole” 1982, nr 2, s. 23.

²⁸⁶ Po przemianach ustrojowych 1989 roku Irena Rzeźniczek wykupiła lokal i do dziś prowadzi w nim – prywatną już – Galerię „Autor”.

²⁸⁷ *Dobry rok PSP*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 356, s. 4. Rok uznano za dobry wobec znacznego zwiększenia wartości zamówień, która w roku poprzednim wyniosła 1 588 000 zł.

²⁸⁸ (rok) [Romana Konieczna], *Do galerii PSP po dzieło sztuki*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 237, s. 3.

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ RH, *Dom Pracy Twórczej*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 249, s. 7.

²⁹¹ (AR), *Dzicy żerują na plastyce*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 54, s. 6.

stytucji państwowych, spółdzielczych i społecznych”. Warto przy okazji zauważyć, że podane liczby dobrze obrazują „skalę marginalności” Opolszczyzny – jeśli we wspomnianym wyżej „dobrym roku” suma zamówień wyniosła tu około 2 mln zł, daje to zaledwie około pół procenta w stosunku do zleceń z całej Polski. Województwo opolskie nie było więc atrakcyjne dla artystów ze względów materialnych i także w tej jakże prozaicznej, ale skutecznie motywującej przyczynie należałoby upatrywać powodów marginalizacji środowiska opolskiego na artystycznej mapie Polski.

W drugiej połowie lat 70., kiedy na fali „humanizacji” życia robotników i „sojuszu świata kultury ze światem pracy” znacznie zwiększył się popyt na prace plastyczne, dyrektor opolskiego oddziału PSP Stanisław Danecki podkreślał, że istniejące środowisko nie jest w stanie zaspokoić wszystkich potrzeb. „Należy powiększyć środowisko zawodowych plastyków o ok. 150 osób”²⁹² – stwierdzał w 1977 roku, gdyż w ówczesnej sytuacji plastycy nie nadążali z wykonywaniem zamówień. Uderzające w tej wypowiedzi jest traktowanie plastyków w taki sam sposób jak np. kadry inżynierskiej, lekarskiej czy nauczycielskiej – inteligencji świadczącej „usługi” na rzecz całego społeczeństwa. Zadaniem plastyków było zapewnienie społeczeństwu estetycznych warunków życia i pracy.

Plastycy bardzo ściśle odróżniali jednak tego rodzaju prace od właściwej twórczości. Tak zwane chałtury, którym nie przypisywano znaczenia w sensie artystycznym, służyły wyłącznie zaspokojeniu potrzeb materialnych. Poziom i celowość niektórych realizacji zleczanych przez PSP spotykały się z krytyką środowiska plastycznego. Jerzy Beski, pisząc o wielkoformatowych, wykonanych w technikach malarskich reklamach zakładów pracy, umieszczanych zazwyczaj na szczytowych ścianach domów, zapytywał nie bez racji, jaki ma to sens „w socjalistycznym podziale pracy, gdzie zakłady nie znajdują się w sytuacji konkurencyjnej i nie walczą między sobą o rynki zbytu”. Idąc dalej, stawiał pytanie: „Jaki sens ma reklamowanie obywatelom np. «Wagonówki», Huty «Małapanew» czy «Ofamy»?”²⁹³. Zamiast tego typu prac proponował monumentalne „malarstwo dekoracyjne” bez elementów reklamowych, sponsorowane (choć nie używano wówczas takiego sformułowania) przez zakłady pracy, oznaczone dyskretnym emblematem mecenasa i stanowiące „obywatelski, dobrze pojęty prezent” dla społeczeństwa.

W latach 70. ustanowiono w Opolu stanowisko „plastyka wojewódzkiego” przy Wydziale Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego, które objął Zyg-

²⁹² M. Szczurek, *Słoneczny pejzaż...* Autor podaje dalej, że w tym czasie środowisko całego województwa liczyło – wraz z tzw. Kołem Młodych – 81 osób. Z punktu widzenia potrzeb użytkowych pożądany był więc wzrost aż o 200%.

²⁹³ Jerzy Beski, *Malowanie miasta*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 63, s. 3.

munt Mierzwiński. „Poziom estetyki” w województwie opolskim określał on jako „wysoki”, wskazując na projektowane sklepy, salony, urzędy stanu cywilnego. Ważną dziedziną działalności plastyków, w jego opinii, była także „propaganda wizualna”. Do największych osiągnięć zaliczył fakt, że opracowana przez zespół architektów wnętrz – Włodzimierza Więcka, Marka Mikulskiego i Jana Macieja Maciucha – „konceptja propagandy wizualnej była przedstawiana w Komitecie Centralnym PZPR jako jedna z przykładowych form działalności w tym zakresie”²⁹⁴.

Podsumowania i refleksje

Co jakiś czas podejmowane były próby dokonywania całościowych, zbiorczych ocen środowiska. Szczególne miejsce wśród autorów tych podsumowań zajmował Alfred Ligocki²⁹⁵, katowicki krytyk, który – jak już wcześniej wspomniano – wobec braku w Opolu osób zajmujących się tą materią był często zapraszany na łamy „Trybuny Opolskiej” do pisania recenzji większych wydarzeń plastyki opolskiej. Spod jego pióra wyszło także sporo wstępów do katalogów wystaw w opolskim BWA. Gościł wielokrotnie w Opolu, prowadząc spotkania z artystami w Klubie Związków Twórczych i służąc merytoryczną pomocą tamtejszej galerii.

Ligocki, towarzyszący regularnie opolskiej plastyce, mógł co jakiś czas zdobyć się na ogólniejsze podsumowania. Na przykład w roku 1966 reprezentanci Opola w IV (jak się potem okazało – ostatniej) Wystawie Plastyki Ziem Nadodrzańskich, zawężonej tym razem do Wystawy Malarstwa Ziem Nadodrzań-

²⁹⁴ *Sztuka niejedno ma imię* [z Zygmuntem Mierzwińskim rozmawia Maja Markusz], „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 28, s. 4.

²⁹⁵ Alfred Ligocki (1913–1984) – z wykształcenia prawnik (co zresztą czasem podkreślano w ocenie jego dorobku krytycznego, np.: „[Ligocki] – były zawodowy sędzia. Sądy artystyczne miały więc charakter bezapelacyjny” – Stanisław Piskor, *Vivat Akademia!*, <http://www.asp.katowice.pl/zobacz/vivat-akademia/lang/en>, (dostęp: 6.07.2015), czynny jako krytyk artystyczny w Katowicach od lat 50. do lat 80. XX wieku. Autor licznych omówień krytycznych aktualnych wydarzeń plastycznych w prasie (m.in.: „Odra”, „Nowa Kultura”, „Przegląd Artystyczny”, „Życie Literackie”) i w katalogach wystaw oraz publikacji dotyczących sztuki. Skupiał się w nich na sztuce Górnego Śląska (m.in.: *Teofil Ociełka*, Warszawa 1967; *Artyści dnia siódmego*, Katowice 1971; *Plastycy Śląska i Zagłębia*, Katowice 1977), ogólnych zagadnieniach sztuki współczesnej (m.in.: *O poznawczej funkcji sztuki*, Warszawa 1954; *Trzy spotkania ze światem widzialnym: Picasso, Matisse. Léger*, Warszawa 1967; *Plastyka współczesna: na tropach jej przemian*, Warszawa 1968; *O nowy kształt polskiej sztuki*, Kraków 1970), fotografii (m.in.: *Fotografia i sztuka*, Warszawa 1962; *Czy istnieje fotografia socjologiczna*, Kraków 1987; *Formy i ludzie: almanach fotografii śląskiej ZPAF*, Katowice 1988) oraz popularyzacji dawniejszej sztuki polskiej i europejskiej (m.in.: *Sztuka renesansu*, Warszawa 1973; *Józef Pankiewicz*, Warszawa 1973).

skich²⁹⁶, wypadli – zdaniem recenzenta – „średnio [...], lepiej niż Górny Śląsk, a gorzej niż np. region szczeciński”. Brakowało na tej wystawie prac wielu reprezentantów środowiska, ale cechą odróżniającą Opolan na tle abstrakcyjnych w większości prac reszty plastyków był rodzaj „nowej przedmiotowości”, w której najdalej posunął się Krzysztof Bucki ze swym obrazem *Zimowe okno*. Jedynym na omawianej wystawie artystą zwróconym ku abstrakcji, „surowej, niemal asceetycznej”, był Franciszek Pikuła.

W 1966 roku, korzystając z wieloletniego doświadczenia, Alfred Ligocki napisał – jedyną dotąd – monografię środowiska, która ukazała się drukiem dwa lata później²⁹⁷. Opisał w niej kształtowanie się środowiska plastycznego na Opolszczyźnie, wyróżniając okres „pionierski” i „samodzielny”, oraz podjął próbę określenia pozycji plastyki opolskiej w sztuce krajowej. Wskazał na niedojrzałość artystyczną młodego (także wiekiem większości członków) środowiska i niewielką ilość „prób oryginalnej plastycznej interpretacji zjawisk”. Podkreślał jednak, że znaczenia tego środowiska nie można określać w „liczbach bezwzględnych”, ale „w proporcji do szans”. W takiej perspektywie krytyk uznał sukcesy opolskich artystów za stosunkowo znaczące. Ligocki naszkicował także sylwetki wszystkich twórców czynnych w tym czasie na Opolszczyźnie – 20 malarzy, pięciu grafików, pięciu rzeźbiarzy, sześciu przedstawicieli sztuk użytkowych i dwóch scenografów.

Obchodzone na przełomie 1974 i 1975 roku dwudziestolecie opolskiego środowiska plastycznego było momentem podsumowań i refleksji. Edward Pochroń pisał: „[...] nietrudno dostrzec, że zmarnowaliśmy kilka szans wejścia z plastyką w powszedni krwiobieg życia społecznego”, wymieniając m.in. przerwą tradycję wystaw rzeźby plenerowej²⁹⁸. Kilku artystów na prośbę prasy wskazało najistotniejsze ich zdaniem osiągnięcia minionego czasu. Jerzy Beski zwrócił uwagę na „dobre tradycje organizacyjne” ośrodka, które przejawiały się nie tylko podejmowaniem inicjatyw, ale też ich skuteczną realizacją. Jan Borowczak, dla lepszego dalszego rozwoju ośrodka, postulował wprowadzenie w sztuce „opolskiej specjalności”, która pozwoliłaby wyróżnić się Opolu na mapie artystycznej kraju. Krzysztof Bucki położył nacisk na kontakt artystów ze społeczeństwem: „[...] przestaliśmy być wyobcowaną bohemą, znaleźliśmy się w orbicie polityki kulturalnej”. Związana od 1970 roku z opolskim liceum plastycznym Aloiza Zacharska podkreślała, że aż ośmiu członków opolskiego ZPAP jest nau-

²⁹⁶ Alfred Ligocki, *Plastycy opolscy na IV Wystawie Malarstwa Ziemi Nadodrzańskiej*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 135, s. 3–4.

²⁹⁷ Alfred Ligocki, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968.

²⁹⁸ Edward Pochroń, *Z perspektywy miesiąca*, „Opole” 1974, nr 11, s. 3.

czycielami tej szkoły, a wielu innych bierze udział w rozmaitych formach edukacji plastycznej. Antoni Marcolla, prowadzący w Wojewódzkim Domu Kultury pracownię plastyczną, wskazał na istotną rolę pracy artystów z plastykami amatorami. Dla Wincentego Maszkowskiego kluczowymi osiągnięciami dwudziestolecia były inicjatywy „ponadopolskie”: wystawy plastyki ziem nadodrzańskich, ekspozycje rzeźby plenerowej, „Wiosny Opolskie” i sympozja, a według Adama Zbiegieniego, ówczesnego prezesa związku, o żywotności środowiska świadczyły liczne plenery. Pierwszy wieloletni prezes oddziału, a potem Okręgu Opolskiego ZPAP Władysław Początek zauważył, że stan liczbowy członków z pierwotnych 12 wzrósł do 74, a przy tym „mało było wypadków «ucieczek» do innych województw, chociaż warunki życia i pracy nie były tu łatwe”²⁹⁹.

W ocenach opolskiej sztuki brakowało zawsze charakterystyki natury ściśle artystycznej. Jeden z niewielu przykładów napotykamy przy okazji jubileuszowej wystawy 25-lecia ZPAP w 1979 roku: „W opolskiej sztuce raczej dominuje wolna gra skojarzeń (przede wszystkim kolorystycznych), mniej zaś widać troski o horyzont artystyczny, za którym stoją koncepcje własne i zabiegi natury «filozoficznej»”³⁰⁰. Ta skrótowa ocena potwierdza postrzeganie opolskiego środowiska artystycznego jako przywiązanego do „tradycyjnego malarstwa”, często wyrastającego z ducha koloryzmu, stosunkowo niechętnego wszelkim konceptualnym prądom sztuki.

Kobiety i „inni”

We wstępie do albumu pokazującego polską sztukę gejowską Paweł Leszkowicz zauważył, że dominujący system obiegu sztuki i edukacji artystycznej „wciąż opiera się na przekonaniu, że jakiś pokretny rodzaj uniwersalizmu jest wartością w sztuce, że dobrze jest dystansować się od własnej płci, seksualności, ciała, a nawet biografii”³⁰¹. Spróbujmy więc uważnie odrzucić to przekonanie i przyjrzeć się mikroskopijnym światom „odmieńców” w rzeczywistości, której ton nadawali mężczyźni, osoby heteroseksualne i „prawdziwi Polacy”.

Patrząc na opolskie środowisko plastyczne przez pryzmat kryteriów *gender*, należy stwierdzić, że pozostawało ono przez bardzo długi czas po wojnie ostoją mężczyzn³⁰². Kobiety, choć były w nim od początku, stanowiły jednak wy-

²⁹⁹ *Dwadzieścia lat Opolskiego Okręgu ZPAP. Sami o sobie*, „Trybuna Opolska” 1975, nr 78, s. 4, 7.

³⁰⁰ Henryk Kubicki, *Jubileusz! Jubileusz?*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 243, s. 4.

³⁰¹ Paweł Leszkowicz, *Art pride: rozkosz i emancypacja sztuki gejowskiej w Polsce*, [w:] *Art pride. Gay Art. from Poland. Polska sztuka gejowska*, Warszawa 2010, s. 9.

³⁰² Część podrozdziału dotycząca kobiet jest zmienioną wersją mojego tekstu *Artystki opolskie, czyli z dziejów parytetu*, [w:] *Artystki (o)polskie* [katalog wystawy w Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu], Opole 2011, s. 4–8.

rażną mniejszość i – przeważnie – wykazywały mniejszą aktywność. Wydaje się, że stan taki odzwierciedlał proporcje ogólnopolskie.

W połowie lat 60., kiedy związek opolski liczył około 40 osób, członkiń-artystek było w nim zaledwie kilka. W zasadzie trudno byłoby stwierdzić, że którakolwiek z nich była wówczas znaczącą postacią środowiska. We wspomnianym już katalogu jubileuszowej wystawy 10-lecia ZPAP w 1965 roku wymieniono ich osiem: Ruta Molin, Mieczysława Kamińska, Lucyna Kowalska, Janina Mołodecka-Bronicz, Wanda Czaplanka, Barbara Siennicka, Franciszka Malinowska-Dobek, Urszula Weber-Nabzdyk. W części ilustracyjnej obecne są tylko trzy pierwsze. W tym samym katalogu wymieniono nazwiska 29 mężczyzn, prace 25 z nich są ilustrowane. Trudno wytłumaczyć tę dysproporcję. Zapewne przyznać należy rację Ewie Toniak, gdy pisała: „[...] wydaje się, że wspólną cechą polskich artystek jest znikanie”³⁰³. Być może uznano, że prace kobiet, w przeważającej mierze wykonujących plastyczne zawody „użytkowe” (konserwacja, scenografia, projektowanie – dotyczy to łącznie pięciu z wymienionych ośmiu artystek), są z racji swojej „użytkowości” mniej ciekawe. Wyjątek zrobiono dla małżeństwa projektantów z Zakładów Porcelitu Stołowego w Tułowicach – Lucyny i Kazimierza Kowalskich, reprodukując ich wspólne prace (Kowalski był wówczas głównym projektantem zakładu, Kowalska – zazwyczaj autorką dekoracji fasonów projektowanych przez męża). Jednocześnie w tym samym katalogu pokazano „męską” sztukę użytkową – zrealizowane projekty wnętrz Adama Zbiegieniego. W tej sytuacji nierównowagi pod koniec lat 60. zarysowuje się znamieny wyjątek. Otwierając we wrześniu 1969 roku wystawę malarstwa Aloizy Zacharskiej, kierownik salonu BWA w Opolu Ignacy Paprotny „zwrócił uwagę na fakt, że jest to pierwsza indywidualna prezentacja twórczości plastyczki z opolskiego środowiska. Dotąd bowiem indywidualnie przedstawiali swoje prace wyłącznie mężczyźni”³⁰⁴. Przybyła do Opola w 1967 roku Aloiza Zacharska-Marcolla jako malarka była bowiem artystką zupełnie innej kategorii niż jej poprzedniczki w Opolu. Była artystką wymienianą na równi z kolegami malarzami, a uwagi krytyczne co do jej twórczości nie były podyktowane, jak się wydaje, względami płci. Już od lat 50. zauważana była jako jedna z bardziej znaczących postaci środowiska zielonogórskiego, gdzie wówczas mieszkała. Pod koniec lat 60. z przyczyn rodzinnych przeniosła się do Opola, gdzie utrzymała swój status artystyczny, zaznaczając się jednocześnie jako pierwsza plastyczka rodzimego środowiska występująca z indywidualną prezentacją. Była też pierwszą kobietą, która pojawiła

³⁰³ Ewa Toniak, *Artystki PRL-u*, [w:] *Artystki polskie*, Warszawa–Bielsko-Biała 2011, s. 110.

³⁰⁴ (rok) [Romana Konieczna], *Obrazy, które chciałoby się mieć*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 253, s. 4.

się w zarządzie Okręgu Opolskiego ZPAP. Przyzwyczajona w Zielonej Górze do bycia immanentną częścią tworzonego dopiero środowiska, niejako w naturalny sposób przeniosła swoją aktywność na grunt opolski i po wyborach w 1969 roku została sekretarzem zarządu Okręgu Opolskiego ZPAP. Była także pierwszą kobietą – nauczycielką przedmiotów artystycznych w opolskim Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych. Pytana dziś o swą – jak na owe czasy – wyjątkową rolę, zdaje się jej nie dostrzegać: „Nie było różnic: kolega czy koleżanka”³⁰⁵. Wydaje się jednak, że na taką postawę mogła pozwolić sobie przede wszystkim ze względu na znakomite notowania artystyczne. W wielu recenzjach z późnych lat 50. i 60. jej nazwisko wymieniane jest w kontekście grupy szczególnie ciekawych indywidualności artystycznych Zielonej Góry. Przy okazji 25-lecia pracy twórczej o dojrzałej już artystce pisano, że „należy do tego pięknego pocztu malarzy unikających krzyku, gwałtownych kontrastów czy dynamicznego ruchu, który otwiera w polskim malarstwie Olga Boznańska”³⁰⁶. Aloiza Zacharska „potrafi z szerokiej gamy barwnej wydobyć bogactwo odcieni, a jego formy tworzą spokojne harmonijne układy”³⁰⁷ – to ukłon w stronę jej warsztatu, jeden z wielu, jakie odnaleźć możemy w krytyce artystycznej lat 60. i 70. Na pewno jednak często postrzegano artystkę jako „rodzynek”, bardziej jako ciekawostkę niż normę. Świadczy o tym wspomniana uwaga dotycząca otwarcia wystawy w opolskim BWA czy też przytoczona przez malarzkę opowieść odnosząca się do czasów, kiedy to – jeszcze w Zielonej Górze, gdzie była z początku jedyną kobietą w środowisku plastycznym – prasa skrupulatnie odnotowała jej nieobecność na wystawie zbiorowej, podkreślając, że „jedynaczka” tym razem swych prac nie pokazała³⁰⁸.

W latach 60. pojedynczo dołączyły do opolskiego środowiska plastycznego kobiety kończące studia artystyczne. Jako ważniejsze postacie wymienić trzeba: Rutę Molin, Elżbietę Szolomiak (wówczas: Wład), Annę Wyrwisz, Krystynę Wiejak, Zofię Górską, Irenę Grabowską, Jolantę Tacakiewicz. Warto zwrócić uwagę, że większość z nich była związana z artystami miejscowego środowiska – najczęściej poprzez małżeństwo (Ruta Molin – Adolf Panitz, Elżbieta Wład – Bogusław Wład, Zofia Górską – Marian Zawisła, Irena Grabowska – Piotr Grabowski), przy czym przeważnie były to małżeństwa zawarte w wyniku znajomości ze wspólnych studiów artystycznych. Krystyna Wiejak była natomiast córką jednego z czołowych działaczy opolskiego ZPAP – Władysława Początką.

³⁰⁵ Rozmowa autorki z Aloizą Zacharską, 27.05.2010.

³⁰⁶ Alfred Ligocki, *Malarstwo lirycznej refleksji*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 291, s. 4.

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ Rozmowa autorki z Aloizą Zacharską, 27.05.2010.

Proporcje w opolskim środowisku (określane liczbą członków związku) zaczęły się znacząco zmieniać dopiero na przełomie lat 70. i 80., kiedy pojawiła się duża fala młodego pokolenia urodzonego w okresie powojennego wyżu. Będzie o tym mowa w dalszej części rozdziału. W roku 1981, tuż przed wprowadzeniem stanu wojennego, a w konsekwencji rozwiązaniem ZPAP (co stało się oficjalnie w 1983 roku), proporcje w opolskim środowisku plastycznym wynosiły odpowiednio: 34 kobiety i 62 mężczyzn.

Za pytaniem o kobiety, podczas współczesnego „przepisywania” historii opolskiego środowiska plastycznego, pojawić się musi pytanie o mniejszości, przede wszystkim narodowe i seksualne. Była już mowa o artystach autochtonach; notujemy także w środowisku opolskim obecność przedstawicieli innych mniejszości narodowych: żydowskiej (Józef Szyller) i ormiańskiej (Stanisław Bober). Wydaje się jednak, że w świecie zrównanym przez socjalistyczną rzeczywistość odmienności te pozostawały nienazwane i głęboko ukryte. Przyglądając się historii opolskiego środowiska plastycznego w latach 1945–1983, trudno byłoby mi podać spektakularny przykład wystąpień artystycznych warunkowanych tożsamością narodową.

Nieco inaczej rzecz się ma z mniejszościami seksualnymi. Zenon Henryk Rachfalski, jeden z ważniejszych twórców opolskich, nie ukrywał – jak się wydaje – swej homoseksualnej orientacji, która bardzo jaskrawo przejawiała się przede wszystkim w jego autokreacji. Irena Rzeźniczek, prowadząca galerię w Opolu, bliska znajoma malarza i autorka pracy magisterskiej o jego twórczości, wspominała: „[...] zawsze było trochę teatralności w jego zachowaniu, pewnej gry, pewnej pozy [...]. Odgrywał dla siebie i dla innych pewną sztukę. [...] Styl Henryka był paradny, ozdobny szalenie”³⁰⁹. Pewnym przejawem owej „teatralności” była także niesłychana otwartość na popularyzację własnej sztuki. Rachfalski urządzał mnóstwo wystaw, nie wahał się pokazywać obrazów w miejscach „pospolitych”, takich jak kawiarnie (np. Teatralna), kluby osiedlowe, a nawet biura Administracji Domów Mieszkalnych. Wernisaże jego wystaw bywały starannie aranżowane, a pokazy obrazów – prowadzone według scenariusza „stopniowania napięcia”³¹⁰. W rekwizytach, za pomocą których Rachfalski tworzył swój wizerunek, odnajdziemy bez trudu całą paletę odcieni kampu ze słynnych notatek Susan Sontag³¹¹, a opis pracowni malarza – z jej kolekcją samowarów, ogrodem botanicznym, rybkami w akwarium, ptaszkami w klatce i inscenizowanymi przez gospodarza wy-

³⁰⁹ *Blisko i daleko* [audycja o Zenonie Henryku Rachfalskim], real. Witold Nowicki, 1987, Archiwum Radia Opole, A2478.

³¹⁰ Marian Szczurek, *Otwieranie klatki*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 19, s. 4.

³¹¹ Susan Sontag, *Notatki o kampie*, „Literatura na Świecie” 1979, nr 9, s. 306–323.

stawnymi martwymi naturami – pozwala się łatwo zorientować w barwnych formach, którymi swój świat wypełniał Rachfalski³¹². Także portrety fotograficzne ukazują (zwłaszcza w późniejszym okresie) mężczyznę pozującego, grającego swoją rolę w kostiumie, na który składają się farbowane na czarno włosy, fantazyjne nakrycia głowy, czasem dymiący papieros, a wszystko to na tle starannie zaaranżowanego wnętrza. Orientacja seksualna Rachfalskiego była powszechnie znana, jednak nigdzie nie została nazwana wprost. W katalogu pośmiertnej wystawy przyjaciółka artysty, dziennikarka Romana Konieczna, zdobyła się na najbardziej szczere wyznanie: „[...] w naszych rozmowach omijaliśmy najbardziej intymną sferę Twego życia prywatnego. Nie miała ona żadnego wpływu na naszą przyjaźń. Należę do liczego – jak sądzę – grona osób, które akceptowały Cię takim, jakim byłeś, z Twoimi skrywanymi i nieskrywanymi słabościami, z Twoją odmiennością. Kilka miesięcy przed śmiercią wyraziłeś chęć wywnętrzenia się przede mną, pozostawiając w domyśle, że chodzi o te przemilczane dotychczas sprawy, które dramatycznie skomplikowały Twoje życie, były przyczyną Twoich udręk”³¹³. Otwartą kwestią pozostaje rzetelne prześledzenie, jak orientacja seksualna rzutowała na twórczość tego malarza. Paweł Leszkowicz, przyjmując definicję sztuki gejowskiej, stwierdza, iż „termin ten odnosi się do sztuki mężczyzn homoseksualnych dotyczącej treści związanych z ich tożsamością, doświadczeniem, fantazjami, stylem życia oraz ich miejscem w kulturze i społeczeństwie”³¹⁴. W twórczości Rachfalskiego odnajdujemy sporo takich odniesień. *Łapacze ptaków* (1968)³¹⁵, *Moje wesele* (1973)³¹⁶, *Odium* (1973)³¹⁷ czy *Dom* (1975)³¹⁸ – to tylko niektóre obrazy, których bohaterem jest mężczyzna konfrontowany z otaczającym – wrogim najczęściej – światem. Zapewne osobistym doświadczeniom malarza zawdzięczamy także fakt, iż określany był on jako „artysta, który ośmielił się zobaczyć tak wiele prawdy o naszym świecie, o handlarzach wartościami, ideami, prawdą, o fanatykach, obłudnikach, ludziach wewnętrznie pustych i cynicznych”³¹⁹. Szczególnie ciekawe obrazy Rachfalskiego powstały w ostatnim okresie, datującym się od późnych lat 70. aż do śmierci malarza w 1987 roku. Po wykrys-

³¹² *Blisko i daleko* [audycja o Zenonie Henryku Rachfalskim]...

³¹³ Romana Konieczna, *Rozmowa z cieniem*, [w:] *Zenon Henryk Rachfalski (1932–1987)* [katalog wystawy pośmiertnej], Opole 1989, str. nienum.

³¹⁴ P. Leszkowicz, *op. cit.*, s. 11.

³¹⁵ Muzeum Śląska Opolskiego, nr inw. MSO/S/546.

³¹⁶ Własność rodziny artysty.

³¹⁷ Muzeum Ziemi Przemyskiej w Przemyślu.

³¹⁸ Własność rodziny artysty.

³¹⁹ Antoni Adamski, [bez tytułu], [w:] *Zenon Henryk Rachfalski...*, str. nienum.

talizowaniu się stylu malarza charakterystycznego dla tego okresu obserwujemy zaskakujące – choć prawdopodobnie przypadkowe – zbliżenie twórczości Rachfalskiego i Buckiego. Cechy tej sztuki pozwalają na przypisanie jej szerokiemu kręgowi malarstwa figuracji, do której w pewnym okresie zdawał się zbliżać także inny Opolanin – Jan Szczyrba.

Druga fala

W 1979 roku w okręgu opolskim ZPAP było już zrzeszonych 69 artystów. Kolejnych dwudziestu – artystyczną „młodzież” świeżo po studiach – skupiał tzw. Klub Absolwenta przy ZPAP, struktura niedająca pełnych praw członka związku. W życie artystyczne wkraczały roczniki urodzone w okresie powojennego wyżu demograficznego, wychowane już na Śląsku, niejednokrotnie absolwenci opolskiego liceum plastycznego (m.in. Anna Jańska-Maciuch, Zbigniew Krygiel, Łucja Piwowar-Bagińska, Bolesław Polnar). Analizując tę dużą grupę młodych pod kątem miejsca uzyskanego wykształcenia, trzeba zauważyć, że w stosunku do lat poprzednich zmieniły się proporcje. Straciła popularność akademia krakowska, środowisko opolskie zasilalo coraz więcej absolwentów najbliższej – wrocławskiej uczelni, a także pojedynczy adepci PWSSP w Poznaniu i Gdańsku. Wśród młodych opolskich twórców byli: Zbigniew Krygiel, który klubowi przewodniczył, oraz Bolesław Polnar, Zygmunt Moryto, Anna Jańska-Maciuch, Teresa Salamonik-Biernacka, Monika Kamińska, Maria Kupczak-Zajadacz i wielu innych rozpoczynających swą drogę twórczą w latach 70. Tak liczny dopływ świeżej krwi przyniósł ze sobą pewną zmianę trendów artystycznych, ale do rewolucji nie doprowadził.

Nastroje panujące wśród tej młodzieży oddaje wywiad ze Zbigniewem Krygielem³²⁰. Młody artysta ubolewał, że nieliczni absolwenci mają szansę stać się członkami związku, bo wprowadzono procedury nakazujące długi staż i praktykę artystyczną, poprzedzające przyjęcie do organizacji. Krygiel oceniał, że staż w klubie wynosi średnio pięć lat, podczas których „trzeba uczestniczyć w wielu wystawach, co praktycznie oznacza – prac nie sprzedawać, zaś na utrzymanie zarabiać za pośrednictwem PSP, imając się drobnych czasochłonnych zleceń”. Mimo tych trudności rozmówca stwierdzał, że opolski klub znany jest na forum ogólnopolskim: „[...] uczestniczyliśmy w festiwalu malarstwa współczesnego w Szczecinie, w biennale młodych w Sopocie, w wystawach Biura Wystaw Artystycznych we Wrocławiu, Koninie, Bielsku-Białej; Bolesław Polnar, autor okładek «Opola», oprócz zwycięstwa w Poznaniu zaliczył także nagrodę konkursową [...] w Biel-

³²⁰ *O poprawianiu świata bez uprawniającej legitymacji. Rozmowa z przewodniczącym Klubu Absolwentów przy Zarządzie Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków Zbigniewem Krygielem* [rozm. Danuta Nowicka], „Opole” 1979, nr 8, s. 30–32.

sku-Białej, koleżanka Jańska-Maciąg [właśc. Jańska-Maciuch] otrzymała nagrodę Wydziału Kultury i Sportu za «portret współczesny Opolszczyzny»³²¹. Zadziwiający dziś dla nas upór w dążeniu do uzyskania członkostwa w związku tłumaczy się bardzo prosto – legitymacja ZPAP umożliwiała młodym artystom przydział mieszkań czy pracowni, a także świadczenia lekarskie dla osób niezatrudnionych na etatach.

Odpowiadając na pytanie, co młodzi chcieliby zmienić, Krygiel wyliczał przede wszystkim działania popularyzujące sztukę najnowszą. Wśród postulatów znalazła się propozycja rozszerzenia zakresu działań BWA, które „wciąż przemilcza lub niechętnie przyjmuje propozycje sztuki współczesnej popularyzowane od kilku lat w innych ośrodkach, na przykład w zakresie sztuki kontestualnej [*sic!*]” czy zorganizowania „Studium Sztuki Współczesnej przy KMPiK-u”³²².

Sytuacja młodych zmieniła się wraz z rokiem 1980 – w kadencji 1980–1983 przyjęto do opolskiego ZPAP aż 29 osób. Zdecydowaną większość z tej grupy wprowadzono do związku 29 maja 1981 roku. Wtedy to prezydium Zarządu Głównego zatwierdziło uchwałę zarządu Okręgu Opolskiego i nadało członkostwo nadzwyczajne 24 osobom z Klubu Absolwenta³²³. W wyniku tych postanowień znacznie zwiększył się stan Okręgu Opolskiego ZPAP, którego liczba członków z 70 wzrosła do 94.

Władze Opolszczyzny zachowywały kontrolę nad rozwojem środowisk twórczych. W aktach KW PZPR zachowała się np. lista młodych twórców regionu (stan na dzień 1 stycznia 1979 roku), wymieniająca potrzeby i osiągnięcia młodych opolskich artystów wszystkich środowisk³²⁴. Wśród form pomocy młodym plastynom, oprócz „stypendium osiedleńczego”, które otrzymali młodzi plastycy zatrudnieni w przemyśle: Maria Bereźnicka-Przyłęcka i Paweł Przyłęcki (Zakłady Tkanin Dekoracyjnych „Welur” w Kietrze) oraz Jolanta Dorszewska (Zakłady Urządzeń Przemysłowych w Nysie), wymieniono tak kuriozalne formy pomocy, jak „zgoda na zakup resztek przędzy wełnianej w fabryce”³²⁵.

³²¹ *Ibid.*

³²² *Ibid.*

³²³ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 99, *Sprawozdanie 1980–83*, str. nienum. Nowo przyjętymi członkami byli: Zbigniew Krygiel, Augustyn Malik, Anna Jańska, Józef Wieczorek, Janusz Furtak, Monika Kamińska, Zygmunt Moryto, Bolesław Polnar, Adam Bagiński, Stanisław Zdźuj, Lech Biernacki, Teresa Drózdź, Janusz Kijański, Halina Sęk, Maria Kupczak, Teresa Salamonik, Daniel Szopiński, Antoni Zajadacz, Paweł Przyłęcki, Piotr Łukasik, Krzysztof Kaszczyszyn, Maria Bereźnicka, Leszek Niziński, Małgorzata Zytner.

³²⁴ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 1981, *Informacje dotyczące działalności kulturalnej w województwie opolskim 1979*, s. 113 i n.

³²⁵ Dotyczy to M. Bereźnickiej-Przyłęckiej zatrudnionej w Zakładach Tkanin Dekoracyjnych „Welur” w Kietrze, wykonującej wówczas także gobeliny.

Znaczne powiększenie się środowiska nie zaowocowało rewolucją. Lech Biernacki zapowiadał wystawę młodych³²⁶, do której doszło w 1978 roku. Rok później w artykule o młodych plastykach Krystyna Zienkiewicz pisała o tej ekspozycji: „[...] o ile dobrze pamiętam, sprawnym atrakcyjnym warsztatem wyróżniał się L. Biernacki, balladowo-ilustracyjnym stylem A. Maciuchowa, konsekwencją w swoich formalnych poszukiwaniach J. [powinno być: Z.] Krygiel, aktualną figuracją – B. Polnar”³²⁷. Wśród innych, nielicznych zresztą, prezentacji młodych recenzentka wyróżniała twórczość Piotra Błażejewskiego, którego wystawę można było oglądać w salonie BWA wiosną 1979 roku: „[...] jego abstrakcyjno-architektoniczne kompozycje o zewnętrznym konstrukcyjnym ładzie wskazują na sporą świadomość działań artystycznych, zmierzających w stronę rozwiązania sztuki strukturalno-koncepcyjnej”³²⁸. Błażejewski pozostał niedługo na Opolszczyźnie, rozpoczynając (trwającą do dziś) karierę akademicką we Wrocławiu, co potwierdzałoby tezę o dość powszechnym „drenażu” województwa opolskiego na rzecz większych i bardziej znaczących środowisk artystycznych.

Przyglądając się prezentacjom z przełomu lat 70. i 80., można odnieść wrażenie, że w miejsce oczekiwanego „wybuchu młodości” Opolanie oglądali zaledwie niewielkie, spokojne pokazy. Nawet pisząc o tak zapowiadanej wystawie młodych, recenzentka pozwoliła sobie na uwagę: „[...] bądźmy szczerzy, ale nie na tak skromną miarę, nie ukrywajmy talentów za kilkoma dosłownie pracami”³²⁹. Najwyraźniej zarysowanymi osobowościami twórczymi wśród młodego pokolenia plastyków opolskich byli: Anna Jańska-Maciuchowa, Zygmunt Moryto i Bolesław Polnar.

Anna Jańska, „zblizona do tzw. nowego realizmu”, o którym mówiła: „Ja bym to nazwała moim własnym realizmem”, pokazywała pod koniec lat 70. obrazy malowane w charakterystyczny płaski, „blachowaty” sposób inspirowany popartowskimi rozwiązaniami. „Człowiek jest najistotniejszym problemem” – mówiła malarka o swoich obrazach³³⁰. Postacie odludków i dziwaków wypełniające jej płótna z tego okresu (dziennikarz pisał o nich „ludzie-ogryzki”³³¹) prowadzą na myśl wyszukane typy z obrazów Buckiego, który zresztą był pierwszym nauczycielem malarstwa Jańskiej w opolskim liceum plastycznym.

³²⁶ L.S., *Warsztaty młodych twórców*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 52, s. 5.

³²⁷ Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Czy nie za wiele skromności?*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 116, s. 3.

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ *Ibid.*

³³⁰ *Lista obecności malarzy. Niedola w kolorycie* [z Anną Jańską-Maciuchową rozmawia Witold Nowicki], „Trybuna Opolska” 1982, nr 50, s. 4.

³³¹ *Ibid.*

I nagroda w Ogólnopolskim Konkursie na Obraz im. Jana Sychalskiego i wyróżnienie w „Bielskiej Jesieni” w tym samym (1978) roku zapewniły doskonały start Bolesławowi Polnarowi. Również ten artysta zwracał się bardzo wyraźnie w kierunku figuracji, a najważniejszym jego tematem pozostanie człowiek, na którego opisanie używał jednak zupełnie innej formy. Charakterystyczny „rysunkowy” sposób konstruowania płócien, „operowanie czernią i bielą, tylko nieznacznie przechodzącymi w barwy pokrewne, tylko czasem zderzanymi z innymi kolorami”³³², zdradzały pasję i warsztat grafika. „Polnar posiada określone widzenie pewnych spraw i ludzi, i to wrażenie realizuje w sposób kreacyjny, opisując, przekształcając, naginając doń formę”³³³ – czytamy w omówieniu jednej z wystaw z tego okresu. Podobnie jak Jańska, Polnar nie ustrzegł się w swoich wczesnych obrazach mocnych nawiązań do malarstwa Buckiego, które czasem powodowały nawet pewne nieporozumienia co do autorstwa.

Wreszcie – Zygmunt Moryto, absolwent ASP w Krakowie w 1979 roku, rozpoczynający jako bardzo zdolny grafik, pracujący w technikach metalowych. W roku akademickim 1979/1980 odbył staż w pracowni Mariana Kruczka, po czym wrócił do Opola i bardzo szybko pokazał dwie wystawy indywidualne: w 1981 i w 1983 roku, co pozwoliło rozpoznać w nim jedną z najkonsekwentniejszych postaw młodego pokolenia o szybko skryształizowanej osobowości.

Mimo tych wyróżniających się postaw brakowało w Opolu dużych, nośnych prezentacji twórców młodego pokolenia, a organizowane przez nich wystawy, często niezwykle skromne ilościowo, służyły często, jak się wydaje, „zaliczeniu” jak największej liczby wystaw koniecznych do przyjęcia do ZPAP. Także doroczne przeglądy opolskiej plastyki – „wystawy okręgowe” – z czasem stały się coraz bardziej banalne i powtarzalne. Pewne ich odrodzenie, być może na fali społecznego posierpniowego entuzjazmu, można było zaobserwować w 1981 roku. Powrócono do jednej z form przeglądu malarstwa: „[...] obecnie reaktywuje się wiele rzeczy, więc i BWA wspólnie z plastykami wznowiło Salon Wiosenny”³³⁴. Za najciekawsze na Salonie Wiosennym ’81 uznała recenzentka prace młodych, krótko działających w środowisku, m.in. Jana Macieja Maciucha, Zygmunta Moryty, Zdzisława Jarzabka, Stanisława Zdzuja czy Stanisława Białogłowicza. Reasumując, wyraziła nadzieję, że ten salon „zapowiada wiosnę”.

Trudno mówić dziś o tym, jak potoczyłyby się losy środowiska opolskiego, tak znacznie odmłodzonego, w innych warunkach politycznych. Czy stan

³³² Trzynaście nieferyalnych obrazów, „Opole” 1979, nr 11, s. 29.

³³³ Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Niespodzianka*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 249, s. 4.

³³⁴ Krystyna Zienkiewicz, *Wiosenny salon malarstwa. Przedwiośnie*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 81, s. 4.

wojenny przerwał nadchodzącą „fazę rozkwitu”? Na pewno nadszedł w momencie, w którym – po raz pierwszy od kilkudziesięciu lat – zaistniała realna możliwość zmiany. Zabrakło tej odrobiny czasu, potrzebnej do ugruntowania się pozycji młodych w środowisku, które pozostawało dość zachowawcze. W październiku 1981 roku członkowie Okręgu Opolskiego zaopiniowali propozycje zmian w statucie ZPAP, jakie wysunięto na fali „karnawału «Solidarności»”. Oficjalne stanowisko Opolan nie było nastawione na rewolucję. Pisano m.in.: „[...] dążenie do maksymalnej niezależności ZPAP wobec władz politycznych i administracji państwowej jest w naszym rozumieniu niezgodne z zasadą działania twórców w państwie socjalistycznym”³³⁵. Pytania: na ile istotna zmiana mogłaby się dokonać i czy tak duża fala „artystycznej młodzieży” zdołałaby tchnąć nowego ducha w środowisko, zaproponować inne rozumienie sztuki – muszą pozostać otwarte. Z pewnością możemy powiedzieć tylko, że kiedy po kilku latach pokolenie debiutujące tuż przed stanem wojennym mogło na powrót rozwijać niczym nieskrępowaną działalność artystyczną, do żadnego istotnego przełomu nie doszło. Nie dowiemy się jednak, czy siła tego pokolenia od początku była zbyt mała, czy też raczej – została bezpowrotnie osłabiona przez warunki polityczne.

Stan wojenny

13 grudnia 1981 roku, z dniem ogłoszenia stanu wojennego, zamknięto instytucje kultury, a wśród nich galerie. W salonie BWA przy ul. Ozimskiej trwała – jak się wkrótce okazało, ostatnia za życia artysty – prezentacja malarstwa Krzysztofa Buckiego, natomiast w salach przy pl. Lenina pokazywano wówczas wystawę fotograficzną opolskiej delegatury Związku Polskich Artystów Fotografików.

W Opolu, które nie było ośrodkiem szczególnych demonstracji niechęci społeczeństwa do reżimowych władz, stosunkowo szybko powrócono do wielu form działalności. Już 23 grudnia 1981 roku wojewoda opolski „wyraził zgodę na podjęcie z dniem 23 XII 1981 roku działalności kulturalnej z przeznaczeniem dla dzieci w wieku przedszkolnym oraz ze szkół podstawowych – na terenie całego województwa”. Na tej podstawie wznowiły działalność w zasadzie wszystkie opolskie instytucje kultury, wśród nich Biuro Wystaw Artystycznych, które zostało „upoważnione [...] do organizowania ekspozycji współczesnej sztuki polskiej, połączonych z prelekcjami artystów plastyków i pracowników BWA”³³⁶, adresowanych z początku do zamkniętych grup uczniowskich. Wkrótce, 7 stycznia 1982

³³⁵ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 93, *Postulaty Zarządu Okręgu powstałe w dyskusji środowiska plastycznego z posłem Ryszardem Hajdukiem*, 1980, str. nienum.

³³⁶ (masz), *Imprezy kulturalne*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 1, s. 4.

roku, wojewoda opolski zezwolił na normalne funkcjonowanie instytucji kultury³³⁷. W ten sposób od nowego roku kontynuowano pokaz wystaw przerwany wprowadzeniem stanu wojennego.

W nowej sytuacji politycznej nie przewidywano, przynajmniej z początku, działalności związków i stowarzyszeń. 18 grudnia 1981 roku prezydent miasta stołecznego Warszawy na podstawie dekretu o stanie wojennym wydał zarządzenie, na mocy którego zawiesił działalność Związku Polskich Artystów Plastyków na okres stanu wojennego³³⁸.

Dokument KC PZPR z kwietnia 1982 roku szacował liczebność polskiego środowiska plastycznego na około 20 tysięcy osób, z których zrzeszonych w ZPAP było – według stanu na 1 stycznia 1982 roku – 10 956 artystów³³⁹. Sytuacja województwa opolskiego była zupełnie inna niż ogólnopolska. Tu przynależność do ZPAP była niemal stuprocentowa – nie było liczących się plastyków, którzy pozostawaliby poza związkiem. Nieliczne wyjątki stanowili niektórzy młodzi absolwenci uczelni plastycznych.

W Opolu zmiany dyktowane sytuacją polityczną wprowadzano dość opieszale i powierzchownie. Dopiero 11 stycznia 1982 roku, czyli niemal miesiąc po wprowadzeniu stanu wojennego, dokonano zabezpieczenia akt zawieszonego ZPAP – spis teczek z dokumentami, pieczęcie i zeszyty protokołów „zabezpieczono w szafie”, natomiast tecki osobowe i wyposażenie biura nie zostały zabezpieczone „ze względu na prowadzoną działalność gospodarczą”³⁴⁰.

Z kolei już 9 stycznia 1982 roku – „z uwagi na konieczność rozwiązywania wielu bieżących spraw całego środowiska, jak i osobistych poszczególnych twórców”³⁴¹ – decyzją wojewody opolskiego powołano pełnomocników do spraw poszczególnych środowisk twórczych. Pełnomocnikiem ds. ZPAP i ZPAF został Józef Nurkowski, ówczesny dyrektor BWA. W konsekwencji 15 stycznia 1982 roku dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Opolu powołał komisję pod przewodnictwem Nurkowskiego, mającą zająć się sprawami socjalno-bytowymi plastyków i fotografików. Jak deklarowano: „Władzom społeczno-politycznym i administracyjnym województwa opolskiego zależy bardzo

³³⁷ [Danuta Nowicka], *Na proscenium i za kulisami* [kronika kulturalna], „Opole” 1982, nr 1, s. 22.

³³⁸ Maria Moroz, *Historia ZPAP 1911–2011*, [w:] *Nowy przekład w kolorze – historia ZPAP 1911–2011*, Warszawa 2010, s. 57.

³³⁹ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 1983, *Informacje dotyczące kultury w województwie opolskim 1980–81*, t. I: *Sytuacja polityczna w środowisku artystycznym*, s. 112.

³⁴⁰ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 90, *Protokół z dn. 11.01.1981*, str. nienum.

³⁴¹ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 1983, *Informacje..., Działalność i sytuacja socjalno-bytowa środowisk twórczych w województwie opolskim*, s. 88 i n.

na poszerzeniu środowisk twórczych”³⁴². Komisja zajmować się więc miała działaniami, które zachęcą twórców do współpracy z władzą, „m.in. poprawą warunków materialnych środowiska, które ostatnio, w związku z radykalnym ograniczeniem zamówień na prace plastyczne, znalazło się w trudnej sytuacji”³⁴³. Działania te miały obejmować m.in. „starania o zwiększenie zakupów” oraz „zacieśnienie współpracy z zakładami przemysłowymi”. W ten sposób, za pomocą instrumentów ekonomicznych, władze starały się zapewnić przychylność i poparcie środowisk twórczych.

30 kwietnia 1982 roku złagodzono rygory stanu wojennego, uchylając zawieszenie działalności ZPAP. W archiwum opolskim zachowały się z tego czasu dwa telegramy adresowane do zarządu Okręgu Opolskiego ZPAP – pierwszy z 5 maja 1982 roku: „[...] zarządzeniem nr 38 prezydenta miasta stołecznego Warszawy uchylone zostało zawieszenie działalności ZPAP, a decyzja ta nie zawiera żadnych warunków dot. działalności związku w stanie wojennym, Jerzy Puciata”³⁴⁴, oraz nadany dzień później z pieczęcią „ocenzurowano”: „[...] do czasu wyjaśnienia wszystkich okoliczności działalności ZPAP w stanie wojennym proszę o ograniczenie zakresu prowadzonych spraw wyłącznie do socjalnych, ekonomicznych i ochrony prawnej, Jerzy Puciata, prezes ZG ZPAP”³⁴⁵. W Okręgu Opolskim podjęto jednak działania jeszcze przed oficjalną informacją Zarządu Głównego. Już 4 maja 1982 roku zarząd „dokonał komisyjnego otwarcia zabezpieczonych w dn. 11 stycznia 1982 r. dokumentów i pieczęci i wznowił statutową działalność”³⁴⁶.

Pomimo tych pozorów wolności władza bardzo uważnie sondowała nastroje panujące wśród twórców po wprowadzeniu stanu wojennego³⁴⁷. Środowisko opolskie wydawało się nie dawać powodów do niepokoju. Co prawda panowało „rozgoryczenie spowodowane aktualnym statusem materialnym”, ale – a może właśnie dlatego – członkowie zarządu Okręgu Opolskiego ZPAP „wyrazili chęć współpracy w dziedzinie propagandy z Wydziałem Propagandy i Agitacji KW

³⁴² *Ibid.*, s. 89.

³⁴³ (b), *Dla środowiska plastycznego*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 12, s. 2.

³⁴⁴ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 90, *Protokoły spisane w związku z zawieszeniem działalności, 1982–1983*, str. nienum.

³⁴⁵ *Ibid.*

³⁴⁶ *Ibid.*

³⁴⁷ Por. np. telegram kierownika Wydziału Kultury KC PZPR z dnia 16.01.1982 skierowany do wszystkich sekretarzy wojewódzkich ds. kultury, nakazujący przesłanie do Warszawy informacji m.in. o ocenie nastrojów i zachowań środowisk twórczych; APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 1983, *Informacje...*, s. 142.

PZPR już po ogłoszeniu stanu wojennego”³⁴⁸. Po raz kolejny – jak w okresie przełomu około 1956 roku – plastycy opolscy kierowali się przede wszystkim względami ekonomicznymi, zdając się pozostawać bardzo daleko od jakichkolwiek pobudek politycznych. Szczególnego zaangażowania nie było po żadnej ze stron – trudno było zauważyć większe formy zorganizowanego oporu, a także zdecydowanego poparcia reżimu. Z wykazów wynika, że w 1982 roku tylko trzech członków opolskiego ZPAP było członkami PZPR (wcześniej liczba ta była znacznie wyższa)³⁴⁹.

W 1982 roku odbył się co prawda „Salon Wiosenny”, jednak udział w nim plastyków był znacznie ograniczony. Nie wydaje się jednak, aby było to spowodowane bezpośrednio faktem wprowadzenia stanu wojennego. Tendencję spadkową odnotowywano bowiem już wcześniej. Jak napisała reporterka „Opola”: „[...] otwierając tegoroczny wiosenny salon malarski, dyrektor Biura Wystaw Artystycznych Józef Nurkowski zwrócił uwagę, że jeśli liczba zainteresowanych imprezą plastyków będzie spadać w takim tempie, jakie odnotowano w ciągu dwu ostatnich lat, w przyszłym roku salonu nie będzie”³⁵⁰. Wbrew tym prognozom „Salon Wiosenny '83” się odbył. Dokonano na nim symbolicznego pożegnania Krzysztofa Buckiego, nagradzając go pośmiertną Grand Prix. Podsumowując artystyczny poziom tej wystawy, Krystyna Zienkiewicz napisała: „[...] mam trochę żalu o to, że nie spotyka się na wystawie prac dających świadectwo rzeczywistości, tym bardziej brak malarskiej niezależności przekonań, a jeśli – to tylko namiastki. [...] Może zresztą taki właśnie jest rzeczywisty obraz, który nie tyle nie chce, co nie może być inny”³⁵¹.

Wydaje się, że pomimo stanu wojennego życie artystyczne w Opolu biegło normalnym torem, bez zakłóceń, a nawet z sukcesami, bo właśnie w 1983 roku pojawiła się w tym mieście pierwsza prywatna galeria – „Złota Gęś” przy ul. Szpitalnej, założona przez Kazimierza Nowakowskiego, której logo – tuż przed śmiercią – opracował Krzysztof Bucki³⁵². Odbywały się wystawy i plenery.

W rzeczywistości stanu wojennego powołano także nowe struktury, będące kolejnymi formami mecenatu państwa nad sztuką, w szczególnych tym razem warunkach politycznych. Jeszcze w 1982 roku decyzją Ministra Kultury

³⁴⁸ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 1983, *Informacje...*, s. 201.

³⁴⁹ APO, zesp. 2579: KW PZPR, sygn. 1983, *Informacje...*, *Wykaz twórców – członków PZPR z dn. 22.11.1982*, s. 204.

³⁵⁰ [Danuta Nowicka], *Na proscenium i za kulisami* [kronika kulturalna], „Opole” 1982, nr 1, s. 23.

³⁵¹ Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Salon Wiosenny Malarstwa*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 86, s. 4.

³⁵² [Danuta Nowicka], *Na proscenium i za kulisami* [kronika kulturalna], „Opole” 1983, nr 7, s. 23–24.

i Sztuki utworzono Państwowy Fundusz Zamówień Plastycznych, administrowany przez Przedsiębiorstwo Państwowe „Pracownie Sztuk Plastycznych” – „wprowadzono [go] wobec wyraźnego spadku zainteresowania jednostek uspołecznionych twórczością plastyczną w celu rozbudzania potrzeb społecznych na tę twórczość, a jednocześnie zaktywizowania zawodowego twórców”³⁵³. W istocie fundusz był formą pomocy socjalnej twórcom, działającą do czasu przemian ustrojowych w 1989 roku. Dokonując zakupów, starano się rozdysponować pieniądze na możliwie największą liczbę plastyków, np. w pierwszym w województwie opolskim zakupie w 1984 roku pozyskano prace od 27 plastyków³⁵⁴. Posiłkując się środkami funduszu, dużego zakupu dokonało w 1987 roku Muzeum Śląska Opolskiego. Nabyto wówczas 25 obiektów od 24 różnych twórców na łączną kwotę 2 184 000 zł³⁵⁵. Średnie wynagrodzenie za pojedynczą pracę (około 87 000 zł) stanowiło więc równowartość trzech przeciętnych miesięcznych pensji, która według danych statystycznych wynosiła w Polsce w 1987 roku 29 184 zł³⁵⁶.

Natomiast już po rozwiązaniu ZPAP w drugiej połowie 1983 roku powołano Przedsiębiorstwo Państwowe „Sztuka Polska”, którego delegatura mieściła się w Opolu w budynku przy ul. Krakowskiej 1.

Jedynym *novum* w zmienionej rzeczywistości politycznej było zacieśnienie więzów środowiska plastycznego z Kościołem katolickim. Przed złożoną przez Jana Pawła II na Górze św. Anny wizytą, która odbyła się 21 czerwca 1983 roku, narodził się „pomysł zgromadzenia artystycznych pamiątek dla gości, którzy towarzyszyć będą Papieżowi”³⁵⁷. W ten sposób w domu katechetycznym przy opolskiej katedrze zorganizowano wystawę, na której pokazano prace m.in.: Anny Jańskiej-Maciuch, Jana Macieja Maciucha, Moniki Kamińskiej, Zygmunta Moryty, Lecha Biernackiego, Edwarda Jurzycy, Gisberta Rzeźniczka, Anny Wyrwisz, Zdzisława Jarząbka, Bolesława Polnara, Stanisława Białogłowicza i Stanisława Zdźuja. Tematem prac była Góra św. Anny – miejsce spotkania Jana Pawła II z wiernymi diecezji opolskiej. Idąc dalej, kuria opolska ogłosiła konkurs dla członków ZPAP z pulą nagród w wysokości stu tysięcy złotych. Zwróciła się także do środowiska plastycznego z prośbą o zaprojektowanie ołtarza papieskiego na an-

³⁵³ Stanisława Siejko, *Wystawa malarstwa, grafiki i rysunku artystów plastyków środowiska opolskiego. Prace zakupione z Państwowego Funduszu Zamówień Plastycznych* [katalog wystawy], [Opole 1984], s. 5.

³⁵⁴ Zestaw prac zakupiony w pierwszej transzy zaprezentowano na wystawie w opolskiej galerii PSP, której towarzyszył ww. katalog.

³⁵⁵ Nr inw. MSO/S/1632 – MSO/S/1656.

³⁵⁶ <http://www.zus.pl/default.asp?id=3381&p=4&idk> (dostęp: 6.07.2015).

³⁵⁷ [Danuta Nowicka], *Na proscenium i za kulisami* [kronika kulturalna], „Opole” 1983, nr 7, s. 23.

nogórkich błoniach. Powstały wówczas cztery projekty, z których zrealizowano koncepcję autorstwa zespołu: Janusz Oleniecki, Antoni Domicz (architekci), Tadeusz Waloszczyk (plastyk), Jan Piersiak (konstruktor)³⁵⁸.

Równolegle z przygotowaniami do papieskiej wizyty następowały wydarzenia, które doprowadzić miały do rozwiązania Związku Polskich Artystów Plastyków. Wiosną 1983 roku „z udziałem około trzydziestu procent członków”, co uznać by można za pewien rodzaj bojkotu środowiska (a może po prostu za zwykłą niechęć opolskich twórców do działań społecznych, którą obserwować możemy zarówno w przeszłości, jak i obecnie), odbyło się jeszcze kolejne zebranie sprawozdawczo-wyborcze Okręgu Opolskiego ZPAP, na którym – poza wyborem „nowego, po części starego” zarządu (prezesem pozostawał niezmiennie od 1974 roku Adam Zbiegieni) – „podpisano oświadczenie na «nie» w stosunku do rewizjonistycznych zakusów ministra Zimmermanna”. Wybrano także delegatów na zbliżający się XVII zjazd ZPAP (planowany na 22–24 kwietnia 1983 roku). Znamienna jest informacja, iż „opinię o artystach plastykach Włodzimierz Małec z Komitetu Wojewódzkiego PZPR zawarł w spostrzeżeniu, że w działalności najliczniejszego w województwie (przypomnijmy: dziewięćdziesięciu trzech członków zwyczajnych, dwudziestu siedmiu nadzwyczajnych) związku twórczego nie było luki, że ostatnimi czasy «pracy nie zamieniono na niepotrzebne dywagacje nieartystyczne»”³⁵⁹. Odbyło się także spotkanie nowego zarządu i delegatów z władzami KW PZPR i władzami administracyjnymi. Fakt dobrej współpracy Okręgu Opolskiego z władzami partyjnymi i pochlebnej oceny z ich strony warto zestawzić z ówczesną sytuacją w całym ZPAP. W tym właśnie czasie ważyły się losy związku – Zarząd Główny otrzymał ostrzeżenie od prezydenta miasta stołecznego Warszawy, informujące, iż prowadzi działalność niezgodną z przepisami prawa i ze statutem związku. Na nadzwyczajnym posiedzeniu opolskiej struktury, zwołanym po otrzymaniu informacji o tym ostrzeżeniu, Zarząd Okręgu Opolskiego wystosował niezwykle ostrożne, wymijające wręcz pismo, zakończone apelem do władz związkowych i ministerstwa „o podjęcie wzmózonych wysiłków, aby XVII Walny Zjazd Delegatów ZPAP odbył się w wyznaczonym terminie, w zgodzie ze statutem Związku”³⁶⁰. Tuż przed planowanym XVII Walnym Zjazdem ZPAP został zawieszony³⁶¹, a jego członków poinformowano o powołaniu

³⁵⁸ [Danuta Nowicka], *Na proscenium i za kulisami* [kronika kulturalna], „Opole” 1983, nr 9, s. 22.

³⁵⁹ Wszystkie cytaty dotyczące tego zebrania pochodzą z notki zamieszczonej w rubryce *Na proscenium i za kulisami*, „Opole” 1983, nr 4, s. 22.

³⁶⁰ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 90, *Protokoły spisane w związku z zawieszeniem działalności (1982–1983)*, str. nienum.

³⁶¹ Powody, dla których reżimowe władze zawiesiły ZPAP, opisał ówczesny dyrektor Departamentu Plastyki w Ministerstwie Kultury i Sztuki Karol Czejarek, *Co się stało*

pełnomocników (w Opolu pełnomocnikiem został Józef Nurkowski, dyrektor BWA)³⁶².

Posiedzenia zawieszonego zarządu Okręgu Opolskiego z pełnomocnikiem kuratora ZPAP na województwo opolskie nie różniły się niczym od dotychczasowej działalności. Dyskutowano sprawy plenerów, w tym udziału opolan w plenerach zagranicznych oraz organizacji pleneru „Kędzierzyn '83”, sprawy wystaw pośmiertnych Anny Wyrwisz i Krzysztofa Buckiego oraz urządzenia pracowni graficznej³⁶³. Potwierdza to przekonanie, że na Opolszczyźnie w środowisku artystycznym nie odnotowano w zasadzie jakiegokolwiek sprzeciwu wobec represji stanu wojennego.

W konsekwencji zawieszenia, po odrzuceniu sprzeciwu Zarządu Głównego, 20 czerwca 1983 roku nastąpiło rozwiązanie ogólnopolskiej struktury Związku Polskich Artystów Plastyków. Jak informował dyrektor Departamentu Plastyki MKiS: „[...] bezpośrednią przyczyną rozwiązania ZPAP było podporządkowanie polityki władz Związku celom działania antysocjalistycznej opozycji oraz rezygnacja z działań statutowych – troski o interesy sztuki i socjalno-materiałny status środowiska”³⁶⁴. 22 czerwca 1983 roku na posiedzeniu „pełnomocnika Kuratora zawieszonego ZPAP ds. Okręgu Opolskiego z zawieszonym Zarządem Okręgu, przy współudziale dyrektora Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Opolu” Józef Broczkowski, dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego, poinformował o rozwiązaniu Związku Polskich Artystów Plastyków – decyzji wówczas jeszcze nieprawomocnej. Jednocześnie zaznaczył, iż „należałoby pomyśleć o stworzeniu nowej grupy artystów plastyków na terenie Opolszczyzny”, z czym zgodził się zarówno pełnomocnik Józef Nurkowski, jak i zawieszony prezes – Adam Zbiegieni³⁶⁵.

Po raz kolejny zabezpieczono majątek i dokumentację związku. Tadeusz Waloszczyk, w 1983 roku wiceprezes Okręgu Opolskiego ZPAP, relacjonował: „Panowie przyszli i w ciągu 10 minut kazali nam wszystkie papiery poskładać, zamknąć, odejść. Na drugi dzień to wszystko było powiązane w paczki, przyjechała jakaś buda i zabrali to. Z Warszawy dowiedzieliśmy się, że coś takiego się szykuje, i jakiś tam mały sabotażyk zaczęliśmy uprawiać, żeby nie oddać wszyst-

w związku plastyków, „Życie Literackie” 1983, nr 18, s. 1, 13.

³⁶² Inf. PAP, *Ważne dla członków ZPAP*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 99, s. 2.

³⁶³ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 31, *Protokoły posiedzeń Zarządu Okręgu 1983*, str. nienum.

³⁶⁴ Karol Czejarok, *Raport o aktualnej sytuacji środowiska plastycznego*, „Biuletyn Informacyjny P.P. Sztuka Polska” 1984, nr 3, s. 2.

³⁶⁵ APO, zesp. 623: ZPAP w Opolu, sygn. 31, *Protokoły posiedzeń Zarządu Okręgu 1983*, str. nienum.

kiego. Natomiast nie byliśmy wyrugowani z pomieszczenia przy Rynku 4–5 i tam ludzie sobie przychodzili. Z tego, co pamiętam, dużą pomoc otrzymywaliśmy od księdza Baldego³⁶⁶, ponieważ był zakorzeniony w środowisku, znał ludzi przez prace związane z katedrą. Część pomocy, jaka przychodziła do Opola, była przydzielana dla związku i my jeszcze siłą rozpędu jakoś to rozdzielaliśmy. To teraz trochę śmiesznie brzmi: dostaliśmy kilkadziesiąt opakowań boczku, margaryny, kiełbas, robiło się listę, przychodzili i odbierali jak w zakładzie pomocy społecznej”³⁶⁷.

Pod koniec czerwca w opolskim Klubie Związków Twórczych odbyło się środowiskowe spotkanie opolskich artystów plastyków z terenu całego województwa. Powtórzono na nim w zasadzie tezy opisanego powyżej spotkania zarządu z 22 czerwca 1983 roku. Jak relacjonowała opolska prasa: „W trakcie spotkania przedyskutowano najistotniejsze problemy nurtujące w ostatnim czasie to właśnie środowisko twórcze. Z głęboką troską mówiono o teraźniejszości i przyszłości swojej organizacji związkowej. W tym kontekście zrodziła się myśl o powołaniu do życia w Opolu – w przypadku gdyby obowiązująca aktualnie decyzja o rozwiązaniu Związku Polskich Artystów Plastyków stała się ostateczna i nieodwracalna – jakiejś organizacyjnej komórki, skupiającej artystów plastyków naszego regionu, co nie pozwoliłoby zgubić czegokolwiek z dotychczasowego dorobku tego opolskiego środowiska twórczego”³⁶⁸. Decyzja stała się „ostateczna i nieodwracalna” w dniu 21 lipca 1983 roku, kiedy to – pomimo sprzeciwu władz Zarządu Głównego ZPAP – decyzją Ministra Spraw Wewnętrznych utrzymano w mocy wcześniejsze postanowienie o rozwiązaniu Związku Polskich Artystów Plastyków³⁶⁹. Następnego dnia, 22 lipca 1983 roku, w całej Polsce uchwałą Rady Państwa zniesiono stan wojenny.

Jak pokazała niedaleka przyszłość – rok 1983 rzeczywiście zakończył pewną epokę w życiu zarówno opolskiego, jak i całego polskiego środowiska plastycznego. Wydarzenia będące konsekwencją decyzji podjętych w czasie stanu wojennego oraz dzieje artystów w demokratycznej Polsce po 1989 roku to już kolejne rozdziały tej historii.

³⁶⁶ Ks. Stefan Baldy (1935–2003) – w latach 1977–2003 proboszcz parafii katedralnej św. Krzyża w Opolu.

³⁶⁷ Rozmowa autorki z Tadeuszem Waloszczykiem, 7.10.2004.

³⁶⁸ (kin), *Spotkanie opolskich plastyków*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 153, s. 2.

³⁶⁹ M. Moroz, *op. cit.*, s. 59.

in Szczyrba
r. leg. 4790

Na Plenum 13/II. 1962.
kol. Szczyrba Jan
nie przedłożył prac

Opole. 13.01.1962

oprac. prac 2

Do

6. II. 62

Zarząd Okręgowy

ME

Związek Polskich Artystów Plastyków
Sekcja Malarstwa

w Katowicach

Uprejmie proszę na podstawie
przedłożonych prac o nadanie
mi prawa członka rzeczywistego
ZPAP.

Brošem udział w następujących
wystawach: Wystawy odobiorowe,
Wystawa Ziem Nadwołnińskich.

Jan

Zarząd Oddziału ZPAP w Opolu zaświadcza, że Kol. Szczyrba Jan
jest aktywnym członkiem naszego Oddziału, bierze czynny udział
we wszystkich wystawach artystycznych, oraz może wykazać się

Podsumowanie

Opolskie – sztuka na peryferiach

Barbara Szczypka-Gwiazda, podsumowując powojenne losy wschodniego (przemysłowego) Górnego Śląska, napisała: „Region wtłoczony w ramy peryferyjności i zaściankowości stał się na długie lata «przemysłową kolonią» mało atrakcyjną dla artystów i historyków sztuki”¹. O regionie opolskim, zachodniej (rolniczej) części tej samej krainy historycznej, można by mówić bardzo podobnie. Moim celem było wnikliwe przyjrzenie się sztukom plastycznym na tym właśnie – „peryferyjnym” i „mało atrakcyjnym” – terenie, na którym – jakby na przekór możliwościom – ukształtowało się zupełnie nowe, z całą pewnością odrębne, środowisko artystyczne.

Przyglądając się dziejom opolskiego środowiska plastycznego w latach 1945–1983, wyróżnić możemy trzy okresy, które omówiłam w trzech rozdziałach. W rozdziałach tych, w układzie chronologicznym, starałam się nie tylko pokazać w miarę pełny obraz faktów dotyczących opolskiego środowiska plastycznego, ale też wskazać jego potencjał, miejsce na artystycznej mapie Polski, określając regionalne wyróżniki i elementy wspólne dla całej polskiej sceny plastycznej, wreszcie – wyliczyć czynniki, które zdeterminowały kształt rodzącego się od podstaw środowiska, w tym także pokazać uwikłanie życia artystycznego tego czasu i miejsca w skomplikowaną sytuację historyczno-polityczną.

Rozdział I dotyczy czasu pionierskiego, kiedy priorytetem była organizacja jakichkolwiek form działalności artystycznej „na surowym korzeniu”, w warunkach nowego ustroju politycznego i nowego państwa (1945–1954). Uwypukliłam w nim niemal nieznaną dotąd epizod związany z próbą stworzenia struktury Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków w Opolu w 1945 roku oraz prześledziłam drogę, jaka doprowadziła do powstania trwałej struktury ZPAP na Opolszczyźnie. Istotną częścią tego rozdziału było ukazanie tła demograficznego i politycznej sytuacji tzw. Ziemi Odzyskanych oraz pożądaných i rzeczywistych pozaartystycznych funkcji sztuki.

Rozdział II omawia problemy z okresu, kiedy środowisko plastyczne zdołało już przybrać określony kształt i zajęło się z większą uwagą pracą nie tylko organizacyjną, ale i twórczą (1954–1964). Stąd też w tej części więcej miejsca poświęcono problemom *stricto* artystycznym – pierwszym przeglądowym ekspozycjom, w tym Wystawie Plastyki Ziemi Nadodrzańskich i „Wiośnie Opolskiej”, interakcjom z działającym wówczas w Opolu teatrem Jerzego Grotowskiego oraz przejawiającej się

¹ Barbara Szczypka-Gwiazda, *Nieznane oblicze sztuki polskiej. W kręgu sztuki województwa śląskiego w dobie II Rzeczypospolitej*, Katowice 1996, s. 122.

w plastyce „opolskiej nowoczesności”. Wskazałam też na głębokie związki Opola ze środowiskiem krakowskim i określiłam charakter relacji środowiska artystycznego z mecenatem państwowym.

Wreszcie rozdział III dotyczy dziejów pełnoprawnego Okręgu Opolskiego Związku Polskich Artystów Plastyków (1964–1983), analogicznego do innych okręgów działających w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w czasach „małej stabilizacji” Władysława Gomułki i „dziesiątej gospodarczej potęgi świata” Edwarda Gierka. Przy znacznym umocnieniu się środowiska obserwujemy w tym czasie zintensyfikowanie prób wprzęgnięcia sztuk plastycznych w służbę ideologiczną państwa, pozostającego mecenasem zdecydowanej większości twórców. Dlatego wiele miejsca poświęcono realizowanym na Opolszczyźnie formom „zblżenia świata sztuki do świata robotników” charakterystycznym dla tego czasu. W tej części podjęłam też rozważania o stopniowym osłabieniu artystycznego poziomu środowiska, przy jednoczesnym wzroście ilościowym, o roli kobiet oraz o potencjalne zmiany, jaką przynieść mogło osiedlenie się w regionie pod koniec lat 70. sporej liczby młodych plastyków. Epokę tę zdecydowanie zamknęło wprowadzenie stanu wojennego, brutalnie ingerując także w działalność środowisk twórczych.

W omawianym okresie powierzchownie zmiany były wielkie – „z niczego” powstał oddział, a potem okręg Związku Polskich Artystów Plastyków, pod koniec interesującego nas czasu zrzeszający blisko sto osób. Wybudowano sale wystawowe, organizowano wystawy i plenery, podjęto spory wysiłek, aby spopularyzować plastykę wśród społeczeństwa. Zaskakuje jednak fakt, że w okresie 1945–1983, który na świecie i w Polsce przyniósł tak fundamentalne przemiany w pojmowaniu roli i kształtu sztuk plastycznych, w Opolu nie zmieniło się niemal nic. Po – patrząc z perspektywy – najlepszym chyba okresie opolskiej plastyki, jaki przypadł na mniej więcej dekadę, licząc od organizacji pierwszej Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich (1959), środowisko nie odpowiedziało w żaden sposób na prądy nowej sztuki lat 60. i 70. XX wieku, zasklepiając się powoli w tradycyjnych mediach, do których w zasadzie niczego nowego nie wnoszono. Jako jeden z nielicznych oryginalną drogę twórczą, daleką jednak od awangardy i ustawioną na pozycjach „kontynuacji”, a nie „zmiany”, wybrał Krzysztof Bucki.

Nie ukrywam, że kiedy przystępowałam do pisania tej pracy, powodowała mną m.in. chęć postawienia diagnozy, co sprawiło, że obecnie – w XXI wieku – środowisko opolskie (które obserwuję na co dzień), choć przemawia za nim tyle atutów, jest środowiskiem marginalnym i słabym. Założyłam, że powodów należy szukać w jego historii.

Podsumowując osiągnięcia Opolan na polu plastyki, odnosi się wrażenie, że można by wykreślić krzywą wznoszącą się do końca lat 60., a potem sukcesywnie,

w mniejszych lub większych przedziałach, opadającą. Przyczyn takiego stanu rzeczy upatrywałabym w dużej mierze w stopniowym zasklepianiu się opolskich twórców we własnym terytorium. Paradoksalnie równolegle do rozwoju środowiska zmniejszał się udział Opolan w ogólnopolskich działaniach (być może silniej centralizowanych wcześniej za pomocą systemu). Wzrost liczebności poszczególnych ośrodków spowodował rozpad i postępującą dezintegrację istniejącego jeszcze w latach 50. XX wieku jednego ogólnopolskiego środowiska plastycznego. Opole, podobnie jak inne środowiska, „wymancypowało się” i stało się samowystarczalne. Pomimo technicznego wzrostu możliwości komunikacji artyści z różnych ośrodków stracili łączność między sobą. Przypomina się tutaj metaforyczna refleksja Krzysztofa Buckiego, który pisał: „[...] jeśli sztuka jest wielką rzeką, to ja jestem małym zakolem”², a wraz z nią rodzi się spostrzeżenie, że na Opolszczyźnie w odpowiednim czasie „nie dopuszczono zdrowego przepływu wód z głównego nurtu [...], aby zakole było drożne”³.

Ewolucja, jaka nastąpiła w środowisku opolskim – od początkowych silnych związków artystów z macierzystymi ośrodkami (najczęściej akademickimi, a więc – w przypadku Opola – z Krakowem) aż po obecne „wyindywidualizowanie się”, a w skrajnych przypadkach nawet nieznajomość kolegów z tego samego okręgu ZPAP (pomimo iż w Opolu liczy on obecnie niecałe sto osób) – to zjawisko do zbadania raczej dla socjologów, rzutujące jednak (wydaje się – *in minus*) na kształt opolskiej plastyki.

Niewątpliwym wyróżnikiem tego środowiska (nawet na tle ziem zachodnich i północnych) pozostaje działalność plastyków autochtonów, która mogła być szansą na wniesienie do plastyki nowych wartości. Okazało się jednak, że istniał jedynie wybór pomiędzy asymilacją a emigracją, ponieważ na Śląsku – jak skonstatował Michał Smolorz – „polityka społeczna rządziła się prawami kolonialnymi [...], istniała dominacja «obcej» kultury nad kulturą autochtoniczną”⁴, przy czym „obca” znaczy tutaj „polska”.

Niezwykle ciekawym aspektem rozważań nad sztuką powojennej Opolszczyzny są kwestie skomplikowanych relacji środowiska plastycznego z ośrodkami władzy – partyjnej i państwowej. Szczegółowa analiza tych relacji potwierdziła, że w Opolu, podobnie jak w całej Polsce, odnotowujemy zauważoną przez Piotra Juskiewicza tendencję do przechodzenia od początkowo „twardych sposobów bezpośredniej kontroli ideologicznej i politycznej do pewnego rodzaju kontraktu obejmującego większą swobodę działania i poprawę warunków ekonomicznych tego

² Niepublikowane zapiski Krzysztofa Buckiego, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, SzPW 149/09.

³ *Ibid.*

⁴ Michał Smolorz, *Śląsk wymyślony*, Katowice 2012, s. 20.

działania w zamian za respektowanie nieprzekraczalnych granic politycznego *status quo*⁵, przy czym – także jak w całej Polsce – zmiana ta dokonała się około 1956 roku. W związku z tym wobec faktu, że pierwsza trwała struktura opolskich plastyków rozpoczęła rzeczywistą działalność dopiero w styczniu 1955 roku, Opole zostało stosunkowo mało dotknięte „socrealistycznym” sposobem zarządzania sztukami plastycznymi. Większa część historii tego środowiska rozgrywa się w znacznie bardziej sprzyjających warunkach pokojowej, a czasem nawet przyjaznej kohabitacji z władzą.

Struktura ZPAP, która jest niezbędnym szkieletem całego środowiska, trwa w Opolu nieprzerwanie od czasu powstania w grudniu 1954 roku do 1983 roku. W przeciwieństwie do tendencji ogólnopolskich nie obserwujemy tu, wyraźnie zarysowujących się gdzie indziej od lat 70., elementów erozji owego szkieletu. Nie było w Opolu oporu ani podziemnych obiegów. Jak już podkreślałam, nie było tutaj ważnych artystów, którzy nie byłiby zrzeszeni w ZPAP, z kolei ZPAP był oficjalnym partnerem do rozmów z władzami. Całe istotne życie artystyczne toczyło się całkowicie w ramach oficjalnych struktur. Co ciekawe, tę uwagę w dużej mierze można odnieść nawet do realiów stanu wojennego.

W środowisku opolskim z łatwością zauważymy także strategie twórców czasu PRL-u opisane przez Piotra Piotrowskiego, a polegające na swoistym porozumieniu między władzą a artystami: „[...] politycy mieli swoje rocznice polonizacji ziem poprzednio niemieckich i ideologiczną satysfakcję z koegzystencji robotników i inteligencji [...], artyści zaś – wielkie imprezy zorganizowane za państwowe pieniądze, na których praktycznie mogli robić co chcieli”⁶. O ile wyróżnikiem całych tzw. Ziem Odzyskanych było wprzęgnięcie sztuki w zadanie politycznej legitymizacji nowych ziem PRL, o tyle w Opolskiem dostrzegamy pewne lokalne wzmocnienia akcentów. Mam na myśli przede wszystkim skoncentrowanie się na „polonizacji” ludności autochtonicznej (na innych terenach, wobec niemal całkowitej wymiany ludności, nie było takiej potrzeby), a w konsekwencji na polu plastyki – dowartościowanie twórczości amatorskiej i ludowej.

W pierwszych latach powojennych większość wydarzeń artystycznych musiała być na tych ziemiach równocześnie gestami natury politycznej. Po obserwowanym w późnych latach 50. i niemal całych latach 60. okresie rozluźnienia – na przełomie lat 60. i 70. nastąpiło kolejne zbliżenie plastyki do ideologii. Było ono jednak całkiem inne – plastyka miała teraz za zadanie bycie swoistym „spoiwem” społeczeń-

⁵ Piotr Juskiewicz, *Od rozkoszy historiozofii do gry w nic. Polska krytyka artystyczna czasu odwilży*, Poznań 2005, s. 270.

⁶ Piotr Piotrowski, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 1999, s. 125.

stwa, łącząc diametralnie odmienne klasy i warstwy społeczne. W przeciwieństwie do tendencji wczesnych lat, siłą rzeczy ograniczających się tylko do terenów nowych ziem polskich, „humanizację socjalizmu przez sztukę” obserwujemy w całej sztuce polskiej. Na terenie województwa opolskiego najciekawsze rezultaty przyniosła seria sympozjów organizowanych przez Mariana Bogusza, niewyrastająca jednak z miejscowej inicjatywy i angażująca zaledwie kilku opolskich plastyków.

Kilka słów o tym, co było później

Symbolicznym zamknięciem chronologicznym tej pracy jest rok 1983 i rozwiązanie Związku Polskich Artystów Plastyków. Bardzo szybko w jego miejsce zaczęto tworzyć nowe ogólnopolskie tzw. reżimowe związki, które – w przeciwieństwie do ZPAP – miały mieć charakter „branżowy”. W Opolu plastycy zaangażowali się w działalność trzech z nich, skupiających odpowiednio przedstawicieli trzech głównych dyscyplin – malarstwa i grafiki, rzeźby oraz sztuki użytkowej. „Skutkiem pobytu w Opolu prof. M.[ieczysława] Wejmana, wielokrotnego rektora ASP w Krakowie, działacza ruchu związku plastyków, a ostatnio – prezesa Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików, jest powstanie w naszym mieście grupy inicjatywnej ZPAMiG [...] liczącej 9 osób”⁷ – czytamy w miesięczniku „Opole” z 1984 roku. W tym samym roku powstał Okręg Opolski Związku Polskich Artystów Plastyków – Polska Sztuka Użytkowa, który został zorganizowany przez ostatniego przed rozwiązaniem ZPAP prezesa opolskiej struktury – Adama Zbiegieniego. Niektórzy opolscy rzeźbiarze byli natomiast członkami Związku Artystów Rzeźbiarzy.

Sytuację opolskich plastyków z roku 1990, po upadku socjalistycznego państwa, opisuje notka z miesięcznika „Opole”: „Warto wiedzieć, że Opole było jednym z pierwszych w kraju okręgów, w których po likwidacji Związku Polskich Artystów Plastyków utworzono nowe związki i przedostatnim reaktywującym ZPAP. Przy czym jego powtórne powołanie nie oznacza likwidacji pozostałych. Licząca w całym województwie około 130 osób grupa [plastyków] [...] czynnie angażuje się bądź po stronie ZPAP, bądź Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików oraz ZPAP-Polska Sztuka Użytkowa. [...] Statystycznie rzecz ujmując, daje się zauważyć tendencja do powiększania szeregów ZPAP, który liczy 30 osób, natomiast pozostałym związkom członków nie przybywa”⁸. Co ciekawe, pomimo wzmiankowanej reaktywacji właściwego Związku Polskich Artystów Plastyków – ZPAP-PSU w Opolu działa nieprzerwanie do dziś, wciąż pod kierownictwem tego samego prezesa – Adama Zbiegieniego.

⁷ [Danuta Nowicka], *Na proscenium i za kulisami* [kronika kulturalna], „Opole” 1984, nr 11, s. 21.

⁸ [Danuta Nowicka], *Przegląd kulturalny*, „Opole” 1990, nr 5–6, s. 23.

Opisane powyżej procesy stały się bezpośrednimi determinantami dzisiejszej sytuacji. Rozwój liczebny, który dał możliwość zamknięcia się plastyków we własnym opolskim kręgu, zaprzepaszczenie potencjału pokolenia młodych twórców wyżu demograficznego lat 50. (z powodu sytuacji politycznej), rozbitcie środowiska plastyków po stanie wojennym, a wreszcie niezmienny w dużym stopniu do chwili obecnej system działania, wykształcony w warunkach mecenatu socjalistycznego państwa – to najważniejsze czynniki historyczne, które w dużej mierze odpowiadają za kształt dzisiejszego środowiska plastycznego w Opolu.



PRACOWNIA

PRZEDSIĘBIOR

DYREKCJA NACZELNA: WAR

Skrytka pocztowa: Warszav

ODDZIAŁ W Opolu

~~XXXXXXXX~~ ul. Ks. Opolskich 32/18

L. dz. H-I447-361/6/73

Uprzejmie podajemy do wiadomości
do realizacji Waszym piśmem nr
łączna wycena wynosi kwotę 267,
Aleksandre Pawłowską nr leg. ZP
w czynie społecznym. Ponieważ p
kazane, dlatego też sprawę uważ

Do wiadomości:
ZPAP w Opolu

PRACOWNIA SZTUKI

Przedsiębiorstwo

ODDZIAŁ

ul. Ks. Opolskich 32/

Wpłynęło dnia

26. III. 73

z ch. 170/12

sluzbowe

tmq wa c

101/tm 54 8120tmq vac cenzo
zawa/43 43/37 5 .1439

n zbięgieni zarząd okręgu z
ek 4

15 opole

OCENZUROWANO

czasu wyjaśnienia wszystkich
p w stanie wojennym proszę o
adzonych spraw wyłącznie do
ochrony prawnej

ierzy puciata prezes zg zpa

Aneks 1

ZESTAWIENIE BIOGRAMÓW ARTYSTÓW PLASTYKÓW CZYNNYCH NA ŚLĄSKU OPOLSKIM W LATACH 1945–1983

W nawiasie przy nazwisku podano daty przebywania artystów na Śląsku Opolskim, jeśli zaś nie udało się ustalić dokładnej daty – podano okres przybliżony.

W części bibliograficznej biogramu, w przypadku artystów tworzących także po 1983 r., uwzględniono ważniejsze teksty powstałe po tym roku, nie ujęto natomiast katalogów wszystkich wystaw organizowanych po 1983 r. – wyjątek stanowią ekspozycje retrospektywne lub pośmiertne wystawy monograficzne.

BAGIŃSKI Adam (1980 – nadal)

ur. 17.02.1951, Pisarzowice

PWSSP Gdańsk, dyplom 1980

grafik

Absolwent PLSP w Opolu. Zajmuje się projektowaniem graficznym.

BEREŻNICKA-PRZYŁĘCKA Maria (1974 – lata 90. XX w.)

ur. 31.10.1949, Gliwice

PWSSP Łódź, dyplom w pracowni Stanisława Fijałkowskiego (malarstwo) i Antoniego Starczewskiego (tkanina artystyczna) 1974

projektantka tkanin, malarka



W latach 1974–1980 projektantka tkanin w Zakładach Tkanin Dekoracyjnych „Welur” w Kietrze. W okresie 1980–1990 zajmowała się tkaniną artystyczną. Od 1990 r. uprawia głównie malarstwo. Obecnie mieszka i pracuje w Gliwicach.

Prace w zbiorach:

Muzeum w Raciborzu

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Wystawa dorobku twórczego plastyków-projektantów z Zakładów Tkanin Dekoracyjnych w Kietrze Śląskim. Maria Bereznicka-Przyłęcka, Marian Chmielecki, Paweł Przyłęcki [katalog BWA], Opole 1975.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 6–7.

Ważniejsza bibliografia:

Nowicka Danuta, *Maria Bereznicka-Przyłęcka*, „Opole” 1993, nr 1–2, s. 76–77.

Inne:

www.bereznicka.deal.pl (dostęp: 12.06.2015).

BESKA Anna (ok. 1970–2007)

ur. 22.01.1942, Brześć nad Bugiem

zm. 13.11.2007, Opole

PWSSP Łódź, przyjęta na podstawie prac do ZPAP w 1991 r.
malarzka



W Opolu od 1945 r. W latach 1994–1996 skarbnik opolskiego okręgu ZPAP. Obecna w środowisku plastycznym Opola od lat 70. XX w. W 1971 r. nie przyjęta do ZPAP na podstawie prac, mniej więcej od tego czasu czynna artystycznie.

Zajmowała się malarstwem, rysunkiem, grafiką książkową. Chętnie inspirowała się sztuką Wschodu, tworząc kompozycje o precyzyjnej, kunsztownej linii, które cechuje bogata kolorystyka i ozdobność. Pracowała głównie na papierze. Przewodnimi motywami jej malarstwa były stylizowane rośliny, zwierzęta (często fantastyczne) i pejzaże.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Ważniejsza bibliografia:

(beta), *Wystawa*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 249, s. 4.

Nowicka Danuta, *Poprawia Pana Boga*, „Nowa Trybuna Opolska” 1994, nr 24, s. 9.

Zielińska Teresa, *Opolscy artyści. Anna Beska*, „Opolski Biuletyn Stronnictwa Demokratycznego” 1988, nr 12, s. 47–48.

Zienkiewicz Krystyna, *O sacra patientia*, „Opole” 1975, nr 3, s. 30.

Zienkiewicz Krystyna, *Plastyka. Niemy świat wyobraźni*, „Trybuna Opolska” 1975, nr 37, s. 4.

BESKI Jerzy (1954 – nadal)

ur. 2.01.1930, Trembowla

ASP Kraków, Główna Szkoła Plastyczna w Budapeszcie, dyplom
w pracowni Adama Marczyńskiego 1957
malarz



Pochodzi z Trembowli. Po wojnie, w wyniku przesiedlenia, od 1945 r. w Koźlu; w tamtejszym gimnazjum był uczniem Józefa Szyllera (zob. biogram). W latach 1947–1949 uczeń PLSP we Wrocławiu. W Opolu od 1954 r., po uzyskaniu absolutorium na ASP, na „stypendium osiedleńczym” Ministerstwa Kultury i Sztuki. Był w grupie artystów tworzących opolskie struktury ZPAP w 1954 r. Przewodniczący komitetu organizacyjnego I Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich w 1959 r. Aktywny działacz opolskiego okręgu ZPAP: w kadencji 1964–1967 wiceprezes (1966–1967 pełniący obowiązki prezesa), 1971–1974 prezes okręgu, 1990–1993 członek zarządu, 1996–1998 sekretarz. Inicjator i organizator pierwszych salonów jesiennych. Mieszka i pracuje w Opolu.

Zajmuje się głównie malarstwem sztalugowym. We wcześniejszym okresie twórczości skłaniał się w malarstwie przedstawiającym ku rozwiązaniom pełnym ekspresji, z graficznymi zasadami kształtowania postaci. Na przełomie lat 60. i 70. epizodycznie zajmował się kompozycjami z przedmiotów gotowych. Następnie podejmował próby tworzenia znaków graficznych, wykonując kompozycje z kręgu lirycznej abstrakcji. Obecnie poszukiwania artysty skupiają się na abstrakcyjnych geometryzujących kompozycjach budowanych mocnym kolorem. Oprócz malarstwa zajmował się pracami z zakresu scenografii, konserwacji dzieł sztuki i rzeźby. Współautor pomnika jeńców wojennych w Łambinowicach (proj. zespół: Jan Borowczak, Jerzy Beski, Marian Nowak i Florian Jesionowski, 1964). Był współautorem (z Janem Borowczakiem) zwycięskiego projektu w konkursie na pomnik Bojowników o Wolność Śląska Opolskiego w Opolu (projekt niezrealizowany).

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
Muzeum w Nysie
Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Jerzy Beski – malarstwo [katalog wystawy BWA], Opole 1977.
Jerzy Beski – malarstwo [katalog wystawy BWA], Opole 1981.
Jerzy Beski – rysunki / wiersze Bogusław Żurkowski, Opole 1970.
Jerzy Beski. 55 lat pracy twórczej [katalog wystawy w GSW], Opole 2009.

Teksty własne, wywiady:

Beski Jerzy, *Szczerze o sprawach plastyków*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 42, s. 2.
Sprawy plastyków [rozmowa z Jerzym Beskim], not. mb [Marian Buchowski], „Opole” 1972, nr 6, s. 35.
Beski Jerzy, *Dobro, które nazywamy plastyką*, „Opole” 1973, nr 10, s. 21.
Beski Jerzy, *Malowanie miasta*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 263, s. 3.

Opolscy twórcy. Jerzy Beski [rozmawia Jolanta Dackiewicz-Skowrońska], „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 154, s. 4.

Beski Jerzy, *Moje Podole 1930–1945*, Opole 2010.

Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *Malarstwo J. Beskiego*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 303, s. 2.

(rok) [Konieczna Romana], *Obraz J. Beskiego zdobył nagrodę publiczności. Wyniki plebiscytu pod arkadami*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 343, s. 1.

(ROK) [Konieczna Romana], *Wybieramy projekt pomnika w Opolu. 6 propozycji – która najtrafniejsza?*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 24, s. 6 [projekt J. Beskiego i J. Borowczaka].

Konieczna R.[omana], *W pracowniach opolskich plastyków. Wielka przygoda*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 19, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Rysunki inspirowane poezją*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 86, s. 4.

Konieczna Romana, *Oko w oko z odbiorcami. Spotkanie w galerii*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 254, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *W galerii BWA. Wystawa stypendystów*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 254, s. 4.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 48–50.

Mach A.[ndrzej], *Surowy monument ostrzega*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 209, s. 3.

dn [Nowicka Danuta], *Jerzy Beski*, „Opole” 1989, nr 1, s. 26–27.

B.Ż. [Żurkowski Bogusław], *Świadomość przedmiotem rysunku*, „Opole” 1971, nr 9, s. 35.

Inne:

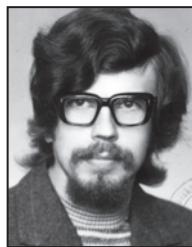
Artyści Śląska Opolskiego. Jerzy Beski, film TVP Opole, real. Joanna Jarosz, 2010.

BIAŁOGŁOWICZ Stanisław (1973 – lata 90.)

ur. 5.10.1947, Łęki Dukielskie k. Dukli

ASP Kraków, dyplom w pracowni Wacława Taranczewskiego
1973

malarz



Pochodzi z Podkarpacia. Absolwent PLSP w Jarosławiu. Od 1973 r.

czynny w Nysie, gdzie pracował w ognisku plastycznym, a następnie w filii WSP.

W latach 1983 oraz 1990–1993 członek zarządu opolskiego okręgu ZPAP. Uzyskał stopnie doktora i doktora habilitowanego w zakresie malarstwa, od 2000 r. – profesor zwyczajny. Obecnie jest zatrudniony jako profesor zwyczajny Wydziału Sztuki na Uniwersytecie Rzeszowskim oraz w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej im. Jana Grodka w Sanoku.

Uprawia malarstwo sztalugowe i monumentalne oraz rysunek. Był także komisarzem plenerów artystycznych i wystaw zbiorowych (m.in. „Klimaty – wystawa prac uczniów profesora Wacława Taranczewskiego”). Jego malarstwo sytuuje się w nurcie figuracji, czerpie z ikony oraz z rozwiązań abstrakcyjnych.

Prace w zbiorach:

BWA w Rzeszowie
Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Okręgowe w Krośnie
Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
Muzeum w Nysie
Muzeum w Raciborzu
Muzeum w Sandomierzu
Opolskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych

Katalogi wystaw:

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 8–9.

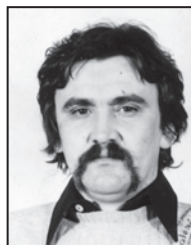
Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *Plastyka. Interesujący debiut*, „Trybuna Odrzańska” 1975, nr 195, s. 7.
Kroczyńska Małgorzata, *Portret artysty we wnętrzu: Stanisław Białogłowicz – laureat nagrody „NTO” na Salonie Jesiennym ’93*, „Nowa Trybuna Opolska” 1993, nr 218, s. 1, 3.
Nowicka Danuta, *Stanisław Białogłowicz*, „Opole” 1989, nr 6, s. 26–27.
Szczupał Józef, *Rytm*, „Trybuna Opolska” 1989, nr 297, s. 6.

BIERNACKI Lech (1974–2003, po 2006)

ur. 6.03.1948, Białystok

PWSSP Wrocław, dyplom w pracowni Józefa Hałasa 1974
malarz



Wychowany w Opolu, uczęszczał na zajęcia plastyczne Zenona Henryka Rachfalskiego (zob. biogram). Po studiach czynny w Opolu. W latach 2001–2002 prowadził w Opolu galerię autorską z żoną Teresą Sallamonik-Biernacką. W 2003 r. opuścił Opole, do 2006 r. mieszkał i pracował w Grecji. Prace z tego okresu sygnował: *Giorgos Vernas*. W 2006 r. wrócił do Polski. Zajmuje się malarstwem i rysunkiem. W malarstwie czerpie wiele z pejzażu, często konstruuje go miękkimi plamami i przetwarzając do granic abstrakcji. Po pobycie w Grecji znacząco rozjaśnił i nasycił paletę, wprowadzając kolorystykę charakterystyczną dla pejzaży śródziemnomorskich.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
Muzeum w Raciborzu

Teksty własne, wywiady:

Ludzie nie chcą zrozumieć [z Lechem Biernackim rozmawia Witold Nowicki], „Trybuna Opol-
ska” 1983, nr 48 [dodatek „Tworzywo”, nr 1, s. 4].

Ważniejsza bibliografia:

L.S., *Warsztaty młodych twórców*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 52, s. 5.

LAS [Wodecka-Lasota Dorota], *Dla frajdy i przyjaciół: nowa galeria autorska*, „Gazeta
w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2001, nr 196, s. 4.

BIESEK-RUSNARCZYK Teresa Monika (1981–1983)

ur. 10.05.1954, Legbąd k. Tucholi

PWSSP Gdańsk, PWSSP Wrocław, dyplom w pracowni Krystyny Cybińskiej 1981
ceramiczka

Wychowana w Bydgoszczy, gdzie ukończyła szkołę średnią. Po studiach w latach
1981–1983 pracowała jako projektantka w Zakładach Porcelitu Stołowego
„Tułowice”. W 1983 r. opuściła Opolszczyznę.

Prace w zbiorach:

Muzeum Narodowe we Wrocławiu

BIRKENMAYER Marek (1982 – nadal)

ur. 14.10.1957, Opole

PWSSP Poznań, dyplom 1982

architekt wnętrz

Absolwent PLSP w Opolu. Od 1994 r. prowadzi w Suchym Borze pod Opolem firmę
wyspecjalizowaną w realizacji przedsięwzięć ekspozycyjnych i targowych oraz
w kompleksowej obsłudze firm w zakresie kształtowania ich wizerunku (kreacja, dzia-
łania edytorskie i wydawnicze, realizacje multimedialne).

Inne:

www.studio16.com.pl (dostęp: 12.06.2015).

BŁAŻEJEWSKI Piotr (1975–1977)

ur. 4.02.1950, Kluczbork

PWSSP Wrocław, dyplom w pracowni Alfonsa Mazurkiewicza 1975

malarz

Absolwent PLSP we Wrocławiu. Po studiach krótko czynny na Opolszczyźnie. Od 1977 r. pracuje w PWSSP (od 1996 r. ASP) we Wrocławiu, gdzie przeszedł wszystkie szczeble kariery akademickiej. Obecnie jest profesorem zwyczajnym, prowadzi dyplomującą pracownię malarstwa.

Prace w zbiorach:

Muzeum Narodowe we Wrocławiu

BOBER Stanisław (1945–1990)

ur. 21.03.1908, Tłumacz

zm. 2.02.1990, Opole

ISP Lwów, dyplom w pracowni Antoniego Michalaka 1936

malarz, fotografik



Wywodził się z rodziny polskich Ormian. Do wojny czynny na Kresach Wschodnich (Kołomyja, Stanisławów) jako nauczyciel fotografii i technik reklamy. Wojnę spędził w Stanisławowie, w okresie okupacji radzieckiej prowadząc zajęcia plastyczne w pałacu pionierów, a po wkroczeniu Niemców – utrzymując się z wykonywania zdjęć legitymacyjnych. Współpracował z AK, wykonując fałszywe dokumenty.

W Opolu od 18 lipca 1945 r. Współpracował z teatrem miejskim, prowadził zajęcia w Państwowym Ognisku Kultury Plastycznej w Opolu oraz pracownię fotograficzną w domu kultury, opracowywał graficznie wydawnictwa. Zawodowo, podobnie jak przed wojną, pracował jako nauczyciel przedmiotów plastycznych (1948–1950 – Państwowe Gimnazjum i Liceum Spółdzielcze, 1951–1953 – Państwowe Ognisko Kultury Plastycznej). W latach 1945–1949 był członkiem ZPAP. W 1945 r. uczestniczył w tworzeniu struktury ZZPAP w Opolu. W latach 50. został uwięziony za wykonanie fałszywych dokumentów dla osób prześladowanych przez UB.

W okresie powojennym poświęcił się głównie fotografii. W Opolu współtworzył Stowarzyszenie Miłośników Fotografii, przekształcone później w Opolskie Towarzystwo Fotograficzne. Od 1952 r. był członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików. Zarówno fotografia, jak i malarstwo Stanisława Bobera sytuują się obrębie realizmu.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Stanisław Bober: *Malarstwo, fotografia* [katalog wystawy], Opole 1978.

Dworzak Elżbieta, Stanisław Bober: *W dziewięćdziesiątą rocznicę urodzin* [informator wystawy], Opole 1998.

Ważniejsza bibliografia:

Bednarczuk Tadeusz, *Wierny miastu*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 49, s. 3, 6.

Bednarczuk Tadeusz, *Tworzę dla ludzi*, „Trybuna Opolska” 1987, nr 204, s. 4.

HK [Kubicki Henryk], *Wystawa Stanisława Bobera*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 99, s. 4.

Nowicka Danuta, *Czas teraźniejszy, choć zaprzeszły Stanisława Bobera*, „Opole” 1978, nr 6, s. 31.

Nowicka Danuta, *Stanisław Bober*, „Strony” 1998, nr 3–4, s. 78–79.

Wodecka-Lasota Dorota, *Wielcy Opolanie. Z albumu artysty rejestratora. Stanisław Bober (21 marca 1908 – 2 lutego 1990)*, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2004, nr 147, s. 5.

Wyrzkowski Łukasz, *To, co jest, staje się tym, co było*, „Dziennik Zachodni” 1987, nr 245, s. 3–4.

Zienkiewicz Krystyna, *Opolscy twórcy*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 120, s. 4.

Zienkiewicz Krystyna, *Sztuka Stanisława Bobera*, „Trybuna Opolska” 1987, nr 233, s. 4.

Zmarł Stanisław Bober [nekrolog], „Trybuna Opolska” 1990, nr 30, s. 2.

BOGDAŃSKA-LUKASIK Krystyna (ok. 1971)

ur. 2.04.1938

PWSSP Wrocław, dyplom 1963

Na liście członków opolskiego okręgu ZPAP w 1971 r.

BOLEK Bronisław (1979 – nadal)

ur. 14.04.1947, Bytom

UŚ, filia w Cieszylinie, dyplom w pracowni Norberta Witka 1979

studia podyplomowe wychowania plastycznego UMCS Lublin, dyplom w pracowni

Danuty Kowzan-Nowickiej 1983

grafik

W latach 1979–1989 starszy wykładowca w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Opolu.

Od 1994 r. nauczyciel w Zespole Państwowych Placówek Kształcenia Plastycznego im. Jana Cybisa w Opolu. Zajmuje się grafiką warsztatową, głównie w technikach metalowych, i rysunkiem.

Inne:

www.e-kreska.pl (dostęp: 8.06.2015).

BOROWCZAK Jan (1957–1984)

ur. 12.06.1931, Skomlin k. Wielunia

zm. 10.04.1984, Opole

PWSSP Wrocław, dyplom 1957

rzeźbiarz



Po studiach pracował w ognisku plastycznym w Brzegu. Od 1959 do 1972 r. był nauczycielem w PLSP w Opolu. Do pracy pedagogicznej w tej szkole powrócił w ostatnim roku swego życia, łącząc ją z zajęciami w opolskiej WSP. W latach 1975–1977 pracował jako docent na UMK w Toruniu. W latach 1961–1964 był wiceprezesem opolskiego oddziału ZPAP, w kolejnej kadencji był członkiem zarządu opolskiego i jednocześnie Zarządu Głównego ZPAP.

Zajmował się przede wszystkim rzeźbą monumentalną. Do jego najbardziej znanych realizacji należą pomnik Matki Polki w Raciborzu i pomnik Bojownikom o Wolność Śląska Opolskiego w Opolu. W swych pracach artysta operował z reguły mocną, zwartą bryłą. Zajmował się także malarstwem i medalierstwem.

Prace w zbiorach:

Muzeum w Raciborzu

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Wystawa rzeźby Jana Borowczaka, kompozycji Krzysztofa Buckiego, malarstwa Bogumiła Buczyńskiego, Brzeg 1963.

4 wystawa prac plastyków raciborskich. Zofia Górską-Zawistą, Cezariusz Kotowicz, Zdzisław Nowak, Marian Stanisław Zawistą oraz Jan Borowczak [katalog wystawy], Racibórz 1973.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 10–12.

Jan Borowczak 1931–1984 [katalog wystawy pośmiertnej], Opole 1986.

Teksty własne, wywiady:

Powiedzieli nam o wyborach – Jan Borowczak, „Trybuna Opolska” 1969, nr 146, s. 1.

(Rk), *Mówią przedstawiciele środowisk twórczych. Jan Borowczak*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 145, s. 1.

Ważniejsza bibliografia:

Jan Borowczak, „Opole” 1970, nr 2, s. 35.

Filipczyk Edward, *Rzeźby Jana Borowczaka*, „Trybuna Ludu” 1975, nr 48, s. 6.

Filipczyk Joanna, *Jan Borowczak – w 15 lat po śmierci twórcy „opolskiej Nike”*, „Almanach Miejski Opolanin” 2000, s. 147–148.

Janczyński Jakub, *Jan Borowczak (1931–1984)*, „Zeszyty Naukowe WSP”, seria: Pedagogika, 1978, z. 18, s. 7–9.

Konieczna R.[omana], *W pracowniach opolskich plastyków. Twórca uniwersalny*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 5, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *To warto zobaczyć*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 103, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Rysunkowy reportaż z Egiptu*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 87, s. 4.

(ROK) [Konieczna Romana], *Wybieramy projekt pomnika w Opolu. 6 propozycji – która najtrafniejsza?*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 21, s. 3 [projekt J. Borowczaka].

(ROK) [Konieczna Romana], *Wybieramy projekt pomnika w Opolu. 6 propozycji – która najtrafniejsza?*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 24, s. 6 [projekt J. Beskiego i J. Borowczaka].

Konieczna R.[omana], *Wagony i pomnik. Mówią o nim „kolos”*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 47, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Komisja wybrała projekty pomników Matki-Polki dla Opola i Raciborza*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 121, s. 1.

(rok) [Konieczna Romana], *Pomnik Matki-Polki dla Opola i Raciborza. Tak będą wyglądać...*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 122, s. 1.

Kował Ryszard, *Malarstwo, rzeźba, kompozycja* [wystawa J. Borowczaka, K. Buckiego, B. Buczyńskiego], „Trybuna Opolska” 1963, nr 141, s. 5.

Cze-Ka [Kurek Czesław], *Sztuka trzech B. – dyskusji ciąg dalszy*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 157, s. 5.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 70–71.

M., *Jan Borowczak i Jan Beski zwycięzcami konkursu na projekt Pomnika Bojowników o Wolność Śląska Opolskiego*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 335, s. 1.

Mach A.[ndrzej], *Surowy monument ostrzega*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 209, s. 3.

Madeyski Jerzy, *Borowczak, „Opole”* 1973, nr 9, s. 30.

Malicki Wiesław, *Pamięć o Nim jeszcze żywa*, „Wczoraj, Dzisiaj, Jutro” 1988, nr 3/4, s. 67–69.

Malicki Wiesław, *Żywy wśród żywych*, „Kalendarz Opolski” 1997, s. 115–116.

Płaskoń Jan, *Portret z fragmentów. Jan Borowczak*, „Trybuna Opolska” 1986, nr 13, s. 6.

Stąd jesteśmy. Montaż pomnika w Zdieszowicach, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 185, s. 1.

Strocka Joanna, *Dwa światy: sztuka i przemysł. Jakby wyszła z wody*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 185, s. 1, 4.

(j.st.) [Strocka Joanna], *Jutro odsłonięcie pomnika Matki-Polki w Raciborzu*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 191, s. 1–2.

Joanna Strocka, *W zachwycie nad życiem. Tworzenie gniazda* [pomnik Matki Polki Racibórz], „Trybuna Opolska” 1973, nr 192, s. 3.

(j.st.) [Strocka Joanna], *Odsłonięcie pomnika Matki-Polki patriotyczną uroczystością w Raciborzu*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 193, s. 1–2.

Strocka Joanna, *Powroty na szlak historii* [pomnik Matki Polki w Raciborzu], „Kalendarz Opolski” 1974, s. 230–234.

Sztuka trzech B. w oczach laika, „Trybuna Opolska” 1963, nr 146, s. 4.

Warzecha Andrzej, *Pośmiertna wystawa Jana Borowczaka*, „Życie Literackie” 1986, nr 12, s. 5.

BOROWIEJSKA Maria (1945–1946)

scenografka

W Opolu czynna krótko. W okresie tużpowojennym – w latach 1945–1946 – pracowała w Teatrze Ziemi Opolskiej jako scenograf i dekorator. Być może tożsama z Marią Borowiejską-Birkenmajerową (1921–1996).

BUCKI Krzysztof (1961–1983)

ur. 10.04.1936, Pińczów

zm. 5.02.1983, Opole

ASP Kraków, dyplom w pracowni Wacława Taranczewskiego
1959

malarz, grafik



Dzieciństwo spędził w Pińczowie. W 1945 r. wraz z rodziną przeprowadził się do Świnoujścia, gdzie ukończył liceum ogólnokształcące. Po studiach na krótko osiadł w Świnoujściu; od 1961 r. w Opolu. W latach 1961–1970 pracował jako nauczyciel malarstwa w PLSP w Opolu. W latach 1974–1976 pracował na stanowisku docenta w Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. W 1974 r. otrzymał, jako jedyny dotąd Opolanin, Nagrodę im. Jana Cybisa. W opolskim ZPAP pełnił funkcje: w latach 1967–1969 – sekretarza, 1969–1971 – wiceprezesa, w ostatnim roku kadencji pełniąc obowiązki prezesa.

Po studiach artysta podejmował próby z abstrakcją geometryczną, od połowy lat 60. zaczął malować ekspresyjne kompozycje figuratywne. Bohaterowie jego obrazów są malowani drapieżnie, ze wszystkimi ułomnościami, na pograniczu groteski. Bliskie tym kompozycjom są liczne portrety, wnikliwie charakteryzujące modela (*Portret prof. Stanisława Pigonia*, Collegium Maius UJ w Krakowie). Obok tych obrazów w twórczości malarza wiele jest pejzaży; szczególnie chętnie wracał on w malarstwie do widoków z rodzinnego Pińczowa. Pod koniec życia podejmował też tematykę religijną. Całą twórczość artysty cechowały doskonały warsztat i twórcze wykorzystanie malarskiej tradycji.

Prace w zbiorach:

Muzeum w Raciborzu

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Narodowe w Warszawie

Muzeum Narodowe w Krakowie

Muzeum Narodowe w Szczecinie

Muzeum Narodowe w Poznaniu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze

Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy

Muzeum UJ Collegium Maius w Krakowie

Katalogi wystaw:

Wystawa rzeźby Jana Borowczaka, kompozycji Krzysztofa Buckiego, malarstwa Bogumiła Buczyńskiego, Brzeg 1963.

Krzysztof Bucki. Malarstwo [katalog wystawy w KZT, nr 11], Opole 1971.

Krzysztof Bucki. *Wystawa malarstwa i szkiców rysunkowych* [katalog z wierszami Jana Goczoła], Opole 1973.

Krzysztof Bucki – wystawa malarstwa i rysunku [katalog wystawy w Galerii Pryzmat], Kraków 1973. Opolszczyzna w Warszawie. *Panorama XXX-lecia. Krzysztof Bucki* [katalog wystawy], [Opole 1975].

Krzysztof Bucki. *Malarstwo* [katalog wystawy w KZT, nr 35], Opole 1976.

Krzysztof Bucki – malarstwo [katalog wystawy w BWA], Opole 1981.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 13–16.

Krzysztof Bucki 1936–1983 [katalog wystawy pośmiertnej w BWA w Opolu, Poznaniu, Łodzi, Kielcach, Krakowie i Warszawie], Opole 1984.

Jeśli sztuka jest wielką rzeką, to ja jestem małym zakolem. Krzysztof Bucki (1936–1983), red. Joanna Filipczyk, Opole 2015 [wydawnictwo towarzyszące wystawie pod tym samym tytułem, Muzeum Śląska Opolskiego XI 2014 – II 2015].

Teksty własne, wywiady:

Wystawa malarstwa i grafiki Bogumiła Buczyńskiego [katalog, wstęp – Krzysztof Bucki], Opole 1966.

Bucki Krzysztof, *10-lecie Opolszczyzny w plastyce*, „Przegląd Artystyczny” 1967, nr 4, s. 51–53. *O sobie i swojej twórczości* [z Krzysztofem Buckim rozmawia Jan Goczoł], „Poglądy” 1971, nr 15, s. 4 okł.

Opolscy twórcy. Krzysztof Bucki [rozmawia Henryk Kubicki], „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 241, s. 4.

Czy plastyka ma żądaną moc [z Krzysztofem Buckim rozmawia Henryk Kubicki], „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 232, s. 4.

Ku światu [o niektórych aspektach wystawy malarstwa Krzysztofa Buckiego rozmawiają z autorem Bolesław Banaś i Witold Nowicki], „Trybuna Opolska” 1981, nr 241, s. 4.

[Wstęp], *Salon Wiosenny Malarstwa* [katalog wystawy], Opole 1981.

Ważniejsza bibliografia:

Banaś Bolesław, *Oko i słońce*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 78, s. 4.

Buszyński Jacek, *Realści z temperamentem*, „Kultura” 1971, nr 12, s. 10.

Cel naszej podróży. Pamięci Krzysztofa Buckiego, „Trybuna Opolska” 1983, nr 32, s. 3.

Duda Harry, *Obrazy Krzysztofa Buckiego, czyli wymiar piąty*, „Opole” 1977, nr 3, s. 13, 20.

Dzieduszycki Antoni, Ludwiński Jerzy, *Krzysztof Bucki i nowa figuracja*, „Opole” 1971, nr 3, s. 36. (ef) [Filipczyk Edward], *Pińczowskie pejzaże opolskiego plastyka*, „Trybuna Ludu” 1970, nr 361, s. 5.

J.G. [Goczoł Jan], *Wystawa Krzysztofa Buckiego*, „Poglądy” 1966, nr 1, s. 17.

J.G. [Goczoł Jan], *Krzysztof Bucki*, „Opole” 1970, nr 5, s. 35.

Goczoł Jan, *Krzysztofa Buckiego brzydota patetyczna*, „Sztandar Młodych” 1973, nr 167, s. 4.

Goczoł Jan, *Bucki*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 11, s. 4.

Goczoł Jan, *Krzysztof Bucki*, „Poglądy” 1979, nr 22, s. 4.

Goczoł Jan, *Malarstwo jako wyraz*, „Trybuna Opolska” 1984, nr 34, s. 3 (pierwotny druk: „Sztuka” 1974, nr 6/1).

Goczoł Jan, *Palimpsest (wspomnienie o Krzysztofie Buckim)*, „Opole” 1984, nr 2, s. 4–5, 22.

(ROK) [Konieczna Romana], *Wybieramy projekt pomnika w Opolu. 6 propozycji – która najtrafniejsza?*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 19, s. 3 [projekt K. Buckiego i J. Gurawskiego].

(rok) [Konieczna Romana], *Malarstwo Buckiego w warszawskiej Kordegardzie*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 57, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Plastyka. Dwie wystawy indywidualne*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 303, s. 4.

Konieczna R.[omana], *Malarstwo i rysunek Krzysztofa Buckiego*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 241, s. 3.

Kowal Katarzyna, *Życie i twórczość Krzysztofa Buckiego* [praca magisterska pod kierunkiem Cz. Wawrzyniaka, mps], Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Opole 1986.

Kowal Ryszard, *Malarstwo, rzeźba, kompozycja* [wystawa J. Borowczaka, K. Buckiego, B. Buczyńskiego], „Trybuna Opolska” 1963, nr 141, s. 5.

Kowal Ryszard, *Podróż do źródeł*, „Trybuna Opolska” 1984, nr 33, s. 3.

Kowal-Moik Katarzyna, Wawrzyniak Czesław, *Maluję dla ludzi czujących... O Krzysztofie Buckim*, Opole 1990.

Kowalski Kazimierz, *Krzysztof Bucki (1936–1983)*, „Kalendarz Opolski” 1984, s. 193–196.

Kowalski Kazimierz, *Było i minęło*, „Kwartalnik Opolski” 1993, nr 3, s. 123–141.

Koziara Andrzej, *Kronika nietatnych przypadków*, „Gazeta Współczesna” (Białystok) 1975 z 20–21 XII, s. 5.

Kropiowski Łukasz, *Plażowanie na cmentarzu. Malarstwo Krzysztofa Buckiego*, „Artpunkt” 2009, nr 3, s. 11–13.

Krzysztof Bucki 10 IV 1936 – 5 II 1983, „Opole” 1983, nr 3.

Krzysztof Bucki podbija stolicę, „Trybuna Opolska” 1974, nr 336, s. 3.

Cze-Ka [Kurek Czesław], *Sztuka trzech B. – dyskusji ciąg dalszy*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 157, s. 5.

Laureaci nagrody wojewódzkiej. Krzysztof Bucki, „Trybuna Opolska” 1969, nr 209, s. 4.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 50–51.

Madeyski Jerzy, *Krzysztof Bucki – po prostu duża indywidualność*, „Opole” 1973, nr 11, s. 21.

Madziewicz Bogdan, *Malował jak żył – Krzysztof Bucki (1936–83) – malarz politoniczny* [praca magisterska pod kierunkiem K. Ożoga, mps], Uniwersytet Opolski, Opole 2011.

MAJA [Markusz Janina], *Prace opolskich plastyków na międzynarodowych wystawach*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 107, s. 2.

M. [Markusz Janina?], *Z Opola do Paryża*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 120, s. 5.

MAJA [Markusz Janina], *Jest w tym urzekanie*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 242, s. 4.

M. [Markusz Janina?], *Duże zainteresowanie*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 13, s. 4.

(masz), *Dzień Działacza Kultury. Twórcy jakości życia*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 113, s. 1–2.

Matynia Andrzej, *Casus Bucki*, „Tu i Teraz” 1984, nr 18, s. 13.

Michalski Leszek, *Retrospektywa Krzysztofa Buckiego*, „Tak i Nie” 1984, nr 11, s. 13.

Najdowa Jadwiga, *Obrazy białe i czarne*, „Głos” 1979 z 21 IV, s. 5.

Nowicka Danuta, *Krzysztof Bucki*, „Opole” 1991, nr 1–2, s. 51, 54.

Nyczek Tadeusz, *Wspomnienie o artyście*, „Trybuna Opolska” 1984, nr 32, s. 6.

Oseka Andrzej, *Brzydota patetyczna*, „Polska” 1972, nr 12.

Oseka Andrzej, *Spotkania krakowskie*, „Kultura” 1972, nr 39, s. 10.

Oseka Andrzej, *Malarstwo Krzysztofa Buckiego*, „Opole” 1973, nr 6, s. 18–19.

Papp S.[tefan], *Wernisaże*, „Dziennik Polski” 1973 z 11 IV.

Pochroń Edward, *Maluję dla ludzi czujących” (w pierwszą rocznicę śmierci Krzysztofa Buckiego)*, „Trybuna Opolska” 1984, nr 30, s. 4.

Prosna M., *Realizm metafizyczny Krzysztofa Buckiego*, „Argumenty” 1984, nr 24, s. 14.

Rainczak Kazimierz, *W poszukiwaniu Judasza*, „Opole” 1984, nr 5, s. 10–13.

Sawicki Andrzej, *Dwie wystawy*, „Kultura” 1973, nr 25, s. 10.

Szczupał Józef, *Poeta prowincji*, „Nowa Trybuna Opolska” 1995, nr 187, s. 10.

Sztuka trzech B. w oczach laika, „Trybuna Opolska” 1963, nr 146, s. 4.

Tanarczewski Paweł, Waltoś Jacek, *Krzysztof Bucki (1936–1983), artysta politoniczny – zapomniany mistrz*, „Zeszyty Malarstwa. Zeszyty Naukowo-Artystyczne Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie” 2002, nr 4, s. 143–147.

Tumialis Andrzej, *Obrazy tłumaczą się same*, „Dookoła Świata” 1975, nr 29.

Urban Rafał, *Śląskie krajobrazy Krzysztofa Buckiego*, „Opole” 1971, nr 5, s. 35.

Zielińska Maria Teresa, *Opolanin nagrodzony przez okręg warszawski ZPAP. Obrazy K. Buckiego na wystawie w stolicy*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 336, s. 3.

Zienkiewicz Krystyna, *Malarstwo Buckiego*, „Magazyn Kulturalny” 1981, nr 2, s. 38–40.

Zienkiewicz Krystyna, *Sztuka Krzysztofa Buckiego*, „Trybuna Opolska” 1984, nr 51, s. 4.

ZK [Zienkiewicz Krystyna], *Galeria Czterdziestolecia „Przekroju”*. *Krzysztof Bucki*, „Joasia w Paczkowie”, „Przekrój” 1984, nr 2061, s. 12.

Żurakowski Bogusław, *Malarstwo mówiące*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 60, s. 4.

Inne:

Krzysztof Bucki – artysta i człowiek, scen. i reż. Stanisław Raclawicki, Centralna Wytwórnia Programów i Filmów Telewizyjnych Poltel, Katowice 1984.

Portret słowem malowany, scen. Bogusław Nierenberg, 1981, Archiwum Radia Opole, A2045b.

Rozmowa z Krzysztofem Buckim, rozm. Danuta Nowicka, 1973, Archiwum Radia Opole, A1663.

Wspomnienia przyjaciół o Krzysztofie Buckim w 10. rocznicę śmierci artysty, real. Teresa Zielińska, 1993, Archiwum Radia Opole, A3179.

BUCZYŃSKI Bogumił (1960–1973)

ur. 22.10.1933, Kalisz

zm. 20.05.1988, Cieszyn

ASP Kraków, dyplom w pracowni Mieczysława Wejmana

i Adama Stalony-Dobrzańskiego 1960

malarz



W Opolu mieszkał od 1960 r. Od 1961 r. dyrektor PLSP w Opolu. W latach 1969–1972 członek zarządu opolskiego okręgu ZPAP. W 1973 r. wyjechał do Cieszyna, gdzie podjął pracę w filii Uniwersytetu Śląskiego.

Obok pracy pedagogicznej, której poświęcił znaczącą część swego życia, zajmował się malarstwem i grafiką. Jego wczesną twórczość cechowało formalne nawiązywanie do malarstwa dawnego. Szczególnie światłocieniowy iluzjonizm niektórych przedstawiających postacie obrazów nadawał im charakter surrealny. W późniejszym okresie czerpał także z doświadczeń malarstwa kolorystycznego.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Wystawa rzeźby Jana Borowczaka, kompozycji Krzysztofa Buckiego, malarstwa Bogumiła Buczyńskiego, Brzeg 1963.

Wystawa malarstwa i grafiki Bogumiła Buczyńskiego [katalog, wstęp – Krzysztof Bucki], Opole 1966.

Wystawa malarstwa Bogumiła Buczyńskiego [katalog BWA], Opole 1974.

Bogumił Buczyński, Eugeniusz Delekta [katalog wystawy], Bielsko-Biała 1983.

Bogumił Buczyński 1933–1988 [katalog wystawy pośmiertnej], Cieszyn 1989.

Ważniejsza bibliografia:

J.G. [Goczoł Jan], *Bogumił Buczyński*, „Opole” 1970, nr 7, s. 35.

(rok) [Konieczna Romana], *Co miesiąc wystawa*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 72, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Nowa wystawa w salonie BWA*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 289, s. 4.

Kowal Ryszard, *Malarstwo, rzeźba, kompozycja* [wystawa J. Borowczaka, K. Buckiego, B. Buczyńskiego], „Trybuna Opolska” 1963, nr 141, s. 5.

Cze-Ka [Kurek Czesław], *Sztuka trzech B. – dyskusji ciąg dalszy*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 157, s. 5.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 51–52.

Ligocki Alfred, *Wystawa plastyki Bogumiła Buczyńskiego*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 303, s. 3.

Sztuka trzech B. w oczach laika, „Trybuna Opolska” 1963, nr 146, s. 4.

Wójcik Janusz, *Niefrasobliwość i Testament (o malarstwie Bogumiła Buczyńskiego w Galerii BWA)*, „Gazeta Brzeska” 1991, nr 4, s. 4.

Zienkiewicz Krystyna, *Plastyka. Jak za dawnych lat*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 49, s. 4.

Zienkiewicz Krystyna, *Wernisaż w BWA. Bogumił Buczyński 1933–1988*, „Trybuna Opolska” 1991, nr 32, s. 3.

BUDZIŃSKI Marek (1982 – nadal)

ur. 1.09.1958, Opole

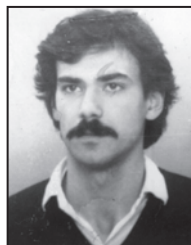
ASP Kraków, dyplom w pracowni Tadeusza Kwaka 1982

architekt wnętrz

W latach 1990–1993 wiceprezes opolskiego okręgu ZPAP.

Mieszka i pracuje w Opolu.

Zajmuje się projektowaniem wnętrz.



BURZYŃSKI Henryk (1958–?)

ur. 18.01.1932, Warszawa

PWSSP Łódź, Główna Szkoła Plastyczna Budapeszt, ASP Warszawa, dyplom 1957

malarz, architekt wnętrz



Od 1958 r. pracował w Zakładach Azotowych w Kędzierzynie jako plastyk zakładowy. Na przełomie lat 50. i 60. prowadził ognisko plastyczne w Kędzierzynie.

Zajmował się malarstwem sztalugowym, grafiką, rzeźbą i architekturą wnętrz. Projektował wystawy przemysłu chemicznego w Gliwicach i Kędzierzynie. Jest także autorem projektu pomnika Męczeństwa Ofiar Faszyzmu w Sławięcicach.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Ważniejsza bibliografia:

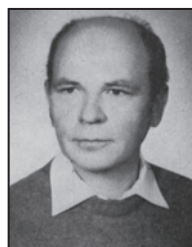
Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 52–53.

CHMIELECKI Marian (1963–1975)

ur. 23.03.1935, Świebodna k. Jarosławia

studia PWSSP Łódź, dyplom 1962

projektant tkanin, malarz



Po studiach pracował jako projektant w Mazowieckich Zakładach Przemysłu Wełnianego w Tomaszowie Mazowieckim. Od 1963 r. był zatrudniony w Zakładach Tkanin Dekoracyjnych „Welur” w Kietrze. Od 1968 r. pracował jako kierownik BWA w Raciborzu. Od 1975 r., w wyniku reformy administracyjnej, członek okręgu katowickiego ZPAP. Mieszka i pracuje w Raciborzu.

W malarstwie w okresie wcześniejszym skłania się ku kubizującym przedstawieniom rzeczywistości. W okresie późniejszym maluje przede wszystkim realistyczne pejzaże w delikatnej kolorystyce.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Marian Chmielecki. Malarstwo [katalog wystawy BWA Opole], Opole 1981.

Marian Chmielecki. Malarstwo [katalog wystawy BWA Opole], Opole 1988.

Wystawa dorobku twórczego artystów-projektantów z Zakładów Tkanin Dekoracyjnych w Kietrze Śląskim. Maria Bereźnicka-Przyłęcka, Marian Chmielecki, Paweł Przyłęcki [katalog BWA], Opole 1975.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 17–19.

Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *Malarstwo M. Chmieleckiego*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 44, s. 4.

CHUDY Zdzisław (1962–2002)

ur. 8.07.1938, Opatów k. Kępna

zm. 22.03.2002, Opole

ASP Kraków, dyplom w pracowni Witolda Chomicza i Ludwika Gardowskiego 1962

grafik, rysownik



W Opolu od 1945 r. Podczas nauki w szkole podstawowej uczęszczał do Państwowego Ogniska Kultury Plastycznej. Po ukończeniu studiów od 1964 r. do przejścia na emeryturę (1991) pracował jako nauczyciel przedmiotów artystycznych w PLSP w Opolu. Uprawiał grafikę użytkową oraz warsztatową (drzeworyt, linoryt), rysunek, a także malarstwo. Charakterystyczne dla jego twórczości są przede wszystkim rysunki tuszem wykonywane lekką, precyzyjną kreską.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Muzeum w Nysie

Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Zdzisław Chudy. Grafika [katalog wystawy w KZT w Opolu], Opole 1976.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 20–21.

Ważniejsza bibliografia:

J.G. [Goczoł Jan], *Zdzisław Chudy*, „Opole” 1970, nr 3, s. 35.

(rok) [Konieczna Romana], *Wystawa malarstwa i grafiki Z. Chudego*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 101, s. 4.

Kosma Franciszek, *Zmarł Zdzisław Chudy*, „Nowa Trybuna Opolska” 2002, nr 71, s. 10.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 65.

Skawska Katarzyna, *Zdzisław Chudy. Pożegnanie. Mistrz kreski nie żyje*, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2002, nr 71, s. 7.

CHYREK Adam (koniec lat 60.)

ur. 8.07.1941, Bydgoszcz

ASP Kraków, dyplom w pracowni Jerzego Bandury 1966

rzeźbiarz

Absolwent PLSP w Bydgoszczy. Po studiach czynny krótko w okręgu poznańskim ZPAP. Pracował jako rzeźbiarz na Opolszczyźnie (Kędzierzyn-Koźle) na przełomie lat 60. i 70. Jest autorem Pomnika Powrotu Ziem Piastowskich do Macierzy w Oleśnie

(1965). W 1969 r. brał udział w konkursie na pomnik Bojownikom o Wolność Śląska Opolskiego w Opolu, a w 1970 r. – w konkursie na pomnik Matki Polki.

W późniejszym czasie czynny w Australii (1980 r. – dekoracja kościoła w Marayong, witraże synagogi w South Head – aglomeracja Sydney, 1992 r. – pomnik Wallenberga w Sydney Jewish Museum). Zajmował się także medalierstwem.

Ważniejsza bibliografia:

(ROK) [Konieczna Romana], *Wybieramy projekt pomnika w Opolu. 6 propozycji – która najtrafniejsza?*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 20, s. 3 [projekt A. Chyrka].

(rok) [Konieczna Romana], *Komisja wybrała projekty pomników Matki-Polki dla Opola i Raciborza*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 121, s. 1.

(rok) [Konieczna Romana], *Pomnik Matki-Polki dla Opola i Raciborza. Tak będą wyglądać...*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 122, s. 1.

CZAJOR Jerzy (1983–2003)

ur. 7.02.1956, Katowice

zm. 10.07.2003, Opole

ASP Kraków, dyplom 1983

konserwator

Po studiach czynny w Opolu. W latach 1990–1993 był sekretarzem opolskiego okręgu ZPAP.

Pracował jako konserwator dzieł sztuki, przede wszystkim sakralnych, na Opolszczyźnie i Dolnym Śląsku. Jego najważniejszym dziełem była konserwacja barokowych iluzjonistycznych polichromii w kościele pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Brzegu, przeprowadzona w latach 1990–2000.

Teksty własne:

Czajor Jerzy, *Brzeskie freski mistrza Jana. O tym, jak dane mi było ponownie odkryć iluzję stworzoną przez Jana Kubena*, Opole 2003.

CZAPLANKA Wanda (1955–1973)

ur. 5.05.1925, Warszawa

ASP Warszawa, dyplom 1954

scenografka

W Opolu czynna przede wszystkim jako scenografka; projekty dla opolskiego teatru wykonywała w latach 1955–1973. Związana także z teatrami w Olsztynie, Białymstoku, Wałbrzychu. Po dłuższym pobycie w Olsztynie od 1977 r. – w 1995 r. zamieszkała w Warszawie.

Oprócz scenografii wykonywała projekty druków teatralnych i projekty wnętrz, m.in. utrzymaną w duchu romantycznej abstrakcji dekorację malarską wnętrza restauracji Ratuszowa w Opolu w 1957 r. (nieistniejąca), która była pierwszą taką realizacją w powojennym Opolu.

Ważniejsza bibliografia:

Alfred Ligocki, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 77.

CZYCZYŁO Andrzej (1980 – nadal)

ur. 21.08.1952, Strzelce Opolskie

Uniwersytet Śląski, filia w Cieszynie, dyplom 1980

rysownik, grafik, scenograf

Absolwent PLSP w Opolu i Studium Kulturalno-Oświatowego w Opolu. Po studiach podjął pracę w Opolu jako instruktor w MDK, następnie w Zespole Szkół im. Bolesława Chrobrego w Niemodlinie. Współpracował z licznymi pismami, m.in.: „Szpilki” (1990–1996) „Tygodnik Opolski” (1996–2007). Redaktor graficzny „Nowej Trybuny Opolskiej”.

Uprawia twórczość w zakresie ilustracji, plakatu, rysunku, grafiki prasowej, scenografii teatralnej, telewizyjnej i filmowej. Według jego projektu powstał pomnik „Brońmy swego Opolskiego”.

Ważniejsza bibliografia:

Kubicki Henryk, *Następcy. Andrzej Czyczyło*, „Trybuna Opolska” 1980, nr 203, s. 4.

DŁUBIS-PEPLIŃSKA Felicja (1966 – nadal)

ur. 7.05.1938, Katowice

PWSSP Poznań, dyplom 1965

rzeźbiarka

W 1966 r. podjęła pracę pedagogiczną w Kędzierzynie-Koźlu, a w 1977 r. – w PLSP w Opolu. W latach 1991–1995 była zastępcą dyrektora ZPPKP w Opolu.

DOMASZEWSKA Joanna (1955–1970)

ur. 6.07.1925, Lesko

PWSSP Wrocław, dyplom 1952

rzeźbiarka

Podczas wojny zaangażowana w konspiracyjną działalność w AK we Lwowie, po wojnie czynna w zrzeszeniu „Wolność i Niezawisłość”. We Wrocławiu była uczennicą Antoniego Mehla. Po studiach krótko pracowała jako asystentka w PWSSP we Wrocławiu. W okresie stalinizmu zwolniona z uczelni, w obawie przed represjami opuściła Wrocław. W latach 1955–1970 pracowała w Ognisku Kultury Plastycznej w Nysie. Obecnie mieszka i pracuje we Wrocławiu.

Wypowiada się w rzeźbie, tkaninie i rysunku. Jest m.in. autorką pomnika Józefa Lompy w Opolu oraz wielu tablic upamiętniających działalność AK w różnych miastach Polski. Ma w swoim dorobku wiele projektów wnętrz, realizowanych głównie w latach 60. i 70. XX w., m.in. KMPiK w Opolu (nieistniejące), salony telewizyjne w Opolu, Nysie, Katowicach i Prudniku (nieistniejące).

DORSZEWSKA-PÖTTIG Jolanta (Jolenta) (1972–1983)

ur. 14.04.1947, Saksice k. Inowrocławia

UMK Toruń, dyplom w pracowni Bronisława Kierzkowskiego 1971
malarzka

Absolwentka PLSP w Bydgoszczy. Po studiach czynna krótko w okręgu bydgoskim ZPAP, od 1972 r. w Nysie, gdzie pracowała jako projektantka w Zakładach Urządzeń Przemysłowych. Od 1983 r. mieszka i pracuje w Niemczech.

Zajmuje się malarstwem i fotografią. Pracuje przede wszystkim w technice pastelu i akrylu. Jej obrazy, inspirowane pejzażem, są przedstawieniami z pogranicza barwnej abstrakcji.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Ważniejsza bibliografia:

Jolenta Dorszewska-Pötting – tu i tam. 40 lat pracy artystycznej / Hier und dort: 40 Jahre künstlerische Arbeit [katalog wystawy jubileuszowej], red. Anna Potocka, Natalia Krawczyk, Opole 2011.

DRÓŻDŹ-MUSZYŃSKA Teresa (1974 – nadal)

ur. 25.08.1949, Sosnowiec

ASP Kraków, dyplom 1974
architekt wnętrz



Po studiach czynna w Kluczborku, następnie w Opolu. W latach 1993–1996 wiceprezes okręgu opolskiego ZPAP. Od 1994 r. pracuje w ZPPKP

w Opolu jako nauczycielka reklamy wizualnej i podstaw projektowania. W 2002 r. uzyskała stopień doktora w zakresie architektury wnętrz.

Zajmuje się architekturą wnętrz i malarstwem. Jest autorką projektów wielu wnętrz publicznych i sakralnych na Opolszczyźnie, m.in. Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Opolu.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum w Raciborzu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

FEDOROWICZ Julita (1955–1958)

ur. 30.07.1930, Zakopane

PWSSP Kraków, ASP Kraków, dyplom w pracowni Andrzeja Stopki 1955
scenografka

Pochodzi ze znanej zakopiańskiej rodziny, jest córką Józefa Fedorowicza (popularnego prof. Pimki). W Opolu czynna w latach 1955–1958 jako scenografka w Teatrze Ziemi Opolskiej i w pierwszych przedstawieniach Teatru 13 Rzędów (m.in. *Pechowcy*, 1958 r., reż. Jerzy Grotowski). Później związana ze środowiskiem szczecińskim.

FERENS-WIKLAK (z d. Bolenbach) Jadwiga (1954–1956)

ur. 28.02.1917, Zadwórze k. Lwowa

zm. 15.10.1996, Łódź

PWSSP Wrocław, dyplom 1954

projektantka wnętrz

Wymieniona w protokole z posiedzenia konstituującego nowy oddział opolski ZPAP w styczniu 1955 r. jako jedna z członków oddziału (jako Maria). Około 1956 r. przeniosła się do Łodzi, gdzie pozostała do końca życia. Zajmowała się projektowaniem wnętrz i grafiką użytkową.

FURTAK Janusz (1979 – nadal)

ur. 9.08.1953, Wysokie Mazowieckie

ASP Kraków, filia w Katowicach, dyplom w pracowni Tadeusza Grabowskiego i Andrzeja Pietscha 1979

grafik



Absolwent PLSP w Opolu. Po studiach czynny w Opolu. Zajmuje się grafiką komputerową, prowadzi firmę oferującą usługi w zakresie projektowania graficznego.

GALANTOWICZ (z d. Chwalibóg) Agnieszka (1961 – nadal)

ur. 10.01.1937, Kraków

ASP Kraków, dyplom w pracowni Wacława Taranczewskiego 1961

malarka

Po wojnie wraz z rodziną osiedliła się w Gliwicach, gdzie rozpoczęła naukę w liceum ogólnokształcącym. Po dwóch latach przeniosła się do krakowskiego PLSP. Po ukończeniu studiów pracowała krótko w domu kultury w Gliwicach Łabędach, a następnie jako projektantka w Biurze Projektowo-Konstrukcyjnym Zakładów Azotowych „Kędzierzyn” (m.in. kolorystyka budowlana i malowidła ściennie w Zakładach Azotowych). Od 1969 r. pracowała w dziale reklamy „Metalchemu” w Blachowni Śląskiej i w pracowni reklamy Spółdzielni Wielobranżowej. W latach 1986–1997 zajmowała się pracą pedagogiczną w szkołach Kędzierzyna-Koźła. Mieszka i pracuje w Kędzierzynie-Koźlu.

Zajmuje się malarstwem sztalugowym w technice olejnej oraz akwarelą, w której wykonuje liczne studia z natury (kwiaty, pejzaże, portrety). W malarstwie olejnym, oddając emocje lub nastroje ulotnych sytuacji, często przywołuje zsyntetyzowane postacie ludzkie. Sięga także po tematykę religijną.

Ważniejsza bibliografia:

Nowak Zygmunt, *Światło i mrok duszy. 40-lecie pracy twórczej Agnieszki Galantowicz*, „Echo Gmin” 2002, nr 6, s. 8.

GANCZARSKI Antoni (1953–2001)

ur. 22.04.1923, Lwów

zm. 27.08.2001, Opole

ISP Lwów (1941–1945), Politechnika Krakowska, przyjęty do ZPAP na podstawie prac w 1960 r.

grafik

Wychowany we Lwowie. Po wojnie do 1949 r. czynny w Krakowie jako grafik w wydawnictwach reklamowych. Na Opolszczyźnie od 1953 r. jako pracownik Ogniska Kultury Plastycznej i współorganizator Pracowni Sztuk Plastycznych w Opolu. Od 1954 r. grafik w „Trybunie Opolskiej”. Sekretarz okręgu opolskiego ZPAP w latach 1964–1967.

Zajmował się grafiką, przede wszystkim w technice gipsorytu i monotypii, tworząc kompozycje z mocno geometryzowanych elementów.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Ważniejsza bibliografia:

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 65–66.

Szczupał Józef, *Wpisani w kulturalny pejzaż: podwójny jubileusz dwóch opolskich plastyków* [Antoni Ganczarski, Adam Zbiegieni], „Almanach Miejski Opolanin” 2000, s. 158–159.

GILMAN Andrzej (1967–1973)

ur. 9.04.1942, Dziedzice (obecnie Czechowice-Dziedzice)

zm. 16.12.2004, Czechowice-Dziedzice

UMK Toruń, dyplom w pracowni Tymona Niesiołowskiego i Stanisława Borysowskiego 1966

malarz

Ukończył liceum ogólnokształcące w Czechowicach-Dziedzicach. W Opolu czynny na przełomie lat 60. i 70. XX w. W późniejszym okresie czynny w Bielsku-Białej. Był laureatem „Bielskiej Jesieni” (1975, 1983). Zajmował się malarstwem, rysunkiem, grafiką użytkową, rzeźbą. W malarstwie był prekursorem tzw. hiperrealizmu historycznego.

Prace w zbiorach:

Galeria Bielska BWA

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum w Bielsku-Białej

Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *Nowa wystawa plastyczna w KZT*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 9, s. 4.

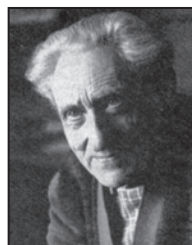
GNIAZDOWSKI Bronisław (1945–1990)

ur. 19.08.1901, Warszawa

zm. 27.10.1990, Kluczbork

ASP Warszawa, dyplom w pracowni Tadeusza Pruszkowskiego 1931

malarz



Przed wstąpieniem na ASP w Warszawie uczęszczał do Szkoły Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona. W okresie studiów i później związany z kręgiem Tadeusza Prusz-

kowskiego w Warszawie, członek trzeciego ugrupowania jego studentów – Łoży Wolnomalarskiej. W 1933 r. zaprezentował wystawę indywidualną w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie, brał też udział w zbiorowych wystawach Łoży Wolnomalarskiej. Od 1936 r. czynny w Krzemieńcu, gdzie od 1937 r. pracował w Muzeum Krajoznawczym, zajmując się zabytkami etnografii i sztuki. Do 1943 r. przebywał na Wołyniu, skąd następnie wyjechał do Warszawy. W 1944 r. znalazł się w niewoli niemieckiej. Jesienią 1945 r. osiedlił się w Kluczborku. Początkowo skierowany do pracy w starostwie kluczborskim jako referent ds. kultury i sztuki. Pracował m.in. w ognisku plastycznym, współorganizował muzeum w Kluczborku, był jednym z pionierów tworzących powojenne opolskie środowisko plastyczne, m.in. pełnił funkcję wiceprezesa w pierwszym zarządzie oddziału opolskiego ZPAP (1955–1959). Po wojnie prezentował prace m.in. na pierwszej powojennej wystawie w Pałacu Sztuki w Krakowie (IX 1945) oraz na I Ogólnopolskiej Wystawie Sztuki (1951 – nagroda MKiS). Zajmował się malarstwem sztalugowym i ściennym. W jego twórczości dominują pejzaże, portrety, martwe natury, pojawiają się także kompozycje historyczne i batalistyczne. Realizm przedstawień przełamują tendencje zbliżone do koloryzmu; czasem w malarstwie Gniazdowskiego obecne są akcenty ekspresjonistyczne.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum im. Jana Dzierżona w Kluczborku
Muzeum Narodowe w Warszawie
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Wystawa malarstwa Bronisława Gniazdowskiego [katalog], [Opole 1965].
Bronisław Gniazdowski. Malarstwo [katalog wystawy], Opole 1979.
Bronisław Gniazdowski. Malarstwo. 70 lat pracy twórczej [katalog wystawy], Opole 1989.
Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 22–24.

Ważniejsza bibliografia:

RJF [Filipczyk Joanna, Jeziorowski Romuald], *Sklep ze sztuką. Rower malarza*, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2001, nr 205, s. 6.
(rok) [Konieczna Romana], *Złoty jubileusz B. Gniazdowskiego*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 281, s. 4.
Kosma Franciszek, *Bronisław Gniazdowski: 19 VIII 1901 – 27 X 1990*, „Kalendarz Opolski” 1992, s. 156.
Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 53.
Podoski Wiktor, *Gniazdowski i Tom w IPSie*, „ABC” 1933, nr 68 (6 III).
W pracowni Bronisława Gniazdowskiego w osiemdziesięciolecie urodzin malarza, „Opole” 1981, nr 12, s. 22.
Zienkiewicz Krystyna, *60 lat przy palecie*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 47, s. 3.

Zienkiewicz Krystyna, *Lekcja optymizmu. Malarstwo Bronisława Gniazdowskiego*, „Trybuna Opolska” 1989, nr 82, s. 4.

GOCYŁA-KOCYBA Halina (koniec lat 50. – początek lat 60.)

ur. 15.10.1933, Wola Sernicka k. Lubartowa

zm. 28.01.2011, Bielsko-Biała

ASP Kraków, dyplom w pracowni Stefana Gałkowskiego 1957

projektantka tkanin

Na przełomie lat 50. i 60. związana z ogniskiem plastycznym w Nysie. Od lat 60. czynna w Bielsku-Białej, m.in. jako nauczycielka tkactwa artystycznego w PLSP. Uczestniczyła w wielu wystawach tkaniny artystycznej w kraju i za granicą.

Prace w zbiorach:

Muzeum w Bielsku-Białej

Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie

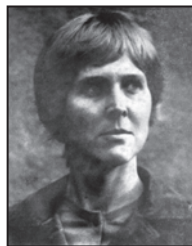
Muzeum Śląskie w Katowicach

GÓRSKA-ZAWISŁA Zofia (1969–1975)

ur. 15.05.1944, Łańcut

ASP Kraków, filia Katowice, dyplom w pracowni Tadeusza Grabowskiego i Aleksandra Raka (grafika) oraz Rafała Pomorskiego (malarstwo) 1969

graficzka, malarka



W latach 1970–1976 pracowała jako kierownik Ogniska Plastycznego przy Towarzystwie Miłośników Ziemi Raciborskiej w Raciborzu. Od 1975 r., w wyniku reformy administracyjnej, członek okręgu katowickiego ZPAP. W latach 1984–1999 zatrudniona jako wykładowca Studium Nauczycielskiego w Raciborzu. Obecnie pracuje jako nauczycielka w Ognisku Plastycznym im. Ludwika Konarzewskiego w Rydułtowach.

Zajmuje się głównie rysunkiem: jej prace to delikatne nastrojowe pejzaże, łączące botaniczne pierwiastki z elementami zurbanizowanego środowiska miejskiego.

Prace w zbiorach:

Muzeum w Raciborzu

Muzeum w Nysie

Katalogi wystaw:

I wystawa prac plastyków raciborskich [katalog], Racibórz 1970.

II wystawa prac plastyków raciborskich [katalog], Racibórz 1971.

4 wystawa prac plastyków raciborskich. Zofia Górską-Zawisłą, Cezariusz Kotowicz, Zdzisław Nowak, Marian Stanisław Zawisła oraz Jan Borowczak [katalog], Racibórz 1973.

Ważniejsza bibliografia:

Nowacki Jerzy, *W kręgu raciborskich malarzy*, „Opole” 1971, nr 6, s. 51.

GRABOWSKA Irena (1969 – nadal)

ur. 30.01.1943, Stryj

PWSSP Wrocław, dyplom 1969

ceramiczka



Od ukończenia studiów czynna w Opolu. W latach 1977–1980 członek zarządu opolskiego okręgu ZPAP. Od 1971 r. pracuje jako nauczycielka w PLSP w Opolu, gdzie stworzyła pracownię ceramiki.

Zajmuje się ceramiką artystyczną. Czerpiąc z tradycji, przechodzi do świata współczesnego. Jej prace są różnorodne, czasem łączą ceramikę ze szkłem i metalem. Najczęściej powstają formy wywodzące się z koła o charakterze naczyniowym, inspirowane syntezą kobiecego aktu. Artystkę interesuje także płaszczyzna i jej faktura, co owocuje tworzeniem dekorowanych kafli.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Opolskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych

Ważniejsza bibliografia:

Kłopocka Iwona, *Irena Grabowska, artysta plastyk*, „Nowa Trybuna Opolska” 2000, nr 64, s. 9.

Konieczna Romana, *W małżeńskim i twórczym duecie*, „Trybuna Opolska” 1975, nr 286, s. 4. (rok) [Konieczna Romana], *Ciekawe wystawy*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 140, s. 4.

Lib., *Obrazy, ceramika, gobeliny. Opolska wystawa w Nowym Jorku*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 255, s. 5.

Nowicka Danuta, *Irena Grabowska*, „Opole” 1989, nr 3, s. 26–27.

Wodecka-Lasota Dorota, *Artyści z domu pod kafelkami. Opolskie rody. Grabowscy*, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2004, nr 106, s. 5, 8.

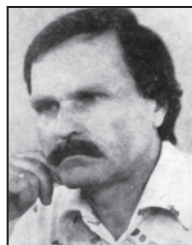
Zienkiewicz Krystyna, *Malowanie wełną, farbą i szklivem*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 183, s. 4.

GRABOWSKI Piotr (1957 – nadal)

ur. 8.06.1933, Trzciana k. Bochni

ASP Kraków, dyplom w pracowni Stefana Gałkowskiego 1957

projektant tkanin, malarz



W Opolu od 1957 r. W latach 1957–1973 pracował w Ognisku Kultury Plastycznej. Od 1959 r. współpracował z opolską spółdzielnią „Cepelia”, gdzie pełnił funkcję kierownika artystycznego, a w latach 1991–2002 był prezesem. W pracowni tkackiej „Cepelii” wykonano wiele gobelinów

według projektu i pod nadzorem artysty. W latach 1967–1969 i 1999–2005 wiceprezes okręgu opolskiego ZPAP, w latach 1990–1993 oraz 1996–1999 skarbnik. Mieszka i pracuje w Opolu.

Zajmuje się malarstwem, projektowaniem tkanin (m.in. gobeliny dla Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu) i witraży (m.in. dla kościoła pw. Dobrego Pasterza w Bytomiu). Jego malarstwo, często inspirowane pejzażem, charakteryzuje budowanie form z uproszczonych, zgeometryzowanych struktur, często utrzymanych w rozbielonym kolorystyce.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
Muzeum w Raciborzu
Opolskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych

Katalogi wystaw:

Malarstwo plenerowe Piotra Grabowskiego [katalog wystawy KZT], Opole 1969.
Piotr Grabowski – malarstwo, tkanina artystyczna [katalog wystawy w Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu], Opole 2004.

Teksty własne, wywiady:

Formowanie „łagodnego” świata [z Ireną i Piotrem Grabowskimi rozmawia Danuta Nowicka], „Opole” 1976, nr 2, s. 12–13.

Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *Sylwetki. Gobeliny P. Grabowskiego*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 30, s. 4.
Konieczna R.[omana], *W pracowniach opolskich plastyków. Pasje Piotra Grabowskiego*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 82, s. 4.
Konieczna Romana, *W małżeńskim i twórczym duecie*, „Trybuna Opolska” 1975, nr 286, s. 4.
(rok) [Konieczna Romana], *Ciekawe wystawy*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 140, s. 4.
(rok) [Konieczna Romana], *Piotr Grabowski – „Twórcą roku 1976”*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 35, s. 3.
Lib., *Obrazy, ceramika, gobeliny. Opolska wystawa w Nowym Jorku*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 255, s. 5.
Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 53–54.
L.S., *Tkaniny, obrazy i stare zegary*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 114, s. 6.
Nowicka Danuta, *Piotr Grabowski, nagrody „Opola”*, „Opole” 1977, nr 5, s. 4.
Nowicka Danuta, *Piotr Grabowski, „Opole”* 1989, nr 10, s. 25–27.
Szymański Marek, *Opolski mistrz gobelinu*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 314, s. 8.
Wodecka-Lasota Dorota, *Artyści z domu pod kafelkami. Opolskie rody. Grabowscy*, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2004, nr 106, s. 5, 8.
Zienkiewicz Krystyna, *Malowanie wełną, farbą i szklivem*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 183, s. 4.

GROCHOLSKA (z d. Zytner) Małgorzata (1980 – nadal)

ur. 12.07.1955, Jelenia Góra

UMK Toruń, dyplom 1980

konserwatorka

Po studiach zatrudniona jako konserwator w Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu (1980–1988). Specjalizuje się w konserwacji papieru. Obecnie jest związana z Zakładem Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu. Mieszka w Brzegu.

Ważniejsza bibliografia:

Konieczna Romana, *Zawód: konserwator*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 88, s. 8.

GROSS Zygfryd (1967 – nadal)

ur. 3.02.1944, Leśnica k. Strzelec Opolskich

przyjęty do ZPAP na podstawie prac

rzeźbiarz

Od 1967 r., kontynuując rodzinną tradycję, prowadzi pracownię rzeźby w drewnie. Zajmuje się głównie rzeźbą sakralną (m.in. prospekt organowy w bazylice na Górze św. Anny, wyposażenie kościoła św. Jadwigi w Gdańsku Oruni).

Ważniejsza bibliografia:

Krysińska Małgorzata, *Niebo Grossa*, „Nowa Trybuna Opolska” 1996, nr 296, s. 6.

Sienkiewicz-Miś Teresa, *W pracowni Zygryda Grossa*, „Opolski Gość Niedzielny” [dodatek lokalny do „Gościa Niedzielnego”] 1998, nr 51/52, s. 23.

Inne:

<http://www.rzezba-gross.pl> (dostęp: 12.06.2015).

GROZDEW Dymitr (1974–1975)

ur. 15.06.1946, Sofia, Bułgaria

ASP Warszawa, dyplom 1974

konserwator

Po studiach krótko czynny w Opolu. Od 1975 r. mieszka i pracuje w Białymstoku. Specjalizuje się w konserwacji starodruków i grafiki.

GRUSS Piotr (1982 – nadal)

ur. 16.05.1953, Kluczbork

PWSSP Poznań, dyplom w pracowni Teresy Kołodziejskiej i Rajmunda Dybczyńskiego 1982
malarz

Prowadzi działalność pedagogiczną w kluczborskich szkołach. Pełnił też funkcję dyrektora Młodzieżowego Domu Kultury w Kluczborku.

Zajmuje się malarstwem sztalugowym utrzymanym w stylu pomiędzy abstrakcją a realizmem. Punktem wyjścia tego malarstwa jest pejzaż, przetworzony w niemal abstrakcyjne plamy barwne. Uprawia także grafikę w różnych technikach.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 25–26.

Inne:

www.piotrgruss.republika.pl (dostęp: 12.06.2015).

HAMPEL Maria (1970 – lata 80.)

ur. 9.03.1943, Chorzów

PWSSP Wrocław, dyplom 1970

ceramiczka

Wychowana na Górnym Śląsku, absolwentka PLSP w Katowicach. W latach 1980–1983 skarbnik, w 1983 r. sekretarz opolskiego okręgu ZPAP. W latach 70. pracowała jako nauczycielka wystawiennictwa w PLSP w Opolu. W latach 80. wyjechała do Niemiec, gdzie obecnie mieszka.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

HELLER (Netzel) Ewa (1977–?)

ur. 20.06.1946, Łódź

PWSSP Łódź, dyplom 1970

Wychowana w Łodzi, absolwentka tamtejszego PLSP. Po studiach czynna w Łodzi. Od 1977 r. mieszkała w Otmuchowie.

HUNC Stanisław (1979–1986)

Uniwersytet Śląski, filia w Cieszynie, dyplom 1979
grafik

Absolwent PLSP w Opolu. W latach 1979–1984 nauczyciel wystawiennictwa w PLSP w Opolu. W 1986 r. wyjechał do Kanady, gdzie obecnie mieszka i pracuje. Zajmuje się grafiką.

JANCZYŃSKI Jakub (1962 – nadal)

ur. 22.06.1927, Horodyszcze Wielkie k. Tarnopola
UMK Toruń, dyplom 1955
malarz



W latach 1954–1961 pracował jako asystent i starszy asystent w Zakładzie Rysunku na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. W Opolu od 1961 r. W latach 1962–1970 pracował w Studium Nauczycielskim, a w latach 1970–1996 jako wykładowca w WSP w Opolu. Mieszka i tworzy w Opolu. Zajmuje się malarstwem sztalugowym i monumentalnym oraz rysunkiem. Tworzy kompozycje w duchu realistycznym.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Katalogi wystaw:

Jakub Janczyński. Retrospektywna wystawa malarstwa i rysunku [katalog BWA], Opole 1991.

Teksty własne, wywiady:

Janczyński Jakub, *Jan Borowczak (1931–1984)*, „Zeszyty Naukowe WSP”, seria: Pedagogika, 1978, z. 18, s. 7–9.

Ważniejsza bibliografia:

Dorosz Małgorzata, *Łowca piękna*, „Co i Kiedy?” 1998, nr 4, s. 16–17.
Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 54.

JAŃSKA-MACIUCH Anna (1976–2002)

ur. 13.03.1949, Częstochowa
PWSSP Wrocław, dyplom w pracowni Zbigniewa Karpińskiego
1976
malarka



Absolwentka PLSP w Opolu. Po studiach czynna w Opolu. W latach 1993–1994 prezes okręgu opolskiego ZPAP. Od 2002 r. mieszka i pracuje w Regetowie w Beskidzie Niskim.

Zajmuje się malarstwem sztalugowym. Tematem jej obrazów, budowanych płaską plamą barwną, w większości malowanych akrylem, bywa najczęściej człowiek, jego historie i emocje. Chętnie wypowiada się w rysunku. W ostatnim okresie w malarstwie czerpie wiele ze sztuki naiwnej.

Prace w zbiorach:

BWA w Rzeszowie
Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Anna Jańska-Maciuch, Jan Maciej Maciuch. Wystawa malarstwa, rysunku, grafiki [katalog], Opole 1980.

Teksty własne, wywiady:

Lista obecności malarzy. Niedola w kolorycie [z Anną Jańską-Maciuchową rozmawia Witold Nowicki], „Trybuna Opolska” 1982, nr 50, s. 4.

Portrety półzartem [rozmowa z Anną Jańską-Maciuch, współautorką (wraz z Markiem Mikułskim) wystawy plastycznej w Klubie Związków Twórczych „Bywalcy Klubu”], „Trybuna Opolska” 1989, nr 100, s. 6.

Ważniejsza bibliografia:

Buchowski Marian, *Na marginesie wystawy Anny Jańskiej. Nowe nazwisko*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 66, s. 4.

Nowicka Danuta, *Anna Jańska-Maciuch*, „Opole” 1989, nr 9, s. 26–27.

Zienkiewicz Krystyna, *Plastyka. O ludziach i życiu*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 278, s. 3.

JARZĄBEK Zdzisław (1971 – nadal)

ur. 10.09.1940, Karczewice k. Częstochowy

ASP Kraków, filia w Katowicach, dyplom w pracowni Tadeusza Grabowskiego i Andrzeja Pietscha 1971

grafik, rysownik



W Opolu czynny od ukończenia studiów. W latach 1977–1983 i 1998–1999 był członkiem zarządu opolskiego okręgu ZPAP.

Zajmuje się grafiką użytkową (projekty katalogów, plakatów i książek), warsztatową (głównie w technice litografii), rysunkiem i malarstwem. Jego grafika jest niezwykle oszczędna, na granicy ascezy. Dyscyplina, czystość i logika kompozycji, a w malar-

stwie dodatkowo ograniczenie palety barwnej – to charakterystyczne cechy prac tego artysty.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
Muzeum w Nysie
Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Zdzisław Jarząbek. Grafika [katalog wystawy w Galerii Propozycje KZT, nr 63], Opole 1980.
Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 29–31.

Ważniejsza bibliografia:

(n) [Nowicka Danuta], *Na początku był kamień*, „Opole” 1980, nr 8, s. 24–25.
Nowicki Witold, *Grafika dla wszystkich. Człowiek, dla którego nie istnieje czas*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 102, s. 4.

JENNER Marek (1969–1973)

ur. 23.06.1937, Kraków

ASP Kraków, dyplom w pracowni Emila Krchy 1965

malarz

Po studiach mieszkał kolejno w Kołobrzegu, Poznaniu, przez krótki czas pod koniec lat 60. czynny w Kędzierzynie, później w Gliwicach, Zakopanem i Kościelisku. Obecnie mieszka i tworzy w Gliwicach.

Zajmuje się malarstwem i fotografią. Chętnie łączy te dwie dziedziny w pracach utrzymanych w duchu bliskim abstrakcji.

JURZYCA Edward (1957–2013)

ur. 27.07.1924, Woźniki k. Lublińca

zm. 25.10.2013, Opole

ASP Kraków, dyplom 1957

architekt wnętrz



Po studiach czynny w Opolu. Zajmował się przede wszystkim architekturą wnętrz, dodatkowo także konserwacją i malarstwem sztalugowym. Ważniejsze realizacje: sala ślubów w Niemodlinie (1965), dom kultury w Ozimku (1963), wnętrze kasyna oficerskiego w Opolu (1970), wnętrze domu handlowego „Opolanin” (wspólnie z Zygmuntem Mierzwińskim i Gisbertem Rzeźniczkim, 1979 r. – nieistniejące).

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Ważniejsza bibliografia:

Jurzyca Urszula, *Twórczość artystyczna Edwarda Jurzycy w zakresie architektury wnętrz, konserwacji i malarstwa sztalugowego. Próba zarysu monograficznego* [praca magisterska pod kierunkiem L. Kozołuba, mps], Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Opole 1992.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 75.

KAMIŃSKA (z d. Zielonka) Mieczysława (1953–1992)

ur. 26.01.1924, Krempna k. Jasła

zm. 4.06.1992, Wrocław

PWSSP Kraków, ASP Kraków, absolutorium 1953, dyplom w pracowni Mieczysława Wejmana 1958
graficzka



W Nysie od 1953 r. Wraz z mężem Józefem Kamińskim była współorganizatorką nyskiego ogniska plastycznego, w którym pracowała nieprzerwanie od jego powstania w 1955 r. do 1992 r. Aktywnie działała przy organizacji nyskiego środowiska plastycznego i upowszechnianiu plastyki w rejonie Nysy.

Zajmowała się przede wszystkim grafiką – użytkową (projekty książek i plakatów) i warsztatową. Preferowała techniki metalowe – akwafortę i akwatintę. Jej prace odznaczają się subtelnością kreski, doskonałym wyczuciem stosunków walorowych. Bogate, niespokojne kompozycje mieszczą się w kręgu sztuki ekspresyjnej, odwołującej się do metafory.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego

Muzeum w Nysie

Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Mieczysława Włodzimiera Kamińska. Katalog indywidualnej wystawy grafiki, Nysa 1975.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 32–34.

Ważniejsza bibliografia:

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 66–67.

A. [Ligocki Alfred], *W pracowniach plastyków. Mieczysława Kamińska*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 154, s. 4.

KAMIŃSKA Monika Dorota (1981 – nadal)

ur. 7.11.1954, Nysa

UJ – historia sztuki, ASP Kraków, dyplom w pracowni Włodzimierza Kunza (grafika) 1978 oraz w pracowni Juliusza Joniaka (malarstwo) 1981

graficzka, malarka



Córka Mieczysławy Kamińskiej (zob. biogram), wychowana w Nysie. Od 1981 r. pracuje w ognisku plastycznym w Nysie, od 1989 r. w opolskiej WSP (obecnie: w Instytucie Sztuki UO), od 2001 r. w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Nysie. W 1991 r. uzyskała doktorat, a w 1994 r. habilitację w zakresie grafiki. Od 1997 r. jest profesorem UO. W Instytucie Sztuki UO prowadzi pracownię grafiki warsztatowej. Była dyrektorem Ogniska Artystycznego w Nysie, a obecnie jest pedagogiem tamtejszego Zespołu Szkół i Placówek Artystycznych.

Zajmuje się rysunkiem, grafiką warsztatową, malarstwem olejnym i w technice pastelu. Tematem prac, utrzymanych często w nastroju onirycznym, spotęgowanym kolorem, jest zazwyczaj człowiek i jego emocje. Wiele jej prac powstaje także z inspiracji podróżami i dawnymi kulturami. W malarstwie chętnie sięga po duże formaty.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Narodowe w Szczecinie

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Muzeum w Nysie

Katalogi wystaw:

Monika Kamińska. Malarstwo, grafika, rysunek [katalog wystawy Opole, Kędzierzyn-Koźle, Nysa], Opole 1982.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 35–37.

Teksty własne, wywiady:

Jak człowiek kształtuje przestrzeń [z Moniką Kamińską rozmawia Witold Nowicki], „Trybuna Opolska” 1982, nr 100, s. 4.

Ważniejsza bibliografia:

Malarstwo Moniki Kamińskiej, „Trybuna Opolska” 1982, nr 100, s. 4.

KASZCZY SZYŃ Krzysztof (1980–?)

ur. 2.06.1951, Miłków k. Jeleniej Góry

PWSSP Łódź (?), dyplom 1980

projektant tkanin

W latach 80. zatrudniony w Zakładach Tkanin Dekoracyjnych „Welur” w Kietrze.

KIJAŃSKI Janusz (1977 – początek lat 80.)

ur. 13.09.1951, Opole

zm. 21.12.2011, Warszawa (?)

ASP Kraków, dyplom w pracowni Barbary Borkowskiej-Larysz 1977

architekt wnętrz, scenograf

Absolwent PLSP w Opolu. Po studiach czynny w Opolu do lat 80. Zajmował się projektowaniem wnętrz oraz scenografią. Ważniejsze realizacje: zajazd „Krapkowice”, kino „Kraków” w Opolu (nieistniejące), plastyczne opracowanie filmów, m.in. *Przełyniesz rzekę* (dekoracja wnętrz, 1976), *Okrągły tydzień* (scenografia, 1977). W teatrze przez kilkanaście lat współpracował z Adamem Hanuszkiewiczem, tworząc scenografię do jego spektakli. Zajmował się przede wszystkim scenografią teatralną, a także grafiką użytkową (ilustracje, plakaty, foldery) i malarstwem.

KILARECKI Stanisław (1983 – nadal)

ur. 13.08.1958, Baligród k. Leska

ASP Kraków, dyplom w pracowni Jerzego Bandury 1983

rzeźbiarz



Absolwent PLSP w Jarosławiu. Od 1983 r. prowadzi w Nysie działalność pedagogiczną: w ognisku plastycznym, Państwowym Studium Artystycznym (1986–1990) oraz w filii opolskiej WSP (później UO) w latach 1990–2001. Członek Nyskiej Grupy Artystycznej.

Uprawia twórczość w zakresie rzeźby i malarstwa. Duże kompozycje realizuje w drewnie, stylistycznie nawiązuje w nich do budownictwa drewnianego. Mniejsze formy realizuje w wosku, utrwała w brązie. Częstym tematem jego prac jest głowa, maska, tors, ale nie w ujęciu portretowym, lecz jako pole działania plastycznego.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Katalogi wystaw:

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 38.

KLOB-KORNACKA Teresa (1976 – nadal)

ur. 17.03.1951, Opole

ASP Kraków, dyplom w pracowni Mieczysława Wejmana i Macieja Makarewicza 1976

graficzka

Absolwentka PLSP w Opolu. Zajmuje się grafiką i rysunkiem.

KLUBA Antoni (koniec lat 50.)

ur. 2.04.1929, Żędowice, k. Strzelec Opolskich

ASP Warszawa, dyplom 1958

malarz

Od końca lat 50. czynny w Zawadzkiem.

Prace w zbiorach:

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

KŁOPOTOWSKI Roman (1945–1986)

ur. 7.07.1903, Warszawa

zm. 30.04.1986, Opole

ASP Warszawa, dyplom w pracowni Karola Tichego 1936

malarz i grafik



Przed wojną czynny w Warszawie (m.in. ołtarz dla m/s „Piłsudski”

w zespole artystów kierowanym przez Wojciecha Jastrzębowskiego oraz dekoracje ścienne w ambasadzie Francji, obie prace utrzymane w stylistyce *art deco*). Prowadził też pracę dydaktyczną w warszawskich szkołach. Podczas wojny aktywny w tajnym nauczaniu, współpracował też z AK. W 1945 r., wobec zniszczenia warszawskiego mieszkania i braku środków do życia, podjął decyzję o wyjeździe na ziemie zachodnie. Skierowany został przez kuratorium w Katowicach do Opola, gdzie objął posadę nauczyciela rysunków w I Liceum Ogólnokształcącym Męskim, następnie w Gimnazjum Przemysłowym i Technikum Mechanicznym. Równocześnie prowadził zajęcia w ognisku plastycznym. Pracował do przejścia na emeryturę w 1968 r.

Po długiej powojennej przerwie w latach 60. powrócił do malarstwa sztalugowego. Malował głównie martwe natury i portrety w duchu realizmu.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Roman Kłopotowski 1903–1986 [katalog wystawy pośmiertnej], Opole 1988.

Ważniejsza bibliografia:

J.D. [Duda Jerzy], *Roman Kłopotowski – pedagog i artysta*, „Kwartalnik Nauczyciela Opolskiego” 1988, nr 3, s. 110–112.

Duda Jerzy, Dzionek Dariusz, *Nauczyciel, artysta malarz, poeta*, „Almanach Miejski Opolanin” 2003, s. 116–118.

Zienkiewicz Krystyna, *Żołnierz i artysta. Roman Kłopotowski (1903–1986)*, „Trybuna Opolska” 1988, nr 26, s. 6.

KOKOSZKA-KOWALSKA Lucyna (1958–2006)

ur. 23.01.1930, Leksandrowa k. Bochni

zm. 31.08.2006, Opole

PWSSP Wrocław, dyplom w pracowni Rudolfa Krzywca 1958

projektantka ceramiki



Wychowana w Nowym Wiśniczu, gdzie ukończyła także PLSP.

Po studiach od 1958 r. była zatrudniona w Zakładach Porcelitu Stołowego „Tułowice”, z początku jako pracownica modelarni, a od 1959 r. w nowo utworzonym tam ośrodku wzorującym jako projektantka. Wraz z mężem Kazimierzem nadała plastyczny kształt popularnym wyrobom tułowickiego „Porcelitu” z lat 60., 70. i 80. – m.in. serwisom „Opole”, „Ewa”, „Bolko”, „Mira”, „Daria”. Była zazwyczaj autorką dekoracji fasonów projektowanych przez Kazimierza Kowalskiego. Przeszła na emeryturę w 1990 r.

Prace w zbiorach:

Muzeum Narodowe we Wrocławiu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 42–44.

Ważniejsza bibliografia:

Banaś Barbara, *Polski New Look. Ceramika użytkowa lat 50. i 60.*, Wrocław 2011.

Klimczyk J., *Tułowice „Porcelitem” słyną*, „Trybuna Opolska” 1964, nr 305, s. 5.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 75.

(ma), *Nowości z Tułowic*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 116, s. 3.

MAJA [Markusz Janina], *W tułowickim „Porcelicie”*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 4, s. 1, 3.

Nowicka Danuta, *Zaczęło się od Ewy*, „Opole” 1984, nr 8, s. 4, 5, 25.

Ochęduszek Halina, *Szansa dla Tułowic*, „Trybuna Odrzańska” 1975, nr 287, s. 4.

KORBAŃSKI Henryk (1982 – nadal)

ur. 25.09.1957, Żary

PWSSP Poznań, dyplom 1982

rzeźbiarz



Absolwent PLSP w Poznaniu. Po studiach czynny w Opolu. Od 1994 r. prowadzi własną firmę rzeźbiarsko-sztukatorską. Specjalizuje się w sztukaterii oraz detalu architektonicznym, w projektowaniu kolorystyki elewacji obiektów zabytkowych oraz w renowacji i rekonstrukcji elementów rzeźbiarsko-sztukatorskich.

Własna twórczość rzeźbiarska artysty sytuuje się w ramach biologizującego abstrakcjonizmu, podążającego w kierunku surrealistycznym.

Ważniejsza bibliografia:

Świerc Krzysztof, *Na sztuce też można zarabiać. Firma „Sima” – efekt słusznej decyzji*, „Schlesisches Wochenblatt” 2004, nr 20, s. 8.

Inne:

www.sima.opole.pl (dostęp: 12.06.2015).

KOTOWICZ Cezariusz (1968–1975)

ur. 25.11.1934, Brześć nad Bugiem

ASP Kraków, dyplom w pracowni Tadeusza Łakomskiego 1958

malarz



Po wojnie mieszkał w Rzeszowie, gdzie ukończył liceum ogólnokształcące i uczęszczał do ogniska plastycznego. Po studiach przez pięć lat zajmował się pracą pedagogiczną w PLSP w Jarosławiu. Był jednym z założycieli rzeszowskiej Grupy XIV. W Rzeszowie był pierwszym kierownikiem BWA (1962–1967). Od 1968 r. do 1976 r. był dyrektorem Muzeum w Raciborzu. Od 1975 r., w wyniku reformy administracyjnej, członek okręgu katowickiego ZPAP. Od 1976 r. pracował w Muzeum Narodowym Ziemi Przemyskiej w Przemyśle, gdzie w latach 1994–2000 pełnił funkcję dyrektora. Obecnie mieszka i pracuje w Przemyśle. Zajmuje się malarstwem sztalugowym. Maluje pejzaże, portrety, martwe natury, czerpiąc z doświadczeń impresjonistycznych.

Prace w zbiorach:

BWA w Rzeszowie

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej w Przemyśle

Muzeum Okręgowe w Rzeszowie
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

I wystawa prac plastyków raciborskich [katalog], Racibórz 1970.

II wystawa prac plastyków raciborskich [katalog], Racibórz 1971.

4 wystawa prac plastyków raciborskich. Zofia Górską-Zawistą, Cezariusz Kotowicz, Zdzisław Nowak, Marian Stanisław Zawistą oraz Jan Borowczak [katalog wystawy], Racibórz 1973.

Cezariusz Kotowicz – malarstwo [katalog wystawy], Opole 1975.

Ważniejsza bibliografia:

Bank-Romanowska Marta, *Plastyka. Interesujące wystawy*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 23, s. 3.

Konieczna Romana, *W kręgu działaczy kulturalnych. Ambicje z pokryciem*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 30, s. 4.

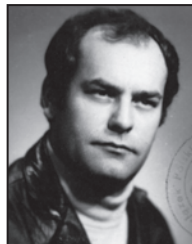
Nowacki Jerzy, *W kręgu raciborskich malarzy*, „Opole” 1971, nr 6, s. 51.

KOWAL Ryszard (1961–2002)

ur. 3.03.1934, Szarów k. Niepołomic

zm. 16.01.2002, Kędzierzyn-Koźle

UJ – historia sztuki, przyjęty do ZPAP na podstawie prac w 1970 r.
malarz



Wychowany w Szarowie koło Niepołomic. Ukończył PLSP w Krakowie. Podczas studiów na UJ uczęszczał jako wolny słuchacz na zajęcia w ASP. W latach 1961–1965 pracował w Dziale Sztuki Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, organizując od 1963 r. Ogólnopolskie Wystawy Rzeźby Plenerowej na placu Wolności w Opolu. Równocześnie uczył historii sztuki w opolskim PLSP. W tym czasie zajmował się także krytyką artystyczną. Pod koniec lat 60. przeniósł się do Krapkowic, gdzie w latach 1975–1986 był zatrudniony jako „plastyk powiatowy”. W tym okresie współpracował z Marianem Boguszem i grupą skupionych wokół niego artystów podczas sympozjum „Krapkowice”, które miało zaowocować otwartą galerią malarstwa na fasadach krapkowickiego rynku. Od 1986 r. do śmierci mieszkał i pracował w Koźlu.

Zajmował się przede wszystkim malarstwem sztalugowym. W ostatnim okresie swojej twórczości porzucił tradycyjne malarstwo na płótnie. Tworzył kompozycje na kartonach i papierach pakowych, często łącząc je w większe struktury architektoniczne. Te abstrakcyjne obrazy cechuje użycie ostrego nieraz koloru, próba skomponowania kaligraficznego znaku, łączonego z płaskimi plamami, umiejętne wykorzystanie faktury podobrazia. Podejmował się także projektowania plastycznego o charakterze scenograficznym, zagospodarowującego otwartą przestrzeń (m.in. Festiwal Powiatów

w 1971 r., ogólnopolskie dożynki w Opolu w 1972 r.). Jest także autorem mozaiki na budynku Muzeum Czynu Powstańczego w Górze św. Anny oraz fontanny w Krapkowicach.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Ryszard Kowal. Malarstwo [katalog wystawy], Opole [1984].
Ryszard Kowal. Malarstwo [katalog wystawy], Opole [1988].
Ryszard Kowal, red. Anna Potocka, [Opole 2001].
Ryszard Kowal 1934–2002. Malarstwo [katalog wystawy pośmiertnej], Opole 2006.
Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 39–41.

Teksty własne, wywiady:

Kowal Ryszard, *O malarstwie W. Maszkowskiego*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 241, s. 4.
Kowal Ryszard, *Sztuka zaangażowana i pejzaż*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 267, s. 4.
Kowal Ryszard, *Na marginesie wystawy opolskich plastyków. Kilka uwag*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 297, s. 4.
Kowal Ryszard, *Grafika Mariana Maliny*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 84, s. 4.
Kowal Ryszard, *Malarstwo, rzeźba, kompozycja* [wystawa J. Borowczaka, K. Buckiego, B. Buczyńskiego], „Trybuna Opolska” 1963, nr 141, s. 5.
Kowal Ryszard, *Józef Szyller – nestor opolskich plastyków* [recenzja wystawy w Koźlu], „Trybuna Opolska” 1963, nr 145, s. 3.
Kowal Ryszard, *Spotkanie z malarstwem M. Szczerby*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 264, s. 4.
Kowal Ryszard, *Salon Jesienny 1963*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 297, s. 3.
Kowal Ryszard, *Rzeźba i przyroda*, „Głosy znad Odry” [jednodniówka], lipiec 1965, s. 9.
Kowal Ryszard, *10-lecie ZPAP w Opolu. Na wystawie i poza nią*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 28, s. 13.
Kowal Ryszard, *Plastyk na urzędzie*, „Opole” 1974, nr 1, s. 31.
Kowal Ryszard, *Podróż do źródeł*, „Trybuna Opolska” 1984, nr 33, s. 3.

Ważniejsza bibliografia:

Filipczyk Joanna, *Architektury i struktury, czyli 40 lat pracy twórczej Ryszarda Kowala*, „Almanach Miejski Opolanin” 1998, s. 189–190.
Kropiowski Łukasz, *Cytaty i znaki. Malarstwo Ryszarda Kowala*, „Artpunkt” 2010, nr 6, s. 9–10.
Nowicka Danuta, *Ryszard Kowal*, „Opole” 1988, nr 7, s. 26–27.
Nowicki Witold, *Przypisy do legendy*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 20, s. 4.
Zienkiewicz Krystyna, *Malarstwo Ryszarda Kowala*, „Trybuna Opolska” 1984, nr 119, s. 5.

KOWALCZYK Jerzy (1972 – nadal?)

ur. 22.04.1942

PWSSP Wrocław, dyplom 1972

grafik

Zajmuje się grafiką użytkową.

KOWALSKA Lucyna zob. KOKOSZKA-KOWALSKA Lucyna**KOWALSKI Kazimierz (1958–1991)**

ur. 24.03.1931, Kozłów k. Tarnopola

zm. 18.11.1991, Opole

PWSSP Wrocław, dyplom w pracowni Stanisława Pękalskiego
1958

projektant ceramiki



Po wojnie w wyniku przesiedlenia wraz z rodziną znalazł się na Dolnym Śląsku. Ukończył liceum ogólnokształcące w Lwówku Śląskim. Po studiach od 1958 r. był zatrudniony w Zakładach Porcelitu Stołowego „Tułowice”, z początku jako pracownik działu poprawek malarskich, a od 1959 r. w nowo utworzonym tam ośrodku wzorcującym jako projektant – główny specjalista do spraw wzornictwa. Wraz z żoną Lucyną nadał plastyczny kształt popularnym wyrobom tułowickiego „Porcelitu” z lat 60., 70. i 80. – m.in. serwisom „Opole”, „Ewa”, „Bolko”, „Mira”, „Daria”. Był zazwyczaj autorem fasonów, do których następnie dekoracje opracowywała Lucyna Kowska. Przeszedł na emeryturę w 1989 r.

Prace w zbiorach:

Muzeum Narodowe we Wrocławiu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 42–44.

Ważniejsza bibliografia:

Banaś Barbara, *Polski New Look. Ceramika użytkowa lat 50. i 60.*, Wrocław 2011.

Klimczyk J., *Tułowice „Porcelitem” słyną*, „Trybuna Opolska” 1964, nr 305, s. 5.

Kosma Franciszek, *Kazimierz Kowski (24.03.1931 – 19.11.1991)*, „Kalendarz Opolski” 1993, s. 137.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 76.

(ma), *Nowości z Tułowic*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 116, s. 3.

MAJA [Markusz Janina], *W tułowickim „Porcelicie”*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 4, s. 1, 3.

Nowicka Danuta, *Zaczęło się od Ewy*, „Opole” 1984, nr 8, s. 4, 5, 25.
Ochęduszek Halina, *Szansa dla Tułowic*, „Trybuna Odrzańska” 1975, nr 287, s. 4.

KRAJEWSKI Przybysław (1954–1967)

ur. 27.12.1928, Lwów

PWSSP Wrocław, ASP Kraków, dyplom w pracowni Czesława Rzepińskiego 1954
malarz



Przed wojną i podczas wojny mieszkał we Lwowie. Jego rodzina znalazła się w Opolu w 1945 r. w wyniku przesiedlenia, a on sam ukrywał się w związku z dezercją z oddziałów MO. W tym czasie podjął studia w PWSSP we Wrocławiu. Zatrzymany przez UB, prawdopodobnie już wówczas zarejestrowany jako jego współpracownik, po zwolnieniu przeniósł się na studia do Krakowa. Po ich ukończeniu osiedlił się przy rodzinie w Opolu, gdzie był czynny do 1967 r. Następnie przeniósł się do Wrocławia, gdzie pracował jako nauczyciel rysunku w PLSP. W latach 1972–1974 pełnił funkcję prezesa wrocławskiego okręgu ZPAP. Jako tajny współpracownik SB odegrał znaczącą rolę w inwigilacji wrocławskiego środowiska plastycznego prowadzonej w latach 70. XX w. Obecnie mieszka i pracuje w Sosnowcu koło Twardogóry.

Zajmuje się malarstwem sztalugowym. Jego wczesna twórczość była niezwykle ekspresyjna, zbliżona mocno do abstrakcji; najistotniejszym środkiem wyrazu było stosowanie bardzo intensywnego koloru. Od lat 60. ulega ona przemianie – artysta tworzy przedstawienia bliskie figuratywnemu surrealizmowi.

Prace w zbiorach:

Muzeum Narodowe we Wrocławiu
Muzeum w Raciborzu

Teksty własne, wywiady:

Kaj my to som? Czyli wpływ prania bielizny na twórczość plastyka [z Przybysławem Krajewskim rozmowę poprowadził KUBA (Antoni Lach)], „W Marszu” 1956, nr 1, s. 6.

Ważniejsza bibliografia:

Jakimczyk Jarosław, *Najweselszy barak w obozie. Tajna policja komunistyczna jako krytyk artystyczny i kurator sztuki w PRL*, Warszawa 2015.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 54–55.

Opolscy laureaci. Przybysław Krajewski, „Trybuna Opolska” 1959, nr 2, s. 3.

Srokowski Stanisław, *Mistrz. Biografia artystyczna Przybysława Krajewskiego*, Wrocław 2007.
Z pracowni naszych twórców. Przybysław Krajewski [rozmawia Zbigniew Nietyksza], „Głosy znad Odry” 1957, nr 31, s. 2.

KRAMARCZYK Stanisław (1945–1962)

ur. 12.06.1904, Kraków

zm. 27.01.1977, Kraków

Politechnika Lwowska (1921–1923), ASP Kraków (1925–1929), dyplom na Politechnice Lwowskiej 1930

architekt, malarz

Po studiach w latach 1930–1938 pracował jako asystent w Katedrze Dekoracji Wnętrz Politechniki Lwowskiej. Od 1939 r. był zatrudniony jako kierownik biura projektów budowlanych powiatu krzemienieckiego. W latach 1940–1943 pracował w Lwowskiej Galerii Obrazów. Od 1945 r., na skutek przesiedlenia, czynny w Nysie, gdzie objął funkcję kierownika referatu kultury i sztuki starostwa powiatowego. Do jego zadań należało przede wszystkim zabezpieczenie dóbr kultury znajdujących się na terenie powiatu, w tym zbiorów nyskiego muzeum. Po uruchomieniu muzeum w Nysie w 1947 r. Kramarczyk został jego kierownikiem, pracując jednocześnie jako kierownik nyskiej Pracowni Konserwacji Zabytków. W 1960 r. został zwolniony z obu tych funkcji i przeszedł na rentę. W 1962 r. wyprowadził się do Wrocławia, a w 1976 r. – do Krakowa.

Prace w zbiorach:

Muzeum Narodowe we Wrocławiu

Muzeum w Nysie

Ważniejsza bibliografia:

Pawlik Krzysztof, *Dyrektorzy Muzeum w Nysie – Stanisław Kramarczyk i Franciszek Pikula*, [w:] *Sławni nysanie – nauka i kultura bogactwem regionu*, Opole 2004, s. 86–94.

KRAUZE Andrzej (1982–?)

ur. 5.09.1957, Staszów

ASP Kraków, dyplom w pracowni Janiny Kraupe-Świdorskiej 1982

Wychowany w Staszowie. Po studiach czynny w Opolu. Na liście członków opolskiego okręgu ZPAP do 1983 r.

Ważniejsza bibliografia:

Katalog I wspólnej wystawy Bożeny Sz wajkowskiej-Krauze i Andrzeja Krauze, Opole 1982.

KRYGIEL Zbigniew (1976 – nadal)

ur. 5.04.1951, Opole

PWSSP Poznań, dyplom w pracowni Stanisława Teisseyra (malarstwo) i Tadeusza Jackowskiego (grafika) 1976

malarz



Absolwent PLSP w Opolu. Uprawia malarstwo abstrakcyjne, w którym posługuje się kontrastami intensywnych barw. Kompozycje budowane są z przenikających się plam barwnych lub rytmicznie rozłożonych elementów o lekko zatartym konturze. Oprócz twórczości plastycznej zajmuje się pisanem aforyzmów.

Prace w zbiorach:

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Teksty własne, wywiady:

O poprawianiu świata bez uprawniającej legitymacji [ze Zbigniewem Krygielem rozmawia Danuta Nowicka], „Opole” 1979, nr 8, s. 30–32.

KRYGIER Waldemar (1960–1964)

ur. 6.11.1928, Łódź

zm. 18.01.2006, Bełchatów

ASP Kraków, dyplom w pracowni Andrzeja Stopki 1957

scenograf

Założyciel Teatru 38 w Krakowie. W Opolu czynny we wczesnych latach 60. jako bliski współpracownik Jerzego Grotowskiego. Wykonywał scenografie i projekty plakatów dla Teatru 13 Rzędów. Później związany z teatrami m.in. we Wrocławiu, Nowej Hucie, Zabrze i Płocku. Zajmował się także malarstwem, w okresie opolskim zaprezentował w tutejszym BWA wystawę portretów.

KRYSKA-HARTLEBOWA Józefa (1945–1946)

ur. 1918, Lwów

zm. 1946, Opole

ISP Lwów

malarka

Wymieniana wśród kandydatów do opolskiej struktury ZZAP w 1945 r. Zmarła w 1946 r. w wieku 28 lat, pochowana na cmentarzu w Opolu Półwsi (lata życia i zawód według informacji na nagrobku).

KUKLIK Ernest (1954–1967)

ur. 26.07.1920, Ściborzyce Wielkie k. Głubczyc

ASP Kraków, dyplom w pracowni Zbigniewa Pronaszki 1954

malarz, grafik

Pochodzi ze śląskiej rodziny autochtonicznej. Aktywny w opolskim środowisku plastycznym od ukończenia studiów. W 1954 r. otrzymał „stypendium osiedleńcze”. W tym okresie godził uprawianie działalności artystycznej z prowadzeniem gospodarstwa rolnego w rodzinnej wsi. Był w grupie plastyków tworzących opolskie struktury ZPAP w 1954 r. Od 1956 r. prowadził zajęcia w Państwowym Ognisku Kultury Plastycznej w Opolu. Pod koniec lat 60. wyjechał na stałe do Niemiec. Był członkiem VG Bildkunst. Ostatnim miejscem jego pobytu było Langen w Hesji.

Uprawia malarstwo sztalugowe i grafikę, najchętniej w technice drzeworytu. W jego malarstwie wyraźne są wpływy tendencji ekspresjonistycznych. Niektóre obrazy utrzymane są w manierze chagallowskiej. W grafikach chętnie sięgał po motyw pejzażu.

Prace w zbiorach:

Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Ernest Kuklik. Malarstwo i grafika [katalog wystawy], Opole 1960.

Ważniejsza bibliografia:

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 55–56.

Opolscy laureaci. Ernest Kuklik, „Trybuna Opolska” 1959, nr 2, s. 3.

KUPCZAK-ZAJADACZ Maria (1978 – nadal)

ur. 9.03.1954, Ostrzeszów Wielkopolski

PWSSP Wrocław, dyplom w pracowni Ireny Lipskiej-Zworskiej (ceramika), aneks w zakresie rzeźby w pracowni Alojzego Gryta 1979

ceramiczka



Absolwentka PLSP w Bielsku-Białej. Po studiach czynna w Opolu. Współorganizatorka Międzynarodowych Sympozjów Ceramicznych „Tułowice” (trzy edycje: 1987–1989). W latach 1993–1994 była skarbnikiem, a w latach 1994–1996 prezesem okręgu opolskiego ZPAP. Od 1994 r. pracuje w ZPPKP w Opolu jako nauczycielka rzeźby i technik rzeźbiarskich.

Zajmuje się rzeźbą, ceramiką i malarstwem akwarelowym. Rzeźby ceramiczne to wieloelementowe kompozycje inspirowane światem przyrody, szczególnie strukturami występującymi w naturze. Jej prace charakteryzują często nieszkliwione chropowate powierzchnie, ślady narzędzi, odciski palca.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Ceramiki w Bolesławcu
Muzeum Narodowe we Wrocławiu
Muzeum Okręgowe w Wałbrzychu

Ważniejsza bibliografia:

Nowicka Danuta, *Maria Kupczak-Zajadacz*, „Opole” 1992, nr 2–3, s. 62–63.
Szczupał Józef, *Opolscy artyści. Uroda ascezy*, „Trybuna Opolska” 1990, nr 47, s. 7.

Inne:

www.kupczak-zajadacz.manifo.com (dostęp: 29.05.2015).

LELIGDOWICZ-ROZBRÓJ Jadwiga (1983 – nadal)

ur. 7.02.1958, Kluczbork
ASP Kraków, dyplom 1983
architekt wnętrz

Od 1997 r. prowadzi w Kluczborku własną firmę zajmującą się projektowaniem wnętrz, reklamą i informacją wizualną.

Inne:

www.leroj.pl (dostęp: 12.06.2015).

ŁAŃCUCKI Marian (1945–1946)

ur. 14.08.1910, Lwów
zm. 19.09.2003, Wrocław (?)
ASP Warszawa 1939 (inne źródło: Kraków 1937)
malarz

Czynny jako scenograf w Teatrze Miejskim w Opolu od października 1945 r. do czerwca 1947 r. (w okresie październik–grudzień 1945 r. dziewięć scenografii, 1946 r. – trzydzieści jeden scenografii lub dekoracji, w 1947 r., do czerwca – piętnaście scenografii). W 1945 r. uczestniczył w tworzeniu struktury ZZPAP w Opolu. Od 1947 r. we Wrocławiu, gdzie w latach 1947–1948 uczył w PLSP. W późniejszym okresie związany z PWSSP we Wrocławiu.

Prace w zbiorach:

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Muzeum Narodowe we Wrocławiu

ŁUKASIK Piotr (1979–1981)

ur. 28.06.1952, Poręba Mała k. Nowego Sącza

ASP Kraków, dyplom 1979

projektant tkanin

Absolwent Państwowego Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem. Po studiach osiedlił się w Nysie, gdzie w latach 1979–1981 pracował w ognisku plastycznym. Zajmuje się rzeźbą, tkaniną, konserwacją mebli.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

MACIUCH Jan Maciej (1971–2002)

ur. 24.02.1946, Pruchnik k. Jarosławia

PWSSP Wrocław, dyplom 1971

malarz, grafik



Pochodzi z Podkarpacia. Absolwent PLSP w Jarosławiu. W Opolu czynny po studiach od lat 70. W latach 1974–1977 oraz 1990–1993 członek zarządu opolskiego okręgu ZPAP. Od 2002 r. zatrudniony w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Rzeszowskiego, gdzie prowadzi pracownię fotografii. Uzyskał stopień doktora, a w 2005 r. – doktora habilitowanego w zakresie malarstwa. Od 2006 r. jest profesorem nadzwyczajnym na Uniwersytecie Rzeszowskim. Uprawia malarstwo, rysunek, grafikę, fotografię, medalierstwo. Jego malarstwo jest niezwykle różnorodne, oscyluje w bardzo szerokim zakresie: od przedstawień figuratywno-surrealnych do monochromatycznych kompozycji abstrakcyjnych. W fotografii artysta notuje swoje wrażenia z podróży, obserwuje ludzi i przyrodę.

Prace w zbiorach:

BWA w Rzeszowie

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Muzeum w Nysie

Opolskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych

Katalogi wystaw:

Anna Jańska-Maciuch, Jan Maciej Maciuch. *Wystawa malarstwa, rysunku, grafiki* [katalog wystawy], Opole 1980.

Ważniejsza bibliografia:

Nowicka Danuta, *Jan Maciej Maciuch*, „Opole” 1989, nr 2, s. 26–27.

Nowicki Witold, *Grafika dla wszystkich. Odnaleźć się w trawach*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 87, s. 6.

Zienkiewicz Krystyna, *Plastyka. O ludziach i życiu*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 278, s. 3.

MALIK Augustyn

ur. 1951

PWSSP Poznań, dyplom 1980

Absolwent PLSP w Opolu. Na liście członków opolskiego okręgu ZPAP od 1981 r.

MALINOWSKA-DOBEK Franciszka (1958–1960)

ur. 5.09.1931, Stanisławów

ASP Kraków, dyplom w pracowni Mariana Słoneckiego 1958

konserwatorka dzieł sztuki

Po wojnie w wyniku przesiedlenia wraz z rodziną znalazła się w Opolu. Po studiach pracowała przy konserwacji drewnianej rzeźby średniowiecznej i polichromii ściennych (m.in. Małujowice, Brzeg). W 1960 r. z powodu choroby oczu musiała zrezygnować z wykonywania zawodu.

MAŁECKA-ADAMUS Czesława (1963)

ur. 5.05.1932, Kęty k. Oświęcimia

ASP Kraków, dyplom 1959

malarka

Wymieniana w składzie opolskiego oddziału ZPAP w 1963 r. Mieszka w Kętach, gdzie przez wiele lat pracowała jako nauczycielka przedmiotów artystycznych w liceum pedagogicznym i liceum ogólnokształcącym oraz jako plastyk w Zakładach Metali Lekkich.

Zajmuje się malarstwem w duchu realizmu.

MARCINIAK-KOŻUCHOWSKI Michał (1968 – nadal)

ur. 13.09.1936, Warszawa

Politechnika Krakowska, PWSSP Wrocław, dyplom 1968

architekt wnętrz

Absolwent PLSP w Krakowie. Po studiach w Brzegu do 1972 r. kierownik Wydziału Kultury PRN.

Zajmuje się projektowaniem wnętrz, szczególnie w obiektach zabytkowych, projektowaniem tkanin oraz graficznym opracowywaniem przedstawień heraldycznych. Jest autorem m.in. odbudowy kompleksu wnętrz renesansowego ratusza w Brzegu i renesansowego Gimnazjum Piastowskiego w Brzegu.

MARCOLLA Antoni (1960–1996)

ur. 10.09.1912, Irkuck, Rosja

zm. 22.01.1996, Opole

Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie, ASP Kraków, PWSSP Poznań, przyjęty do ZPAP na podstawie prac w 1962 r.

malarz



Dzieciństwo spędził w polskiej rodzinie na Syberii. Od 1921 r. przebywał w Warszawie; w okresie powojennym – najpierw w Zielonej Górze, a od 1962 r. – w Opolu. Prace na wystawach zaczął prezentować od początku lat 60. XX w. Pracował jako kierownik Pracowni Sztuk Plastycznych w Zielonej Górze i w Opolu (1959–1962). W latach 1962–1977 jako pracownik Wojewódzkiego Domu Kultury w Opolu zajmował się plastykami amatorami.

Uprawiał malarstwo sztalugowe w duchu koloryzmu. Malował pejzaże, martwe natury i portrety, na których pojawiały się postacie z osobnych światów – Żydzi, bohaterowie *commedia dell'arte*, muzykanci.

Prace w zbiorach:

Muzeum im. Jana Dzierżona w Kluczborku

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Opolskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych

Katalogi wystaw:

Antoni Marcolla 1912–1996 [katalog wystawy pośmiertnej], red. Anna Potocka, Opole 2002.

Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *Malarstwo A. Marcolli w salonie BWA*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 294, s. 4.

Kosma Franciszek, *Antoni Marcolla (19 IX 1912 – 22 I 1996). Artysta*, „Kalendarz Opolski” 1997, s. 143.

Nowicka Danuta, *Z ziemi włoskiej. Wystawa Antoniego Marcollego*, „Nowa Trybuna Opolska” 2002, nr 221, s. 9.

Wodecka-Lasota Dorota, *Pylek mistrza Marcolli. Rozmowa z żoną twórcy*, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2002, nr 208, s. 14.

MASZKOWSKI Wincenty (1959 – nadal)

ur. 5.04.1932, Żytomierz

PWSSP Wrocław, ASP Kraków, dyplom w pracowni Adama Marczyńskiego 1959

malarz



W Opolu od 1959 r. W latach 1959–1977 pracował jako nauczyciel malarstwa w PLSP w Opolu, a od 1976 r. – w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie, gdzie prowadził dyplomującą pracownię malarstwa. W latach 1989–1998 był także wykładowcą WSP w Opolu (przekształconej w 1994 r. w Uniwersytet Opolski). Uzyskał stopnie doktora i doktora habilitowanego w zakresie malarstwa; jest profesorem WSP w Częstochowie i Uniwersytetu Opolskiego. W 1960 r. współpracował z Teatrem 13 Rzędów Jerzego Grotowskiego. Uczestniczył w ogólnopolskich sympozjach, współpracował z Marianem Boguszem. W latach 1968–1971 wiceprzewodniczący, a w latach 1971–1980 przewodniczący sekcji malarstwa opolskiego okręgu ZPAP. Mieszka i pracuje w Opolu.

Zajmuje się malarstwem sztalugowym. Poświęca dużo uwagi gramatyce języka malarzkiego. Jego twórczość cechuje wrażliwość na zgaszone, subtelne kolory w zawężonych gamach, które stosuje w abstrakcyjnych kompozycjach o bogatych fakturach.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Krajobraz na cztery głosy [katalog wystawy BWA w Opolu i Galeria Rzeźby w Warszawie], Opole 1973.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 45–46.

Teksty własne, wywiady:

Grotowskiego w Opolu nie rozumiano [z Wincentym Maszkowskim rozmawia Dorota Wodecka], „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2009, nr 14, s. 8.

Wszystko, co jest kolorem [z Wincentym Maszkowskim rozmawia Jan Płaskoń], „Trybuna Opolska” 1985, nr 103, s. 4.

Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *Malarstwo W. Maszkowskiego w salonie BWA*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 287, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *W pracowniach opolskich plastyków. Radość tworzenia, czyli malarstwo spontaniczne*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 293, s. 4.

Kowal Ryszard, *O malarstwie W. Maszkowskiego*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 241, s. 4.

Ligocki Alfred, *Bardzo dziwna wystawa*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 295, s. 4.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 56–58.

B. Ż. [Żurkowski Bogusław], *Malarstwo i drewno*, „Opole” 1971, nr 12, s. 35.

Inne:

Artyści Śląska Opolskiego. Wincenty Maszkowski, film TVP Opole, real. Joanna Jarosz, 2011.

MAX Tadeusz (1965–1975)

ur. 30.06.1909, Lwów

zm. 9.01.1975, Opole

ISP Lwów, Politechnika Lwowska, przyjęty na podstawie prac do ZPAP w 1946 r.

malarz



Do 1945 r. czynny we Lwowie, gdzie pracował jako scenograf i konserwator zabytków. Po wojnie osiedlił się w Tarnowie, gdzie w latach 40. kierował delegaturą ZPAP. Był współzałożycielem PLSP oraz twórcą i długoletnim kierownikiem Spółdzielni Pracy Przemysłu Artystycznego „Imago Artis”. W latach 1954–1965 pracował jako projektant zabawek w Zakładach Przemysłu Gumowego „Semperit” w Krakowie. W 1965 r. przeniósł się do Opola, podejmując pracę projektanta zabawek w spółdzielni „Opolanka”. W latach 1967–1971 prezes opolskiego okręgu ZPAP. Oprócz projektowania dla przemysłu zajmował się malarstwem w duchu realizmu. Pod koniec życia zmienił dość radykalnie sposób wypowiedzi malarskiej, tworząc kompozycje abstrakcyjno-geometryczne.

Prace w zbiorach:

Muzeum w Raciborzu

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Wystawa jubileuszowa Tadeusza Maxa, Tarnów 1960.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 47–49.

Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *Malarstwo T. Maxa*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 30, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Znów świeże i oryginalne*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 42, s. 4.

Konieczna Romana, *W pracowniach opolskich plastyków. Ponad modą*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 305, s. 4.

Konieczna R.[omana], *Świat jest piękny*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 65, s. 6.

(rok) [Konieczna Romana], *Wieczór jubileuszowy T. Maxa*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 71, s. 1.

(rok) [Konieczna Romana], *Malarskie reminiscencje z podróży*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 355, s. 4.

Madejczyk L., *30 lat pracy twórczej Tadeusza Maxa*, „Dziennik Polski” 1960, nr 91, s. 4.

Pożegnanie Tadeusza Maxa, „Trybuna Opolska” 1975, nr 11, s. 2.

MEHL Antoni (1945–1947)

ur. 7.12.1905, Dobrzeń Wielki k. Opola

zm. 25.03.1967, Wrocław

ASP Kraków, dyplom w pracowni Xawerego Dunikowskiego
1936

rzeźbiarz, rysownik, grafik



Pochodził z rodziny śląskiej. Przed wojną rozpoczął studia w akademii we Wrocławiu. Od 1930 r. związany ze środowiskiem krakowskim. W 1936 r. otrzymał polskie obywatelstwo. Po uzyskaniu dyplomu pracował z Xawerym Dunikowskim, m.in. przy realizacji pomnika Józefa Dietla w Krakowie. W kwietniu 1945 r. osiedlił się w Opolu. W 1945 r. uczestniczył w tworzeniu tutejszej struktury ZZPAP. W 1947 r. wyjechał do Wrocławia, podejmując pracę w PWSSP (do 1951 r.) i współtworząc tamtejsze polskie środowisko plastyczne.

Rzeźbił przede wszystkim w gipsie, tworząc portretowe popiersia pełne psychologicznej prawdy o modelu. W Opolu w 1946 r. wykonał sgraffito w gmachu Urzędu Miasta Opola.

Prace w zbiorach:

Muzeum ASP we Wrocławiu

Muzeum Górnośląskie w Bytomiu

Muzeum Narodowe w Krakowie

Muzeum Narodowe w Warszawie

Muzeum Narodowe we Wrocławiu

Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Jeżewska Maria, *Tata, mama i ja. Rodzina Mehlów. Katalog wystawy*, Wrocław 1995.

Antoni Mehl. *Rzeźba, rysunek* [katalog wystawy], Wrocław 1971.

Antoni Mehl (1905–1967). *Rzeźba, rysunek* [katalog wystawy], red. Korneliusz Pszczyński, [Opole 1977].

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole 1984, s. 50–52.

Ważniejsza bibliografia:

Hajduk Ryszard, *Antek*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 6, s. 4.

Kruk Barbara, *Życie i twórczość Antoniego Mehla (1905–1967)* [praca magisterska pod kierunkiem Cz. Wawrzyniaka, mps], Opole 1985.

Nowicka Danuta, *Rzeźbiarz bez pomnika*, „Opole” 1978, nr 2, s. 10–12.

Żywień Henryk, *Artystę zwrócić społeczeństwu*, „Gazeta Robotnicza” 1957, nr 47, przedruk: „Przegląd Artystyczny” 1957, nr 2, s. 63.

MEHL Katarzyna zob. STOCHMIAŁ-MEHLOWA Katarzyna

MIERZWIŃSKI Zygmunt (1974 – nadal)

ur. 1.01.1943, Młodzawy Małe k. Pińczowa

ASP Kraków, dyplom w pracowni Jana Budziły 1972

architekt wnętrz

Wychowany w okolicy Pińczowa. Po studiach czynny krótko w Nowej Hucie jako architekt wnętrz w Hucie im. Lenina. Od 1974 r. w Opolu. W drugiej połowie lat 70. czynny jako plastyk wojewódzki przy Wydziale Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Opolu. Oprócz sztuki zajmuje się pisarstwem i dziennikarstwem. W latach 1998–2009 był redaktorem naczelnym gazety regionalnej „Echo Gmin”. Mieszka w Kędzierzynie-Koźlu.

Uprawia malarstwo o charakterze realistycznym. W impresyjnie malowanych obrazach chętnie sięga po temat wiejskiego pejzażu oraz człowieka w otoczeniu przyrody.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Teksty własne, wywiady:

Sztuka niejedno ma imię [z Zygmuntem Mierzwińskim rozmawia Maja Markusz], „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 28, s. 4.

Własny świat [z Zygmuntem Mierzwińskim, architektem i artystą plastykiem z Kędzierzyna-Koźla, rozmawia Bolesław Bezeg], „Co i Kiedy?” 1998, nr 4, s. 28–29.

MIKULSKI Marek (1973 – nadal)

ur. 22.09.1947, Gdańsk

PWSSP Poznań, dyplom w pracowni Jacka Damięckiego 1973

architekt wnętrz



Czynny w Opolu i w Zakopanem od połowy lat 70. W latach 1977–1980 wiceprezes opolskiego okręgu ZPAP.

Zajmuje się projektowaniem wnętrz i scenografią. Związany z teatrami m.in. w Opolu,

Kaliszu, Legnicy oraz Teatrem Witkacego w Zakopanem. Pracuje przy aranżacjach wystaw muzealnych (m.in. Muzeum Czynu Powstańczego w Górze św. Anny, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu). Od 1999 r. wiele projektów wykonuje wspólnie z synem Maciejem.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Ważniejsza bibliografia:

Buchowski Marian, *Między wernisażami*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 81, s. 5.

(iw), *Sztuka także użytkowa*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 211, s. 4.

Nowicka Danuta, *Marek Mikulski*, „Opole” 1989, nr 11, s. 26–27.

Nowicki Witold, *Grafika dla wszystkich. Rysunkowy stosunek do świata*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 97, s. 5.

Inne:

Artyści Śląska Opolskiego. Marek Mikulski, film TVP Opole, real. Joanna Jarosz, 2010.

www.mikulski.art.pl (dostęp: 12.06.2015).

MŁYNARSKI Janusz (1967 – nadal)

ur. 14.01.1940, Sosnowiec

ASP Kraków, filia w Katowicach, dyplom w pracowni Tadeusza Grabowskiego i Aleksandra Raka 1967
grafik



Absolwent PLSP w Katowicach. Od 1978 r. pracował jako nauczyciel w PLSP w Opolu. W latach 1974–1983 sekretarz opolskiego okręgu ZPAP. Mieszka i pracuje w Opolu.

Uprawia grafikę użytkową (liczne projekty książek i katalogów oraz plakatów) i warsztatową oraz malarstwo.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Katalogi wystaw:

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 53–54.

MOLEND Marian (1983 – nadal)

ur. 24.03.1958, Baranów Lubelski k. Puław

PWSSP Gdańsk, dyplom w pracowni Franciszka Duszeńki 1983
rzeźbiarz



Absolwent PLSP w Nałęczowie. Po studiach pracował krótko w macierzystym liceum jako nauczyciel. Od 1985 r. czynny w Nysie, gdzie podjął pracę w ognisku plastycznym. Uzyskał stopnie doktora i doktora habilitowanego w zakresie rzeźby. W 2013 r. otrzymał nominację profesorską. W Instytucie Sztuki UO prowadzi pracownię rzeźby. Pracuje także w Instytucie Konserwacji Zabytków Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Nysie. Mieszka w Nysie. Członek Nyskiej Grupy Artystycznej.

Zajmuje się rzeźbą monumentalną, kameralną, malarstwem, rysunkiem. Jego twórczość rzeźbiarska rozpada się na dwa nurty: realistycznej rzeźby portretowej (m.in. pomniki Agnieszki Osieckiej, Jerzego Grotowskiego i Czesława Niemena w Opolu) oraz poszukiwań abstrakcyjnych wykorzystujących jako tworzywo m.in. drewno, metal i tworzywa syntetyczne (żywice). Poszukiwania te odzwierciedlają się także w malarstwie i w rysunku.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Katalogi wystaw:

Marian Molenda. Retrospekcje. XX lat pracy twórczej [katalog wystawy w GSW], Opole 2003.

Teksty własne, wywiady:

Mogę spokojnie patrzeć na pomnik [z rzeźbiarzem Marianem Molendą rozmawiają Joanna Filipczyk, Romuald Jeziorowski], „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2001, nr 129, s. 4.

Ważniejsza bibliografia:

Stankiewicz Barbara, *Szkie jubileuszowy*, „Indeks” 2009, nr 1/2, s. 14–18.

Wodecka-Lasota Dorota, *Świecone ogniem, rwane dynamitem. Marian Molenda. Rzeźbiarz, malarz*, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2002, nr 252, s. 12.

Inne:

Artyści Śląska Opolskiego. Marian Molenda, film TVP Opole, real. Joanna Jarosz, 2012.

MOLIN-PANITZ Ruta (1962–2005)

ur. 8.09.1937, Cieszyn

zm. 20.09.2005, Wrocław

ASP Kraków, dyplom w pracowni Hanny Rudzkiej-Cybisowej
1962

malarka



Od 1945 r. mieszkała w Opolu, gdzie ukończyła liceum ogólnokształcące i uczęszczała do Państwowego Ogniska Kultury Plastycznej. Po studiach cały czas czynna w Opolu. Zajmowała się grafiką użytkową (projekty katalogów wystaw i plakatów) oraz malarstwem sztalugowym. W malarstwie, czerpiąc z obserwacji ginącej na jej oczach dawnej wsi śląskiej, artystka stworzyła świat własnych postaci. Obrazy te, przedstawiające sceny rodzajowe, są utrzymane w charakterystycznej ograniczonej, szlachetnej gamie barwnej, zazwyczaj w ciemnej tonacji.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Ważniejsza bibliografia:

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 58.

Rostropowicz Joanna, *Ruta Molin (1937–2005), malarka śląskich pejzaży*, „Zeszyty Eichendorffa” 2006, z. 15, s. 5–11.

MOŁODECKA-BRONICZ Janina (1959–1995)

ur. 27.10.1921, Łomża

zm. 21.05.1995, Opole

PWSSP Kraków, ASP Kraków, dyplom w pracowni Zdźysława
Gedliczki 1953

projektantka tkanin



Wychowana w Łomży, gdzie ukończyła szkołę średnią. Po studiach od 1954 r. pracowała w Liceum Technik Plastycznych w Bielsku-Białej. Od 1957 r. zatrudniona w Ognisku Kultury Plastycznej w Opolu.

Ważniejsza bibliografia:

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 75.

MORAWSKA-KNOTHE Zofia (koniec lat 50. XX w. – 1964)

ur. 11.04.1905, Kołomyja

zm. 26.10.1964, (?, pochowana w Opolu)

ASP Warszawa (1932–1938)

rzeźbiarka, konserwatorka

Przed wojną pracowała m.in. przy konserwacji kolegiaty w Tumie. Na Opolszczyźnie (Strzelce Opolskie) przebywała krótko, na przełomie lat 50. (po raz pierwszy pojawia się w protokole zebrania ZPAP z 1959 r.) i 60. XX w.

Zajmowała się malarstwem ściennym i sztalugowym, rzeźbą, scenografią, konserwacją.

MORYTO Zygmunt (1980 – nadal)

ur. 10.04.1954, Kluczbork

ASP Kraków, dyplom w pracowni Mieczysława Wejmana i Jana Świdorskiego 1979

grafik, malarz



Wychowany w Opolu. W latach 1979–1980 pracował jako asystent w ASP w Krakowie w pracowni Mariana Kruczka. Od 1980 r. czynny w Opolu. Od 1986 r. był prezesem Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików w Opolu. Zorganizował wówczas pracownię grafiki warsztatowej przy ul. Szpitalnej. Zajmuje się grafiką warsztatową, głównie w technikach metalowych (akwaforta, akwatinta) oraz malarstwem. Twórczość malarska artysty sytuuje się w kręgu inspiracji koloryzmem. Portrety, sceny rodzajowe i martwe natury pokazane są jako synteza przedstawienia, z wielką dbałością o malarską materię.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Zygmunt Moryto. Grafika, malarstwo [katalog wystawy w BWA w Opolu], Opole 1981.

Zygmunt Moryto. Grafika, malarstwo [katalog wystawy], Opole 1983.

Zygmunt Moryto [katalog wystawy w BWA w Opolu], [Opole 1986].

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 55–57.

Teksty własne, wywiady:

Człowiek nie istnieje na ziemi sam [z Zygmuntem Morytą rozmawia Tadeusz Bednarczuk], „Trybuna Opolska” 1983, nr 172, s. 5.

Sztuka nie powstaje z głowy [z Zygmuntem Morytą rozmawia Jan Płaskoń], „Trybuna Opolska” 1985, nr 191, s. 4.

Ważniejsza bibliografia:

- Nagurska Ewa, *Samotnik z ulicy Reymonta*, „Almanach Miejski Opolanin” 2003, s. 176.
Nowicka Danuta, *Zygmunt Moryto*, „Opole” 1988, nr 4, s. 26–28.
Nowicki Witold, *Grafika dla wszystkich. Zygmunt Moryto jako grafik*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 78, s. 4.
Wodecka-Lasota Dorota, *Dziś są moje urodziny. Zygmunt Moryto – wybitny malarz i outsider*, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2004, nr 86, s. 5.
Zienkiewicz Krystyna, *Grafika i malarstwo Moryty*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 69, s. 4.

MRZYGŁÓD (MRZYGŁÓD Wincenty [Łukasz]) Vinzent [Lukas] (1932–1952)

ur. 17.07.1884, Paczyna k. Gliwic

zm. 11.04.1952, Nysa

Państwowa Akademia Sztuki i Rzemiosła Artystycznego we Wrocławiu (Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe, Breslau), dyplom w klasie Eduarda Kämpffera 1912

malarz, konserwator



Pochodził z górnośląskiej rodziny chłopskiej. Jako kilkunastoletni młodzieniec skierowany został w 1901 r. na naukę do pracowni wrocławskiego malarza Juliusza Waldowskiego. W 1907 r. wstąpił do zakonu franciszkanów we Wrocławiu. Stamtąd został skierowany na studia malarskie we wrocławskiej akademii, odbył także podróże studyjne po południowych Niemczech, Austrii i Włoszech. W zakonie przyjął imię Łukasz, którego używał do końca życia jako imienia artystycznego. W 1919 r. wystąpił ze zgromadzenia i osiedlił się w rodzinnej Paczynie, zajmując się działalnością artystyczną. W latach 1929–1932 uzupełniał wykształcenie w zakresie konserwacji dzieł sztuki. W 1932 r. został powołany na stanowisko kierownika pracowni konserwatorskiej prowincji górnośląskiej z siedzibą w Nysie, które zajmował do 1945 r. Po zakończeniu wojny pozostał w Nysie. W latach 1945–1948 zatrudniony jako konserwator zabytków przy starostwie nyskim. Od 1948 r. czynny głównie jako konserwator, przede wszystkim w obiektach sakralnych. W okresie powojennym należał do katowickiego oddziału ZPAP.

Zajmował się malarstwem o tematyce sakralnej, utrzymanym w duchu realizmu, nawiązując do XIX-wiecznych wzorów malarstwa religijnego i historycznego. W późniejszym okresie malował także portrety. Od lat 30. XX w. główną jego działalnością była praca konserwatora (m.in. średniowieczne freski w Kałkowie, obraz Matki Boskiej Opolskiej, rzeźba *Madonna in rosis* z Nysy).

Ważniejsza bibliografia:

Bal Irena, *Wincenty Łukasz Mrzygłód*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 5, Warszawa 1993, s. 659.

Gilbert Lucas Maria, *Lucas Mrzygłód (1884–1952) – malarz górnośląski (życie mojego ojca)*, „Joseph von Eichendorff Konwersatorium. Zeszyty Edukacji Kulturalnej” 1999, z. 25, s. 63–65.

Lukas Mrzygłód (1884–1952). Ein Oberschlesier Maler und Restaurator. Górnośląski malarz i konserwator, red. Peter Mrass, Jan Sakwerda, Ratingen-Hösel 1996.

Nowicka Danuta, *Łukasz Mrzygłód (1884–1952)*, „Strony” 1996, nr 3–4, s. 98–99.

Pawlik Krzysztof, *Łukasz Wincenty Mrzygłód – życiorys Ślązaka*, „Kwartalnik Opolski” 1998, nr 1, s. 64–67.

NABZDYK-WEBER Urszula (1953–2011)

ur. 31.05.1927, Chorzów

zm. 15.11.2011, Prudnik

PWSSP Poznań, absolutorium 1951; PWSSP Łódź, dyplom 1953
projektantka



Od 1962 r. zatrudniona w Prudnickich Zakładach Obuwia w Prudniku, w 1965 r. – krótko w Muzeum Ziemi Prudnickiej, a od 1965 r. – w Państwowych Zakładach Przemysłu Bawełnianego „Frotex” w Prudniku jako plastyk projektant. Oprócz projektowania przemysłowego zajmowała się architekturą wnętrz i malarstwem, m.in. jest autorką projektu wnętrza kościoła w Tychach Żwakowie (1962?), witraży i ołtarza kościoła w Łące Prudnickiej (1964), witraży w kościele parafialnym w Starym Koźlu (1967–1968), witraży do Centralnego Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach (1968–1970 i 1973), malarstwa ściennego w Ośrodku Kolonijnym Lasów Państwowych w Jarnoławku (1978), restauracji „Parkowa” w Prudniku (1979).

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Katalogi wystaw:

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 88–89.

Ważniejsza bibliografia:

Długosz-Penca Daniela, *Prace Urszuli Weber*, „Wczoraj, Dzisiaj, Jutro” 1984, nr 2, s. 43–44.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 76.

NIEDŹWIEDZKI Józef (1955 – koniec lat 60. XX w.)

ur. 19.03.1928, Zofiówka na Wołyniu (?)

zm. 26.05.2011, Warszawa

PWSSP Wrocław, ASP Warszawa, dyplom 1957
rzeźbiarz, architekt wnętrz

Po wojnie wraz z rodziną, w wyniku przesiedleń z Kresów Wschodnich, osiedlił się w Opolu. Czynny w Opolu po studiach do końca lat 60. XX w., kiedy to przeniósł się do Warszawy. W latach 1957–1960 pracował w redakcji opolskiego pisma „Katolik” jako grafik.

Ważniejsze realizacje na Opolszczyźnie: pomnik na cmentarzu żołnierzy radzieckich w Kluczborku (wspólnie z Tadeuszem Wenclem, 1956), wnętrze kawiarni NOT w Opolu (nieistniejące).

Ważniejsza bibliografia:

(za), *Bulgaria widziana oczami rysownika*, „Trybuna Opolska” 1964, nr 27, s. 6.

NIESTRÓJ Henryk (1978–1996)

ur. 1953, Zimna Wódka k. Strzelec Opolskich

zm. 1996

UŚ, filia w Cieszynie, dyplom 1978

Absolwent PLSP w Opolu. Mieszkał w Zimnej Wódce. Po ukończeniu studiów od 1979 r. pracował jako nauczyciel w opolskim PLSP. Zatrudniony także w BWA w Opolu.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

NIESYT-WOŹNIAKOWA Urszula (1969–1971)

ur. 13.04.1943, Bielsko-Biała

ASP Kraków, dyplom w pracowni Zofii Medveckiej 1968

konserwatorka

Na liście członków opolskiego okręgu ZPAP w latach 1969–1971.

NIZIŃSKI Lesław (1978–2009)

ur. 12.05.1945, Potok-Stany k. Janowa Lubelskiego

zm. 3.02.2009, Głogówek

ASP Kraków, dyplom w pracowni Władysława Zalewskiego 1978

konserwator



Absolwent PLSP w Jarosławiu. Po studiach czynny jako konserwator w Głogówku, na terenie województwa opolskiego i południowej Polski. W latach 80. pracował za granicą, m.in. przy konserwacji katedry w Limburgu.

Zajmował się głównie konserwacją zabytków sakralnych: rzeźby kamiennej (m.in. kolumna maryjna w Głogówku i w Prudniku) oraz malarstwa sztalugowego i ściennego (ołtarz św. Urbana w katedrze opolskiej, kaplica Oppersdorffów w kościele św. Bartłomieja w Głogówku, kaplica Koronacji Najświętszej Marii Panny na Górze św. Anny). Do ważnych jego prac należy także konserwacja barokowej Fontanny Trytona w Nysie.

Ważniejsza bibliografia:

Weigt Grzegorz, *Lesław Niziński. Nie tylko przywracanie blasku*, „Ziemia Prudnicka” 2003, s. 198–204.

NOWAK Maciej (1963–2006)

ur. 1.11.1937, Zakopane

zm. 11.10.2006, Opole

PWSSP Wrocław, dyplom w pracowni Stanisława Dawskiego 1962

malarz

Krótko po studiach czynny we Wrocławiu, gdzie pracował w domu kultury. W Opolu od 1963 r. Pracował jako nauczyciel w ognisku plastycznym.

Zajmował się malarstwem sztalugowym, współpracował z BWA w Opolu (projekty katalogów, aranżacje wystaw).

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *Malarstwo i grafika Macieja Nowaka*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 77, s. 5.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 58.

NOWAK Marian (1955–2000)

ur. 21.08.1921, Leszno

zm. 23.01.2000, Opole

PWSSP Wrocław, ASP Kraków, dyplom w pracowni Xawerego

Dunikowskiego 1955

rzeźbiarz



Pierwsze doświadczenia z metalem zdobywał w kuźni ojca w Opolu. Amatorskie prace kowalskie wystawiał m.in. na wystawie „Opole 1945–48” oraz na Wystawie Ziemi Odzyskanych we Wrocławiu (1948). Studia podjął za namową Katarzyny Meh-

lowej (zob. biogram). Po studiach czynny w Opolu. W 1954 r. korzystał ze „stypendium osiedleńczego” Ministerstwa Kultury i Sztuki. W kadencjach 1959–1961 i 1961–1964 sekretarz, a w następnej kadencji 1964–1967 skarbnik opolskiego ZPAP.

Specjalizował się w rzeźbie w metalu, umiejętnie wykorzystując ekspresję kutej i spawanej blachy. W Opolu m.in. wykonał rzeźbę *Pegaz* na osiedlu Chabry i pomnik Marii Konopnickiej przed II Liceum Ogólnokształcącym. Był też autorem pierwszych „Karolinek”, które wręczano jako nagrodę na festiwalu opolskim, i statuetek „Pegaza” dołączanych do nagrody miesięcznika „Opole”.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Marian Nowak – paryskie impresje [katalog wystawy w KZT], Opole 1970.

Marian Nowak – rzeźba w plenerze [katalog wystawy BWA], Opole 1976.

Marian Nowak – rzeźby [katalog wystawy w KZT], Opole 1970.

Wystawa rzeźby Mariana Nowaka [katalog wystawy w Muzeum w Raciborzu], Racibórz 1975.

Marian Nowak. Rzeźba [katalog wystawy BWA], Opole 1989.

Marian Nowak. Rzeźba. Wystawa retrospektywna, red. Anna Potocka, Opole 2003.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 58–60.

Teksty własne, wywiady:

Opolscy twórcy. Marian Nowak [rozmawia Henryk Kubicki], „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 252, s. 4.

Z pracowni naszych twórców. Marian Nowak [rozmawia Zbigniew Nietyksza], „Głosy znad Odry” 1957, nr 11, s. 2.

Ważniejsza bibliografia:

(jel), *Opolszczyzna ma własną skarbonkę zamkową*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 356, s. 1.
(rok) [Konieczna Romana], *Rzeźby Mariana Nowaka*, „Trybuna Opolska” 1962, nr 250, s. 6.
(ROK) [Konieczna Romana], *Wybieramy projekt pomnika w Opolu. 6 propozycji – która najtrafniejsza?*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 23, s. 3 [projekt M. Nowaka oraz B. i J. Ponikowskich]

(rok) [Konieczna Romana], *Paryskie impresje M. Nowaka*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 61, s. 4.
Konieczna Romana, *Wygrany los. Rzeźbiarskie satysfakcje i niepokoje*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 167, s. 4.

Kosma Franciszek, *Marian Nowak (21.08.1921 – 23.01.2000). Rzeźbiarz*, „Kalendarz Opolski” 2001, s. 119.

Kropiowski Łukasz, *Don Kichot kontra Janek Krasicki. Rzeźby Mariana Nowaka*, „Artpunkt” 2009, nr 2, s. 17–18.

Kubicki Henryk, *Pomnik*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 214, s. 4.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 71–73.

Mach A.[ndrzej], *Surowy monument ostrzega*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 209, s. 3.

Majchrzak-Blicharz Małgorzata, *Życie i twórczość artysty Mariana Nowaka na tle współczesnej rzeźby światowej* [praca magisterska, mps], Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Opole 1990.
 (MAJA) [Markusz Janina], *Rzeźby Mariana Nowaka*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 234, s. 4.
Opolscy laureaci. Marian Nowak, „Trybuna Opolska” 1959, nr 116, s. 5.
Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Franciszek Pikula, Marian Nowak [katalog wystawy], [Opole 1975].
 Nowicka Danuta, *Marian Nowak*, „Opole” 1989, nr 8, s. 25–27.
 Nowicka Danuta, *Niespodziewana lekkość metalu. Po odejściu Mariana Nowaka*, „Nowa Trybuna Opolska” 2000, nr 32, s. 12.
 Nowicka Danuta, *Ogień i rzeźba. Wystawa Mariana Nowaka (1921–2000)*, „Nowa Trybuna Opolska” 2003, nr 139, s. 17.
 (ska), *Wystawa rzeźb M. Nowaka*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 157, s. 4.
 Szczupał Józef, *Jubileusz artysty. Rzeźbiarz Marian Nowak ukończył 75 lat*, „Nowa Trybuna Opolska” 1996, nr 195, s. 2.
 Tutakowska Iwona, *Patrzę, a tu nie ma Mańka. Wspomnienie o Marianie Nowaku*, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2002, nr 94, s. 8.
 Wodecka-Lasota Dorota, *Od filigranu do posągu* [wystawa pośmiertna w Galerii Sztuki Współczesnej], „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2003, nr 136, s. 1.

NOWAK („RUDY”) Zdzisław (1968–1975)

ur. 13.05.1932, Łużki na Wołyniu (?)

zm. 12.06.2013

ASP Warszawa, dyplom w pracowni Eugeniusza Eibischa 1954

malarz

Od końca lat 60. XX w. działał w Raciborzu. Brał udział w wystawach prac plastyków raciborskich. Od 1975 r., po reformie administracyjnej, członek katowickiego oddziału ZPAP. Ostatnim miejscem jego zamieszkania był Piasek koło Pszczyny. Zajmował się malarstwem olejnym i akwarelą w konwencji koloryzmu.

Prace w zbiorach:

Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Nowacki Jerzy, *W kręgu raciborskich malarzy*, „Opole” 1971, nr 6, s. 51.

I wystawa prac plastyków raciborskich [katalog], Racibórz 1970.

II wystawa prac plastyków raciborskich [katalog], Racibórz 1971.

4 wystawa prac plastyków raciborskich. Zofia Górską-Zawistą, Cezariusz Kotowicz, Zdzisław Nowak, Marian Stanisław Zawistą oraz Jan Borowczak [katalog wystawy], Racibórz 1973.

Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *Debiut w salonie BWA*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 204, s. 4.

OLENDER Józef (1959–1974)

ur. 2.02.1931, Bogdanówka k. Zborowa (?)

zm. 1974, Racibórz

ASP Kraków, dyplom 1958

malarz

Czynny w Raciborzu, gdzie w latach 1959–1965 pracował jako nauczyciel w ognisku plastycznym. W 1965 r., w związku z postępującą chorobą, przeszedł na rentę. Zajmował się malarstwem olejnym, akwarelą, rysunkiem. Uprawiał malarstwo w duchu realizmu, w niektórych okresach nawiązując do zsyntetyzowanych, kubizujących rozwiązań.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

I wystawa prac plastyków raciborskich [katalog], Racibórz 1970.

II wystawa prac plastyków raciborskich [katalog], Racibórz 1971.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 61–62.

Wystawa rysunków i akwarel Józefa Olendra [katalog], Racibórz 1974.

Ważniejsza bibliografia:

Nowacki Jerzy, *W kręgu raciborskich malarzy*, „Opole” 1971, nr 6, s. 51.

OŁDAK Leszek (lata 70. XX w. – nadal)

ur. 1942, Zamość

Politechnika Wrocławska

rysownik, grafik

Obecny w środowisku plastycznym Opola od lat 70. XX w.

Uprawia twórczość w zakresie ilustracji książkowej, plakatu, rysunku, grafiki prasowej, scenografii. Współpracował z licznymi pismami, m.in.: „Szpilki”, „Ty i Ja”, „ITD”, „Radar”, „Przegląd Techniczny”, „Trybuna Opolska”, „Wprost”, „Gazeta Wyborcza”. Pracuje jako nauczyciel technik scenograficznych w ZPPKP w Opolu.

OSTROWSKA-BŁAŻUCKA Mirosława (1974–?)

ur. 24.06.1948, Hrubieszów

ASP Kraków, dyplom w pracowni Jana Budziły 1972

architekt wnętrz

Wychowana w Hrubieszowie, gdzie ukończyła liceum ogólnokształcące. Po studiach krótko czynna w Hrubieszowie. Od 1974 r. pracowała w ognisku plastycznym w Nysie.

Zajmuje się projektowaniem wnętrz, tkaniną artystyczną i malarstwem sztalugowym.

Prace w zbiorach:

Muzeum w Nysie

PANITZ Adolf (1964–2010)

ur. 8.09.1936, Zabrze

zm. 7.11.2010, Opole

ASP Kraków, dyplom w pracowni Jerzego Bandury 1963
rzeźbiarz



Wychowany w niemieckiej części Górnego Śląska (Zabrze, Żyrowa). Ukończył Liceum Technik Plastycznych w Bielsku-Białej. Jako uczeń pracował przy rekonstrukcji dekoracji rzeźbiarskiej katedry we Wrocławiu, uzyskując uprawnienia kamieniarskie. Po studiach pracował krótko w ASP w Krakowie jako asystent Jerzego Bandury. W Opolu od 1964 r. Pracował jako nauczyciel w ognisku plastycznym, później także w PLSP w Opolu. W latach 1974–1977 był członkiem zarządu okręgu opolskiego ZPAP, pełnił też funkcję przewodniczącego sekcji rzeźby.

W pierwszych latach swojej działalności artystycznej zajmował się głównie grafiką, w której kompozycję budowały monumentalne bryły. Uprawiał rzeźbę w różnych materiałach. Według jego projektu wykonano m.in. drzwi z brązu do katedry opolskiej, nagrobek księcia Jana Dobrego tamże oraz tablicę pamiątkową na domu przy ul. Krakowskiej w Opolu, w którym mieszkał i tworzył Krzysztof Bucki, a w 2009 r. – tablicę upamiętniającą Michaela grafa von Matuschkę, starostę opolskiego, na dawnym budynku starostwa.

Prace w zbiorach:

Muzeum w Raciborzu

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Adolf Panitz. Rzeźba [katalog wystawy], Opole 1977.

Teksty własne, wywiady:

Rzeźbiarz [z Adolfem Panitzem rozmawia Danuta Nowicka], „Strony” 2002, nr 1, s. 94–96.

Ważniejsza bibliografia:

J.G. [Goczoł Jan], *Adolf Panitz*, „Opole” 1970, nr 6, s. 35.
(rok) [Konieczna Romana], *W galerii BWA. Wystawa stypendystów*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 254, s. 4.
Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 70.
Nowicka Danuta, *Adolf Panitz*, „Opole” 1989, nr 5, s. 26–27.
Pomnik Pamięci odsłonięty w Głogówku, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 97, s. 2.

PAPROTNY Ignacy (1951–1979)

ur. 06.07.1915, Kończyce k. Zabrze

zm. 06.12.1979, Opole

Reale Accademia Romana di San Luca 1946 (?)

grafik

Przed wojną, po ukończeniu Seminarium Nauczycielskiego w Pszczynie, czynny jako nauczyciel szkół podstawowych. Zmobilizowany w 1939 r., brał udział w kampanii wrześniowej. W 1940 r. zgłosił się do polskich jednostek zbrojnych formujących się na terenie Francji, a następnie w Wielkiej Brytanii, gdzie służył w I Brygadzie Strzelców Zmotoryzowanych w Szkocji. Od 1942 r. walczył w II Korpusie Wojska Polskiego, z którym przeszedł cały szlak bojowy z Iraku poprzez Palestynę, Egipt do Włoch. W marcu 1945 r., w stopniu podporucznika, urlopowany z macierzystej jednostki, przeniesiony do Sekcji Artystów i Studentów Sztuk Pięknych w Rzymie, będącej rodzajem szkoły malarskiej zorganizowanej przez Mariana Szyszko-Bogusza dla żołnierzy, którym wojna przerwała studia artystyczne. Słuchacze uczęszczali na wykłady Reale Accademia Romana di San Luca oraz słuchali wykładów polskich historyków sztuki i malarzy przebywających w Rzymie. Prawdopodobnie przyjęty do akademii rzymskiej. Po demobilizacji w 1947 r. powrócił do Polski. W latach 1948–1951 pracował w Izbie Rzemieślniczej w Katowicach, skąd w 1951 r. został oddelegowany do Opola z zadaniem utworzenia tu podobnej izby. W 1958 r. został kierownikiem nowo utworzonego salonu opolskiego BWA, następnie do 1979 r. był zastępcą dyrektora tej instytucji.

Wykonał wiele realizacji „wnętrzarskich” w Opolu: malarstwo ścienne w kawiarni „Teatralna”, wnętrza konsumów, kasyna, klubu oficerskiego, *panneaux* w Miejskim Domu Handlowym (wszystkie prace nieistniejące).

Ważniejsza bibliografia:

Banaś Bolesław, *Wspomnienie o Ignacym Paprotnym*, „Opole” 1980, nr 1, s. 29.
Świerc Piotr, *Ignacy Paprotny*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 281, s. 6.
Świerc Piotr, *Portrety Opolan. Ignacy Paprotny*, „Wczoraj, Dzisiaj, Jutro” 1980, nr 1, s. 67–70.

PAWŁOWSKA Aleksandra (1966–2001)

ur. 10.08.1939, Dubno

zm. 31.01.2001, Opole

PWSSP Wrocław, dyplom 1966

malarka

Absolwentka Państwowego Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem. Uprawiała malarstwo, grafikę i sztuki użytkowe – malarstwo architektoniczne i na ceramice. Według jej projektu wykonano m.in. mozaiki na domach kultury w Głubczycach i Ozimku oraz dekorację ścienną w restauracji „Roma” (nieistniejąca) w Opolu.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

PEPLIŃSKA Felicja zob. DŁUBIS-PEPLIŃSKA Felicja

PERECHUDA-ZALEWSKA Anna (ok. 1973)

ur. 27.01.1936

UMK Toruń, dyplom 1969

Pracowała jako nauczycielka liceum ogólnokształcącego w Niemodlinie. Na liście członków opolskiego okręgu ZPAP w 1973 r.

PIEKOSZEWSKA-KULESZA Anna (ok. 1959)

ur. 24.02.1933, Grodziec k. Będzina

ASP Kraków, dyplom 1957

malarka

W Opolu pracowała jako nauczycielka w Ognisku Kultury Plastycznej ok. 1959 r. Od lat 60. związana ze środowiskiem artystycznym Sosnowca.

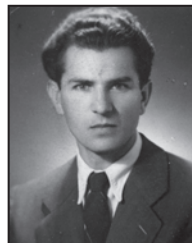
PIKUŁA Franciszek (1954–1993)

ur. 4.09.1922, Jeżowe k. Niska

zm. 18.07.1993, Nysa

PWSSP Wrocław, ASP Kraków, dyplom w pracowni Czesława Rzepińskiego 1955

malarz, grafik



Wychował się w Małyńsku na Wołyniu. Po wojnie rodzina osiedliła się w Oleśnicy. W latach 1947–1949 uczeń PLSP we Wrocławiu. Rozpoczął studia w PWSSP we Wrocławiu, które od 1952 r. kontynuował na ASP w Krakowie. W latach 1954–1957 w Opolu jako stypendysta, korzystający z tzw. stypendium osiedleńczego Ministerstwa Kultury i Sztuki. Był w grupie plastyków tworzących opolskie struktury ZPAP w 1954 r. W 1955 r. uczestniczył w Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki w Arsenale. Od 1957 r. w Nysie, gdzie związany był od początku z utworzonym w 1955 r. ogniskiem plastycznym. Od 1967 r. do 1987 r. był dyrektorem Muzeum w Nysie. W tym czasie m.in. nadzorował odbudowę pałacu biskupiego na potrzeby muzeum. Opracował scenariusz wystaw sztuki i rzemiosła artystycznego, zaprojektował aranżacje plastyczne wystaw nowego budynku muzealnego. Jako autor oprawy plastycznej wystaw współpracował także z innymi muzeami Opolszczyzny.

Działalność artystyczną uprawiał głównie do 1967 r. i po 1987 r. Zajmował się malarstwem sztalugowym i monumentalnym, grafiką i rzeźbą. W twórczości artysty przeważały kompozycje abstrakcyjne, z początku ekspresyjne, w późniejszym czasie bardziej uporządkowane i monumentalne, w przypadku malarstwa korzystające często z kontrastów barwnych.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Narodowe we Wrocławiu
Muzeum im. Jana Dzierżona w Kluczborku
Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
Muzeum w Nysie
Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Franciszek Pikula. Wystawa malarstwa, Opole [1966].
Franciszek Pikula, 1969, Kraków – galeria Arkady, pawilon wystawowy – plac Szczepański 3 [ulotka informacyjna wystawy].
Franciszek Pikula. Wystawa malarstwa, grafiki i rysunku [katalog], Opole 1971.
Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Franciszek Pikula, Marian Nowak [katalog wystawy], [Opole 1975].
Franciszek Pikula. Malarstwo, grafika, rzeźba [katalog wystawy pośmiertnej], Nysa [1994].

Teksty własne, wywiady:

Franciszek Pikula [not. Romana Konieczna], „Trybuna Opolska” 1992, nr 287, s. 9.

Ważniejsza bibliografia:

J.G. [Goczoł Jan], *Franciszek Pikula*, „Opole” 1970, nr 1, s. 35.
Hajduk-Nijkowska Janina, *Włodarz nyskiego pałacu*, „Trybuna Opolska” 1986, nr 113, s. 3. (rok) [Konieczna Romana], *Laureaci Nagrody Wojewódzkiej. Franciszek Pikula*, „Trybuna Opolska” 1960, nr 224, s. 3.

(rok) [Konieczna Romana], *Nowa wystawa BWA*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 271, s. 4.
 (rok) [Konieczna Romana], *Plastyka. Dwie wystawy indywidualne*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 303, s. 4.
 Konieczna Romana, *Franciszek Pikula*, „Trybuna Opolska” 1992, nr 287, s. 9.
 Kropiowski Łukasz, *Antychaos Franciszka Pikuly*, „Artpunkt” 2010, nr 4, s. 13–14.
 Ligocki Alfred, *Wystawa malarstwa Franciszka Pikuly*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 285, s. 4.
 Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 58–60.
 (dna) [Nowicka Danuta], *Wystawa Franciszka Pikuly w Opolu. Z całego życia*, „Nowa Trybuna Opolska” 1995, nr 16, s. 1.
 Otwinowski Stefan, *Notes krakowski* [dot. m.in. wystawy indywidualnej F. Pikuly w galerii Arkady w Krakowie], „Życie Literackie” 1969, nr 35, s. 16.
 Pawlik Krzysztof, *Dyrektorzy Muzeum w Nysie – Stanisław Kramarczyk i Franciszek Pikula*, [w:] *Sławni nysanie – nauka i kultura bogactwem regionu*, Opole 2004, s. 86–94.
 Pawlik Krzysztof, *Franciszek Pikula (1922–1993) – artysta sztuk pięknych i dyrektor muzeum*, „Nyskie Szkice Muzealne” 2009, s. 85–90.
 Radziejewicz-Samarcew Małgorzata, *Pożółkle kartki*, „Kalendarz Opolski” 1998, s. 147–149.
 Sarzyńska Olga, *Świat Franciszka Pikuly*, Nysa 2011.
 Wicz-Poluszyński R., *Dla ludzi i wśród ludzi*, „Nowiny Nyskie” 1993, nr 51–52, s. 10.
 Zienkiewicz Krystyna, *Oszczędność i spokój*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 337, s. 3.
 Zienkiewicz Krystyna, *Obrazy w świetle i vice versa*, „Opole” 1975, nr 1, s. 32.
 B. Ż. [Żurkowski Bogusław], *Malarstwo „czyste”*, „Opole” 1972, nr 1, s. 35.

PIWOWAR-BAGIŃSKA Łucja (1982 – nadal)

ur. 25.06.1954, Zielona Góra

PWSSP Gdańsk, dyplom w pracowni Jerzego Zabłockiego 1982
 malarka



Absolwentka PLSP w Opolu. Od ukończenia studiów prowadzi pracę dydaktyczną w Opolu: w 1983 r. w PLSP, w latach 1985–1990 w Społecznej Szkole Podstawowej Towarzystwa Alternatywnego Kształcenia, a od 1990 r. w Wyższej Szkole Pedagogicznej (od 1994 r. – Uniwersytet Opolski). W latach 1995–2001 była zastępcą dyrektora Instytutu Sztuki UO, od 2001 r. (z przerwą w latach 2005–2006) jest jego dyrektorem. W 1996 r. obroniła doktorat, a w 2001 r. – habilitację z zakresu malarstwa w ASP w Gdańsku. Od 2002 r. jest profesorem UO. W Instytucie Sztuki prowadzi pracownię malarstwa i rysunku. W latach 2002–2004 była wiceprezesem okręgu opolskiego ZPAP.

Zajmuje się malarstwem sztalugowym. Jej cykle malarskie to doświadczenia artystyczne związane z poszukiwaniem odpowiedniej materii, formy plastycznej, poszerzającej możliwości percepcji widzenia.

Prace w zbiorach:

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Teksty własne, wywiady:

I prawda, i zmyślenie [z Łucją Piwowar-Bagińską, opolską malarką, rozmawia Danuta Nowicka], „Nowa Trybuna Opolska” 1996, nr 262, s. 6–7.

Ważniejsza bibliografia:

Nowicka Danuta, *Łucja Piwowar-Bagińska*, „Opole” 1990, nr 7–10, s. 26–27.

POCZĄTEK Władysław (1945–1988)

ur. 18.01.1910, Błażowa Rzeszowska k. Rzeszowa

zm. 03.01.1988, Opole

Państwowa Szkoła Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu, dyplom 1933, ASP Kraków (pracownia Fryderyka Pautscha 1933–1936)

grafik, malarz



Pierwsze lekcje plastyki pobierał u Antoniego Kamińskiego w Rzeszowie, przygotowując się jednocześnie do zawodu handlowca. Po otrzymaniu pierwszej nagrody w konkursie firmy „Bata” na plakat reklamowy w 1926 r., zdecydował o zawodowym zajęciu się plastyką, podejmując naukę w Poznaniu, a następnie w Krakowie. Od 1936 r. uczył rysunku w Szkole Zawodowej Towarzystwa Szkoły Ludowej w Rzeszowie, gdzie prowadził także pracownię techniki reklamy. Po ukończeniu kursu pedagogicznego we Lwowie pracował w Tarnopolu w Gimnazjum Kupieckim jako nauczyciel rysunku i technik reklamy. W 1938 r. na zamku w Tarnopolu pokazał pierwszą wystawę indywidualną. Od 1940 r. znowu przebywał w Rzeszowie, gdzie otworzył pracownię usług plastycznych. W 1945 r. osiedlił się w Opolu, gdzie w latach 1946–1950 pracował w Państwowych Zakładach Kształcenia Handlowego jako nauczyciel liternictwa i dekoracji. Był jednym z organizatorów, a następnie kierownikiem opolskiego Państwowego Ogniska Kultury Plastycznej. Niezwykle mocno angażował się w działalność społeczną. Organizator i prezes opolskiego oddziału, a potem okręgu ZPAP przez cztery pierwsze kadencje (1955–1966), prezes Klubu Związków Twórczych. W twórczości artystycznej zajmował się malarstwem monumentalnym, także mozaiką i sgrafittiem (m.in. wnętrze restauracji na dworcu kolejowym w Opolu, wnętrze restauracji „Festiwalowa” w Opolu (nieistniejąca), fasada kina „Odra” w Opolu (nieistniejąca), fasada hali produkcyjnej Opolskiej Fabryki Maszyn w Opolu Szczepanowicach). Chętnie wypowiadał się w grafice i rysunku, tworząc syntetyczne, uproszczone, często zgeometryzowane i rytmicznie uporządkowane kompozycje z przedstawieniami ludzi i pejzaży.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Muzeum w Nysie

Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Błażowiacy. Wystawa twórczości Zbigniewa Krygowskiego, Zdzisława Krygowskiego, Władysława Początk [katalog], Rzeszów 1984.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 63–65.

To był właśnie Początek... Władysław Początek, Krystyna Wiejak, Małgorzata Wiejak-Futkowska, Marcelina Początek-Kunikowska, Marek Kunikowski, Katarzyna Pichur-Marcinów, Barbara Pichur [katalog wystawy], red. Anna Potocka, Opole 2003.

Władysław Początek. Wystawa grafiki [katalog], Szczecin 1963.

Władysław Początek, 1910–1988 [katalog wystawy pośmiertnej], Opole 1992.

Wystawa. Rzeźba, grafika. Tadeusz Wencel, Władysław Początek [katalog wystawy], red. Romana Konieczna [Opole 1961].

Teksty własne, wywiady:

Z pracowni naszych twórców. Władysław Początek, rozmawia Zbigniew Nietyksza, „Głosy znad Odry” 1957, nr 45, s. 2.

20 lat opolskich plastyków [z Władysławem Początkiem rozmawia Korneliusz Pszczyński], „Głosy znad Odry” [jednodniówka], marzec 1965.

Początek Władysław, *Współczesność sztuki*, „Opole” 1974, nr 8, s. 21.

Ważniejsza bibliografia:

Dzieszyński Ryszard, *Rzeszowianin w Opolu*, „Nowiny Rzeszowskie” 1971, nr 349.

Fedorowicz Małgorzata, *Opolscy twórcy. Władysław Początek*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 25, s. 6.

Fedorowicz Małgorzata, *Azyl*, „Trybuna Opolska” 1986, nr 103, s. 4.

J. G. [Gałuszka Jerzy], *Ludzie Ziemi Zachodnich. Władysław Początek*, „Odra” 1959, nr 10, s. 1 i 8.

J. G. [Goczoł Jan], *Władysław Początek*, „Opole” 1970, nr 2, s. 35.

Kapałka Regina, *Władysław Początek (1910–1988)*, „Pomagamy Sobie w Pracy. Opolski Kwartalnik Informacyjno-Metodyczny” 2003, nr 3/4, s. 25–33.

(rok) [Konieczna Romana], *W pracowniach opolskich plastyków*, „Trybuna Opolska” 1959, nr 80, s. 3.

(rok) [Konieczna Romana], *Grafika Władysława Początk* w warszawskiej Kordegardzie, „Trybuna Opolska” 1964, nr 277, s. 6.

Konieczna R.[omana], *W pracowniach opolskich plastyków. W poszukiwaniu pełni życia*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 68, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Miniwystawa w małej kawiarence*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 50, s. 4.

Konieczna Romana, *To był ktoś*, „Trybuna Opolska” 1992, nr 302, s. 19.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 67–69.

(mach), *Cenny dar opolskiego plastyka*, „Trybuna Odrzańska” 1975, nr 269, s. 3.

J. M. [Malinowska Jadwiga], *Impresje z wystawy rzeźby, grafiki*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 159, s. 4.

Nagurska Ewa, *Artystyczny klan*, „Almanach Miejski Opolanin” 2003, s. 161–163.

(niesygn.), *W trosce o estetykę miejsca pracy*, „Głosy znad Odry” 1955, nr 2, s. 1.

Nowicki Witold, *Grafika dla wszystkich. Między ludowym a klasycznym*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 92, s. 4.

Władysław Początek (1919–1988), „Opole” 1988, nr 2, s. 18.

Wodecka-Lasota Dorota, *Znika kawał historii i sztuki Opola. Duże fragmenty fresków Władysława Początki, zdobiących kultową opolską restaurację Festiwalową, zniszczono bezpowrotnie*, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2007, nr 19, s. 1.

Zienkiewicz Krystyna, *Artysta i działacz. Władysław Początek (1910–1988)*, „Trybuna Opolska” 1988, nr 6, s. 4.

POLNAR Bolesław (1977–2014)

ur. 30.06.1952, Głubczyce

zm. 10.02.2014, Opole

ASP Kraków, dyplom w pracowni Włodzimierza Kunza 1977

grafik, rysownik, malarz



Absolwent PLSP w Opolu. Po studiach czynny w Opolu. Był redaktorem graficznym miesięcznika „Opole”. W latach 2000–2014 pracował jako nauczyciel malarstwa w ZPPKP w Opolu. Od 2006 r. prowadził w Opolu galerię „BP Atelier”. W latach 1998–1999 był wiceprezesem, a w latach 1999–2005 członkiem zarządu opolskiego okręgu ZPAP. Laureat I nagrody na Ogólnopolskim Konkursie na Obraz im. Jana Spychalskiego (1978) oraz wyróżnienia w XVI Bielskiej Jesieni (1978).

Wypowiadał się głównie w malarstwie i rysunku. Był także autorem plakatów i scenografii teatralnych dla opolskiego teatru. W malarstwie chętnie zajmował się portretem, zwłaszcza kobiet, budując obraz precyzyjną, dekoracyjną linią, którą uzupełniał płaskimi plamami mocnych kolorów. Nierzadko napotkać można w jego pracach cytaty odwołujące się do historii malarstwa.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Bolesław Polnar – malarstwo, Opole 2000.

Teksty własne, wywiady:

Błędy są inspirujące [z Bolesławem Polnarem, malarzem obchodzącym 25-lecie pracy twórczej, rozmawia Magdalena Kaczor], „Gazeta Opolska” 2003, nr 107, s. 9.

Jestem taki. Na razie [z Bolesławem Polnarem rozmawia Dorota Wodecka-Lasota], „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2000, nr 295, s. 6.

Podobno jestem skąpcem [z Bolesławem Polnarem rozmawia Jan Płaskoń], „Trybuna Opolska” 1985, nr 98, s. 4.

Pomagają mi siły nieczyste [z Bolesławem Polnarem rozmawia Beata Szczurbaniewicz], „Nowa Trybuna Opolska” 1994, nr 88, s. 8.

W pracowni na piętrze [z Bolesławem Polnarem rozmawia Danuta Nowicka], „Opole” 1985, nr 9, s. 11–13.

Zachwiany świat Bolesława Polnara. Z Bolesławem Polnarem spotykam się w jego pracowni na ostatnim piętrze wieżowca... [rozmawia Małgorzata Sobolewska], „Prowincja” 2007, nr 1, s. 19–23.

Żałuję, że nie ugryzłem Wałęsy w ucho [z Bolesławem Polnarem, artystą plastykiem, rozmawia Zbigniew Górniak], „Nowa Trybuna Opolska” 1996, nr 144, s. 14.

Ważniejsza bibliografia:

Trzynaście nieferalnych obrazów, „Opole” 1979, nr 11, s. 29.

Zmienić świat, żeby malować, „Trybuna Odrzańska” 1981, nr 121, s. 4.

Nowicka Danuta, *Bolesław Polnar*, „Opole” 1990, nr 5–6, s. 26–28.

Wierciński Adam, *Bolesław Polnar*, „Kalendarz Opolski” 1995, s. 141–142.

Wodecka-Lasota Dorota, *Bolek, czyli własność społeczna*, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2003, nr 103, s. 4, 5.

Zienkiewicz Krystyna, *Plastyka. Niespodzianka*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 249, s. 4.

Zienkiewicz Krystyna, *Polnar i Dudek w BWA*, „Trybuna Opolska” 1991, nr 68, s. 3.

Inne:

Artyści Śląska Opolskiego. Bolesław Polnar, film TVP Opole, real. Joanna Jarosz, 2011.

PORADA Zygbert (Siegbert) (1965–1983)

ur. 20.01.1940, Gogolin

PWSSP Wrocław, dyplom w pracowni Stanisława Dawskiego 1965

Pochodzi ze śląskiej rodziny autochtonicznej. Po studiach czynny na Opolszczyźnie, m.in. pracował jako redaktor graficzny miesięcznika „Opole”. W latach 1972–1974 członek zarządu, a w latach 1974–1977 wiceprezes okręgu opolskiego ZPAP. W 1983 r. wyjechał do Niemiec. Obecnie mieszka i tworzy w Dortmundzie.

Zajmuje się grafiką, rysunkiem i tworzeniem kompozycji z przedmiotów gotowych. W twórczości na papierze chętnie posługuje się techniką collage’u. Pewną odmianą tej techniki są bardzo charakterystyczne w jego twórczości „obrazy”, nazywane przez autora „montażami”, wykonane z drobnych przestrzennych elementów gotowych (klocki, śruby itp.), często ujednoliconych za pomocą złotej lub srebrnej farby, położone na jednolite, intensywne w kolorze tło.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Zygbert Porada. Malarstwo [katalog wystawy w KZT, nr 9], Opole 1971.

Zygbert Porada. Montaż [katalog wystawy BWA], Opole 1977.

Siegbert Porada [katalog wystawy w Galerii Sztuki Współczesnej], Opole 2010.

Teksty własne, wywiady:

Opolscy twórcy. Zygbert Porada [rozmawia Henryk Kubicki], „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 235, s. 4.

Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *Pejzaże Zygberta Porady*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 260, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Montaż Z. Porady*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 183, s. 3.

Ligocki Alfred, *Dwie opolskie wystawy*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 267, s. 4.

Nowicka Danuta, *Ten wrogi, stechniczowany czy – piękny, harmonijny świat...*, „Opole” 1977, nr 2, s. 28–29.

B. Ż. [Żurakowski Bogusław], *Aby cywilizacja otrzymała twarz*, „Opole” 1971, nr 10, s. 35.

PORAZIŃSKA-JANIK Wanda (1966–1971)

ur. 5.09.1936, Siedlce

zm. 6.04.2010, Kraków

ASP Kraków, dyplom w pracowni Zygmunta Radnickiego 1960

projektantka wnętrz, malarka

Po studiach pracowała w domu kultury w Oświęcimiu. Od 1966 r. mieszkała w Kędzierzynie-Koźlu. W latach 1965–1971 była zatrudniona w tamtejszym szkolnictwie. W późniejszym okresie pracowała w Zakładzie Wychowania Plastycznego WSP w Częstochowie, na Wydziale Architektury Politechniki Śląskiej w Gliwicach oraz na Wydziale Architektury Rivers State University of Science and Technology w Port Harcourt w Nigerii.

Oprócz projektowania wnętrz zajmowała się malarstwem, interesowały ją pejzaż miejski i przemysłowy oraz realistyczne malarstwo portretowe.

Prace w zbiorach:

Muzeum w Raciborzu

Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *Nowa wystawa w BWA*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 336, s. 4.

Inne:

<http://www.porazinska-janik.art.pl> (dostęp: 12.06.2015).

PRZYŁĘCKI Paweł (1975 – lata 90.)

ur. 8.07.1948, Łódź

PWSSP Łódź, dyplom w pracowni Antoniego Starczewskiego
1975

projektant



Ukończył liceum ogólnokształcące w Łodzi. Po studiach w latach 1974–1979 pracował jako projektant w Zakładach Tkanin Dekoracyjnych „Welur” w Kietrze.

Zajmuje się malarstwem, projektowaniem wnętrz, projektowaniem przemysłowym, a ostatnio grafiką reklamową. Prowadzi pracownię liternictwa w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Raciborzu oraz własną firmę projektową w województwie śląskim.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Wystawa dorobku twórczego artystów-projektantów z Zakładów Tkanin Dekoracyjnych w Kietrze Śląskim. Maria Bereźnicka-Przyłęcka, Marian Chmielecki, Paweł Przyłęcki [katalog BWA], Opole 1975.

Ważniejsza bibliografia:

Nowicka Danuta, *Paweł Przyłęcki*, „Opole” 1989, nr 12, s. 25–27.

RACHFAŁSKI Zenon Henryk (1958–1987)

ur. 4.05.1932, Chyrów k. Sambora

zm. 9.06.1987, Opole

ASP Kraków (1950–1957)

malarz



Po wojnie w wyniku przesiedlenia zamieszkał wraz z rodziną w Przemyślu. Po studiach czynny w Rzeszowie, był jednym z założycieli rzeszowskiej Grupy XIV. W Opolu od 1958 r. Pracował jako nauczyciel malarstwa i rysunku w Państwowym Ognisku Kultury Plastycznej oraz w opolskich szkołach. Równocześnie od 1960 r. do 1978 r. prowadził zajęcia plastyczne w Młodzieżowym Domu Kul-

tury. W latach 1967–1969 członek zarządu, a w latach 1972–1974 sekretarz opolskiego ZPAP.

Zajmował się malarstwem sztalugowym. W początkowym okresie chętnie stosował efekty fakturowe, które później całkowicie zarzucił na rzecz dużych płaszczyzn mocnego, dekoracyjnego, cienką warstwą kładzonego koloru. W swojej twórczości największą uwagę poświęcał portretom i kompozycjom figuralnym, z głębokim podkreśleniem psychologicznej prawdy o modelu. Malował też pejzaże i dekoracyjne kompozycje kwiatowe.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum w Raciborzu

Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej w Przemyśle

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Zenon Henryk Rachfalski. Katalog wystawy malarstwa [wystawa w KZT w Opolu], Opole 1966.

Katalog wystawy malarstwa [Z. H. Rachfalskiego w kawiarni „Teatralna” w Opolu], Opole 1967.

Zenon Henryk Rachfalski. Malarstwo [katalog wystawy w KZT w Opolu, styczeń 1973], [Opole 1972].

Zenon Henryk Rachfalski. Malarstwo [katalog wystawy w Legnicy], Opole 1972.

Malarstwo portretowe Henryka Rachfalskiego [katalog wystawy w Muzeum w Raciborzu], Racibórz 1974.

Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Zenon Henryk Rachfalski [katalog wystawy], [Opole 1975].

Henryk Rachfalski. Wystawa malarstwa z okazji 20-lecia pracy twórczej [katalog], Opole 1976.

Henryk Rachfalski. Malarstwo. Katalog wystawy [Muzeum w Grudziądzu], Grudziądz 1977.

Zenon Henryk Rachfalski. Wystawa malarstwa [katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Przemyśle], Przemyśl 1978.

Zenon Henryk Rachfalski. Malarstwo [katalog wystawy w KZT w Opolu], Opole 1984.

Zenon Henryk Rachfalski (1932–1987) [katalog wystawy pośmiertnej], Opole 1989.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 69–71.

Teksty własne, wywiady:

Z przepustką do środka życia [z Zenonem Henrykiem Rachfalskim rozmawia Maja Markusz], „Trybuna Opolska” 1975, nr 283, s. 4.

Maluję dla ludzi [z Zenonem Henrykiem Rachfalskim rozmawia Romana Konieczna], „Trybuna Opolska” 1983, nr 132, s. 6.

Henryk Rachfalski, *List otwarty* [dot. art. Stanisława Chacińskiego *Bieda za milion*], „Opole” 1981, nr 3, s. 19.

Ważniejsza bibliografia:

Adamski Antoni, *Jubileusz H. Rachfalskiego*, „Nowiny” 1976, nr 130.

Adamski Antoni, *Dramat i groteska starości*, „Polska” 1977, nr 12, s. 40–41.

Adamski Antoni, *Wewnętrzny portret człowieka*, „Nowiny” 1977, nr 248.

(b), *Impresje na temat wystawy*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 298, s. 5.

Borowiecka Maria, *Na tropach piękna*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 144, s. 6.

Chaciński Stanisław, *Bieda za milion*, „Opole” 1981, nr 2, s. 6–7.

J.G. [Goczoł Jan], *Zenon Henryk Rachfalski*, „Opole” 1970, nr 4, s. 35.

Henryka Rachfalskiego opisanie człowieka (jubileuszowe), „Opole” 1976, nr 7, s. 30.

Henryk Rachfalski, „Opole” 1987, nr 8, s. 26.

R K [Konieczna Romana], *Plastyk w szkole*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 303, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Interesująca wystawa plastyczna*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 296, s. 3.

(rok) [Konieczna Romana], *Wystawa H. Rachfalskiego*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 259, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Pochwała sztuki Henryka Rachfalskiego*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 75, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Wystawa obrazów w ADM*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 2, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Dobry pomysł*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 30, s. 4.

Konieczna Romana, *Opolscy artyści. Pracowitość i temperament twórczy*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 312, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Dwie wystawy malarskie H. Rachfalskiego*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 96, s. 4.

Konieczna Romana, *Rachfalski – portrecista*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 44, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Ciekawe wystawy*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 140, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *W galerii BWA. Wystawa stypendystów*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 254, s. 4.

Konieczna Romana, *Będzie żył w swoich obrazach*, „Trybuna Opolska” 1987, nr 137, s. 4.

Kropiowski Łukasz, *Klatka, koryto i zły bliźniak. Kompozycje metaforyczne Zenona Henryka Rachfalskiego*, „Artpunkt” 2009, nr 1, s. 11–12.

Lejman Kazimiera, *Henryk Rachfalski*, „Poglądy” 1974, nr 6, s. 4.

Lejman Kazimiera, *Zenon Henryk Rachfalski – malarstwo*, „Almanach Miejski Opolanin” 2002, s. 193.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 60–61.

Ligocki Alfred, *Henryk Rachfalski*, „Opole” 1972, nr 12, s. 31.

Ligocki Alfred, *Wystawa Henryka Rachfalskiego*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 23, s. 3.

Markusz Maja, *Henryk Rachfalski – laureatem Nagrody Roku. Z przepustką do środka życia*, „Trybuna Odrzańska” 1975, nr 283, s. 4.

O życiu i twórczości Zenona Henryka Rachfalskiego (1932– 1987), „Wczoraj, Dzisiaj, Jutro” 1988, nr 3/4, s. 70–81.

Rustecki Wiesław, *Rachfalski z „Grupy XIV”*, „Argumenty” 1975, nr 30, s. 13.

Rzeźniczek Irena, *Opolski artysta malarz Zenon Henryk Rachfalski i jego epoka. Życie, działalność, twórczość* [praca magisterska pod kierunkiem T. Gospodarka, mps], Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Opole 1983.

Zienkiewicz Krystyna, *Malarstwo Henryka Rachfalskiego*, „Trybuna Opolska” 1985, nr 16, s. 4.

Inne:

Blisko i daleko [audycja o Zenonie Henryku Rachfalskim], real. Witold Nowicki, 1987, Archiwum Radia Opole, A2478.

www.rachwalski.pl (dostęp: 12.06.2015).

REKAS Elżbieta (1976 – nadal)

ur. 3.06.1948, Opole

ASP Kraków, dyplom w pracowni Jerzego Nowosielskiego 1976

malarka

Zajmuje się malarstwem sztalugowym.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Ważniejsza bibliografia:

L.S., *Wernisaż w piwnicy*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 34, s. 4.

ROZBRÓJ Józef (1982–1996)

ur. 3.06.1951, Životice (Havířov), Czechy

zm. 9.06.1996, Kluczbork

ASP Kraków, dyplom w pracowni Włodzimierza Kunza i Macieja Makarewicza 1976

grafik, scenograf

Urodzony i wychowany na Zaolziu. W latach 1978–1982 pracował jako scenograf w teatrze w Czeskim Cieszynie. Od lat 80. mieszkał i pracował w Kluczborku. Zajmował się grafiką.

Katalogi wystaw:

Józef Rozbrój – wystawa rysunku i grafiki [katalog wystawy w Klubie MPiK, Radom, luty–marzec 1978], Radom 1978.

Józef Rozbrój 1951–1996. Rysunki, grafiki, akwarele [katalog wystawy pośmiertnej], autorzy tekstów J. Bujnowski, M. Sołtysik, Katowice 1998.

Teksty własne, wywiady:

Droga z ASP do SP [z Józefem Rozbrojem rozmawia Leszek Kara], „Zwrot” 1981, nr 4, s. 44–45.

RUSNARCZYK Henryk Krzysztof (1981–1983)

ur. 8.07.1953, Skawina k. Krakowa

PWSSP Wrocław, dyplom w pracowni Krystyny Cybińskiej 1981

ceramik

Wychowany w Skawinie. Absolwent PLSP w Nowym Wiśniczu. Po studiach od 1981 r. krótko pracował jako projektant w Zakładach Porcelitu Stołowego w Tułowicach.

RZEŹNICZEK Gisbert Jan (1969–2007)

ur. 24.06.1942, Kalety k. Tarnowskich Gór

zm. 20.05.2007, Opole

ASP Kraków, dyplom w pracowni Mariana Sigmunda 1969

architekt wnętrz



Absolwent PLSP w Katowicach. Po studiach czynny w Opolu, gdzie wykonał wiele prac na zlecenie PSP. W latach 1977–1980 członek zarządu opolskiego okręgu ZPAP.

Zajmował się architekturą wnętrz, wystawiennictwem, a także malarstwem (głównie w technice akwareli) oraz konserwacją zabytków. Był autorem projektów wielu wnętrz publicznych i kościelnych na Górnym Śląsku, m.in.: Urzędu Stanu Cywilnego w Opolu, kościoła pw. Ścięcia św. Jana w Tychach, biblioteki w Baborowie.

Prace w zbiorach:

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Ważniejsza bibliografia:

Rzeźniczek Irena, *Gisbert Jan Rzeźniczek*, „Indeks” 2007, nr 5/6, s. 100–101.

SALAMONIK-BIERNACKA Teresa (1974 – nadal)

ur. 31.07.1949, Pabianice

PWSSP Wrocław, dyplom 1974

malarka



Ukończyła PLSP w Lublinie. Po studiach czynna w Opolu. W latach 1993–1996 członek zarządu, a od 2005 r. sekretarz opolskiego okręgu ZPAP. W latach 2001–2002 prowadziła w Opolu galerię autorską z mężem Lechem Biernackim (zob. biogram). Mieszka i pracuje w Chrzastowicach pod Opolem.

Zajmuje się malarstwem, chętnie tworzy na podłożu papierowym, wykorzystując czasem elementy wklejane. Jej prace, inspirowane naturą, budowane są delikatną kreską i subtelnymi, ściszonymi gamami barwnymi.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Muzeum w Raciborzu

Ważniejsza bibliografia:

L.S., *Warsztaty młodych twórców*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 52, s. 5.

LAS [Wodecka-Lasota Dorota], *Dla frajdy i przyjaciół: nowa galeria autorska*, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 2001, nr 196, s. 4.

SEK-WALOSZCZYK Halina (1977–2013)

ur. 20.05.1948, Katowice

zm. 21.08.2013, Opole

PWSSP Wrocław, dyplom 1974

architekt wnętrz



W Opolu czynna od 1977 r. W latach 1998–2002 sekretarz opolskiego okręgu ZPAP. Pracowała jako architekt wnętrz. W jej dorobku znalazły się liczne projekty wnętrz użyteczności publicznej, m.in.: Dom Kultury w Raciborzu, obiekty pocztowe na Opolszczyźnie, wnętrza biurowe w Starostwie Powiatowym w Kędzierzynie-Koźlu, w firmie METKOL w Praszce. Dodatkowo zajmowała się malarstwem.

SIENNICKA Barbara (lata 50.–60. XX w.)

ur. 16.11.1925, Łazy

ASP Warszawa, dyplom 1955

rzeźbiarka

Pod koniec lat 50. pracowała jako korektorka w „Trybunie Opolskiej”. Jako członek opolskiego okręgu ZPAP wymieniana do lat 60.

SKOCZEK Edward (1957–2013)

ur. 13.09.1929, Kurzelów k. Włoszczowej

zm. 3.05.2013, Opole

UMK Toruń, dyplom 1957

malarz



Po studiach pracował w Liceum Pedagogicznym w Kłodzku. Od 1961 r. czynny w Opolu. Pracował jako nauczyciel plastyki w szkołach podstawowych i średnich. W latach 1981–1995 zatrudniony w WSP w Opolu jako wykładowca rysunku i historii sztuki.

Zajmował się malarstwem w duchu realizmu. Od lat 80. XX w. wykonywał przede wszystkim dekoracyjne hafty artystyczne (m.in. cykl *Orły polskie*).

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Ważniejsza bibliografia:

Kozołub Ludwik, *Odeszli. Mgr Edward Skoczek (1929–2013), artysta plastyk, emerytowany nauczyciel akademicki*, „Indeks” 2013, nr 7–8, s. 97–98.

SMANDZIK Zygmunt (1951–1979)

ur. 14.11.1929, Chropaczów (obecnie dzielnica Świętochłowic)

zm. 16.03.2012, Lebach, RFN

przyjęty do ZPAP na podstawie prac w 1962 r.

scenograf



Po wojnie czynny w Katowicach. Jako scenograf związany z opolskim teatrem dramatycznym i sceną lalkową od 1951 r. W latach 1965–1972 dyrektor i kierownik artystyczny Teatru Lalki i Aktora „Ateneum” w Katowicach. W latach 1972–1979 kierownik artystyczny Opolskiego Teatru Lalki i Aktora, gdzie zrealizował wiele przedstawień, m.in. wysoko ocenione autorskie przedstawienie *Ptak* (1975). Współpracował z teatrami lalkowymi w wielu miastach Polski. Od 1979 r. mieszkał w Niemczech, gdzie zajmował się m.in. renowacją zabytków i projektowaniem. W latach 90. XX w. gościnnie zrealizował w Polsce kilka spektakli autorskich. Scenografie Smandzika nawiązywały często do wyobrażeń surrealnych, niosły ze sobą wielość znaczeń, a ich oryginalna plastyka czerpała wiele ze śląskiego pejzażu. Były istotnym elementem kształtującym poetycko-symboliczny charakter przedstawień.

Teksty własne, wywiady:

Smandzik Zygmunt, *Z szufladek pamięci*, „Strony” 1995, nr 6, s. 9–12.

Jestem Don Kichotem. Rozmowa z Zygmuntem Smandzikiem, świętującym 50-lecie pracy artystycznej [rozmawia Dorota Wodecka-Lasota], „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 1999, nr 212, s. 5.

Ważniejsza bibliografia:

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 77.

Sych Honorata, *Zygmunt Smandzik. Dokumentacja działalności*, Łódź 1997.

Świercz Marek, *Sen o Don Kichocie. Opolski jubileusz Zygmunta Smandzika*, „Dziennik Zachodni” 1999, nr 220, s. 11.

SOCHA Lucyna (ok. 1966–1974)

ur. 15.10.1937

PWSSP Wrocław, dyplom 1964

Na liście członków opolskiego okręgu ZPAP w latach 1966–1974.

SOŁOWIANIUK Jan (1970–1973)

ur. 1945

UMK Toruń, dyplom 1969

Na liście członków opolskiego okręgu ZPAP w latach 1970–1973.

STASINIEWICZ Jan (zam. w Katowicach, związany z Opolszczyzną zwłaszcza w latach 50.)

ur. 14.05.1907, Rzeszów

zm. 16.09.1966, Katowice

UJ – historia sztuki, Wolna Szkoła Malarstwa i Rysunku w Krakowie, ASP Kraków 1927–1932

malarz, teoretyk sztuki

Po studiach czynny najpierw w Nowym Wiśniczu, od 1937 r. w Krakowie, gdzie pracował m.in. w teatrze lalkowym. Po wojnie przeniósł się na Śląsk i w 1945 r. zamieszkał w Katowicach. Aktywnie działał społecznie, uczestnicząc w pracach katowickiego okręgu ZPAP. Na Opolszczyźnie mieszkał tylko tymczasowo, korzystając z gościnności Władysława Początko, ale sięgała tu jego działalność. Był związany z ogniskami plastycznymi w Raciborzu i w Opolu oraz z pracownią malarstwa i rysunku w Sławięcicach.

Zajmował się malarstwem sztalugowym i ściennym, głównie we wnętrzach sakralnych (m.in. kościoły w Bogucicach i Siemianowicach, także mozaika w przejściu podziemnym pod rondem w Katowicach). Zajmował się również rozważaniami teoretyczno-estetycznymi, m.in. dotyczącymi społecznej roli sztuki.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 76–77.

Ważniejsza bibliografia:

(rk) [Konieczna Romana], *Nareszcie spotkanie z plastykiem*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 291, s. 3.
(rok) [Konieczna Romana], *Malarstwo Jana Stasiniewicza*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 24, s. 4.
Ligocki Alfred, *Wystawa Jana Stasiniewicza*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 34, s. 4.
Ligocki Alfred, *Życie i twórczość Jana Stasiniewicza*, „Ziemia Śląska” 1988, t. 1, s. 205–288.
Malinowska Jadwiga, *Dziesięć lat doświadczeń*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 294, s. 5.

STEINBACH-BARAŃSKA Elżbieta (1970–1973)

ur. 19.06.1943, Stanisławów

ASP Kraków, dyplom w pracowni Franciszka Bunscha i Witolda Chomicza 1969

Na liście członków opolskiego okręgu ZPAP w latach 1970–1973.

STOCHMIAŁ-MEHLÓWA Katarzyna (1945–1950)

ur. 14.11.1907, Zons k. Kolonii, Niemcy

zm. 14.03.2001, Wrocław

ASP Kraków, absolutorium 1936

malarka

Przed wojną studiowała na Uniwersytecie Jagiellońskim, uczęszczając jednocześnie do Wolnej Szkoły Malarstwa i Rysunku Ludwiki i Wilhelma Mehofferów. Od 1930 r. studiowała w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Do końca wojny pozostawała w Krakowie. W 1945 r. osiedliła się wraz z mężem Antonim Mehlem w Opolu, gdzie podjęła pracę nauczycielki rysunków w Gimnazjum dla Dorosłych. W 1945 r. uczestniczyła w tworzeniu struktury ZZPAP w Opolu. W 1949 r. przeprowadziła się do Wrocławia, do r. 1950 kontynuując pracę nauczycielską w Opolu. We Wrocławiu początkowo, z przyczyn politycznych, nie mogła kontynuować pracy pedagogicznej. Zatrudniona była jako intendentka w szkole podstawowej, prowadząc jednocześnie teatrzyk lalkowy. W późniejszym okresie powróciła do pracy nauczycielki plastyki. Zajmowała się malarstwem sztalugowym w technice olejnej i akwarelowej. Malowała przede wszystkim pejzaże i dekoracyjne martwe natury w duchu realizmu.

Prace w zbiorach:

Muzeum Narodowe we Wrocławiu

Katalogi wystaw:

Jeżewska Maria, *Tata, mama i ja. Rodzina Mehlów. Katalog wystawy*, Wrocław 1995.

STRZELECKA-BĘSKA Barbara (ok. 1970–1973)

ur. 22.02.1941

PWSSP Poznań, dyplom 1969

Na Opolszczyźnie (Racibórz) czynna na początku lat 70. Wymieniana jako członkini oddziału opolskiego ZPAP w 1973 r. Obecnie mieszka i pracuje w Gliwicach.

Zajmuje się malarstwem i tkaniną artystyczną.

Ważniejsza bibliografia:

I wystawa prac plastyków raciborskich [katalog], Racibórz 1970.

SZAREK Henryk (1970–?)

ur. 14.11.1933, Mierzwin

PWSSP Wrocław, dyplom 1962

Po studiach był zatrudniony jako plastyk dekorator we wrocławskich firmach handlowych. Od 1970 r. czynny w Namysłowie, gdzie zatrudniony był również jako plastyk dekorator.

SZCZERBA Marian (1954 – nadal)

ur. 6.10.1929, Ząbkowice k. Sosnowca

ASP Kraków, dyplom w pracowni Adama Marczyńskiego 1955
malarz



Uczęszczał do PLSP w Katowicach, gdzie zdał maturę w 1949 r.

W Opolu od 1954 r., początkowo jako stypendysta Ministerstwa Kultury i Sztuki na „stypendium osiedleńczym”. Był w grupie plastyków tworzących opolskie struktury ZPAP w 1954 r. Od 1959 r. do emerytury w 1986 r. był nauczycielem malarstwa w PLSP, a w latach 1970–1977 – wicedyrektorem tej szkoły. Skarbnik opolskiego okręgu ZPAP w kadencjach 1967–1969 i 1969–1972. Mieszka i pracuje w Opolu. Zajmuje się malarstwem sztalugowym. We wcześniejszych pracach ważną rolę odgrywała bogata malarska faktura obrazu. Interesuje go pejzaż, który na swych obrazach przedstawia, posługując się uproszczonymi, zgeometryzowanymi formami, akcentując często pionowe lub poziome rytmy.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Muzeum w Raciborzu
Opolskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych

Katalogi wystaw:

Marian Szczerba. Malarstwo [katalog wystawy], Nysa 1969.
Zenon Henryk Rachfalski, Marian Szczerba [katalog wystawy], Opole 1969.
Egipt w malarstwie Mariana Szczerby i fotografice Leonarda Olejnika, [katalog wystawy], Opole 1970.
Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Marian Szczerba [katalog wystawy], [Opole 1975].
Malerei von Marian Szczerba [katalog wystawy], Potsdam [1976].
Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 78–80.
Marian Szczerba. Malarstwo. 35 lat pracy twórczej [katalog wystawy], Opole 1989.
Marian Szczerba. Malarstwo 1955–2005 [katalog wystawy], red. Joanna Filipczyk, Opole 2005.

Ważniejsza bibliografia:

BEJ [Basaj Andrzej], *Dwie wystawy: Zbigniewa Świercza grafika, Mariana Szczerby malarstwo*, „Opole” 1972, nr 4, s. 35.
(big) [Bigos Agnieszka], *Krajobrazy z duszą*, „Gazeta w Opolu” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”] 1995, nr 75, s. 2.
(rok) [Konieczna Romana], *Plastyk w delegacji do CSRS*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 115, s. 4.
(rok) [Konieczna Romana], *Ruchliwy plastyk*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 227, s. 4.
(rok) [Konieczna Romana], *Wyróżnienie dla M. Szczerby*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 269, s. 4.
R. [Konieczna Romana], *W pracowniach opolskich plastyków. Pejzażysta*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 40, s. 4.
(rok) [Konieczna Romana], *Egipt w malarstwie Mariana Szczerby i fotografice Leonarda Olejnika*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 37, s. 4.
(rok) [Konieczna Romana], *Abstrakcje Mariana Szczerby*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 35, s. 4.
(rok) [Konieczna Romana], *Znaczące treści w nowoczesnej formie*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 93, s. 4.
Kowal Ryszard, *Spotkanie z malarstwem M. Szczerby*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 264, s. 4.
Lejman Kazimiera, *Egipt w salonie Biura Wystaw Artystycznych*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 46, s. 3.
Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 61–62.
MAJA [Markusz Janina], *Prace opolskich plastyków na międzynarodowych wystawach*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 107, s. 2.

Inne:

Artyści Śląska Opolskiego. Marian Szczerba, film TVP Opole, real. Joanna Jarosz, 2009.
www.marianszczerba.pl/ (dostęp: 12.06.2015).

SZCZYRBA Jan (1959–1997)

ur. 3.11.1934, Orzesze k. Mikołowa

zm. 4.10.1997, Opole

PWSSP Poznań, ASP Kraków, dyplom w pracowni Jerzego Fedkowicza 1959

malarz



Przed studiami artystycznymi ukończył Niższe Seminarium Duchowne Salwatoriaków w Krakowie. Następnie rozpoczął naukę w PWSSP w Poznaniu, studiując architekturę wnętrz w pracowni Eustachego Wasilkowskiego. Stamtąd przeniósł się na akademię krakowską.

W Opolu mieszkał od 1959 r. Zajmował się głównie malarstwem sztalugowym, a także grafiką i rysunkiem. Tworzył kompozycje figuralne, często metaforyczne, malował symboliczne pejzaże. Często używał zdecydowanych plam mocnego koloru, upraszczał i syntetyzował kształty.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum w Raciborzu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Jan Szczyrba – wystawa malarstwa [katalog], Opole 1965.

Jan Szczyrba. Malarstwo, rysunek, grafika [katalog wystawy KZT], Opole 1974.

Jan Szczyrba 1934–1997 [katalog wystawy pośmiertnej], Opole 1999.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 81–82.

Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *Pracowity artysta*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 51, s. 3.

Kosma Franciszek, *Jan Szczyrba (1.11.1934–6.10.1997)*, „Kalendarz Opolski” 1998, s. 165.

Kropiowski Łukasz, *Zwierzęta z przytułku świadomości. Malarstwo Jana Szczyrby*, „Artpunkt” 2010, nr 5, s. 9–10.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 62–63.

Nowicka Danuta, *Jan Szczyrba (1934–1997)*, „Strony” 1997, nr 5/6, s. 108, III okł.

Nowicka Danuta, *Szczyrba na pożegnanie. W Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu można zobaczyć wystawę malarstwa Jana Szczyrby*, „Nowa Trybuna Opolska” 1999, nr 206, s. 35.

Zienkiewicz Krystyna, *Silne uderzenie J. Szczyrby*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 183, s. 4.

Zienkiewicz Krystyna, *Uznane „wczoraj” i poszukujące „dzisiaj”*, „Opole” 1974, nr 11, s. 30.

Zienkiewicz Krystyna, *Malarstwo Jana Szczyrby*, „Trybuna Opolska” 1985, nr 76, s. 4.

SZEWCUK Czesław (1963 – nadal)

ur. 13.03.1935, Rzesznówka k. Tarnopola

PWSSP Wrocław, dyplom 1963

architekt wnętrz

Pracował jako projektant form przemysłowych, nauczyciel wychowania plastycznego i rysunku, a także jako dekorator w licznych zakładach pracy.

SZOŁOMIAK (także: Wład) Elżbieta (1965 – początek lat 80.)

ur. 15.09.1940, Jarosław

UMK Toruń, dyplom w pracowni Stanisława Borysowskiego 1965

malarka

Absolwentka PLSP w Jarosławiu. Po studiach osiadła w Głuchołazach, gdzie mieszkała do początku lat 80. Obecnie mieszka w Wolfsburgu w Niemczech i w Ustroniu. Zajmuje się malarstwem olejnym, gwaszem i akwarelą. Maluje pejzaże, martwe natury, kwiaty, sceny rodzajowe. Korzysta z doświadczeń impresjonistycznych, zwraca uwagę na światło i kolor. Przetwarza rzeczywistość na uproszczone świetliste plamy barwne utrzymane w soczystym kolorystyce. Od lat 90. w związku z licznymi podróżami (Indonezja, Tajlandia, Birma) w jej malarstwie dominują motywy azjatyckie.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Muzeum im. Jana Dzierżona w Kluczborku

Katalogi wystaw:

Elżbieta Szołomiak. Malarstwo [katalog wystawy], Opole 1980.

Teksty własne, wywiady:

Barwy świata [z Elżbietą Szołomiak rozmawia Danuta Nowicka], „Nowa Trybuna Opolska” 2005, nr 236, s. 18.

Ważniejsza bibliografia:

Adamiec Zdzisław, *Malowanie na kuchennym stole*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 105, s. 4.

Zielińska Maria Teresa, *Barwne obrazy Elżbiety Szołomiak*, „Trybuna Opolska” 1975, nr 137, s. 6.

Zienkiewicz Krystyna, *Kolory tylko, niestety*, „Opole” 1975, nr 8, s. 33.

Zienkiewicz Krystyna, *Sztuka Elżbiety Szołomiak*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 281, s. 4.

www.wlad.com.pl/Szolomiak/index.htm (dostęp: 12.06.2015).

SZOPIŃSKI Daniel (1979 – nadal)

ur. 5.05.1952, Przemyśl

PWSSP Wrocław, dyplom w pracowni Michała Jędrzejewskiego 1979
projektant form przemysłowych

Od 1987 r. pracuje w PLSP (obecnie ZPPKP) w Opolu jako nauczyciel podstaw filmu i fotografii. Obecnie jest wicedyrektorem placówki.

Zajmuje się przede wszystkim fotografią – wcześniej analogową, obecnie także cyfrową – oraz elektronicznymi możliwościami jej przetwarzania. Jest ona dla artysty nie tylko sposobem rejestracji oglądanej rzeczywistości, ale także próbą jej subiektywnej interpretacji. Fotografię wykorzystuje również w projektowaniu graficznym i reklamie.

SZRAMUK Maria Danuta (1972–2003)

ur. 4.03.1946, Gdańsk

zm. 28.02.2003, Opole

PWSSP Gdańsk, dyplom 1972

malarka



Na Opolszczyźnie (Kietrz, Opole) czynna od ukończenia studiów.

W latach 1993–1996 była członkiem zarządu opolskiego okręgu ZPAP.

Zajmowała się przede wszystkim malarstwem sztalugowym. Z początku jej twórczość utrzymana była w duchu abstrakcji wykorzystującej intensywną kolorystykę, później przeszła w konwencję romantyczno-realistyczną (pejzaże, martwe natury).

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Maria Danuta Szramuk. Malarstwo [katalog wystawy], Opole 1982.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 83–84.

Ważniejsza bibliografia:

Nowicka Danuta, *Maria Danuta Szramuk. Zawsze była sobą*, „Nowa Trybuna Opolska” 2003, nr 53, s. 9.

Rainczak Kazimierz, *Klucz do otwartych drzwi*, „Opole” 1984, nr 3, s. 19.

SZWAJKOWSKA-KRAUZE Bożena (1982 – nadal)

ur. 23.05.1957, Opole

ASP Kraków, dyplom w pracowni Janiny Kraupe-Świderskiej
1982

malarka



Od 1989 r. pracuje jako nauczycielka przedmiotów artystycznych w PLSP (ZPPKP) w Opolu. Mieszka i tworzy w Opolu.

Uprawia malarstwo sztalugowe, rysunek, grafikę oraz malarstwo ścienne. Podstawowym środkiem wyrazu w jej malarstwie jest kolor, zarówno w kompozycjach abstrakcyjnych, jak i w pejzażach, przede wszystkim miejskich, wypełnionych uproszczonymi, zgeometryzowanymi sylwetami budynków.

Katalogi wystaw:

Katalog I wspólnej wystawy Bożeny Szwajkowskiej-Krauze i Andrzeja Krauze, Opole 1983.

SZYLLER Józef (1945–1978)

ur. 16.03.1900, Czeladź

zm. 10.02.1978, Reńska Wieś k. Kędzierzyna-Koźla

ASP Warszawa, dyplom w pracowni Karola Tichego 1929

malarz, grafik



Wywodził się z rodziny żydowskiej. Przed podjęciem studiów uczęszczał do Wolnej Szkoły Malarstwa i Rysunku Ludwika i Wilhelma Mehofferów w Krakowie. Po studiach przed wojną czynny w Sosnowcu, m.in. jako redaktor graficzny, scenograf, nauczyciel w Gimnazjum Przemysłu Artystycznego i aktywny działacz kulturalny. Podczas okupacji zaangażowany w tajne nauczanie na terenie Zagłębia Dąbrowskiego. Po wojnie jeden ze współorganizatorów katowickiego okręgu ZPAP. W 1945 r. krótko czynny jako scenograf Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Na Opolszczyźnie (Koźle, Opole, od 1952 r. Reńska Wieś) od 1945 r. Początkowo skierowany do pracy w starostwie kozielskim jako referent do spraw kultury i sztuki. Pracował w Państwowym Ognisku Kultury Plastycznej w Opolu i Raciborzu, w liceum ogólnokształcącym w Koźlu. Od 1951 r. zrezygnował z pracy etatowej, zajmując się przede wszystkim twórczością artystyczną. Opiekował się amatorskim ruchem plastycznym.

Zajmował się malarstwem sztalugowym i ściennym oraz grafiką. W okresie przedwojennym chętnie podejmował tematy dotyczące przeszłości Zagłębia. Jego twórczość cechuje duże zróżnicowanie treściowe i ciągłe poszukiwania nowych rozwiązań formalnych. Obok kompozycji realistycznych występowały w jego sztuce rozwiązania

o zrytmizowanych układach, dużej dynamice i ekspresji, a obok obrazów opartych na tematyce z czasów historycznych – prace czerpiące ze współczesności.

Prace w zbiorach:

Centralne Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach-Opolu
Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
Muzeum w Nysie
Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Wystawa malarstwa, grafiki, rysunku Józefa Szyllera [katalog], [Opole 1963].
Józef Szyller. Malarstwo, grafika [katalog wystawy w Galerii Propozycje KZT, nr 8], Opole 1974.
Józef Szyller, 1900–1978, malarstwo i grafika [katalog wystawy pośmiertnej], Opole 1982.
Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 85–87.

Ważniejsza bibliografia:

Dzieduszycki Antoni, *Józef Szyller*, „Odra” 1961, nr 6, s. 51–52.
Dzieduszycki Antoni, *Wystawa prac J. Szyllera w Opolu*, „Odra” 1958, nr 42, s. 8.
(rok) [Konieczna Romana], *Przedstawiamy laureatów nagrody wojewódzkiej 1964. Józef Szyller*, „Trybuna Opolska” 1964, nr 175, s. 3.
(rok) [Konieczna Romana], *Zawsze młody*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 82, s. 4.
Konieczna Romana, *50 lat pracy twórczej. Złoty jubileusz Józefa Szyllera*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 309, s. 3.
Konopacka-Csala Krystyna, *Plastyka w oczach laika*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 256, s. 3.
Kowal Ryszard, *Józef Szyller – nestor opolskich plastyków* [recenzja wystawy w Koźlu], „Trybuna Opolska” 1963, nr 145, s. 3.
Kowalczyk Agnieszka, *Malarz codzienności*, „Aktualności Będzińskie” 2008, nr 10, s. 10.
Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 63–65.
(dn) [Nowicka Danuta], *Jak ptak*, „Opole” 1982, nr 5, s. 23.
Pacult Ryszard, *Józef Szyller – nestor opolskich plastyków*, „Wczoraj, Dzisiaj, Jutro” 1974, nr 4, s. 50–52.
Pacult Ryszard, *Józef Szyller*, „Szkice Kędzierzyńsko-Kozielskie” 1978, t. 2, s. 157–160.
Podolska Maria, *Laureat z Reńskiej Wsi*, „Głosy znad Odry” 1958, nr 11, s. 2.
Opolski Jerzy, *Nie pukać do samotni artysty*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 24, s. 4, 6.
Opolski Jerzy, *Ucieczka do chłopów*, „Tygodnik Kulturalny” 1969, nr 12, s. 7.
Trudno, trzeba było w Katowicach, „Głosy znad Odry” 1958, nr 9, s. 1.
Zielińska Agnieszka, *Wspomnienie o Józefie Szyllerze*, „Dziennik Zachodni” 2005, nr 247.
Zienkiewicz Krystyna, *Malarstwo Józefa Szyllera*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 145, s. 4.

Inne:

Biografia niebanalna [audycja o Józefie Szyllerze], 1959, real. Anna Markowa, Archiwum Radia Opole, A5.

ŚWIERCZ Zbigniew (1969–1971)

ur. 21.02.1944

UMK Toruń, dyplom w pracowni Ryszarda Krzywki i Edmunda Piotrowicza 1969
grafik

W Opolu czynny krótko, tuż po studiach, w latach 1969–1971. Stąd wyjechał do Kościerzyny. Obecnie mieszka i pracuje w Gdyni.

Zajmuje się grafiką, malarstwem i plakatem.

Ważniejsza bibliografia:

BEJ [Andrzej Basaj], *Dwie wystawy: Zbigniewa Świercza grafika, Mariana Szczerby malarstwo*, „Opole” 1972, nr 4, s. 35.

(rok) [Konieczna Romana], *Debiut artystyczny w KZT*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 315, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Grafika Zb. Świercza*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 50, s. 3.

Markusz Maja, *Nasze kontakty. Opolski start i co dalej*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 99, s. 8, 11.

TACAKIEWICZ-LIPIŃSKA Jolanta (1969 – nadal)

ur. 1.01.1945, Brzozów

PWSSP Wrocław, dyplom w pracowni Marii Dawskiej (malarstwo) i Haliny Olech (ceramika) 1969
malarka



Współzałożycielka Nyskiej Grupy Artystycznej, w której od czasu powstania w 1990 r. do dziś, z półroczną przerwą w 1998 r., pełni funkcję prezesa. Zajmuje się przede wszystkim malarstwem. W początkowym okresie tworzyła kompozycje figuralne w technice olejnej, stopniowo ograniczając przedstawienie postaci do wyobrażenia rąk. Chętniej też zaczęła sięgać po techniki malarskie na podłożu papierowym. Obecnie głównym tematem jej obrazów są fantastyczne ptaki.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum w Nysie

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Ważniejsza bibliografia:

Nowicka Danuta, *Kolekcja jubileuszowa: wystawa malarstwa Jolanty Tacakiewicz*, „Nowa Trybuna Opolska” 2000, nr 163, s. 33.

WALOSZCZYK Tadeusz (1977 – nadal)

ur. 30.07.1943, Łączki k. Radomska

PWSSP Wrocław, dyplom 1970

projektant przemysłowy, architekt wnętrz



Po maturze w liceum pedagogicznym dwa lata pracował jako nauczyciel szkoły podstawowej. Po studiach w latach 1970–1977 pracował w Ośrodku Badawczo-Rozwojowym Przemysłu Maszynowego Leśnictwa we Wrocławiu. Ma w dorobku publikacje branżowe na temat wzornictwa przemysłowego. Współpracował jako projektant z Ośrodkiem Badawczo-Rozwojowym Metrologii Elektrycznej w Zielonej Górze i z Dolnośląskimi Zakładami Metalurgicznymi w Nowej Soli. W Opolu od 1977 r. W okresie 1980–1983 był wiceprezesem opolskiego okręgu ZPAP, w 1990 r. był jednym z inicjatorów reaktywowania opolskiego okręgu. W latach 1990–1993 i od 2002 r. do dnia dzisiejszego pełni funkcję prezesa okręgu.

Zajmuje się projektowaniem przemysłowym (m.in. opracowaniem form przemysłowych maszyn i urządzeń dla przemysłu meblarskiego – tokarka do drewna, agregat do okuć meblowych, wiertarka wielowrzecionowa i in.), projektowaniem wnętrz i sprzętów oraz malarstwem. Wraz z architektami Januszem Olenieckim i Antonim Domiczem był autorem oprawy architektoniczno-plastycznej wizyty Jana Pawła II na Górze św. Anny w 1983 r.

Inne:

Artyści Śląska Opolskiego. Tadeusz Waloszczyk, film TVP Opole, real. Joanna Jarosz, 2010.

WAŚKIEWICZ Andrzej (początek lat 60.)

ur. 30.12.1931, Wilno

PWSSP Poznań, ASP Kraków, dyplom w pracowni Jacka Pugeta 1958

rzeźbiarz

W Opolu czynny krótko na początku lat 60. Wymieniany jako członek opolskiego oddziału ZPAP w latach 1960–1961.

WAWRO Emil (1962 – lata 70.)

ur. 26.12.1933, Reńska Wieś k. Kędzierzyna-Koźła

ASP Kraków, dyplom w pracowni Jerzego Bandury 1962

rzeźbiarz

Pochodzi z rodziny autochtonicznej w powiecie kozielskim. Czynny na Opolszczyźnie po studiach. W latach 60. pracował jako nauczyciel rzeźby w Szkole Rzemiosł Artystycznych w Jeleniej Górze. W latach 70. wyjechał do Niemiec. Zajmuje się rzeźbą. W 1969 r. brał udział w konkursie na pomnik Bojownikom o Wolność Śląska Opolskiego w Opolu.

Ważniejsza bibliografia:

Smoliński Czesław, *Wtajemniczenie. O „przekleństwie” sztuki pięknej* (Emil Wawro. Pochodzi z powiatu kozielskiego. *Akademia Sztuk Pięknych VI rok*), „Trybuna Opolska” 1962, nr 118, s. 3.

(ROK) [Konieczna Romana], *Wybieramy projekt pomnika w Opolu. 6 propozycji – która najtrafniejsza?*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 22, s. 3 [projekt E. Wawry i Z. Wawrynowicza].

WENCEL Tadeusz (1955 – nadal)

ur. 5.05.1926, Mińsk Mazowiecki

ASP Warszawa, dyplom w pracowni Mariana Wnuka 1955
rzeźbiarz



Przed wojną mieszkał wraz z rodziną w Warszawie. W czasie okupacji uczęszczał do szkoły zawodowej, prowadzącej tajne nauczanie w zakresie plastyki (nauczycielem był m.in. Franciszek Strynkiewicz). Po wojnie wraz z rodziną przeniósł się do Opolu, do którego powrócił po studiach pod koniec lat 50. Współpracował przy organizacji Ogólnopolskich Wystaw Rzeźb Plenerowych jako autor aranżacji przestrzennej. W latach 60. i 70. brał udział w wielu sympozjach dotyczących rozwiązań przestrzenno-plastycznych miast, wsi, osiedli i zakładów pracy, inicjowanych przez Mariana Bogusza (m.in. Trasa Muzeum Narodowe – Zalew Zegrzyński, Ustka, Łosiów, Krapkowice, Łagów). W 1980 r. podjął pracę dydaktyczną w WSP w Częstochowie, gdzie do emerytury (1996) prowadził dyplomującą pracownię rzeźby. Uzyskał stopień doktora i doktora habilitowanego w zakresie rzeźby. Członek zarządu okręgu opolskiego ZPAP w latach 1972–1974. Mieszka i pracuje w Opolu. Zajmuje się rzeźbą monumentalną i kameralną w różnych materiałach (kamień, metal, gips). Ważniejsze realizacje: pomnik na cmentarzu żołnierzy radzieckich w Kluczborku (wspólnie z Józefem Niedźwiedzkim, 1956), pomnik Karolinki w Gogolinie (1962), pomnik Zwycięstwa w Grodkowie (wspólnie z Wincentym Maszkowskim), rzeźba *Plaża* przed krytą pływalnią w Opolu.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Wystawa. Rzeźba, grafika. Tadeusz Wencel, Władysław Początek [katalog wystawy], red. Romana Konieczna [Opole 1961].

Krajobraz na cztery głosy [katalog wystawy BWA w Opolu i Galeria Rzeźby w Warszawie], Opole 1973.

Teksty własne, wywiady:

Plastyka i architektura [z Tadeuszem Wenclem i Zbigniewem Trzosem rozmawia Stanisław Puzyna], „Przegląd Gospodarczy” 1975, nr 2.

Ważniejsza bibliografia:

J.G. [Goczoł Jan], *Tadeusz Wencel*, „Poglądy” 1969, nr 9, s. D.

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 73–75.

R.K. [Konieczna Romana], *O rzeźbie przed pływalnią*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 184, s. 4. (rok) [Konieczna Romana], *Nasi w stolicy*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 39, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *W pracowni T. Wencla*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 194, s. 3.

(rok) [Konieczna Romana], *Nasi za granicą*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 16, s. 4.

Konieczna Romana, *W pracowniach naszych twórców. Dzieło na zamówienie*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 195, s. 4.

Konieczna Zofia, *Biennale Rzeźby w Metalu*, „Przegląd Artystyczny” 1969, nr 2, s. 15–21.

J. M. [Malinowska Jadwiga], *Impresje z wystawy rzeźby, grafiki*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 159, s. 4.

Miś Engelbert, *Sztuka Tadeusza Wencla*, „WTK” 1971, nr 38, s. 16.

MAJA [Markusz Janina], *Prace opolskich plastyków na międzynarodowych wystawach*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 107, s. 2.

Nowicka Danuta, *Tadeusz Wencel*, „Strony” 1994, nr 1, s. 105–106.

(j.st.) [Strocka Joanna], *Nowy pomnik pieśni ludowej – symbolem polskiej kultury. Karolinka na zawsze w Gogolinie*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 126, s. 1.

B. Ż. [Żurkowski Bogusław], *Twórczość w krajobrazie*, „Opole” 1971, nr 11, s. 35.

WIĄCEK Włodzimierz (1969–2010)

ur. 7.05.1942, Chruścin k. Wieruszowa

zm. 13.09.2010, Opole

ASP Kraków, dyplom w pracowni Zbigniewa Chudzikiewicza 1968

projektant

Absolwent PLSP we Wrocławiu. Od 1969 r. mieszkał w Kluczborku, następnie w Opolu. Prowadził firmę projektową w Opolu.

WIECZOREK Józef (ok. 1981)

ur. 26.02.1953, Zielina k. Krapkowic

PWSSP Wrocław, dyplom 1979

Czynny w Brzegu. Na liście członków opolskiego okręgu ZPAP od 1981 r.

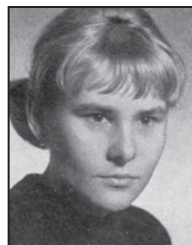
WIEJAK (z d. Początek) Krystyna (1966–2008)

ur. 7.02.1942, Rzeszów

zm. 29.07.2008, Opole

PWSSP Wrocław, dyplom w pracowni Stanisława Dawskiego
1966

malarka, ceramiczka



Córka Władysława Początki (zob. biogram). W Opolu od wczesnego dzieciństwa, tu także czynna przez cały okres swojej zawodowej twórczości. W latach 1977–1980 była członkiem zarządu, a w latach 1993–1996 sekretarzem opolskiego okręgu ZPAP. Uprawiała malarstwo monumentalne i sztalugowe, grafikę oraz ceramikę. Malarstwo artystki było inspirowane naturą, utrzymane w subtelnej tonacji. Tworzyła także „obrazy” ceramiczne. W ceramice wykonała całe serie postaci kobiecych, w tym „Karolinę”, wręczaną od 1991 r. jako nagroda na Krajowym Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu. W zakresie dekoracji monumentalnych współpracowała ze swym ojcem Władysławem Początkiem. Ich wspólne realizacje to m.in.: dekoracje wnętrz kawiarni „Festiwalowa” w Opolu (1969, nieistniejące), sgraffito na ścianie domu kultury w Kluczborku (1978).

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Katalogi wystaw:

To był właśnie Początek... Władysław Początek, Krystyna Wiejak, Małgorzata Wiejak-Futkowska, Marcelina Początek-Kunikowska, Marek Kunikowski, Katarzyna Pichur-Marcinów, Barbara Pichur [katalog wystawy], red. Anna Potocka, Opole 2003.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 90–91.

Ważniejsza bibliografia:

Fedorowicz Małgorzata, *Azyl*, „Trybuna Opolska” 1986, nr 103, s. 4.

(rok) [Konieczna Romana], *Miniwystawa w małej kawiarence*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 50, s. 4.

Nowicka Danuta, *Krystyna Wiejak*, „Strony” 1996, nr 1, s. 78–79.

WITKOWSKA-KOLANOWSKA Ewa (1974–?)

ur. 4.08.1932, Warszawa

ASP Kraków, dyplom w pracowni Franciszka Walczowskiego 1957
projektantka

Absolwentka PLSP w Krakowie. Po studiach pracowała jako projektantka, m.in. w przemyśle obuwniczym w Krakowie, przy Targach Poznańskich oraz w CPLiA w Warszawie. Na Opolszczyźnie od 1974 r.

WŁAD Bogusław (1963 – nadal)

ur. 31.08.1940, Lwów

PWSSP Wrocław, UMK Toruń, dyplom 1963
malarz



Absolwent PLSP w Jarosławiu. Po studiach osiedlił się w Głucholazach, gdzie mieszka i pracuje do dziś. Pracę twórczą rozpoczął jako grafik i rysownik. W rysunku pracuje głównie piórkiem i tuszem, a w grafice z początku posługiwał się drzeworytem i mezzotintą, potem suchą igłą i litografią. Od 1980 r. skierował swoje zainteresowania także w stronę malarstwa sztalugowego. Inspirują go pejzaże i postacie kobiet, budowane na obrazach impresyjnymi, rozlanymi plamami często intensywnych barw, odrealniającymi przedmiot przedstawienia.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 92–93.

Teksty własne, wywiady:

Artysta spełniony [z Bogusławem Władem rozmawia Marcin L. Starski], „Prosto z Regionu” 2000, nr 23, s. 18.

Inne:

www.boguslaw-wlad.pl (dostęp: 12.06.2015).

WOŁUJEWICZ Henryk (ok. 1968)

ur. 1.06.1935

UMK Toruń, dyplom 1962
konserwator

Na liście członków opolskiego okręgu ZPAP w 1968 r.

WYDRO Sławomir (1982 – nadal)

ur. 26.09.1954, Opole

ASP Warszawa, dyplom 1982

rzeźbiarz

Wychowany w Opolu, absolwent tutejszego PLSP. Zajmuje się medalierstwem i małymi formami rzeźbiarskimi.

WYRWISZ Anna (1953–1982)

ur. 1.01.1930, Wilno

zm. 2.04.1982, Prudnik

PWSSP Łódź, absolutorium 1953, dyplom 1965

malarka



Wychowana w Wilnie, w 1945 r. w wyniku repatriacji wraz z rodziną znalazła się w Prudniku, gdzie w 1949 r. ukończyła liceum ogólnokształcące. Studia, rozpoczęte w PWSSP w Katowicach, kontynuowała od II roku na Wydziale Włókienniczym PWSSP w Łodzi. W latach 1953–1974 zatrudniona była w Państwowych Zakładach Przemysłu Bawełnianego (od 1965 r. „Frotex”) w Prudniku jako plastyk projektant, następnie w okresie 1974–1980 – w Studium Wychowawczyń Przedszkoli w Prudniku.

Zajmowała się malarstwem sztalugowym. Najchętniej sięgała po temat pejzażu, zwłaszcza miejskiego. Istotną rolę w jej malarstwie odgrywał kolor, pod koniec życia znacznie ściśzony i wysublimowany.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum im. Jana Dzierżona w Kluczborku

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Muzeum w Raciborzu

Katalogi wystaw:

Anna Wyrwiz – malarstwo [katalog wystawy], Opole 1977.

Anna Wyrwiz 1930–1982. Malarstwo [katalog wystawy pośmiertnej], Opole 1983.

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 94–96.

Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *W Salonie BWA. 42 razy Anna Wyrwiz*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 260, s. 3.

Konieczna Romana, *Anna W.*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 75, s. 4.

Konieczna Romana, *Anna W.*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 145, s. 4.

Nowicka Danuta, *Ten wrogi, techniczowany czy piękny, harmonijny świat...*, „Opole” 1977, nr 11, s. 28–29.

Weigt Antoni, *Malarstwo Anny Wyrwiz*, „Ziemia Prudnicka” 2001, s. 173–177.

Zacharska-Marcolla Aloiza, *Pozostała wśród nas. Anna Wyrwisz (1930–1982)*, „Opole” 1984, nr 3, s. 18.

Zienkiewicz Krystyna, *Opolscy twórcy. Anna Wyrwisz*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 269, s. 4.
Zienkiewicz Krystyna, *Plastyka. Malarstwo Anny Wyrwisz*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 281, s. 6.

ZACHARSKA-MARCOLLA Aloiza (1967 – nadal)

ur. 22.07.1926, Brześć nad Bugiem

ASP Kraków, dyplom w pracowni Hanny Rudzkiej-Cybisowej
1954

malarka



Po studiach krótko w Krakowie. W 1955 r. uczestniczyła w Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki w Arsenale. W 1956 r., korzystając ze „stypendium osiedleńczego” MKiS, wyjechała do Zielonej Góry, gdzie pracowała w Studium Nauczycielskim (1959–1965) i aktywnie działała w miejscowym oddziale (potem okręgu) ZPAP; w latach 1958–1959 pełniła też funkcję członka zarządu oddziału na prawach okręgu. Do Opola przeniosła się w 1967 r. W okresie 1969–1974 pełniła funkcję sekretarza opolskiego okręgu ZPAP. W latach 1970–1984 była nauczycielką malarstwa w PLSP w Opolu. Mieszka i tworzy w Opolu.

Uprawia głównie malarstwo sztalugowe. Zajmowała się także grafiką książkową oraz projektowaniem i wykonywaniem malarstwa ściennego (Opole, Strzelce Opolskie, Blachownia, Prudnik). Jej twórczość cechuje doskonałe wyczucie koloru. Zarówno w kompozycjach abstrakcyjnych, jak i w malarstwie przedstawiającym chętnie posługuje się zawężonymi, wysublimowanymi, często zgaszonymi gamami barw.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
Muzeum im. Jana Dzierżona w Kluczborku
Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
Muzeum w Raciborzu
Opolskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych

Katalogi wystaw:

Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Aloiza Zacharska [katalog wystawy], [Opole 1975].

Teksty własne, wywiady:

Malować znaczy poznać [z Aloizą Zacharską rozmawia Danuta Nowicka], „Opole” 1980, nr 4, s. 11, 14.

Zacharska-Marcolla Aloiza, *Pozostała wśród nas. Anna Wyrwisz (1930–1982)*, „Opole” 1984, nr 3, s. 18.

Ważniejsza bibliografia:

Bank-Romanowska Marta, *Plastyka. Interesujące wystawy*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 23, s. 3.

(rok) [Konieczna Romana], *Obrazy, które chciałoby się mieć*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 253, s. 4.

Ligocki Alfred, *Dwie opolskie wystawy*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 267, s. 4.

Ligocki Alfred, *Malarstwo lirycznej refleksji*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 291, s. 4.

ZAJADACZ Antoni (1977 – nadal)

ur. 26.06.1950, Bralin k. Kępna

PWSSP Wrocław, dyplom 1976

malarz



Po studiach od 1977 r., zatrudniony był w Opolskiej Fabryce Mebli. Obecnie jest zatrudniony w ZPPKP jako nauczyciel malarstwa i rysunku. Mieszka i pracuje w Opolu.

Zajmuje się malarstwem. Chętnie wypowiada się kompozycjach abstrakcyjnych, często z urozmaiconą fakturą, czasem wzbogaconą elementami z gotowych przedmiotów.

ZAWISŁA Marian Stanisław (1969–1975)

ur. 25.09.1942, Rozwadow, ob. dzielnica Stalowej Woli

ASP Kraków, filia w Katowicach, dyplom w pracowni Tadeusza Grabowskiego i Aleksandra Raka (grafika) oraz Rafała Pomorskiego (malarstwo) 1969

malarz, grafik, rysownik



Od 1970 r. prowadził Dział Sztuki Muzeum w Raciborzu, gdzie pracował do 2013 r. na stanowisku starszego kustosa. Organizator wielu wystaw sztuki współczesnej i plenerów raciborskich. Od 1975 r., po reformie administracyjnej, członek katowickiego okręgu ZPAP.

Tworzy obrazy w technice collage, zajmuje się również grafiką. W latach 70. rysował do miesięcznika „Opole”.

Prace w zbiorach:

Muzeum w Raciborzu

Muzeum Śląska Opolskiego

Katalogi wystaw:

II wystawa prac plastyków raciborskich [katalog], Racibórz 1971.

4 wystawa prac plastyków raciborskich. Zofia Górską-Zawisła, Cezariusz Kotowicz, Zdzisław Nowak, Marian Stanisław Zawisła oraz Jan Borowczak [katalog], Racibórz 1973.

Ważniejsza bibliografia:

Nowacki Jerzy, *W kręgu raciborskich malarzy*, „Opole” 1971, nr 6, s. 51.

ZBIEGIENI Adam (1953 – nadal)

ur. 5.06.1924, Lwów

ISP Lwów (1942–1945), Politechnika Krakowska, Politechnika Wrocławska i Politechnika Gdańska, dyplom w pracowni Mariana Osińskiego 1952, PWSSP Wrocław – specjalizacja w zakresie architektury wnętrz w pracowni Władysława Winczego architekt wnętrz, grafik



Pochodzi ze Lwowa, gdzie mieszkał do 1945 r. W czasie wojny od 1942 r. czynny w strukturach Armii Krajowej. Jednocześnie kontynuował naukę w lwowskim Instytucie Sztuk Plastycznych, gdzie specjalizował się w grafice pod kierunkiem Ludwika Tyrowicza. W okresie powojennym represjonowany przez UB, w związku z czym przeprowadzał się kolejno z Krakowa do Wrocławia, a następnie do Gdańska. W Opolu od 1953 r. Do dziś niezwykle czynny jako organizator środowiska artystów plastyków. W pierwszym zarządzie oddziału opolskiego ZPAP pełnił funkcję sekretarza. W latach 1972–1974 był wiceprezesem, a od 1974 r. do rozwiązania w stanie wojennym ZPAP (1983) – prezesem opolskiego okręgu ZPAP. W 1984 r. zorganizował okręg opolski Związku Polskich Artystów Plastyków – Polska Sztuka Użytkowa, organizacji alternatywnej w stosunku do ZPAP. Nieprzerwanie do dziś pełni funkcję prezesa okręgu opolskiego ZPAP-PSU. Od lat 70. jest aktywnym organizatorem plenerów malarskich, z początku z ramienia ZPAP (Góra św. Anny, Paczków), później z ramienia ZPAP-PSU (Dobra, Moszna, Kędzierzyn-Koźle). Mieszka i pracuje w Opolu.

Ma w swoim dorobku wiele projektów wnętrz, realizowanych głównie w latach 60. i 70. XX w., m.in. Klub Międzynarodowej Prasy i Książki w Opolu (nieistniejący), salony telewizyjne w Opolu, Nysie, Katowicach i Prudniku (nieistniejące). W ostatnim okresie projektuje także pomniki i tablice upamiętniające żołnierzy AK.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Katalogi wystaw:

Plastyka opolska w 40-leciu PRL [katalog wystawy], Opole [1984], s. 97–98.

Teksty własne, wywiady:

Z pracowni naszych twórców. Adam Zbiegieni [rozm. Zbigniew Nietyksza], „Głosy znad Odry” 1957, nr 18, s. 2.

Co nas cieszy, co nas boli. Adam Zbiegieni, „Opole” 1979, nr 10, s. 7, 11.

Ważniejsza bibliografia:

Ligocki Alfred, *Plastyka na Opolszczyźnie*, Opole 1968, s. 76–77.

Szczupał Józef, *Wpisani w kulturalny pejzaż: podwójny jubileusz dwóch opolskich plastyków* [Antoni Ganczarski, Adam Zbiegieni], „Almanach Miejski Opolanin” 2000, s. 158–159.

Z pracowni opolskich plastyków. Adam Zbiegieni, „Trybuna Opolska” 1959, nr 128, s. 5.

Inne:

Artyści Śląska Opolskiego. Adam Zbiegieni, film TVP Opole, real. Joanna Jarosz, 2011.

ZDŻUJ Stanisław (1980–2013)

ur. 17.05.1947, Opole

zm. 25.11.2013, Opole

PWSSP Wrocław, dyplom w pracowni Jana Aleksiana 1980

grafik, malarz



Wychowany w Opolu. Przed studiami pracował przez kilka lat jako dekorator. W 1981 r. zatrudniony jako grafik w „Biuletynie Informacyjnym” Zarządu Regionu NSZZ „Solidarność” w Opolu. Autor pracy nagrodzonej na XII Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie (1984) i laureat wyróżnienia w Ogólnopolskim Konkursie Malarskim im. Jana Spychalskiego w Poznaniu (1984). Uprawiał malarstwo, rysunek, grafikę i fotografię. W rysunku i grafice komputerowej czerpał m.in. z doświadczenia poezji konkretnej. W obrazach surrealne pejzaże dopełniał cyframi i literami. Zajmował się sztuką zorientowaną semiologicznie. Był autorem *Manifestu Sztuki Inwentycznej (Inventic Art)*, Opole 1982.

Prace w zbiorach:

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Muzeum Diecezjalne w Opolu

Muzeum Historii Miasta Katowic

Muzeum Narodowe w Szczecinie

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Katalogi wystaw:

Inventic Art jako sztuka inwentyki kreatywnej [katalog wystawy w Galerii Propozycji KZT], Opole 1982.

Ważniejsza bibliografia:

Buchowski Marian, *Wystawa w KZT. Tłum słów na papierze światłoczułym*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 121, s. 6.

Kropiowski Łukasz, *Antyalgorytmika. Sztuka Stanisława Zdżuja*, „Strony” 2011, nr 5, s. 140–145.

Nowicka Danuta, *Stanisław Zdżuj*, „Opole” 1990, nr 2, s. 25–27.

Inne:

www.stanislawzdziej.wordpress.com (dostęp: 12.06.2015).

ZIÓŁKOWSKI Ryszard (1983 – nadal)

ur. 13.01.1952, Legnica

PWSSP Poznań, dyplom 1983

ceramik, rzeźbiarz



Absolwent PLSP w Opolu. W latach 1992 oraz 2001–2008 był komisarzem Międzynarodowych Warsztatów Artystycznych w Paczkowie (rzeźba i ceramika), gdzie pracuje w ognisku plastycznym. Mieszka w Otmuchowie. Członek Nyskiej Grupy Artystycznej.

Uprawia ceramikę, rzeźbę, malarstwo. W rzeźbie chętnie analizuje postać ludzką, przetwarzając ją, upraszczając i redukując.

ŻELAWSKA Barbara (1968 – lata 80.)

ur. 7.04.1943, Mszana Górna k. Limanowej

UMK Toruń, dyplom w pracowni Ryszarda Krzywki i Edmunda Piotrowicza 1967
graficzka

W Opolu czynna po studiach do lat 80. Współpracowała z „Trybuną Opolską”. W późniejszym okresie czynna w Radomiu, gdzie pracowała w Zespole Szkół Budowlanych (1991–1999), następnie jako nauczycielka technik rzeźbiarskich w Zespole Szkół Plastycznych.

Zajmuje się grafiką.

Prace w zbiorach:

Muzeum w Raciborzu

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Katalogi wystaw:

Barbara Żelawska. *Grafika* [katalog wystawy w KZT, nr 3], Opole 1970.

Ważniejsza bibliografia:

(rok) [Konieczna Romana], *Ambitny debiut*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 287, s. 4.

M., *Malarstwo i grafika naszych twórców*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 93, s. 4.

Nowicki Witold, *Grafika dla wszystkich. Komuśkolwiek – radość*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 82, s. 6.

ŻMIJEWSKA-WÓJCIK Anna (1960–1961)

ur. 31.05.1935

PWSSP Poznań, dyplom 1959

projektantka

Czynna krótko jako projektantka w „Otmęcie” w Krapkowicach. Na liście członków opolskiego oddziału ZPAP w latach 1960–1961.

ŻYWOLEWSKA (z d. Lisewska) Aurelia (1963–1979)

ur. 05.07.1934, Ostrów Wielkopolski

UMK Toruń, dyplom 1958

konserwatorka

Po studiach przez pięć lat pracowała w Pracowniach Konserwacji Zabytków w Toruniu. W latach 1963–1971 była zatrudniona w Muzeum w Nysie. Następnie podjęła pracę w Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, gdzie do 1979 r. była kierownikiem Pracowni Konserwacji Zabytków. Od 1980 r. pracowała w Muzeum Okręgowym w Jeleniej Górze. Obecnie mieszka i pracuje w Krakowie.



Aneks 2

KALENDARIUM WAŻNIEJSZYCH WYDARZEŃ W OPOLSKIM ŚRODOWISKU PLASTYCZNYM W LATACH 1945–1983

1945

27 IX

Zebranie Związku Zawodowego Artystów Plastyków w Opolu – kierownik Antoni Mehl, sekretarz Stanisław Bober

7 X

pierwsza premiera Teatru Miejskiego w Opolu – *Zemsta* Aleksandra Fredry, ze scenografią Mariana Łańcuckiego (przedstawienie zespołu amatorskiego)

14 X

inauguracja działalności zespołu zawodowego Teatru Miejskiego w Opolu – *Moralność pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej, ze scenografią Mariana Łańcuckiego

1946

1 IX

uruchomienie Muzeum Miejskiego w Opolu, kierownik Józef Obuchowski

15 IX – 2 X

pierwsza po wojnie wystawa artystów plastyków w Opolu, MDK, ul. Reymonta 16

Wystawa artystów plastyków Śląska Opolskiego, „Nowiny Opolskie” 1946, nr 7, s. 5.

Notatnik opolski. Wystawa malarstwa, rzeźby i grafiki, „Odra” 1946, nr 36, s. 7.

Kronika kulturalna wyzwolonej Opolszczyzny, „Trybuna Opolska” 1952, nr 20, s. 3.

1947

15–21 VI

wystawa fotografii w ratuszu w ramach Dni Kultury i Sztuki w Opolu (udział wzięło „dziewięciu zawodowych i amatorskich fotografów opolskich”)

Dni Kultury i Sztuki w Opolu, „Nowiny Opolskie” 1947, nr 23, s. 1.

Wojciech Mrocheń, *Co dzień budujemy kulturę*, „Nowiny Opolskie” 1947, nr 25, s. 3.

Wystawa Józefa Szyllera w Koźlu

Jacek Puget, *Z życia artystycznego Śląska*, „Przegląd Artystyczny” 1947, nr 6–7, s. 14.

1948

IV

wystawa „Opole 1945–1948”

X

rozpoczęcie działalności Państwowego Ogniska Kultury Plastycznej w Opolu „Nowiny Opolskie” 1948, nr 42, s. 4.

1949

26 XII

wystawa „Opolszczyzna w obrazach i rysunkach” w Muzeum Miejskim (współorganizacja: POKP w Opolu), prezentowano 27 prac Pawła Stellera, Józefa Szyllera i in.

1952

11 IV

zmarł Lucas Mrzyglod, Nysa

1953

?

powołanie Zespołu Artystów Plastyków przy Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego

26 IV – 2 VI

wystawa „Współczesna plastyka polska” zorganizowana przez CBWA Stalinogród w MŚO

„Trybuna Opolska” 1953, nr 117, s. 4.

1954

18 XII

decyzja Zarządu Głównego ZPAP o powołaniu Oddziału Opolskiego w ramach Okręgu Stalinogrodzkiego

1955

1 I

założenie Społecznego Ogniska Kultury Plastycznej w Nysie (upaństwowione 1 I 1957)

25 I

pierwsze zebranie wyborcze Oddziału Opolskiego ZPAP

6 III

wystawa artystów plastyków Opolszczyzny w MŚO (drugie miejsce ekspozycji – Błotnica Strzelecka)

Wystawa twórczości artystów plastyków Opolszczyzny [katalog], Opole 1955.

„Trybuna Opolska” 1955, nr 55.

„Głosy znad Odry” 1955, nr 9, s. 2.

Zbigniew Nietyksza, *Piękny dorobek opolskich plastyków*, „Głosy znad Odry” 1955, nr 10, s. 2.

XII

wystawa „Grafika i sztuka użytkowa Okręgu Katowickiego ZPAP” w MŚO

H.S., *Kronika ważniejszych wydarzeń*, „Przegląd Artystyczny” 1956, nr 1, s. 98.

Tadeusz Panczeński, *Kilka uwag na temat jednej wystawy*, „Głosy znad Odry” 1956, nr 1, s. 2.

Jerzy Pośpiech, *Materiały do kroniki kulturalnej Opolszczyzny*, „Kwartalnik Opolski” 1956, z. 3, s. 174.

1956

11 IV

wystawa plastyków Oddziału Opolskiego ZPAP w Domu Związków Twórczych (18 obrazów, 2 rzeźby, 23 grafiki)

Aktualności kulturalne. Wiosenna wystawa plastyki, „Trybuna Opolska” 1956, nr 88, s. 3.

Jerzy Pośpiech, *Materiały do kroniki kulturalnej Opolszczyzny*, „Kwartalnik Opolski” 1956, z. 3, s. 175.

IX

wystawa prac Haliny Schiwujowej (współorganizacja CBWA i MŚO)

Kronika ważniejszych wydarzeń nr 4 (1956), „Przegląd Artystyczny” 1956, nr 4, s. 65.

1957

II

Wystawa plastyków z Bielska-Białej (ZPAP i CBWA)

Kronika ważniejszych wydarzeń i inne rzeczy, „Przegląd Artystyczny” 1957, nr 2, s. 61.

VI

pierwsze Dni Opola, w ich ramach wystawa plastyków Oddziału Opolskiego ZPAP w nowym salonie wystawowym przy ul. Ozimskiej

Kronika ważniejszych wydarzeń artystycznych za okres 1 VI do 15 VII 1957 r., „Przegląd Artystyczny” 1957, nr 4, s. 40.

VI

wystawa grupy krakowskich plastyków „Zebra” zorganizowana przez opolską grupę „Prowincja '57” w Wojewódzkim Domu Kultury

Kronika ważniejszych wydarzeń artystycznych za okres 1 VI do 15 VII 1957 r., „Przegląd Artystyczny” 1957, nr 4, s. 40.

1958

I

wystawa Ireny i Zygmunta Acedańskich, MŚO (wcześniej w galerii CBWA Katowice)

Katalog jubileuszowej wystawy Ireny i Zygmunta Acedańskich, Katowice 1957.

J.[adwiga] M.[alinowska], *Wystawa Ireny i Zygmunta Acedańskich w Opolu*, „Głosy znad Odry” 1958, nr 2, s. 2.

Jadwiga Malinowska, *25-lecie pracy artystycznej Ireny i Zygmunta Acedańskich*, „Głosy znad Odry” 1958, nr 9, s. 1.

16 V

rozpoczęcie działalności Teatru 13 Rzędów w Domu Związków Twórczych (Rynek 4)

13 Rzędów, ich dwoje i psychoanaliza [z Eugeniuszem Ławskim rozmawia Jerzy Gałuszka], „Trybuna Opolska” 1958, nr 104, s. 3.

X

otwarcie stałej galerii malarstwa polskiego w MŚO

Opole również będzie miało swoją galerię malarstwa, „Trybuna Opolska” 1958, nr 254, s. 3.

Jadwiga Malinowska, *W muzeum. Galeria Malarstwa Polskiego*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 259, s. 3.

uruchomienie galerii CBWA (z początku jako galeria zawiadywana przez ZPAP),
ul. Ozimska 10, wystawy 1958:

5 VI

wystawa malarstwa, grafiki, rzeźby i architektury wśród członków opolskiego ZPAP
(z okazji Dni Opola, wystawa nazywana też III wystawą Oddziału Opolskiego)
Dni Opola 1–8 VI. Plastyki prezentują swój dorobek, „Trybuna Opolska” 1958, nr 133, s. 1.
Janusz Krasieński, *Plastyka w Opolu*, „Odra” 1958, nr 23, s. 8.
Józef Kamiński, *Sprawy opolskich plastyków*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 141, s. 3.

X

wystawa indywidualna Józefa Szyllera (wcześniej, od 12 III, w galerii CBWA Katowice)
Trudno, trzeba było w Katowicach, „Głosy znad Odry” 1958, nr 9, s. 1.
Antoni Dzieduszycki, *Wystawa prac J. Szyllera w Opolu*, „Odra” 1958, nr 42, s. 8.
Krystyna Konopacka-Csała, *Plastyka w oczach laika*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 256, s. 3.
Wystawa prac Józefa Szyllera [katalog], Katowice 1958.

20 XI

pierwsza oficjalna wystawa w salonie BWA
„10 lat doświadczeń. Malarstwo Jana Stasiniewicza” (wcześniej w galerii CBWA Katowice)
Jadwiga Malinowska, *Dziesięć lat doświadczeń*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 294, s. 5.
Jan Stasiniewicz, *Wystawa malarstwa. Dziesięć lat doświadczeń* [katalog], Katowice 1958.

7 XII

spotkanie autorskie na wystawie
(rk) [Romana Konieczna], *Nareszcie spotkanie z plastykiem*, „Trybuna Opolska” 1958, nr 291, s. 3.

1959

V

I Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich, „Zachęta”, Warszawa
Ewa Garztecka, *Plastyka ziem nadodrzańskich*, „Trybuna Ludu” 1959, nr 147, s. 6.
Bożena Kowalska, *Plastyka znad Odry*, „Argumenty” 1959, nr 25, s. 67.
Jerzy Madeyski, *Plastyka nadodrzańska*, „Życie Literackie” 1959, nr 32, s. 6.
Andrzej Osęka, *Plastyka znad Odry*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 24, s. 6.
Alfred Ligocki, *Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich*, „Odra” 1959, nr 23, s. 8.
Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich [katalog], Warszawa [1959].
Stolica zapoznaje się z twórczością plastyczną Ziem Nadodrzańskich, „Trybuna Opolska” 1959, nr 113, s. 4.
Józef Kamiński, *Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich*, „Trybuna Opolska” 1959, nr 121, s. 4.

1 IX

rozpoczęcie działalności Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Opolu

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I

Wystawa eliminacyjna do Wystawy Plastyki Ziem Nadodrzańskich

J.[adwiga] Malinowska, *Przedwystawowe eliminacje*, „Trybuna Opolska” 1959, nr 23, s. 5.

III

Hanna Krzetuska – malarstwo

Wystawa malarstwa Hanny Krzetuskiej [katalog], wstęp Bożena Steinborn, Warszawa 1958. (rok) [Romana Konieczna], *Z warszawskiej „Zachęty” do Opola*, „Trybuna Opolska” 1959, nr 57, s. 2.

Jadwiga Malinowska, *Wystawa malarska H. Krzetuskiej*, „Trybuna Opolska” 1959, nr 72, s. 4.

IV

Szkice z ZSRR

Andrzej Strumiłło – rysunek i fotografia

(rok) [Romana Konieczna], *Nowa wystawa w salonie CBWA*, „Trybuna Opolska” 1959, nr 97, s. 6.

V

Grecja – fotografia Adama Śmietńskiego

A. Koczyński, *Ciekawa wystawa w Opolu. Grecja w oczach fotografa*, „Trybuna Opolska” 1959, nr 134, s. 4.

II półrocze:

Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich. Malarstwo i grafika Koszalina i Zielonej Góry (wybór z ekspozycji warszawskiej)

Klub Oficerski:

VIII

Grafika Ewy Śliwińskiej i Haliny Chostowskiej

18 VIII

Wystawa malarstwa członków oddziału warszawskiego ZPAP

Sylwester Pigwa, *Od Cezanne’a do Kandinsky’ego*, „Trybuna Opolska” 1959, nr 218, s. 3.

wystawa plastyków z Zielonej Góry

Jerzy Pośpiech, *Materiały do kroniki kulturalnej Opolszczyzny*, „Kwartalnik Opolski” 1960, z. 1, s. 201–202.

1960

III

Wystawa malarstwa, grafiki i rzeźby Oddziału Opolskiego ZPAP w galerii MARG-u w Krakowie

Jerzy Madeyski, *Opolanie i grafiki Wójtowicza*, „Życie Literackie” 1960, nr 14, s. 8.

Maciej Gutowski, *Młodość charakteryzuje Opole*, „Dziennik Polski” 1960, nr 62, s. 6.

Loda Kałuska, *Umowna gra – czyli opolanie w Krakowie*, „Gazeta Krakowska” 1960, nr 61, s. 5.

Maja [Janina Markusz], *Prace opolskich plastyków podobają się w Krakowie*, „Trybuna Opolska” 1960, nr 73, s. 4.

Wystawa malarstwa, grafiki i rzeźby Oddziału ZPAP Opole [katalog wystawy w Krakowie], red. Jerzy Bałaban, Opole 1960.

V

I Wiosna Opolska

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I półrocze:

Helena i Lech Grześkiewiczowie – malarstwo i ceramika

VI

Malarstwo, grafika i rzeźba Oddziału Opolskiego ZPAP (w ramach Dni Opola)

Katalog wystawy Opolskiego Oddziału ZPAP [Dni Opola], Opole 1960.

Jerzy Pośpiech, *Materiały do kroniki kulturalnej Opolszczyzny*, „Kwartalnik Opolski” 1960, z. 3, s. 169.

II półrocze:

Plastyka wrocławska

Janina Kondracka – grafika, Józef Witon – plakat

Italia – fotografia Adama Śmietanańskiego

Ernest Kuklik – malarstwo i grafika

Ernest Kuklik. Malarstwo i grafika [katalog wystawy], Opole 1960.

24 XI

Plakat polityczny (wcześniej w galerii CBWA Katowice)

Plakat polityczny [katalog wystawy], Katowice 1960.

Jerzy Pośpiech, *Materiały do kroniki kulturalnej Opolszczyzny*, „Kwartalnik Opolski” 1961, z. 2, s. 146.

22 XII

Salon Jesienny

Krystyna Kutschenreiter, *Salon Jesienny*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 9, s. 3.

1961

V

II Wystawa Plastyki Ziemi Nadodrzańskich, Muzeum Śląskie we Wrocławiu

Wystawa Plastyki Ziemi Nadodrzańskich [katalog], Wrocław 1961.

Jerzy Cieślowski, *O Wystawie Ziemi Zachodnich słów kilka*, „Wiatrak” 1961, nr 13, s. 4.

I VI

w ramach Dnia Opola w Krakowie wystawa plastyków Oddziału Opolskiego ZPAP na Rynku Podgórskim

Dzień Opola, „Dziennik Polski” 1961, nr 128, s. 6.

md [Jerzy Madeyski], *Kronika plastyczna*, „Życie Literackie” 1961, nr 25, s. 14.

Malarstwo polskie w okresie 15-lecia ze zbiorów własnych, MŚO (w 1962 r. wystawa prezentowana w Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu)

J.[adwiga] M.[alinowska], *Malarstwo polskie okresu 15-lecia*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 53, s. 4.

Zdzisław Wojnowski, *Od „Pierwiosnka” do „Portretu żony”*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 226, s. 4.

uruchomienie stałej ekspozycji współczesnego malarstwa śląskiego w Muzeum w Raciborzu

Alojzy Oborny, *Galeria Śląskiego Malarstwa Współczesnego*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 88, s. 5.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

Jerzy Pośpiech, *Materiały do kroniki kulturalnej Opolszczyzny*, „Kwartalnik Opolski” 1961, z. 3, s. 141 oraz 1962, z. 1, s. 197.

I–II

Polski ruch rewolucyjny w sztuce

II

Stefan Suberlak

III

Eugeniusz Geppert (wcześniej w galerii CBWA Katowice)

Eugeniusz Geppert [katalog wystawy]. Katowice 1961.

J.[adwiga] M.[alinowska], *Malarstwo Eugeniusza Gepperta*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 77, s. 4.

IV

Franciszek Kotzek (CSRS) – malarstwo

Jadwiga Malinowska, *Franciszek Kotzek, malarz czeski*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 129, s. 3.

VI

Tadeusz Wencel – rzeźba i Władysław Początek – grafika

Wystawa. Rzeźba, grafika. Tadeusz Wencel, Władysław Początek [katalog], red. Romana Konieczna, [Opole 1961].

J.[adwiga] M.[alinowska], *Impresje z wystawy rzeźby i grafiki*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 159, s. 4.

IX–X

Wincenty Maszkowski – malarstwo

Ryszard Kowal, *O malarstwie W. Maszkowskiego*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 241, s. 4.

X

Bolesław Stawiński (Bytom) – malarstwo

Ryszard Kowal, *Sztuka zaangażowana i pejzaż*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 267, s. 4.

XI

Stanisław Bober, Leonard Olejnik, Adam Śmiateński – fotografia

XI–XII

Salon Jesienny

(rok) [Romana Konieczna], *Opolscy plastycy prezentują najnowszy dorobek*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 279, s. 4.

Ryszard Kowal, *Na marginesie wystawy opolskich plastyków. Kilka uwag*, „Trybuna Opolska” 1961, nr 297, s. 4.

XII – I 1962

Zdzisław Lachur (także w galerii CBWA Katowice)

Zdzisław Lachur [katalog wystawy], wstęp Alfred Ligocki, Katowice 1961.

1962

V

II Wiosna Opolska

Jerzy Bałaban, *Opolska plastyka*, [w:] *Wiosna Opolska. Festiwal artystyczny ziem zachodnich i północnych, Opole dnia 26–27 maja 1962*, Opole 1962, s. 40–43.

(rok) [Romana Konieczna], *Wiosna artystów w Opolu*, „Trybuna Opolska” 1962, nr 124, s. 4. 31 XII

Wystawa plastyki Opolskiego Oddziału ZPAP w Domu Plastyka w Krakowie

Tadeusz Chrzanowski, *Z krakowskich wystaw. Salonu część druga i Opole*, „Tygodnik Powszechny” 1963, nr 4, s. 6.

(md.) [Jerzy Madeyski], *Wbrew prawom gościnności*, „Życie Literackie” 1963, nr 5, s. 9.

R.[omana] Konieczna, *Sprawy plastyków*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 40, s. 3.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

Jerzy Pośpiech, *Materiały do kroniki kulturalnej Opolszczyzny*, „Kwartalnik Opolski” 1963, z. 1, s. 136 oraz z. 2, s. 89.

II

„Ostrożnie z ogniem” – polska karykatura antywojenna

(rok) [Romana Konieczna], *Sztuka najbardziej zaangażowana*, „Trybuna Opolska” 1962, nr 29, s. 4.

III

Architektura wystawiennicza CSRS

IV

Architektura Franka Lloyd Wrighta

IV

Maksymilian Kasprówicz

(rok) [Romana Konieczna], *Po raz pierwszy malarz z Wybrzeża*, „Trybuna Opolska” 1962, nr 71, s. 2.

V

Wystawa projektów dzielnicy „Zachód”

VI

Wystawa plastyki Krakowskiego Okręgu ZPAP (w ramach Dni Opola)

VIII

Prace dzieci z konkursu „Moja ojczyzna”

IX

Polska grafika 15-lecia

X

Wystawa projektów architektonicznych „Opole przyszłości”

XI

Marian Nowak – rzeźba

(rok) [Romana Konieczna], *Rzeźby Mariana Nowaka*, „Trybuna Opolska” 1962, nr 250, s. 6.

1963

V

III Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich, Muzeum Śląskie we Wrocławiu
Jerzy Madeyski, *Mile złego początku*, „Odra” 1963, nr 9, s. 58–62.

III Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich [katalog], Wrocław 1963.

Ogólnopolska Wystawa Rzeźby Plenerowej, pl. Wolności (org. MŚO)

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

Jerzy Pośpiech, *Materiały do kroniki kulturalnej Opolszczyzny*, „Kwartalnik Opolski” 1963, z. 4, s. 133.

I

Fryderyk Hayder (Kraków) – malarstwo

III

Marian Malina – grafika

Marian Malina, wystawa grafiki [katalog], Opole 1963.

Ryszard Kowal, *Grafika Mariana Maliny*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 84, s. 4.

IV

Adam Śmietński, „W drodze do Afryki” – wystawa fotograficzna

K. Dankowski, *Fotografia i polityka*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 113, s. 4.

V

Emil Krcha – malarstwo

VI

Wystawa rzeźby Jana Borowczaka, kompozycji Krzysztofa Buckiego i malarstwa Bogumiła Buczyńskiego (wcześniej prezentowana w Brzegu)

Wystawa rzeźby Jana Borowczaka, kompozycji Krzysztofa Buckiego, malarstwa Bogumiła Buczyńskiego [katalog], Brzeg 1963.

Ryszard Kowal, *Malarstwo, rzeźba, kompozycja* [wystawa J. Borowczaka, K. Buckiego, B. Buczyńskiego], „Trybuna Opolska” 1963, nr 141, s. 5.

VII–VIII

Józef Szyller – malarstwo, grafika i rysunek

Wystawa malarstwa, grafiki, rysunku Józefa Szyllera, [katalog], [Opole, 1963]

IX

Janina Gardzielewska – fotografia

IX–X

Maria Podlewska – malarstwo

Malarstwo Marii Podlewskiej (1863–1948) [katalog wystawy], Opole 1963.

Przed wystawą prac Marii Podlewskiej, „Trybuna Opolska” 1963, nr 220, s. 4.

X

Marian Szczerba – malarstwo

Ryszard Kowal, *Spotkanie z malarstwem M. Szczerby*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 264, s. 4.

XI

Salon Jesienny '63

Ryszard Kowal, *Salon Jesienny 1963*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 297, s. 3.

XII

Jerzy Beski

(rok) [Romana Konieczna], *Malarstwo J. Beskiego*, „Trybuna Opolska” 1963, nr 303, s. 2.

1964

V

III Wiosna Opolska

24 VI – 3 VIII

Ogólnopolska Wystawa Rzeźby Plenerowej, pl. Wolności (zorganizowana przez MŚO)

Polska rzeźba plenerowa, red. Danuta Woźniak, Opole 1964.

Tadeusz Chruścicki, Stanisław Michalak, *Działalność oświatowa Muzeum Śląska Opolskiego w latach 1961–1964*, „Opolski Rocznik Muzealny” 1965, t. 2, s. 462.

(rok) [Romana Konieczna], *Kto kupi rzeźby*, „Trybuna Opolska” 1964, nr 180, s. 4.

Zbigniew Żakiewicz, *Nowoczesna rzeźba i plener*, „Twórczość” 1964, nr 12, s. 140–142.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I

Józef Niedźwiedzki – rysunki

(za), *Bułgaria widziana oczami rysownika*, „Trybuna Opolska” 1964, nr 27, s. 6.

II

Regionalne projekty architektoniczne

(rok) [Romana Konieczna], *Architekci prezentują swoją twórczość*, „Trybuna Opolska” 1964, nr 39, s. 4.

III

Plakat śląski

(rok) [Romana Konieczna], *Z salonu BWA. Wystawa plakatu*, „Trybuna Opolska” 1964, nr 51, s. 4.

III

Stanisław Bober – fotografia

IV

Waldemar Krygier – malarstwo

V

Piotr Kowalski – rzeźba

V–VIII

Wiosna Opolska – pokonkursowa wystawa plastyki

IX

Polscy architekci w konkursach zagranicznych

XI

Architektura ZSRR

(jk), „*Architektura ZSRR*” w Opolu, „Trybuna Opolska” 1964, nr 267, s. 3.

XI

Eugeniusz Geppert – malarstwo

XII

XX-lecie PRL w twórczości plastycznej

(rok) [Romana Konieczna], *Kształt i barwa*, „Trybuna Opolska” 1964, nr 299, s. 4.

(rok) [Romana Konieczna], *Z opolskiego salonu BWA do Warszawy*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 3, s. 3.

(rok) [Romana Konieczna], *Spotkanie członka KC PZPR – kierownika Wydziału Kultury z aktywem kulturalnym Opola*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 8, s. 1.

1965

15 VI – 31 VIII

Ogólnopolska Wystawa Rzeźby Plenerowej, pl. Wolności (zorganizowana przez MŚO)

Lech Grabowski, *Plener i rzeźba*, „Wiatraki” 1965, nr 18, s. 4.

Lech Grabowski, *Uwagi o rzeźbie plenerowej*, „Przegląd Artystyczny” 1966, nr 1, s. 38–47.

(rok) [Romana Konieczna], *Rzeźby do parków*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 164, s. 4.

Ryszard Kowal, *Rzeźba i przyroda*, „Głosy znad Odry” [jednodniówka], lipiec 1965, s. 9.

Polska Rzeźba Plenerowa. Ogólnopolska wystawa, Opole czerwiec–lipiec 1965 [katalog], red. Jerzy Dąlek, Opole 1965.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I–II

Hanna Krzetuska – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Malarstwo Hanny Krzetuskiej*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 28, s. 4.

24 II

Jan Szczyrba – malarstwo

Jan Szczyrba – wystawa malarstwa [katalog wystawy], Opole 1965.

(rok) [Romana Konieczna], *Pracowity artysta*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 51, s. 3.

III

Leonard Olejnik, Afryka – wystawa fotograficzna

12 V

10 lat Związku Polskich Artystów Plastyków w Opolu

10 lat Związku Polskich Artystów Plastyków w Opolu [katalog wystawy], Opole 1965.

Jubileuszowa wystawa plastyki opolskiej, „Trybuna Opolska” 1965, nr 111, s. 4.

(rok) [Romana Konieczna], *10 lat opolskiej plastyki. Uroczyste otwarcie wystawy*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 112, s. 1–2.

Ryszard Kowal, *10-lecie ZPAP w Opolu. Na wystawie i poza nią*, „Poglądy” 1965, nr 28, s. 13.

VI

Wystawa prac artystów Okręgu Sopotkiego ZPAP – grafika i rzeźba

VII

Wystawa prac artystów Okręgu Sopotkiego ZPAP – malarstwo

Wystawa prac członków Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Sopotkiego – Łódź, Katowice, Opole [katalog], Łódź 1965.

(rok) [Romana Konieczna], *W salonie BWA. Nowa wystawa*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 158, s. 4.

VII–VIII

Bronisław Gniazdowski – malarstwo

Wystawa malarstwa Bronisława Gniazdowskiego [katalog], [Opole 1965].

VIII

Ogólnopolska wystawa fotografii artystycznej

IX

Wystawa prac współczesnej grafiki polskiej

XI

Wystawa prac współczesnego malarstwa polskiego

XI

Feliks Nawrocki – szkło

(rok) [Romana Konieczna], *Szkło artystyczne*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 290, s. 3.

11 XII

Zenon Henryk Rachfalski – malarstwo, rysunek i grafika

(rok) [Romana Konieczna], *Interesująca wystawa plastyczna*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 296, s. 3.

(b), *Impresje na temat wystawy*, „Trybuna Opolska” 1965, nr 298, s. 5.

1966

V

IV Wiosna Opolska

Alfred Ligocki, *Plastyka w IV Wiosnie Opolskiej*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 155, s. 6.

VI

Ogólnopolska Wystawa Rzeźby Plenerowej, pl. Wolności (org. MŚO)

28–29 VI

Symposium dotyczące rzeźby plenerowej (KZT)

Krystyna Lenart, Maria Myga, *Działalność popularyzatorska opolskiego okręgu muzealnego*, „Opolski Rocznik Muzealny” 1970, t. 4, s. 468.

Alfred Ligocki, *Z niepokojem*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 153, s. 4.

(rok) [Romana Konieczna], *Rzeźba w plenerze*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 112, s. 4.

Symposium na temat rzeźby plenerowej, „Trybuna Opolska” 1966, nr 153, s. 5.

V

IV Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich, Muzeum Śląskie we Wrocławiu

Alfred Ligocki, *„Mała stabilizacja” i jej burzyciele*, „Odra” 1966, nr 9, s. 59–62.

Alfred Ligocki, *Plastycy opolscy na IV Wystawie Malarstwa Ziem Nadodrzańskich*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 135, s. 3–4.

12 X

Wystawa artystów z Opola w Poczdamie

Kunstaustellung Opole in Potsdam [katalog], Opole 1966.
(rok) [Romana Konieczna], *Otwarcie wymiennych wystaw plastyki w Opolu i Poczdamie*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 242, s. 1.
(rok) [Romana Konieczna], *Wystawa plastyki poczdamskiej*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 245, s. 6.
(rok) [Romana Konieczna], *Opole-Poczdam*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 205, s. 4.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:
„Przegląd Artystyczny” 1967, nr 1–2.

I

Adam Śmiałowski, Opolszczyzna w fotografii

II

Maria Janowska-Karpińska – malarstwo

III

Bogna Krasnodębska-Gradowska – grafika

Wystawa grafiki Bogny Krasnodębskiej-Gradowskiej [katalog], red. Ignacy Paprotny, tekst Ryszard Kowal, Opole 1966.

VI

Wystawa pokonkursowa plastyki IV Wiosny Opolskiej

Festiwal Artystyczny Ziem Zachodnich i Północnych IV Opolska Wiosna. Malarstwo i grafika.

Wystawa pokonkursowa [katalog BWA], Opole 1966.

(szym), *Otwarcie IV Opolskiej Wiosny*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 142, s. 6.

J.G. [Jan Goczoł], *Czwarta „wiosna”*, „Poglądy” 1966, nr 9, s. 17.

Alfred Ligocki, *Plastyka w IV Wiosnie Opolskiej*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 155, s. 6.

VII

Malarstwo i grafika Rzeszowskiego Okręgu ZPAP

VIII

Malarstwo i grafika artystów lubuskich

14 IX

Wystawa artystów lubelskich

Malarstwo, rzeźba i grafika artystów lubelskich [katalog wystawy], Opole 1966.

12 X – 4 XI

Wystawa artystów z Poczdamu

9–27 XI

Franciszek Pikula – malarstwo

Franciszek Pikula. Wystawa malarstwa [katalog], Opole [1966].

(rok) [Romana Konieczna], *Nowa wystawa BWA*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 271, s. 4.

Alfred Ligocki, *Wystawa malarstwa Franciszka Pikuly*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 285, s. 4.

3–26 XII

Bogumił Buczyński – malarstwo i grafika

Wystawa malarstwa i grafiki Bogumiła Buczyńskiego [katalog, wstęp – Krzysztof Bucki], Opole 1966.

(rok) [Romana Konieczna], *Nowa wystawa w salonie BWA*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 289, s. 4.

Alfred Ligocki, *Wystawa plastyki Bogumiła Buczyńskiego*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 303, s. 3.

27 XII

1000-lecie Opolszczyzny w plastyce

Opolszczyzna w 1000-lecie państwa polskiego [katalog wystawy], Opole 1966.

Krzysztof Bucki, *1000-lecie Opolszczyzny w plastyce*, „Przegląd Artystyczny” 1967, nr 4, s. 51–53.

VII

uruchomienie saloniku wystawowego w Klubie Związków Twórczych (Rynek 4)
wystawy w KZT:

VII

Adam Śmietński, Monte Cassino – wystawa fotograficzna

(S.Chm.) [Stefan Chmielnicki], *Wzruszająca wystawa*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 155, s. 3.

X

Zenon Henryk Rachfalski – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Wystawa H. Rachfalskiego*, „Trybuna Opolska” 1966, nr 259, s. 4.

XI

Sztuka użytkowa Pracowni Sztuk Plastycznych

1967

25 III

zmarł Antoni Mehl, Wrocław

VI

Ogólnopolska Wystawa Rzeźby Plenerowej, pl. Wolności (org. MŚO)

Alfred Ligocki, *Antywystawa rzeźby antyplenerowej*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 177, s. 4.

(rok) [Romana Konieczna], *Laureaci Wystawy Rzeźby Plenerowej*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 299, s. 4.

VIII

Plener Paczków '67

(rok) [Romana Konieczna], *Plener w Paczkowie*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 161, s. 4.

Jerzy Opolski, *Paczków na płótnie*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 197, s. 4.

J. Op. [Jerzy Opolski] *Powrót z Paczkowa. Plener '67*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 209, s. 4.
„Trybuna Opolska” 1967, nr 218, s. 4.

(rok) [Romana Konieczna], *Pokłosie paczkowskiego pleneru*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 218, s. 4.

IX

pierwszy „Kiermasz pod arkadami”, Rynek-Ratusz

(rok) [Romana Konieczna], *Świetny pomysł*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 77, s. 5.

[Romana Konieczna], *„W każdym mieszkaniu dobry obraz”. Jarmark sztuki przed opolskim ratuszem*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 221, s. 1–2.

[Romana Konieczna], *„W każdym mieszkaniu dobry obraz”. Tłumy opolan na jarmarku plastyki*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 222, s. 1, 3.

(rok) [Romana Konieczna], *„W każdym mieszkaniu dobry obraz”. Tysiące opolan obejrzało kiermasz pod arkadami*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 223, s. 1–2.

(rok) [Romana Konieczna], „*W każdym mieszkaniu dobry obraz*”. *WZSP wśród mecenasów sztuki*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 227, s. 1.
(rok) [Romana Konieczna], „*W każdym mieszkaniu dobry obraz*”. *Znakomite efekty. Opolanie zakupili 117 dzieł plastycznych*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 228, s. 1, 3.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

25 I

Maria Helena Grychowska – malarstwo i tkanina

(rok) [Romana Konieczna], *Nowa wystawa w salonie BWA*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 24, s. 6.

15 II – 5 III

Plakat polski (WAG Katowice)

(rok) [Romana Konieczna], *Polskie plakaty*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 42, s. 4.

8 III

Plastycy rzeszowscy (Cezariusz Kotowicz, Jan Maternicki, Zdzisław Ostrowski, Marian Stroński, Marian Ziemski)

(rok) [Romana Konieczna], *Wystawa malarstwa z Rzeszowa*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 60, s. 4.

29 III – 16 IV

Maciej Nowak – malarstwo i grafika

(rok) [Romana Konieczna], *Malarstwo i grafika Macieja Nowaka*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 77, s. 5.

19 IV – 7 V

Zdzisław Chudy – malarstwo i grafika

Malarstwo i grafika Zdzisława Chudego [katalog wystawy], red. Ignacy Paprotny, tekst Korneliusz Pszczyński, Opole 1967.

(rok) [Romana Konieczna], *Wystawa malarstwa i grafiki Z. Chudego*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 101, s. 4.

V–VI

Gerard Kwiatkowski, Formy przestrzenne

(rok) [Romana Konieczna], *Wystawa w BWA. Coś innego*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 124, s. 4.

VI

Malarstwo i grafika Okręgu Olsztyńskiego ZPAP

24 VI – 9 VII

Wystawa prac uczniów PLSP w Opolu

12–30 VIII

Wystawa Okręgu Szczecińskiego ZPAP

Malarstwo i grafika szczecińskiego okręgu ZPAP [katalog wystawy], red. Ignacy Paprotny, Opole 1967.

Alfred Ligocki, *Wystawa plastyki okręgu szczecińskiego*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 171, s. 4.

6 IX

wystawa grupy „Czerwiec” z Poznania

(rok) [Romana Konieczna], *Dobry początek*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 124, s. 4.

IX

wystawa poplenerowa „Paczków ’67”

(rok) [Romana Konieczna], *Ruch w salonie BWA*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 239, s. 4.
Alfred Ligocki, *O pewnej niezwyklej wystawie*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 249, s. 3.

XI

Grafika litewska

(rok) [Romana Konieczna], *Grafika litewska w salonie BWA*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 264, s. 3.

XII

Wincenty Maszkowski – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Malarstwo W. Maszkowskiego w salonie BWA*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 287, s. 4.

Alfred Ligocki, *Bardzo dziwna wystawa*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 295, s. 4.

wystawy w KZT:

I

Pokonkursowa wystawa prac projektów architektoniczno-urbanistycznych zabudowy Rynku w Nysie

4 II

Tadeusz Max – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Malarstwo T. Maxa*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 30, s. 4.

(rok) [Romana Konieczna], *Znów świeże i oryginalne*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 42, s. 4.

III

Bogumił Buczyński – malarstwo

„Trybuna Opolska” 1967, nr 22, s. 4 (fot.).

IV

Projekt zagospodarowania skansenu opolskiego

V

Szkoły 1000-lecia

V

Zygmunt Lis – malarstwo

(jg) [Jan Goczoł], *W Klubie Zw. Twórczych*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 127, s. 5.

VI

Przybysław Krajewski – malarstwo

XI

Grafika litewska

XII

Wystawa pokonkursowa na najlepszy obraz roku

(rok) [Romana Konieczna], *Najlepszy obraz roku*, „Trybuna Opolska” 1967, nr 287, s. 4.

XII

Adam Śmietński – fotografia

1968

9 III

Wystawa malarstwa i grafiki Okręgu Opolskiego ZPAP w galerii MDM w Warszawie

N.B., *Pierwszy krok*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 94, s. 4.

(rok) [Romana Konieczna], *Opolskie wystawy plastyczne w Opolu i w Nowej Hucie*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 68, s. 4.

III

Nowa Huta – poplenerowa wystawa Paczków ’67

V

V Wiosna Opolska

VI

Opolska Wystawa Rzeźby Plenerowej, pl. Wolności (org. MŚO)

Opolska rzeźba w plenerze [katalog wystawy], Opole 1968.

VII

Plener Paczków ’68

Romana Konieczna, *Deszczowy plener*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 211, s. 4.

od 10 VIII

Plener Góra św. Anny

(rok) Romana Konieczna, *Malarska przygoda*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 225, s. 4.

(rok) Romana Konieczna, *Po plenerze malarskim na Górze św. Anny. Efekt przeszedł oczekiwania*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 229, s. 1–2.

(rok) Romana Konieczna, *Plener bez precedensu*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 232, s. 4.

IX

Kiermasz pod arkadami pod patronatem „Trybuny Opolskiej”

(rok) Romana Konieczna, *Thuny opolan na kiermaszu*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 252, s. 1.

(rok) Romana Konieczna, *Poważne zakupy na kiermaszu*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 258, s. 1.

(rok) Romana Konieczna, *Kolorowy kiermasz*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 260, s. 4.

4–27 X

Plener w Jarnołtówku

(rok) Romana Konieczna, *Jeszcze jeden plener*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 267, s. 4.

X–XI

Wystawa malarstwa i grafiki Okręgu Opolskiego ZPAP na pl. Szczepańskim w Krakowie

(rok) Romana Konieczna, *Opolska plastyka w Krakowie*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 330, s. 4.

XII

Plebiscyt na najlepszy obraz roku pod arkadami

(rok) [Romana Konieczna], *Wybieramy najlepszy obraz roku*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 339, s. 1.

(rok) [Romana Konieczna], *Obrazy nie lubią mrozu. Plebiscyt pod arkadami skrócony o dwa dni*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 342, s. 1.

(rok) [Romana Konieczna], *Obraz J. Beskiego zdobył nagrodę publiczności. Wyniki plebiscytu pod arkadami*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 343, s. 1.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I

Grafika polska

III

Kraków – klejnot Polski w obrazach Bronisława Waldemara Schönborna

III

Wystawa grupy „Zagłębie”

(rh), *Wystawa grupy „Zagłębie”*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 89, s. 4.

IV–V

Zygmunt Czyż – malarstwo

B.B., *Wystawa rzeszowskiego artysty*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 122, s. 4.

VI

Wystawa pokonkursowa „Wiosna Opolska” (także w MŚO i KZT)

Festiwal Artystyczny Ziem Zachodnich i Północnych V Wiosna Opolska. Malarstwo i grafika. Wystawa pokonkursowa, Opole 1968.

VII

Wiesław Obrzydowski – malarstwo i grafika

Wiesław Obrzydowski – malarstwo i grafika [katalog wystawy], red. Ignacy Paprotny, Opole 1968.

IX

Architektura starożytnego Egiptu w fotografii Leonarda Olejnika

X

Ziemowit Szuman – malarstwo

Ziemowit Szuman – wystawa malarstwa [katalog], Opole 1968.

(rok) [Romana Konieczna], *Malarstwo Z. Szumana*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 288, s. 4.

XI

Salon Jesienny

Salon Jesienny '68 – wystawa malarstwa i grafiki Opolskiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków [katalog], red. Ignacy Paprotny, Opole 1968.

Alfred Ligocki, *Smutne refleksje po Salonie Jesiennym*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 337, s. 6.

XII

Zbigniew Litwin, Henryk Baranowski

wystawy w KZT:

I

Olgierd Bierwiazzonek

II

Armia Czerwona w malarstwie

(rok) [Romana Konieczna], *Armia Radziecka w malarstwie*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 54, s. 4.

II–III

Grafika Stefana Suberlaka

(rok) [Romana Konieczna], *Grafika Stefana Suberlaka w KZT*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 61, s. 4.

III

Architekci polscy w konkursach międzynarodowych

V

Jan Borowczak, „Szkice z Włoch”

(rok) [Romana Konieczna], *To warto zobaczyć*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 103, s. 4.

V

Jan Stasiniewicz – malarstwo

VI

Wystawa pokonkursowa „Wiosna Opolska”

VI

Architektura miast szwedzkich

VIII

Stanisław Dawski – grafika

(rok) [Romana Konieczna], *Grafika S. Dawskiego w KZT*, „Trybuna Opolska” 1968, nr 239, s. 4.

X

Ryszard Okoński – fotografia

XI

Ryszard Emmerling – fotografia

XI–XII

Marian Kruczek

XII

Wystawa pokonkursowa „Najlepszy obraz roku”

1969

VI

Plener Góra św. Anny

(ROK) [Romana Konieczna], *Plenery opolskich plastyków*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 162, s. 4.

VII

Plener Głogówek

(just) [Juliusz Stecki], *Pracowity plener: Głogówek na płótnach polskich malarzy*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 198, s. 3.

Juliusz Stecki, *Bogaty plon pleneru*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 216, s. 4.

Bruno Micugow, *Żywocik literacki*, „Życie Literackie” 1969, nr 35, s. 16.

Franciszek Piłkuła – wystawa indywidualna, Kraków, galeria Arkady, pawilon wystawowy na pl. Szczepańskim 3

Franciszek Piłkuła, 1969, Kraków – galeria Arkady, pawilon wystawowy – plac Szczepański 3 [ulotka informacyjna wystawy].

Stefan Otwinowski, *Notes krakowski* [dot. m.in. wystawy indywidualnej F. Piłkuły w galerii Arkady w Krakowie], „Życie Literackie” 1969, nr 35, s. 16.

IX

Kiermasz pod arkadami

(rok) [Romana Konieczna], *Thumy opolan na kiermaszu plastyki*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 262, s. 1.

(rok) [Romana Konieczna], *Jeszcze tylko 3 dni kiermaszu plastyki. Co sądzi o wystawie publiczność*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 266, s. 1.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I–II

Jan Stasiniewicz – malarstwo

Jan Stasiniewicz – malarstwo [katalog wystawy], Opole 1969.

(rok) [Romana Konieczna], *Malarstwo Jana Stasiniewicza*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 24, s. 4.

Alfred Ligocki, *Wystawa Jana Stasiniewicza*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 34, s. 4.

II

Picasso w reprodukcjach

(rok) [Romana Konieczna], *Picasso w reprodukcjach*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 45, s. 4.

III

Ryszard Bielecki, Tadeusz Romanowski – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Ciekawe propozycje malarskie*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 59, s. 4.

19 III – IV

Malarstwo członków Okręgu Krakowskiego ZPAP

(rok) [Romana Konieczna], *Wystawa malarstwa z Krakowa*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 80, s. 6.

IV

Danuta Leszczyńska-Kluza – malarstwo

Danuta Leszczyńska-Kluza. Malarstwo [katalog wystawy], Opole 1969.

(rok) [Romana Konieczna], *Bardzo ciekawe malarstwo*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 99, s. 4.

V

Olgierd Truszyński – rzeźba

21 V

Salon Wiosenny

Salon Wiosenny '69. Malarstwo, rzeźba, grafika [katalog wystawy], Opole 1969.

(rok) [Romana Konieczna], *Salon Wiosenny*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 141, s. 4.

Alfred Ligocki, *Blaski i cienie Salonu Wiosennego*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 149, s. 4.

2 VII

Józef Kluza – malarstwo

Józef Kluza. Kraków. Malarstwo [katalog wystawy], Opole 1969.

25 VII

Zdzisław Nowak – rysunek

Zdzisław Nowak – wystawa rysunków [katalog wystawy], red. Jerzy Maciąłek, Opole 1969.

(rok) [Romana Konieczna], *Debiut w salonie BWA*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 204, s. 4.

VIII

Wystawa członków Oddziału Wałbrzyskiego ZPAP

Malarstwo i grafika Oddziału ZPAP Wałbrzych [katalog wystawy], red. Ignacy Paprotny, Opole 1969.

(MAJA) [Janina Markusz], *W Opolu i w Wałbrzychu*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 239, s. 4.

IX

Aloiza Zacharska – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Obrazy, które chciałoby się mieć*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 253, s. 4.

Alfred Ligocki, *Dwie opolskie wystawy*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 267, s. 4.

X

Bronisław Gniazdowski – pięćdziesięciolecie twórczości

(rok) [Romana Konieczna], *Złoty jubileusz B. Gniazdowskiego*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 281, s. 4.

X

Wystawa członków Oddziału Tarnowskiego ZPAP

(rok) [Romana Konieczna], *Tarnowski oddział ZPAP przedstawia*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 302, s. 4.

XI

Salon Jesienny

(rok) [Romana Konieczna], *Salon Jesienny*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 322, s. 4.

wystawy w KZT:

I

Ciało i twarz kobiety

(rok) [Romana Konieczna], *Czy nagość jest nieprzyzwoita*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 16, s. 4.

15 II

Adolf Panitz – grafika

III

Twórczość plastyczna w obozach jenieckich

R.[yszard] Hładko, *Sztuka ludzi zniewolonych*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 66, s. 6.

25 III

Jan Borowczak – rysunki z Egiptu

(rok) [Romana Konieczna], *Rysunkowy reportaż z Egiptu*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 87, s. 4.

IV–V

Piotr Grabowski – malarstwo

Malarstwo plenerowe Piotra Grabowskiego [katalog wystawy], Opole 1969.

7 VI

Kiejstut Bereźnicki – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Malarstwo K. Bereźnickiego*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 162, s. 4.

IX

Twórczość architektoniczna prof. Romualda Gutta

X

Jan Berdak – fotografia

X

Władysław Popielarczyk

(rok) [Romana Konieczna], *Wystawa w KZT*, „Trybuna Opolska” 1969, nr 288, s. 4.

X

Wystawa pokonkursowa w 100-lecie urodzin Włodzimierza Lenina

1970

VII

Plener Paczków ’70

Jerzy Opolski, *Paczków na płótnie*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 198.

VIII

Plener Góra św. Anny

(rok) [Romana Konieczna], *Plener malarski na Górze św. Anny*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 210, s. 4.

VII–VIII

I wystawa prac plastyków raciborskich

I wystawa prac plastyków raciborskich [katalog], Racibórz 1970.

IX

Kiermasz pod arkadami

(rok) [Romana Konieczna], *Kiermasz plastyki pod arkadami. Już w pierwszym dniu tłumy zwiedzających*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 247, s. 1–2.

(rok) [Romana Konieczna], *Wystawę pod arkadami odwiedzają wycieczki*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 248, s. 1–2.

(rok) [Romana Konieczna], *Kiermasz plastyki ma powodzenie*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 249, s. 1–2.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

15 I

Malarsstwo Ignacego Witza

(rok) [Romana Konieczna], *Intymny świat artysty*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 16, s. 4.

II

Egipt w malarstwie Mariana Szczerby i fotografice Leonarda Olejnika

Egipt w malarstwie Mariana Szczerby i fotografice Leonarda Olejnika [katalog wystawy], Opole 1970.

(rok) [Romana Konieczna], *Egipt w malarstwie Mariana Szczerby i fotografice Leonarda Olejnika*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 37, s. 4.

Kazimiera Lejman, *Egipt w salonie Biura Wystaw Artystycznych*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 46, s. 3.

28 II

Tadeusz Max – 40-lecie pracy twórczej

R.[omana] Konieczna, *Świat jest piękny*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 65, s. 6.

III

Konrad Srzednicki – grafika

5 VI

Wystawa pokonkursowa grafiki VI Wiosna Opolska (wystawa pokonkursowa malarstwa równoległe w Szkole Podstawowej nr 23 przy ul. Reymonta)

VI Wiosna Opolska, red. Edward Pochroń, Opole 1970.

Opólnopolski Festiwal Artystyczny VI Wiosna Opolska. Wystawa pokonkursowa malarstwa i grafiki, Opole 1970.

VII

Jacek Żuławski

Jacek Żuławski – malarstwo, grafika, rysunek [katalog wystawy], Opole 1970.

(rok) [Romana Konieczna], *Ostatnia wystawa sezonu*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 182, s. 4.

VII

Roman Buczyński – wystawa pośmiertna plastyka amatora

VIII

Władysław Langiewicz – grafika

IX

Maria Sajdok – grafika i ceramika artystyczna

(rok) [Romana Konieczna], *Debiut w salonie BWA*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 252, s. 4.

X

nagrody SARP

(rok) [Romana Konieczna], *Wystawa twórczości architektonicznej*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 252, s. 4.

X

Antoni Marcolla

(rok) [Romana Konieczna], *Malarstwo A. Marcolli w salonie BWA*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 294, s. 4.

XI

Salon Jesienny ’70

Wystawa plastyki opolskiej Salon Jesienny [katalog], red. Ignacy Paprotny, tekst Kazimiera Lejman, Opole 1970.

(rok) [Romana Konieczna], *Salon Jesienny Opole 1970*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 315, s. 4.

XII

Wanda Porazińska-Janik – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Nowa wystawa w BWA*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 336, s. 4.

XII

Barbara Latocha – tkanina artystyczna

(rok) [Romana Konieczna], *Tkaniny artystyczne Barbary Latochy*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 355, s. 4.

wystawy w KZT:

I

Andrzej Gilman

(rok) [Romana Konieczna], *Nowa wystawa plastyczna w KZT*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 9, s. 4.

II

Marian Chmielecki – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Malarstwo M. Chmieleckiego*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 44, s. 4.
27 II

Marian Nowak – paryskie impresje [rysunki]

Marian Nowak – paryskie impresje [katalog wystawy], Opole 1970.

(rok) [Romana Konieczna], *Paryskie impresje M. Nowaka*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 61, s. 4.

III

Zenon Henryk Rachfalski – malarstwo pejzażowe

Wystawa malarstwa Henryka Rachfalskiego [katalog], Opole 1970.

III

Jerzy Beski – rysunki

(rok) [Romana Konieczna], *Rysunki inspirowane poezją*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 86, s. 4.

Jerzy Beski – rysunki / wiersze Bogusław Żurkowski, Opole 1970.

V

Jan Sołowianiuk – malarstwo

V

Leonard Olejnik – fotografie z Indii

VIII

Marian Nowak – rzeźba

Marian Nowak – rzeźby [katalog wystawy], Opole 1970.

(MAJA) [Janina Markusz], *Rzeźby Mariana Nowaka*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 234, s. 4.

IX

Szymon Szumiński – malarstwo

Klub Związków Twórczych przedstawia malarstwo Szymona Szumińskiego [katalog wystawy], [Opole 1970].

(rok) [Romana Konieczna], *Malarstwo Sz. Szumińskiego w KZT*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 252, s. 4.

X

Barbara Żelawska – grafika

Barbara Żelawska. Grafika [katalog wystawy], Opole 1970.

(rok) [Romana Konieczna], *Ambitny debiut*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 287, s. 4.

XI

Zbigniew Świercz – grafika

(rok) [Romana Konieczna], *Debiut artystyczny w KZT*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 315, s. 4.

XII

Tadeusz Max – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Malarskie reminiscencje z podróży*, „Trybuna Opolska” 1970, nr 355, s. 4.

1971

IV–V

II wystawa prac plastyków raciborskich, Muzeum w Raciborzu

II wystawa prac plastyków raciborskich [katalog], Racibórz 1971.

VI

Kiermasz pod arkadami (Salon Wiosenny)

VII–VIII

Plener Paczków '71

(rok) [Romana Konieczna], *Plener malarcki w Paczkowie*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 206, s. 1–2.

KZ [Krystyna Zienkiewicz], *Paczków '71*, „Opole” 1972, nr 3, s. 35.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I

Leonard Olejnik, Indie – wystawa fotograficzna

Leonard Olejnik, Indie, wystawa fotografii [katalog], Opole 1971.

(rok) [Romana Konieczna], *Wystawa Leonarda Olejnika*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 8, s. 4.

I

Edward Nadulski – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Wystawa malarstwa reprezentanta Lublina*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 71, s. 4.

III

Marian Rak – malarstwo

Marian Rak [katalog wystawy], Opole 1971.

(rok) [Romana Konieczna], *Malarstwo katastroficzne*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 36, s. 4.

IV

Wystawa opolskiego szkolnictwa artystycznego

IV

Grafika artystów toruńskich

Wystawa grafiki toruńskiej [katalog], Opole 1971.

(rok) [Romana Konieczna], *Toruńska grafika*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 104, s. 4.

V

Interclub '71 – wystawa fotograficzna

VI

Dariusz Frycz – rzeźba

VI

Malarstwo członków Okręgu Bydgoskiego ZPAP

(rok) [Romana Konieczna], *Malarstwo bydgoskie*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 183, s. 3.

VII

Witold Michalik, „Studium aktu” – wystawa fotograficzna

Wystawa fotografii Witolda Michalika. Studium aktu [katalog], Opole 1971.

(rok) [Romana Konieczna], *Fotografia. Publiczność na to czekała*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 198, s. 4.

VIII

Adolf Ryska – medale i plakiety

IX

Andrzej Nowacki (Bydgoszcz) – grafika, rysunek

X

3 wystawa plastyków raciborskich

R.[omana] Konieczna, *Plastyka. W salonie BWA – Grupa Raciborska*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 285, s. 3.

27 X

Franciszek Pikula – wystawa malarstwa, grafiki i rysunku

Franciszek Pikula. Wystawa malarstwa, grafiki i rysunku [katalog], Opole 1971.

(rok) [Romana Konieczna], *Plastyka. Dwie wystawy indywidualne*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 303, s. 4.

20 XI – 5 XII

Powstania śląskie w malarstwie, rzeźbie i grafice plastyków opolskich

8–28 XII

Malarstwo polskie ze zbiorów Muzeum Śląska Opolskiego

(rok) [Romana Konieczna], *Nowa wystawa w BWA*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 339, s. 6.

XII

Eugeniusz Markowski – malarstwo

wystawy w KZT:

16 I

Władysław Kościelniak – grafika

I

Satyra Kocyndra

II

Andrzej Lachowicz, „Osieki ’70” – wystawa fotograficzna

III

Piórką i pędzlem. Prace plastyczne architektów środowiska opolskiego

(rok) [Romana Konieczna], *Twórczość plastyczna architektów*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 85, s. 4.

III

Andrzej Gilman – gwasze

IV

Jan Berdak, Stanisław Bober, „Psy” – wystawa fotograficzna

IV

Eugeniusz Geppert – malarstwo

Eugeniusz Geppert – malarstwo [katalog wystawy], Opole 1971.

(rok) [Romana Konieczna], *E. Geppert gościem KZT*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 104, s. 4.

V

Zygbert Porada, „Portret liryczny”

V

Mikołaj Wołkowycki – malarstwo

VI

Zygmunt Porada – malarstwo i montaż

(rok) [Romana Konieczna], *Montaże Z. Porady*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 183, s. 3.

Zygmunt Porada. Malarstwo [katalog wystawy], Opole 1971.

IX

Kazimierz Nowakowski, „50 lat powstań śląskich” – reportaż fotograficzny

27 X

Krzysztof Bucki – malarstwo

Krzysztof Bucki. Malarstwo [katalog wystawy], Opole 1971.

(rok) [Romana Konieczna], *Plastyka. Dwie wystawy indywidualne*, „Trybuna Opolska” 1971, nr 303, s. 4.

1972

VIII

Plener Paczków '72

(R), *Ogólnopolski Plener Plastyków Paczków '72 trwa*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 217, s. 4.

(rok) [Romana Konieczna], *Malarski Paczków*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 221, s. 1, 4, 7.

X

Wystawa malarstwa i grafiki Opolskiego Okręgu ZPAP w galerii MDM w Warszawie

Wystawa malarstwa i grafiki opolskiego okręgu ZPAP [katalog], Opole 1972.

XII

Symposium Łosiów '72

Symposium plastyczne Łosiów '72, red. Edward Pochroń [druk ulotny].

E. P. [Edward Pochroń], *Plon Symposium Łosiów '72*, „Opole” 1973, nr 2, s. 6–8.

(rok) [Romana Konieczna], *Symposium plastyczne Łosiów-72*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 339, s. 3.

(rok) [Romana Konieczna], *Symposium plastyczne Łosiów-72 zakończone*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 349, s. 1.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I

Wystawa poplenerowa „Paczków '71”

(rok) [Romana Konieczna], *Plastyka. Paczków '71*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 21, s. 4.

II

Zbigniew Świercz – grafika

(rok) [Romana Konieczna], *Grafika Zb. Świercza*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 50, s. 3.

BEJ [Andrzej Basaj], *Dwie wystawy: Zbigniewa Świercza – grafika, Mariana Szczerby – malarstwo*, „Opole” 1972, nr 4, s. 35.

26 II

Grzegorz Pecuch (Zakopane) – rzeźba

III

Grupa 3 – Stefan Berdak, Andrzej Chodorowski, Janina Rebrov-Berdak

6–9 IV

Opolskie szkolnictwo artystyczne

(rok) [Romana Konieczna], *Dlaczego tak krótko*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 95, s. 4.

ACHA, *W salonie BWA. Oglądając prace uczniów*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 97, s. 3.

12 IV

Wystawa okręgowa opolskiego ZPAP (Salon Wiosenny)

Józef Kamiński, *Potrzeba dobrej reprezentacji. O okręgowej wystawie plastyki opolskiej*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 117, s. 4.

BEJ [Andrzej Basaj], *Salon Wiosenny '72*, „Opole” 1972, nr 5, s. 35.

V

Malarstwo członków Okręgu Warszawskiego ZPAP

(rok) [Romana Konieczna], *Wystawa malarstwa okręgu warszawskiego*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 145, s. 4.

V

Jan Maciej Maciuch – grafika

VI

Jan Berdak – fotografia

M.[arian] Szczurek, *Nagość, piosenka i... staruszek w parku*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 187, s. 4.

VII

Polscy plastycy z CSRS

Wystawa prac polskich artystów z CSRS [katalog], red. Tadeusz Berger, Opole 1972.

(R), *W salonie wystawowym BWA. Prace polskich artystów z CSRS*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 192, s. 5.

IX

Plakat austriacki

(rok) [Romana Konieczna], *Plakat austriacki*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 277, s. 4.

14 X

Janina Kłopocka – grafika

(rok) [Romana Konieczna], *Grafika J. Kłopockiej*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 291, s. 4.

XI

Michał Diament (Wrocław) – wystawa fotograficzna

20–16 XI

Prace artystów z Poczdamu (tydzień przyjaźni Poczdam – Opole)

XII

Józef Stasiński – medale

wystawy w KZT:

I

Marian Szczerba – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Abstrakcje Mariana Szczerby*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 35, s. 4.

BEJ [Andrzej Basaj], *Dwie wystawy: Zbigniewa Świercza – grafika, Mariana Szczerby – malarstwo*, „Opole” 1972, nr 4, s. 35.

II

Marian Bogusz – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Dygresje. Prowokacje*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 63, s. 4.

III

Ludwik Brzyski – fotografia

(rok) [Romana Konieczna], *Fotogramy L. Brzyskiego w KZT*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 95, s. 4.

V

Cezariusz Kotowicz – rysunek portretowy

VI

Pomnik Matki Polki – pokonkursowa wystawa prac

VI

Historia Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w plakatach i fotografii

VII

Eugeniusz Markowski – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Plastyka. Z chłopskiej gleby*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 234, s. 3.

IX

Adam Chyrek – malarstwo i rzeźba

(rok) [Romana Konieczna], *Dygresje. Nie straszyc*, „Trybuna Opolska” 1972, nr 277, s. 4.

X

Prace nagrodzone na konkursie „Gandawa jutra”

XI

Wystawa pokonkursowa „Człowiek i Ziemia”

XI

Józef Gielniak – grafika ze zbiorów prywatnych Wojciecha Siemiona

1973

V

Symposium Krapkowice '73 [Góraźdże]

J.G. [Jan Goczoł], *Symposium plastyczne Krapkowice '73*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 75, s. 4.

VI

Plastyka opolska Potsdam '73, Kulturhaus Hans Marchwitza, Potsdam

Wystawa malarstwa, grafiki, rzeźby, Potsdam czerwiec 1973 [katalog], [Opole 1973].

VII

4 wystawa prac plastyków raciborskich, Muzeum w Raciborzu

4 wystawa prac plastyków raciborskich. Zofia Górską-Zawistą, Cezariusz Kotowicz, Zdzisław Nowak, Marian Stanisław Zawistą oraz Jan Borowczak [katalog], Racibórz 1973.

VIII

Plener Paczków '73

Romana Konieczna, *Plener malarski Paczków '73*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 219, s. 6.

Romana Konieczna, *Malarski Paczków '73*, „Opole” 1973, nr 9, s. 31.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

6 I

Krajobraz na cztery głosy – Wincenty Maszkowski (reliefy), Tadeusz Wencel (rzeźba w metalu), Stanisław Śmiełowski (muzyka), Bogusław Żurkowski (poezja)

wystawa prezentowana następnie w Galerii Rzeźby w Warszawie

Krajobraz na cztery głosy [katalog wystawy w BWA w Opolu i w Galerii Rzeźby w Warszawie], Opole 1973.

(rok) [Romana Konieczna], *Nasi w stolicy*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 39, s. 4.

Harry Duda, *Mouseion*, „Literacki Głos Nauczycielski” 1973, nr 3.

Bogusław Żurkowski, *Czym jest sztuka, czyli sfera głosu, kształtu, języka*, „Opole” 1973, nr 2, s. 14.

II

Zyhdi Cakolla – grafika

Renata F., *Drzeworyty Zyhdi Cakolli*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 47, s. 4.

III

Ryszard Leszek Zakrzewski – malarstwo

IV

Wystawa poplenerowa Paczków '72

Wystawa poplenerowa Paczków '72 [katalog], Opole 1973.

(rok) [Romana Konieczna], *Paczków pędzłem i piórkiem*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 122, s. 4.

21 V

Konkurs plastyczny VII Wiosny Opolskiej

VI

Ewelina Michalska (Warszawa) – rzeźba

R. Konieczna, *Plastyka. Rzeźba E. Michalskiej. Malarstwo A. Urbanowicza*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 189, s. 3.

VII

Andrzej Niekrasz (Koszalin) – rysunek i grafika

VIII–IX

Krzysztof Bucki – malarstwo i rysunek

Krzysztof Bucki. Wystawa malarstwa i szkiców rysunkowych [katalog z wierszami Jana Gochoła], Opole 1973.

R.[omana] Konieczna, *Malarstwo i rysunek Krzysztofa Buckiego*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 241, s. 3.

X

Satyra w walce o pokój

X

Anna Wyrwisz – malarstwo

XI

Współczesna architektura Austrii

XII

Maria i Antoni Żabscy – tkanina

wystawy w KZT:

13 I

Zenon Henryk Rachfalski – malarstwo

Zenon Henryk Rachfalski. Malarstwo [katalog wystawy], [Opole 1972].

Marian Szczurek, *Otwieranie klatki*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 19, s. 4.

III

Zygmunt Lis

Romana Konieczna, *Dygresje. Dyskusje o sztuce*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 96, s. 6.

IV

Spółdzielcze budownictwo mieszkalne w Paczkowie

VI

Tadeusz Jackowski – wystawa fotograficzna

VII

Andrzej Urbanowicz – malarstwo

R[omana] Konieczna, *Plastyka. Rzeźba E. Michalskiej. Malarstwo A. Urbanowicza*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 189, s. 3.

VIII

Jan Szetner – fotoreportaż z odsłonięcia Pomnika Matki Polki w Raciborzu

IX

Okładki miesięcznika „Przegląd Gospodarczy”

IX

Milena Nicea (Belgrad) – malarstwo

X

Józef Szyller – malarstwo i grafika

Romana Konieczna, *50 lat pracy twórczej. Złoty jubileusz Józefa Szyllera*, „Trybuna Opolska” 1973, nr 309, s. 3.

Józef Szyller. Malarstwo, grafika [katalog wystawy], Opole 1974.

XI

Wystawa pokonkursowa „Człowiek i ziemia”

XII

Jan Berdak „82,5 mb Paryża” – wystawa fotograficzna

1974

III–IV

Wystawa jubileuszowa 30-lecia ZPAP, Muzeum Śląska Opolskiego

Krystyna Zienkiewicz, *Jubileuszowo i tradycyjnie*, „Trybuna Opolska” 1975, nr 92, s. 5.

Malarstwo i grafika opolskiego środowiska plastycznego w okresie 30-lecia PRL [katalog wystawy], Opole 1974.

Krystyna Zienkiewicz, *Plon pleneru, dorobek trzydziestolecia*, „Opole” 1974, nr 5, s. 32.

VII

Plener Paczków '74

Deszczowy plener, „Trybuna Opolska” 1974, nr 196, s. 4.

Romana Konieczna, *Paczkowskie spotkania przyjaciół*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 203, s. 4.

Sympozjum Krapkowice '74, realizacja do 1976

Edward Pochroń, *Tęgo jeszcze nie było!*, „Życie Literackie” 1974, nr 34, s. 12.

N.[ina] Smoleniowa, *Unikalna galeria [Krapkowice]*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 210, s. 4.

Joanna Skoczylas, *O rynku w Krapkowicach mówi Marian Bogusz*, „Polityka” 1975, nr 17, s. 9.

Marian Bogusz, *Sztuka na ulicy [Krapkowice]*, „Polska” 1976, nr 3, s. 40–41.

„Trybuna Odrzańska” 1975, nr 203, s. 7 (fot.).

16 XI

Otwarcie Galerii Sztuki Współczesnej przy ul. Koraszewskiego 16

Galeria sztuki w Opolu [rozmowa z Marią Teresą Zielińską, kierowniczką Galerii], „Opole” 1975, nr 1, s. 30.

11 XII

Nagroda im. Jana Cybisa dla Krzysztofa Buckiego – wystawa w Domu Artysty Plastyka

Krzysztof Bucki podbija stolicę, „Trybuna Opolska” 1974, nr 336, s. 3.

Maria Teresa Zielińska, *Opolanie nagrodzony przez Okręg Warszawski ZPAP. Obrazy K. Buckiego na wystawie w stolicy*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 336, s. 3.

Sympozjum Otmuchów '74/75

Sympozjum Opole '74/75

Józef Olender, Monograficzna wystawa pośmiertna, Muzeum w Raciborzu

Wystawa rysunków i akwarel Józefa Olendra [katalog wystawy pośmiertnej], Racibórz 1974.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I

Józef Gawlik – szkło artystyczne

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Artystyczne szkło Józefa Gawlika*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 26, s. 3.

II

Bogumił Buczyński – malarstwo

Wystawa malarstwa Bogumiła Buczyńskiego [katalog], Opole 1974.

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Jak za dawnych lat*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 49, s. 4.

III

Wystawa poplenerowa Paczków '73

Krystyna Zienkiewicz, *Plon pleneru, dorobek trzydziestolecia*, „Opole” 1974, nr 5, s. 32.

Krystyna Zienkiewicz, *Plon pleneru Paczków '73. Moment na płótnie*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 83, s. 3.

IV

Plastyka w nowym teatrze

V

Jerzy Duda-Gracz, Portrety i motywy polskie

Krystyna Zienkiewicz, *Stare sztychy i polskie motywy*, „Opole” 1974, nr 7, s. 32.

VI

Irena i Piotr Grabowski – ceramika, malarstwo, tkanina

Krystyna Zienkiewicz, *Malowanie wełną, farbą i szklivem*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 183, s. 4.

VII

Malarstwo, grafika i rzeźba XXX-lecia PRL

Krystyna Zienkiewicz, *Bez szarżowania, ale z rozmachem*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 236, s. 4.

IX

Artyści polscy z CSRS

Krystyna Zienkiewicz, *Uznane „wczoraj” i poszukujące „dzisiaj”*, „Opole” 1974, nr 11, s. 30.

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Malarskie pozdrowienia od sąsiadów*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 288, s. 4.

X

Plastycy poczdamscy pozdrawiają Opole

(masz) [Marian Szczurek], *Plastycy NRD pozdrawiają Opole*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 282, s. 3.

Krystyna Zienkiewicz, *Kłopot z wyborem i pomysłem*, „Opole” 1977, nr 269, s. 4.

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Malarskie pozdrowienia od sąsiadów*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 288, s. 4.

XI

Franciszek Piłkuła – malarstwo

Krystyna Zienkiewicz, *Obrazy w świetle i vice versa*, „Opole” 1975, nr 1, s. 32.

XII

Roman Tarkowski – rzeźba

Roman Tarkowski [katalog wystawy], Opole 1974.

wystawy w KZT:

II

Jerzy Przybyła (Katowice) – malarstwo

III

Problemy przebudowy miast szwedzkich

IV

Helena Tchórzewska (Łódź) – malarstwo

IV

Bolesław Stachów – fotografia

27 IV

Zygmunt Czyż (Rzeszów) – grafika

Zygmunt Czyż [katalog wystawy], Opole 1974.

VI

Bronisław Firla (CSRS) – grafika

VIII

Jan Szetner – fotoreportaż KFPP '74

X

Jan Szczyrba – malarstwo

Jan Szczyrba. *Malarstwo, rysunek, grafika* [katalog wystawy], Opole 1974.

Krystyna Zienkiewicz, *Silne uderzenie J. Szczyrby*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 183, s. 4.

Krystyna Zienkiewicz, *Uznane „wczoraj” i poszukujące „dzisiaj”*, „Opole” 1974, nr 11, s. 30.

Krystyna Zienkiewicz, *Stare sztychy i polskie motywy*, „Opole” 1974, nr 7, s. 32.

X

Heinz Böhm (Poczdami) – grafika

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Malarskie pozdrowienia od sąsiadów*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 288, s. 4.

27 X

Krystyna Pawłowska-Bernacka (Toruń) – malarstwo

Krystyna Zienkiewicz, *Kłopot z wyborem i pomysłem*, „Opole” 1977, nr 269, s. 4.

XI

Gábor Bérecs (Pécs) – grafika

(rok) [Romana Konieczna], *Na linii Opole – Pecs*, „Trybuna Opolska” 1974, nr 322, s. 3.

Krystyna Zienkiewicz, *Obrazy w świetle i vice versa*, „Opole” 1975, nr 1, s. 32.

1975

II

Warszawa – Panorama XXX-lecia, aula Politechniki Warszawskiej

Wojciech Krauze, *Panorama plastyki opolskiej*, „Życie Warszawy” 1975, nr 53, s. 6.

Wystawy indywidualne w ramach panoramy XXX-lecia: Krzysztof Bucki, Franciszek Piłkuła i Marian Nowak, Zenon Henryk Rachfalski, Marian Szczurba, Aloiza Zacharska

Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Krzysztof Bucki, [Opole 1975].

Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Franciszek Piłkuła i Marian Nowak, [Opole 1975].

Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Zenon H. Rachfalski, [Opole 1975].

Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Marian Szczurba, [Opole 1975].

Opolszczyzna w Warszawie. Panorama XXX-lecia. Aloiza Zacharska, [Opole 1975].

Wystawa plastyki opolskiego okręgu ZPAP, wstęp Edward Pochroń, [Opole 1975].

Marek Szymański, *Opole nad Wisłą*, „Opole” 1975, nr 4, s. 24–26.

Marian Szczurek, *Warszawa gości Opole*, „Trybuna Opolska” 1975, nr 41, s. 1–2.

(MASZ) [Marian Szczurek], *Opolanie zawładnęli galeriami*, „Trybuna Opolska” 1975, nr 42, s. 1–2.

Wystawa indywidualna, Muzeum w Nysie

Mieczysława Włodzimiera Kamińska. Katalog indywidualnej wystawy grafiki, Nysa 1975.

VII

Plener Paczków '75

Bardzo lubię słońce. Rozmowa z artystą radzieckim Aleksandrem Pawłowiczem Mamontowem – uczestnikiem pleneru malarzkiego w Paczkowie [rozmawia Marian Szczurek], „Trybuna Odrzańska” 1975, nr 167, s. 4.

XI–XII

Xawery Dunikowski, wystawa w MŚO

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

V

Wystawa poplenerowa Paczków '74

VI

Jan Berdak – fotografia

VII

Międzynarodowy konkurs architektoniczny na warszawskie zgrupowanie naukowe

VIII

Bolesław Stachów (Racibórz), „Psychopenetracje” – wystawa fotograficzna

X

Wystawa zbiorowa artystów plastyków – pracowników Zakładów Tkanin Dekoracyjnych „Welur” w Kietrze: Maria Bereźnicka-Przyłęcka, Marian Chmielecki, Paweł Przyłęcki

Maria Bereźnicka-Przyłęcka, Marian Chmielecki, Paweł Przyłęcki [katalog wystawy], Opole 1975.

XII

Współczesna plastyka duńska

Współczesna plastyka duńska [katalog wystawy], Opole 1975.

Marta Bank-Romanowska, *Duńscy plastycy w opolskim BWA*, „Trybuna Odrzańska” 1975, nr 258, s. 3.

XII

Cezariusz Kotowicz – malarstwo

Cezariusz Kotowicz – malarstwo [katalog wystawy], Opole 1975.

Marta Bank-Romanowska, *Plastyka. Interesujące wystawy*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 23, s. 3.

wystawy BWA w Opolu, nowy salon, pl. Lenina 12:

5 IV

otwarcie nowego salonu BWA przy pl. Lenina 12

Wystawa „20 lat Opolskiego Oddziału ZPAP”

(rok) [Romana Konieczna], *20 lat opolskiego okręgu ZPAP. Społeczne zaangażowanie i aktywna twórczość. Odznaczenia i nagrody dla plastyków*, „Trybuna Opolska” 1975, nr 79, s. 1–2.

Krystyna Zienkiewicz, *Jubileuszowa retrospekcja*, „Opole” 1975, nr 9, s. 33.

Krystyna Zienkiewicz, *Otwarty dorobek ku przyszłości*, „Trybuna Opolska” 1975, nr 110, s. 4.

VII

Współczesne malarstwo Iraku

XI

Współczesne szkło czeskie

Marta Bank, *W nowej galerii BWA. Współczesne szkło czeskie*, „Trybuna Odrzańska” 1975, nr 260, s. 3.

wystawy w KZT:

I

Gabor Berecs – grafika (c.d.)

II

Anna Beska – malarstwo

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Niemy świat wyobraźni*, „Trybuna Opolska” 1975, nr 37, s. 4.

Krystyna Zienkiewicz, *O sancta patientia*, „Opole” 1975, nr 3, s. 30.

III

Zbigniew Krygowski (Rzeszów) – malarstwo

V

Zdzisław Chudy, „Kobieta”

VI

Elżbieta Szołomiak – malarstwo

Maria Teresa Zielińska, *Barwne obrazy Elżbiety Szołomiak*, „Trybuna Opolska” 1975, nr 137, s. 6.

Krystyna Zienkiewicz, *Kolory tylko, niestety*, „Opole” 1975, nr 8, s. 33.

VII

Jan Szreter – KFPP ’75 – fotoreportaż

VIII

Stanisław Białogłowicz – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Plastyka. Interesujący debiut*, „Trybuna Odrzańska” 1975, nr 195, s. 7.

X

Jerzy Moskal (Katowice) – collage

R.[omana] Konieczna, *Plastyka. Collage*, „Trybuna Odrzańska” 1975, nr 223, s. 3.

X

Gottfried Hoefer (Poczdami) – grafika

XI

Eugeniusz Delekta (Katowice) – grafika

XII

Projekty urbanistyczne nagrodzone i wyróżnione w konkursie „Opole”

XII

Janos Erdös (Węgry) – grafika

XII

Aloiza Zacharska – malarstwo

Marta Bank-Romanowska, *Plastyka. Interesujące wystawy*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 23, s. 3.

1976

VII

Plener w Paczkowie '76

(rok) [Romana Konieczna], „Paczków-76”, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 151, s. 2.

Romana Konieczna, *Paczkowska paleta*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 162, s. 5.

Romana Konieczna, *Paczkowskie żniwo malarckie*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 170, s. 5.

Romana Konieczna, *Plenery i widoki*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 258, s. 3.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I

Tadeusz Walter – tkanina

Marta Bank-Romanowska, *Plastyka. Interesujące wystawy*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 23, s. 3.

II

Pierwszy wojewódzki przegląd wyrobów pamiątkarskich

III

Bronisław Heyduk – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Plastyka. Artysta wysokiej kultury*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 53, s. 6.

IV

Rysunki Andrzeja Mleczki i Jana Sawki

IV

Opolszczyzna w malarstwie i grafice

M., *Malarstwo i grafika naszych twórców*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 93, s. 4.

V

Fryderyk Kremser – fotografia

VI

Józef Flieger – malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Ciekawe wystawy*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 140, s. 4.

VII

Gustaw Fierla (Zaolzie) – malarstwo

(ska), *Malarstwo zza Olzy*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 175, s. 5.

VIII

Jean-Guy Barbeau (Kanada)

Jean-Guy Barbeau. Kanada [katalog wystawy], Opole 1976.

(hal), *Przesyłka dla BWA*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 175, s. 5.

Romana Konieczna, *Plastyka. Obrazy z Kanady*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 185, s. 4.

IX

Leonard Olejnik, „Ludzie, krajobrazy i zabytki sztuki Nepalu” – wystawa fotograficzna

X

Wojewódzka wystawa plastyki amatorskiej

XI

Jean Reddaway – rysunki i akwarele

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Akwarele i rysunki J. Reddaway*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 267, s. 5.

XI

Zbysław Marek Maciejewski – malarstwo

wystawy BWA w Opolu, nowy salon, pl. Lenina 12:

III

Tadeusz Max – malarstwo

IV

Włodzimierz Gruszczyński – wystawa pośmiertna

(rok) [Romana Konieczna], *Wystawa w galerii BWA*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 79, s. 6. Zb.[igniew] Trzos, *W opolskiej galerii BWA. Twórczość W. Gruszczyńskiego*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 93, s. 4.

IV

Plenerowa wystawa rzeźb metalowych Mariana Nowaka (przed budynkiem galerii i teatru) towarzysząca II Opolskim Konfrontacjom Teatralnym
Marian Nowak – rzeźba w plenerze [katalog wystawy], Opole 1976.

V

Wystawa poplenerowa Paczków ’75

V

Dyplomy PLSP

VI

Zenon Henryk Rachfalski – malarstwo

Henryk Rachfalski. Wystawa malarstwa z okazji 20-lecia pracy twórczej [katalog], Opole 1976. (rok) [Romana Konieczna], *Ciekawe wystawy*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 140, s. 4.

22–29 VI

Opolskie Targi Sztuki Współczesnej

(rok) [Romana Konieczna], *Opolskie Targi Sztuki Współczesnej. 214 dzieł 28 artystów*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 140, s. 4.

VIII

Stanisław Teisseyre – malarstwo

Romana Konieczna, *Plastyka. W klimacie poetyckiej metafory*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 197, s. 4.

IX

Klára Barakonyi (Pécs, Węgry) – grafika

Grafika jugosławiańska

X

Kurt Hermann Kühn (Poczdham) – malarstwo i grafika

Krystyna Zienkiewicz, *Malarstwo i rysunki K. H. Kühna*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 252, s. 3.

XII

Wystawa poplenerowa Paczków '76

wystawy w KZT:

I

Witold Sas-Nowosielski

Marta Bank-Romanowska, *Plastyka. Interesujące wystawy*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 23, s. 3.

II

„Schronisko w Bieszczadach” – projekty konkursowe SARP

II

Zdzisław Chudy – grafika

Zdzisław Chudy. Grafika [katalog wystawy], Opole 1976.

III

Mieczysława Kamińska – grafika

IV

Projekty konkursu SARP na zabudowę ul. Ozimskiej

IV

Barbara Żelawska – malarstwo i grafika

M., *Malarstwo i grafika naszych twórców*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 93, s. 4.

V

Jan Berdak, „Trzeci wymiar” – wystawa fotograficzna

Bolesław Stachow, *Kontrowersyjna wystawa*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 123, s. 4.

VI

Irena Grabowska – ceramika, Piotr Grabowski – tkanina i malarstwo

(rok) [Romana Konieczna], *Ciekawe wystawy*, „Trybuna Odrzańska” 1976, nr 140, s. 4.

VII

Wystawa architektoniczno-plastyczna SARP na temat „Osiedla XXV-lecia” w Opolu

IX

Jan Szetner – „Migawki festiwalowe” (fotoreportaż)

Irena Grabowska – ceramika

IX

„Architektura” – projekty Mariana Fikusa i Jerzego Gurawskiego

IX

Jerzy Śrzednicki – malarstwo

XI

Kamil Spiess (Poczdham) – malarstwo

XI

Zbigniew Krygiel – grafika i malarstwo

XII

Twórczość plastyczna architektów

1977

7–25 VI

Plener Góra św. Anny

(p), *Bogaty plon pleneru na Górze Świętej Anny*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 143, s. 1, 3.
Krystyna Zienkiewicz, „*Góra świętej Anny '77*” – *po plenerze*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 287, s. 4.

VII

Plener Paczków '77

[Romana Konieczna], *Wszystkie barwy Paczkowa*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 160, s. 4; nr 170, s. 3; nr 258, s. 3.

Danuta Nowicka, *Paczków po raz jedenasty*, „Opole” 1977, nr 11, s. 29.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I

Malarstwo grupy warszawskiej (Janusz Eysymont, Halina Eysymont, Jan Lis, Aleksandra Jachtoma, Wiesław Kruczkowski, Lech Okołów, Andrzej Możejko)
Ewa Bohatkiewicz, *Grupa warszawska*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 22, s. 3.

II

Elżbieta Szołomiak – malarstwo

III

Lidia i Jerzy Skarżyńscy – scenografia

IV

Malarstwo czeskie XX wieku

V

Tradycje ruchu robotniczego w plakacie polskim

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Plakat żywy*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 115, s. 4.

V

Tydzień Szkół Artystycznych Opolszczyzny – ogniska plastyczne

VI

Stanisław Borysowski – grafika

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Klasyczna abstrakcja*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 136, s. 4.

VII

Jan Grodek (Łódź) – gwasze, rysunki

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Jak zwiew motyla*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 160, s. 4.

VIII

Tadeusz Berger – grafika, Franciszek Bałon – fotografia (Czeski Cieszyn)

Grafika – Tadeusz Berger, fotografia – Franciszek Bałon [katalog wystawy], red. Korneliusz Pszczyński, Opole 1977.

IX

Wystawa pokonkursowa „Współczesny portret Opolszczyzny”

X

Rysunek i karykatura Kurta Poltiniaka (Poczdám)

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Grafika z Pecs. Satyra polityczna*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 47, s. 4.

XI

Anna Wyrwisz – malarstwo

Anna Wyrwisz – malarstwo [katalog wystawy], Opole 1977.

Krystyna Zienkiewicz, *Opolscy twórcy. Anna Wyrwisz*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 269, s. 4. (rok) [Romana Konieczna], *W Salonie BWA. 42 razy Anna Wyrwisz*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 260, s. 3.

XII

Wystawa poplenerowa „Góra św. Anny ’77”

wystawy BWA w Opolu, nowy salon, pl. Lenina 12:

I

Antoni Mehl. Monograficzna wystawa pośmiertna

Antoni Mehl (1905–1967). Rzeźba, rysunek [katalog wystawy], red. Korneliusz Pszczyński, [Opole 1977].

Ryszard Hajduk, *Antek*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 6, s. 4.

II

Szkło artystyczne. Polska tkanina artystyczna

Danuta Nowicka, *Zastrzeżone na wystawę*, „Opole” 1977, nr 4, s. 29.

Ewa Bohatkiewicz, *Plastyka. Szkło i tkanina w BWA*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 47, s. 4.

III

Kobieta w malarstwie polskim

IV

Danuta Boguszewska-Chlebowska (Kraków) – malarstwo

Ingeborga Grządała-Kizińska (Wrocław) – szkło

IV–V

II Opolskie Targi Sztuki Współczesnej

(beta), *II Opolskie Targi Sztuki Współczesnej. Duże zainteresowanie. Pierwsze zakupy*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 95, s. 1, 3.

(beta), *Targi Sztuki Współczesnej*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 96, s. 1.

(beta), *Targi Sztuki Współczesnej*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 99, s. 2.

VI

Cztery pory roku

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Krajobrazy polskie*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 142, s. 4.

VII

Mieczysław Welter – rzeźba

VIII

Radziecki gobelin i szkło artystyczne

IX

Fotografika szwajcarska od 1840 do naszych dni

X

Pracownia grafiki w Pécs

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Grafika z Pecs. Satyra polityczna*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 47, s. 4.

XI

Wystawa poplenerowa „Paczków ’77”

(rok) [Romana Konieczna], *W galerii BWA. „Paczków-77”*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 254, s. 4.

XII

Wystawa stypendystów Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Opolu

– Adolf Panitz, Jerzy Beski, Zygmunt Porada, Zenon Henryk Rachfalski

Adolf Panitz. Rzeźba [katalog wystawy], Opole 1977.

Jerzy Beski. Malarstwo [katalog wystawy], Opole 1977.

Zenon Henryk Rachfalski. Malarstwo [katalog wystawy], Opole 1977.

(rok) [Romana Konieczna], *W galerii BWA. Wystawa stypendystów*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 254, s. 4.

Danuta Nowicka, *Ten wrogi stechniczowany czy piękny, harmonijny świat...*, „Opole” 1978, nr 2, s. 28–29.

wystawy w KZT:

I

Krzysztof Bucki – malarstwo

Krzysztof Bucki. Malarstwo [katalog wystawy], Opole 1976.

Harry Duda, *Obrazy Krzysztofa Buckiego, czyli wymiar piąty*, „Opole” 1977, nr 3, s. 13, 20.

Jan Goczoł, *Bucki*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 11, s. 4.

M., *Duże zainteresowanie*, „Trybuna Odrzańska” 1977, nr 13, s. 4.

II

Marian Zawisła – malarstwo

III

Fryderyk Kremser, „Kobieta” – fotografia

III

Bronisław Firla (CSRS), „Wieże i dachy miast polskich”

IV

Lea Mrazova (CSRS) – malarstwo i tkanina

V

Sztuka w książce

V

Tadeusz Czober (Katowice) – grafika i rysunek

VI

Andrzej Kuhn (Anglia) – malarstwo

IX

Małgorzata Garda (Łódź) – projekty ubiorów

X

Międzynarodowa Wystawa Architektury Intencjonalnej „Terra 1”

X

Helena Majewska (Rzeszów) – malarstwo i rysunek

XI

Jan Szmatoch – grafika

1978

10 II

zmarł Józef Szyller, Koźle

VII

Plener Paczków '78

(mf), *Plener malarcki „Paczków-78”*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 151, s. 1–2.

Plener w Kluczborku

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I

Joanna Salska (Warszawa) – malarstwo

II

Wystawa prac członków Klubu Absolwenta przy Opolskim Okręgu ZPAP

IV

Izabela Delekta-Wicińska (Kraków) – malarstwo

Krystyna Zienkiewicz, *Teatr na palecie*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 80, s. 4.

IV

Stanisław Bober – malarstwo i fotografia

Stanisław Bober. Malarstwo, fotografia [katalog wystawy], Opole 1978.

HK [Henryk Kubicki], *Wystawa Stanisława Bobera*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 99, s. 4.

Krystyna Zienkiewicz, *Opolscy twórcy. Stanisław Bober*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 120, s. 4.

VI

Barbara Narębska-Dębska (Toruń) – grafika

Barbara Narębska-Dębska. Grafika [katalog wystawy], Opole 1978.

Krystyna Zienkiewicz, *Grafika Barbary Narębskiej-Dębskiej*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 138, s. 4.

VII

Stanisław Kraus, Oskar Pawlas (Czeski Cieszyn)

Tadeusz Pabisiak, *W opolskim BWA. Ekspozycja malarzy z Czeskiego Cieszyna*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 178, s. 5.

IX

„Konfrontacje warszawskie ’78” – wystawa architektoniczna

IX

Stanisław Sikora – rzeźby i medale

Krystyna Zienkiewicz, *Medale i rzeźby St. Sikory*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 230, s. 3.

XI

Wystawa absolwentów Ogniska Plastycznego w Opolu

XI

Dar artystów plastyków z Lublina dla Centrum Zdrowia Dziecka

XII

Wystawa ze zbiorów własnych z okazji XX-lecia BWA w Opolu

Okno na sztukę, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 280, s. 4.

wystawy BWA w Opolu, nowy salon, pl. Lenina 12:

I

Adam Roman – rzeźba

(rok) [Romana Konieczna], *W Galerii BWA. Wystawa prac A. Romana*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 7, s. 6.

Janusz Galicki, *Plastyka. Rzeźba Adama Romana*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 35, s. 4.

II

Wiesław Śniadecki, „Ziemia Opolska w malarstwie i grafice”

Odsłonić przeszłość i siebie [z Wiesławem Śniadeckim rozmawia Henryk Kubicki], „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 17, s. 4.

Henryk Kubicki, *Refleksje z wystawy „Ziemia Opolska”*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 36, s. 4.

III

Krystyna Brodzka-Piątkowska, Zofia Tworek – tkanina artystyczna

IV

Malarstwo grupy WPROST (Kraków)

27 IV – 10 V

III Opolskie Targi Sztuki Współczesnej

(ska), *W wolne dni odwiedzmy Targi Sztuki*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 104, s. 2.

V

Anna Idzikowska-Rybicka – tkanina unikatowa, Barbara Urbańska-Miszczuk – szkło artystyczne

Krystyna Zienkiewicz, *Tkanina i szkło*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 138, s. 4.

VII

Zbigniew Makowski – malarstwo

Henryk Kubicki, *Plastyka. Kolorowy jarmark filozofa*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 178, s. 4.

VIII

Stefan Suberlak – malarstwo i grafika

Henryk Kubicki, *Grafika Stefana Suberlaka*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 36, s. 4.
„Krajobrazy ojczyste” – wystawa fotograficzna

IX

XXX-lecie Opolskiej Spółdzielni „Cepelia”

XI

Współczesna tkanina węgierska

XI

Wystawa poplenerowa „Paczków ’78”

XII

PZPR – tradycja i współczesność w świetle polskiej literatury historycznej i politycznej

wystawy w KZT:

I

Wystawa prac uczniów Państwowego Ogniska Plastycznego w Opolu

I

Władysław Początek – malarstwo

(masz), *Wystawa prac Władysława Początki*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 5, s. 4.

III

Anna Jańska – malarstwo

Marian Buchowski, *Na marginesie wystawy Anny Jańskiej. Nowe nazwisko*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 66, s. 4.

IV

Projekty młodych architektów

Henryk Kubicki, *Twórczość młodych architektów. Impresje z wystawy „Ziemia Opolska”*, „Trybuna Odrzańska” 1978, nr 86, s. 4.

V

Marian Chmielecki – malarstwo

V

Jan Szetner „Opolanka w Paryżu” – fotoreportaż

VI

Ursula Wendorff-Weidt (Poczdami) – malarstwo i grafika

VI

Koncepcje zagospodarowania przestrzennego miasta Kędzierzyna-Koźla

VIII

Piotr Grabowski – gobeliny

IX

Exlibrisy Zbigniewa Kubiczki (Czeski Cieszyn)

X

Malarstwo członków Katowickiego Okręgu ZPAP

XI

Jan Dutkiewicz – malarstwo

Jan Dutkiewicz. *Malarstwo* [katalog wystawy], Opole 1978.

XII

Jan Maciej Maciuch – grafika

XII

Plakat uczniów PLSP w Opolu

1979

Plener Paczków '79

6 XII

zmarł Ignacy Paprotny, Opole

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I

Włodzimierz Książek (Warszawa) – malarstwo

II

Bronisław Gniazdowski – 60-lecie pracy twórczej

Bronisław Gniazdowski, malarstwo [katalog wystawy], Opole 1979.

Krystyna Zienkiewicz, *60 lat przy palecie*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 47, s. 3.

III

Ewa Rouba-Zuber (Sopot) – gobeliny

IV

Monika Kamińska – grafika, Piotr Błazejewski – malarstwo

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Czy nie za wiele skromności?*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 116, s. 3.

V

„Wszystkie dzieci są nasze”

K.[rystyna] Z.[ienkiewicz], *Na marginesie jednej wystawy*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 109, s. 3.

VI

Jerzy Duda-Gracz – malarstwo

Krystyna Zienkiewicz, *Obrazy okropne i obraźliwe*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 146, s. 4.

VII

Grafika z Liège

VIII

Wystawa malarstwa, grafiki i rzeźby artystów z Lahti (Finlandia)

(beta), *Wystawa z Lahti*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 180, s. 3.

Henryk Kubicki, *Wystawa plastyki fińskiej*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 208, s. 4.

IX

Józef Drong, Tadeusz Ramik (Czeski Cieszyn) – malarstwo

X

„Indianin amerykański” – wystawa plakatu społecznego i fotografii

Krystyna Zienkiewicz, *Ocalmy naszą planetę*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 21, s. 4.

XI

Wojewódzka wystawa plastyki amatorskiej

XII

Ochrona zabytków na Śląsku Opolskim

wystawy BWA w Opolu, nowy salon, pl. Lenina 12:

I

Lucjan Mianowski – grafika

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Dziewczyna jest jedna*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 21, s. 4.

II

Józef Stasiński (Poznań) – medale

III

Wystawa architektoniczna grupy MASS „Aranżowanie przestrzeni dla życia w masowości”

III

Malarstwo polskie okresu międzywojennego

2–16 V

IV Opolskie Targi Sztuki Współczesnej

(masz), *IV Opolskie Targi Sztuki Współczesnej. Artyści szukają odbiorców*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 95, s. 4.

VI

XX-lecie Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Opolu

VI

„Plac budowy – Polska” – wystawa fotograficzna z okazji 35-lecia PRL

Henryk Kubicki, *Fotografika. Plac budowy – Polska*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 95, s. 4.

VIII

Opolska sztuka użytkowa (inauguracja obchodów 25-lecia ZPAP)

IX

Werner Gottsmann (Poczdam) – malarstwo i rysunek, Marianne Kühn-Berger (Poczdam) – malarstwo, grafika, szkło artystyczne

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Romantyka*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 226, s. 4.

X

Wystawa jubileuszowa Okręgu Opolskiego ZPAP

Jubileuszowa wystawa malarstwa, grafiki, rzeźby z okazji 25-lecia okręgu ZPAP w Opolu [katalog], Opole 1979.

Henryk Kubicki, *Jubileusz! Jubileusz?*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 243, s. 4.

XI

Wystawa poplenerowa „Paczków ’79”

Krystyna Zienkiewicz, „Paczków-79”. *Bez idei*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 260, s. 4.

XII

Aloiza Zacharska – 25-lecie pracy twórczej

Alfred Ligocki, *Malarstwo lirycznej refleksji*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 291, s. 4.

wystawy w KZT:

I

Malarstwo uczniów PLSP w Opolu

II

Marian Szczerba – malarstwo

III

Prace malarskie dzieci z Wiednia

Henryk Kubicki, *Sztuka dziecka*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 52, s. 3.

III

Jerzy Trutkowski

IV

Henryk Niestój – rysunki

V

Kopie słynnych dzieł

V

Antoni Zajadacz – malarstwo i rysunek

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Czy nie za wiele skromności?*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 116, s. 3.

VI

Gert Stephan (Monachium), „Impresje na tematy sportowe”

VI

Zygmunt Drużbicki, „W kręgu Jana Skrzeka” – wystawa fotograficzna

VIII

Jan Szetner – migawki z XVII KFPP (fotoreportaż)

IX

Przegląd architektury – Opole '79

IX

Z cyklu „Debiuty młodych” – Andrzej Haczekiewicz, „Gdzieś w mrozach”

X

Bolesław Polnar – „13 obrazów”

Trzynaście nieferalnych obrazów, „Opole” 1979, nr 11, s. 29.

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Niespodzianka*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 249, s. 4.

XI

Anna Beska – malarstwo

(beta), *Wystawa*, „Trybuna Odrzańska” 1979, nr 249, s. 4.

XII

Andrzej Czyczyło – rysunki prasowe

1980

VII

Plener Kędzierzyn '80

Przemysłowy pejzaż – kopalnia tematów [z Adamem Zbiegieniem rozmawia (lob)], „Trybuna Kędzierzyńskich Azotów” 1980, nr 31, s. 1–2.

Marcin Lupa, *Plener*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 157, s. 4.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I

Wystawa pokonkursowa „Człowiek i ziemia”

Człowiek i ziemia. Pokonkursowa wystawa malarstwa Opolskiego Okręgu ZPAP [katalog], Opole 1980.

II

Wanda Gołkowska (Wrocław) – malarstwo

Wanda Gołkowska – wystawa prac i dokumentacji [katalog], Opole 1980.

IV

Krystyna Wróblewska (Kraków) – grafika

Piotr Jankowski, *Z sal wystawowych. Grafika Krystyny Wróblewskiej*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 81, s. 3.

IV

Fryderyk Kremser, „Za Bosforem” – wystawa fotograficzna

V

Wystawa uczniów Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Opolu

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Licealiści w BWA*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 128, s. 4.

VI

XYLON’8. Międzynarodowe Triennale Drzeworytu

Xylon 8. Międzynarodowe Triennale Drzeworytu [katalog wystawy w BWA Łódź–Opole–Wrocław–Bielsko-Biała–Toruń], Łódź [1980].

Krystyna Zienkiewicz, *XYLON’8*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 138, s. 4.

VII

Elżbieta Szołomiak – malarstwo

Elżbieta Szołomiak. Malarstwo [katalog wystawy], Opole 1980.

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Sztuka Elżbiety Szołomiak*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 281, s. 4.

IX

Zbiorowa wystawa plastyków z Czeskiego Cieszyna

Plastyka z Czeskiego Cieszyna. Malarstwo. Grafika. Rzeźba [katalog wystawy], Opole 1980. Maciej Drzewiej [Marian Szczurek], *Plastyka. Sztuka łączy*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 199, s. 4.

IX

Halina Eysymont (Warszawa) – malarstwo

Marcin Lupa, *Jak zliczać cukierek z demokracji*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 221, s. 4.

X

Jan Berdyszak (Poznań)

Jan Berdyszak [katalog wystawy], Opole [1980].

Henryk Kubicki, *Plastyka. Zrozumieć świat*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 242, s. 4.

XI

Anna Jańska-Maciuch i Jan Maciej Maciuch – malarstwo i grafika

Anna Jańska-Maciuch, Jan Maciej Maciuch. Wystawa malarstwa, rysunku, grafiki [katalog], Opole 1980.

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. O ludziach i życiu*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 278, s. 3.

XII

Wystawa pokonkursowa „Powstania śląskie w malarstwie”

Ogólnopolski konkurs „Powstania śląskie w malarstwie”. Wystawa pokonkursowa [katalog], Opole [1981].

Jan Goczoł, *Powstania śląskie w malarstwie*, „Poglądy” 1981, nr 6, s. 4, nlb. 3 okł.

(kz) [Krystyna Zienkiewicz], *Dziś otwarcie wystawy. Powstania śląskie w malarstwie*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 275, s. 4.

Krystyna Zienkiewicz, *Powstania śląskie w malarstwie*, „Trybuna Odrzańska” 1981, nr 3, s. 4.

wystawy BWA w Opolu, nowy salon, pl. Lenina 12:

I

Olgierd Truszyński – rzeźba

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Człowiek złożony*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 29, s. 3.

I

Dobrosława i Bogusław Kowalewscy (Łódź) – tkanina artystyczna

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Ład i harmonia*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 41, s. 3.

III

Konrad Srzednicki (Kraków) – grafika

Henryk Kubicki, *Grafika Konrada Srzednickiego*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 64, s. 3.

III

Agnieszka Ruszczyńska-Szafrąńska – tkanina artystyczna, Regina i Aleksander Puchałowie – szkło artystyczne

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Kolidie i kryształ*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 81, s. 3.

2–18 V

V Opolskie Targi Sztuki Współczesnej

V

Marian Wołczuk (Wrocław) – malarstwo

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Marian Wołczuk*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 131, s. 3.

VI

Jan Dobkowski – malarstwo

Krystyna Zienkiewicz, *Życie jako żywioł*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 148, s. 4.

VII

Lech Okołów (Warszawa) – malarstwo

VIII

Wystawa okręgowa ZPAP

Malarstwo. Grafika. Rzeźba [katalog wystawy], Opole 1980.

IX

Wolfgang Thiel, Wolfgang Liebert, Christa Panzer (Poczdami)

Christa Panzer, Wolfgang Liebert, Wolfgang Thiel. *Malarstwo i grafika* [katalog wystawy], Opole 1980.

Maciej Drzewiej [Marian Szczurek], *Plastyka. Dziennik podróży*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 187, s. 4.

IX

Stanisław Rodziński (Kraków) – malarstwo

Janos Erdős (Węgry) – malarstwo, grafika, rzeźba

Henryk Kubicki, *Plastyka. Dwie propozycje*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 210, s. 4.

X

Jan Pamuła (Kraków) – malarstwo i grafika

Teresa Zielińska, *Plastyka. Malarstwo i komputer*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 236, s. 3.

XI

Wystawa poplenerowa „Kędzierzyn ’80”

Kędzierzyn ’80. Wystawa poplenerowa [katalog], Opole 1980.

Marcin Lupa, *Plusy i minusy pleneru „Kędzierzyn ’80”*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 264, s. 3.

XII

Bułgarska sztuka użytkowa

wystawy w KZT:

I

Edward Jurzyca – malarstwo

I

Przegląd architektury – Inwestprojekt Opole ’80

II

Leonard Olejnik, „Tajlandia – kraina uśmiechu” – wystawa fotograficzna

III

Jerzy Przybył (Katowice) – malarstwo

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Sprzedawca szczęścia*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 70, s. 4.

III

Fryderyk Kremser, „Dialog” – wystawa fotograficzna

IV

Zdzisław Jarząbek – grafika

Zdzisław Jarząbek. Grafika [katalog wystawy], Opole 1980.

V

Aleksander Szakacs (Rumunia) – „Obrazy z Harghity”

V

Jan Berdak, „Zabawa” – wystawa fotograficzna

VI

Liliana Jakubaszek

VIII

Bernard Buczny (Żyrardów)

MTZ, *Plastyka. Rysunek Bernarda Bucznego*, „Trybuna Odrzańska” 1980, nr 211, s. 3.

X

Witold Jacyków – malarstwo

XI

Krzysztof T. Pruszkowski, „Barierka” – wystawa fotograficzna

XI

Stanisław Hunc – grafika i rysunek

XII

Barbara Żelawska – malarstwo

1981

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I

Małgorzata Wasung-Kurzyca (Gliwice)

Krystyna Zienkiewicz, *Poszukiwanie człowieka*, „Trybuna Odrzańska” 1981, nr 34, s. 4.

II

Jan Chwałczyk (Wrocław), „Nie tylko addytywny portret światła”

Jan Chwałczyk. Nie tylko addytywny portret światła [katalog wystawy], Opole 1981.

Portret światła [z Janem Chwałczykiem rozmawia Krystyna Zienkiewicz], „Trybuna Opolska” 1981, nr 63, s. 4.

III

Janusz Eysymont (Warszawa) – malarstwo

IV

Jerzy Mazuś – grafika

Jerzy Mazuś. Grafika [katalog wystawy], Opole 1981.

V

Wystawa uczniów Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Opolu

VI

Eugeniusz Delekt (Katowice) – grafika

Teresa Zielińska, *Plastyka w kilku wydaniach*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 142, s. 4.

VII

Marian Chmielecki – malarstwo

Marian Chmielecki. Malarstwo [katalog wystawy], Opole 1981.

VIII

Edward Skoczek – malarstwo i tkanina

IX

Zygmunt Moryto – malarstwo

Zygmunt Moryto. Grafika, malarstwo [katalog wystawy], Opole 1981.

X

Jerzy Beski – malarstwo

Jerzy Beski – malarstwo [katalog wystawy], Opole 1981.

XI

Witold Michalik (Kraków), „Człowiek rodzi się nagi” – wystawa fotograficzna

XI

Krzysztof Bucki – malarstwo

Krzysztof Bucki – malarstwo [katalog wystawy], Opole 1981.

Ku światu [o niektórych aspektach wystawy malarstwa Krzysztofa Buckiego rozmawiają z autorem Bolesław Banaś i Witold Nowicki], „Trybuna Opolska” 1981, nr 241, s. 4.

wystawy BWA w Opolu, nowy salon, pl. Lenina 12:

I

Jacek Bukowski (Warszawa) – malarstwo

II

Wojewódzki przegląd architektury – Opole ’81

III

Tkanina artystyczna Pracowni Doświadczalnej Tkactwa Artystycznego Okręgu Warszawskiego ZPAP

Krzysztof Dackiewicz-Skowroński, *Od gobelinu do tkaniny wyzwolonej*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 68, s. 4.

IV

Wiosenny Salon Malarstwa – wystawa zbiorowa środowiska opolskiego

Krystyna Zienkiewicz, *Wiosenny salon malarstwa. Przedwiośnie*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 81, s. 4.

V

Tradycje walki narodowowyzwoleńczej na Śląsku Opolskim w plastyce

Wystawa prezentowana następnie w Kędzierzynie-Koźlu oraz w Nysie

VI

„Klimaty” – wystawa prac artystów z pracowni Wacława Taranczewskiego: Stanisław Białogłowicz, Krzysztof Bucki, Teresa Kotkowska-Rzepecka, Leszek Misiak, Piotr Kmieć, Adam Wsiołkowski, Zbysław Marek Maciejewski, Teresa Pągowska, Janina Kraupe, Walenty Gabrysiak, Aleksander Bogdan

Klimaty [katalog wystawy], Opole 1981.

Teresa Zielińska, *Plastyka w kilku wydaniach*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 142, s. 4.

IX

Barbara Levitoux-Świdorska – tkanina i malarstwo

Barbara Levitoux-Świdorska – tkanina i malarstwo [katalog wystawy], Opole 1981.

X

V Ogólnopolska Wystawa Twórczości Dzieci i Młodzieży Szkolnej

X

Opolska sztuka użytkowa

Opolska sztuka użytkowa [katalog wystawy], Opole 1981.

(iw), *Sztuka także użytkowa*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 211, s. 4.

XI

Wystawa poplenerowa „Kędzierzyn ’81”

XII

V wystawa delegatury ZPAF w Opolu

wystawy w KZT:

I

Prace plastyczne architektów: Wilhelma Kika, Andrzeja Krzyżańskiego, Marka Ter-
miłowskiego, Zbigniewa Trzosa, Zbigniewa Wehlego, Alojzego Wocki

II

„Piórkiem i wiadrem węgla” – wystawa rysunku satyrycznego Andrzeja Czyczyły,
Marka Mikulskiego i Bolesława Polnara

III

„Opolanki” – wystawa fotograficzna

IV

Opolski przegląd architektury OPA’81

Witold Nowicki, *OPA-81*, „Trybuna Opolska” 1981, nr 102, s. 4.

V

Dieter Schumann (Poczdam) – malarstwo i grafika

13 XII

zawieszenie działalności ZPAP oraz instytucji kultury

23 XII

wznowienie działalności BWA

1982

2 IV

zmarła Anna Wyrwisz, Prudnik

Otwarcie galerii Pracowni Sztuk Plastycznych w Opolu w lokalu przy Rynku 10
Galeria dla wszystkich [z kierowniczką galerii Ireną Rzeźniczek rozmawia Danuta Nowicka],
„Opole” 1982, nr 4, s. 2, 5.

VII

Plener Kędzierzyn ’82

Jan Plaskoń, *Kędzierzyn-Koźle ’82. Plener*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 142, s. 4.

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

II

Grafika Poznańskiego Okręgu ZPAP „Techniki”

III

Wystawa pokonkursowa „Człowiek i ziemia”

IV

Eugeniusz „Geno” Małkowski, „Wielki świat i inne prace malarskie”

Eugeniusz Geno Małkowski – cykl „Wielki świat” i inne prace malarskie [katalog wystawy Opole–Białystok], Opole 1982.

V

Monika Kamińska – malarstwo, grafika, rysunek

Monika Kamińska. *Malarstwo, grafika, rysunek* [katalog wystawy Opole–Kędzierzyn-Koźle–Nysa], Opole 1982.

Plastyka. Malarstwo Moniki Kamińskiej, „Trybuna Opolska” 1982, nr 100, s. 4.

VI

Wystawa absolwentów Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Opolu

VII

Kraków – wystawa krajoznawcza

VIII

Kłodzkie szkło artystyczne

IX

Władysław Filipiak – malarstwo i rysunek

X

Aleksander Rak – grafika i rysunek

Anna Węgrzyn, *Grafika i rysunek*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 216, s. 4.

XI

Jerzy Karo (Wielka Brytania) – grafika użytkowa

XI

Maria Danuta Szramuk – malarstwo

Maria Danuta Szramuk. *Malarstwo* [katalog], Opole 1982.

wystawy BWA w Opolu, nowy salon, pl. Lenina 12:

II

100-lecie polskiego ruchu robotniczego

Anna Bilik-Węgrzyn, *Wystawa w BWA. Polski ruch robotniczy*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 50, s. 4.

III

Salon Wiosenny Malarstwa

Salon Wiosenny Malarstwa [katalog wystawy], Opole 1982.

IV

Anna Krzymańska (Poznań) – rzeźby i medale

30 IV

VII Opolskie Targi Sztuki Współczesnej

V

Helena Zadrejko (Głogów) – malarstwo

Anna Węgrzyn, *Portrety*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 113, s. 5.

VI

Fryderyk Kremser, „Mimesis” – wystawa fotograficzna

VII

Józef Szyller. Monograficzna wystawa pośmiertna

Józef Szyller, 1900–1978. Malarstwo i grafika [katalog wystawy pośmiertnej], Opole 1982.

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Malarstwo Józefa Szyllera*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 145, s. 4.

VIII

Stanisław Frenkiel (Londyn) – malarstwo

Anna Węgrzyn, *Malarstwo Stanisława Frenkiela*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 171, s. 5.

X

Ewa Zemła – tkanina artystyczna

Anna Węgrzyn, *Tkanina artystyczna w BWA*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 197, s. 4.

X

Plakat japoński

T.[eresa] Zielińska, *Współczesny plakat japoński*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 217, s. 4.

XI

Wystawa poplenerowa „Kędzierzyn ’82”

Ogólnopolski Plener Malarski Kędzierzyn ’82. Wystawa poplenerowa [katalog], Opole 1982.

XII

Koloryści polscy ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu

Jerzy Zanoziński, *BWA. Polscy koloryści*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 255, s. 6.

wystawy w KZT:

III

Maria Danuta Szramuk – malarstwo

IV

Plakat teatralny

IV

Marek Mikulski – rysunek

Marian Buchowski, *Między wernisażami*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 81, s. 5.

VI

Rysunki dzieci z okazji Międzynarodowego Dnia Dziecka

VI

Stanisław Zdźuj, „Inventic Art”

Stanisław Zdźuj, *Invetic Art jako sztuka inwentyki kreatywnej* [katalog wystawy], Opole 1982.

Marian Buchowski, *Wystawa w KZT. Tłum słów na papierze światłoczułym*, „Trybuna Opolska” 1982, nr 121, s. 6.

X

Malarstwo i grafika z galerii własnej KZT

XII

Mieczysław Stankiewicz, „Afrykańskie requiem dla Leonarda Olejnika” – wystawa fotograficzna

1983

5 II

zmarł Krzysztof Bucki, Opole

3 VI

Otwarcie Galerii pod „Złotą Gęsią”, ul. Szpitalna 7

Galeria pod „Złotą Gęsią” [z Kazimierzem Nowakowskim rozmawia Władysław Majeranowski], „Trybuna Opolska” 1983, nr 128, s. 6.

20 VI

Rozwiązanie struktur ZPAP, w tym jego Oddziału Opolskiego

wystawy BWA w Opolu, salon Ozimska 10:

I

Wystawa dzieł plastyków raciborskich

Ewa Bohatkiewicz, *Plastyka. Raciborzanie w Opolu*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 14, s. 6.

II

Brygida Mrozek, „Temat muzyczny w pejzażu morskim” – malarstwo

III

Zygmunt Moryto – grafika i malarstwo

Zygmunt Moryto. Malarstwo. Grafika [katalog], Opole 1983.

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Grafika i malarstwo Moryty*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 69, s. 4.

IV

Anna Jelonek-Socha (Warszawa) – grafika

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Grafika Anny Jelonek-Socha*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 98, s. 4.

V

Tadeusz Michał Siara (Katowice) – grafika

Tadeusz Michał Siara – grafika [katalog wystawy], Opole 1983.

(ks), *Dziś w salonie BWA otwarcie wystawy. Grafika T. M. Siary*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 105, s. 2.

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Akwaforty Siary*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 118, s. 6.

VI

Wystawa prac uczniów PLSP

VII

Mirosława Dimitrow (Konin) – wyroby z wikliny

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. W Salonie BWA. Formy z wikliny*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 157, s. 5.

VII

Henryk Waniek, „Rysunki według Dantego”

IX

Tadeusz Jerzy Mróz – malarstwo

X

Maria Wawrzonek (Łódź) – malarstwo i tkanina

XI

Anna Wyrwisz. Monograficzna wystawa pośmiertna

Anna Wyrwisz 1930–1982. Malarstwo [katalog wystawy pośmiertnej], Opole 1983.

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Malarstwo Anny Wyrwisz*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 281, s. 6.

XII

Halina Lerman – malarstwo

wystawy BWA w Opolu, nowy salon, pl. Lenina 12:

I

Współczesna grafika polska

Krystyna Zienkiewicz, *Współczesna grafika polska*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 21, s. 4.

II

Jolanta Jakima-Zerek (Rzeszów) – malarstwo

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Malarstwo Jolanty Jakimy-Zerek*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 39, s. 4.

III

Kieleckie krajobrazy – fotografia

Kieleckie krajobrazy – wystawa fotografii [katalog], Opole 1983.

Krystyna Zienkiewicz, *Fotografia. Krajobrazy kieleckie*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 57, s. 4.

IV

Wiosenny Salon Malarstwa

III Wiosenny Salon Malarstwa [katalog wystawy], Opole 1983.

III Wiosenny Salon Malarstwa. Trzeba to obejrzeć samemu, „Trybuna Opolska” 1983, nr 76, s. 1, 3.

iw. Salon otwarty, nagrody rozdano, „Trybuna Opolska” 1983, nr 77, s. 4.

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Salon Wiosenny Malarstwa*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 86, s. 4.

29 IV – 15 V

VIII Polskie Targi Sztuki Współczesnej

(ks), *Jeszcze trwają, do najbliższej niedzieli*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 110, s. 2.

V

Janina Kraupe – malarstwo, grafika, rysunek

Janina Kraupe. Malarstwo. Grafika. Rysunek [katalog wystawy], Opole 1983.

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Sztuka Janiny Kraupe*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 139, s. 4.

VI

Maria Urban-Mieszkowska – malarstwo

VIII

Sztuka radziecka – malarstwo, rzeźba, grafika

(beta), *Otwarto wystawę sztuki radzieckiej*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 181, s. 1–2.

Malarstwo, rzeźba, grafika. Sztuka wielu narodów. Rozmowa z komisarzem wystawy sztuki radzieckiej w Opolu Georgijem Popławskim [rozm. Tadeusz Bednarczuk], „Trybuna Opolska” 1983, nr 184, s. 4.

Krystyna Zienkiewicz, *Plastyka. Wystawa artystów radzieckich w BWA*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 187, s. 4.

IX

Wystawa jubileuszowa 25-lecia BWA w Opolu (ze zbiorów własnych)

Jutro otwarcie ekspozycji okolicznościowej 25-lecia działalności BWA w Opolu, „Trybuna Opolska” 1983, nr 217, s. 2.

X

Leopoldo Mendez (Meksyk) – grafika

(kin), *Grafika meksykańskiego twórcy w BWA*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 247, s. 2.

XI

„Kędzierzyn-Koźle ’83” – wystawa poplenerowa

XII

Jan Aniserowicz (Warszawa) – malarstwo

Jan Aniserowicz – malarstwo [katalog wystawy], Opole 1983.

wystawy w KZT:

I

Wystawa Bożeny Sz wajkowskiej-Krauze i Andrze ja Krauze

Katalog I wspólnej wystawy Bożeny Sz wajkowskiej-Krauze i Andrze ja Krauze, Opole 1982.

III

Kobieta w malarstwie, grafice i fotografii

IV

Plakat teatralny

V

Lech Charewicz (Warszawa) – fotografia

(ks), *Jeszcze trwają, do najbliższej niedzieli*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 110, s. 2.

V

Jan Berdak, „Ingerencje”

Jan Płaskoń, *Transpozycja Jana Berdaka*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 124, s. 6.

VI

Andrzej Jerzy Lech, „60 furtek” – wystawa fotografii

IX

Bronisław Gniazdowski – malarstwo

(jap) [Jan Płaskoń?], *Malarstwo i fotografia*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 223, s. 4.

X

Stanisław Bober, „Mój fotograficzny życiorys”

XI

Walter Lauche (NRD) – malarstwo

M. A. Stankiewicz, *Wektorowe malarstwo Waltera Lauche w Klubie Związków Twórczych*, „Trybuna Opolska” 1983, nr 281, s. 6.

XII

Zbiorowa wystawa plastyków architektów

Plastyka architektów [katalog wystawy], Opole 1983.



20. Ilość osób na wyłącznym utrzymaniu
21. Warunki mieszkaniowe /ilość izb/
22. Czy posiada pracownię i jaką /metraż i oświetlenie/
23. Czy korzysta z innej pracowni
24. Potrzebna pracownia
25. Udział w pracy związkowej:
- a/ data przyjęcia do ZPAP do Okręgu
- b/ podstawa przyjęcia
- c/ pełnione funkcje we władzach ZPAP
- d/ przeniesienia
- e/ wyroki Sądu Koleżeńskiego
26. Stypendia otrzymane od 1944 r.:
- a/ twórcze
- b/ zasiłki
27. Wyjazdy za granicę /kiedy, dokąd, z jakich funduszków, na jak długo/
28. Zamierzenia twórcze na przyszłość ~~PRACA TWÓRCZA~~
~~W ZAKRESIE WNIĘTRZ. I MALARSTWA~~
29. Przynależność partyjna i prace w organizacjach społecznych

Indeks nazwisk

Indeks nie obejmuje nazwisk zamieszczonych w przypisach i w aneksach

Adamiec Franciszek 76

Adamski [?] 44

Althamer Paweł 199

Arp Hans 129

Bagiński Adam Wojciech 201, 202

Baldaccini César (César) 114

Baldy Stefan, ks. 229

Bałaban Jerzy 104

Basaj Andrzej 137, 192

Berdak Stefan 83, 84

Berdyszak Jan 175

Bereźnicka-Przyłęcka Maria 219

Beski Jerzy 48, 65, 67–69, 80, 81, 83, 85, 96, 101, 105, 108, 111–118, 121, 127, 131, 133, 139, 144, 152, 153, 155–158, 161, 169–172, 177, 178, 186, 187, 195, 196, 210, 212

Betley Jan 37

Beuys Joseph 199

Białogłowicz Stanisław 150, 222, 226

Biernacki Lech 220, 226

Bierut Bolesław 61

Bill-Biełocerkowski Władimir 63

Blum (Blumówna) Helena 111, 122

Błażejewicz Mirosław 208

Błażejewski Piotr 220

Bober Stanisław 34, 39, 40–42, 46, 47, 49, 58–61, 66, 83, 85, 105, 216

Bochenek Jan 83

Boczarowska Stanisława 44, 45

Bogucka Maria 162

Bogucki Janusz 76, 114, 162

Bogusz Marian 191, 196–207, 235

Borowczak Jan 87, 92, 118, 131, 133, 136, 144, 151, 155, 175–179, 206, 212

Borowczak-Grzybowska Alina 206

Borowicz Julian 30, 50, 83

Borowiejska Maria 35

Borysowski Stanisław 52

Boznańska Olga 215

Broczkowski Józef 228

Brudkiewicz Eugeniusz 170

Brzeska Barbara 83

Brzozowski Tadeusz 205

Brzósiewicz Teresa 174

Bucki Krzysztof 9, 12, 87, 92, 109, 131, 133, 136, 148, 152–155, 158, 161, 165, 166, 169, 170, 178, 181, 182, 186, 190, 194, 212, 218, 221, 222, 225, 228, 232, 233

Buczyński Bogumił 87, 92, 124, 131, 133, 136, 155, 158, 186

Budziszewski Jerzy 205

Bursa Andrzej 10

Chagall Marc 139
Chmielecki Marian 149
Chromy Bronisław 175, 177
Chruścicki Tadeusz 176
Chudy Zdzisław 66, 88, 137, 152, 155, 161
Chwałczyk Jan 115, 120
Chwierut Jan 44, 45
Chyrek Adam 178, 191, 209
Cichocki Hieronim 201
Ciechanowicz Witold 45
Cieślewicz Roman 117
Cwenarski Waldemar 120
Cybis Jan 9, 33, 37, 68, 88, 94, 125, 126, 136
Czajkowska Irena 16, 86
Czapłanka Wanda 105, 129, 214
Czaplicka Henryka 39

Danecki Stanisław 162, 208, 210
Dawska Maria 44
Dawski Stanisław 188
Dłubis-Peplińska (Dłubis) Felicja 209
Docz Roman 105, 127
Dołżycki Leon 52
Domaszewska Joanna 83, 150
Domicz Antoni 227
Dominik Tadeusz 123, 205
Dorszewska Jolanta 150, 219
Dudziak Franciszek 45
Dudzik Zygfryd 205
Dunikowski Xawery 32, 67, 122, 176, 177
Durczak Józef 201
Dutkiewicz Jan 45
Dzieduszycki Antoni 158–163, 192, 193
Dzieślewski Jan 44, 45

Fajkosz Kazimierz 175
Felchnerowski Klemens 120
Feldmann Jerzy 45
Ferens-Wiklak Jadwiga 80
Filipowicz Kornel 33
Fiszer Anna 45
Flaszen Ludwik 141, 143
Fredro Aleksander 34
Friedel Jan 39
Frycz Władysław 175

Galiński Tadeusz 136
Gałuszka Jerzy 104, 128
Ganczarski Antoni 48, 72, 81, 83, 84, 105, 108, 133, 144, 152
Garycka Janina [?] 45
Gawlik Jan Paweł 147

Gawron Stanisław 44, 45
Geppert Eugeniusz 121
Geppert Jan 205
Gerson Wojciech 158
Gielniak Józef 120
Gierek Edward 164, 166, 200, 232
Gierowski Stefan 205
Gierula Tadeusz 46
Glauer Max 51
Gliński Wiktor 116
Głaz Kazimierz 120
Głowiński Michał 126
Gniazdowski Bronisław 36, 37, 46, 49, 50, 90, 109, 111, 133
Gocyła-Kocyba Halina 150
Goczół Jan 161, 184, 186, 193
Gogh Vincent van 139
Gomułka Władysław 77, 78, 164, 232
Gosławski Juliusz 201
Górecki Bogusław 46
Górska-Zawisłowa Zofia 149, 215
Grabowska Irena 194, 215
Grabowski Piotr 86, 109, 117, 118, 131, 133, 139, 155, 181, 194, 215
Grodzicki August 52
Grotowski Jerzy 63, 65, 140–143, 183
Gruszczyński Krzysztof 63
Gruszka Józef 169
Gryglewicz Tomasz 13, 78
Grzybowski Andrzej 206
Grzybowski Władysław 83, 85, 131
Gurawski Jerzy 141, 142, 178

Hajducki Antoni 175
Hajduk Ryszard 32, 33, 135, 136
Hałas Józef 120
Hansen Oskar 201
Hasior Władysław 186
Herder Johann Gottfried 29
Hermanowicz Henryk 36
Heydrich Jan 205
Hierowski Zdzisław 54
Hlouszek Wincenty 32, 60
Holek Mirosław 42
Horno-Popławski Stanisław 175
Horoszkiewicz Roman 25
Hübsch Heinrich 112

Jacher Władysław 88
Jagaciak Eleonora 110
Jan Paweł II, papież 226
Janczyński Jakub 151, 155, 158
Jańska-Maciuch Anna 218–221, 226

Jarema Maria 33
 Jarząbek Zdzisław 222, 226
 Jaworski [?] 45
 Jesionowski Florian 129
 Jonscher Barbara 110
 Jurzyca Edward 86, 133, 158, 226
 Juskiewicz Piotr 13, 130, 233

 Kamińska Mieczysława 133, 138, 149, 150, 161, 214
 Kamińska Monika 150, 218, 226
 Kamiński Józef 117, 149, 150
 Kandefer Józef 175
 Kantor Tadeusz 63–65, 101, 113
 Karny Alfons 175
 Kędzierski Zdzisław 203
 Kępińska Alicja 188
 Kępiński Zdzisław 110
 Kierzkowski Bronisław 205
 Kijański Janusz 169
 Kilarecki Stanisław 150
 Kitowska-Łysiak Małgorzata 13
 Klee Paul 111, 121
 Kluba Antoni 108
 Kłopotowski Roman 37, 59, 158
 Knop Adolf 46
 Kodis-Freyer Zofia 45
 Kokoszka-Kowalska (Kowalska) Lucyna 87, 129, 130, 214
 Kolbuszewski Stanisław 29
 Kołek Teodor 83, 85
 Konieczna Romana 103, 134, 148, 190, 191, 194, 217
 Konieczny Marian [?] 43
 Konopacka-Csala Krystyna 115
 Kopczyński Kazimierz 45
 Koszyk Szymon 116
 Kotowicz Cezariusz 15, 149
 Kotula Adam 175
 Kowal Irena 203, 204, 207
 Kowal Ryszard 88, 108, 109, 131, 133, 135, 136, 151, 175, 176, 186, 192, 194, 203–205, 207
 Kowalczevska Jadwiga 43
 Kowalczyk Jan 116
 Kowalska Bożena 120, 197, 204, 205
 Kowalski Kazimierz (ceramik) 87, 129, 130
 Kowalski Kazimierz (pisarz) 186
 Kowarski Felicjan Szczęsny 37
 Kozubowski Jerzy 58
 Krajewski Józef 67
 Krajewski Przybysław 30, 50, 65, 67, 69, 80, 83–85, 99, 100, 102, 108, 111, 113–119, 121, 127, 128, 131, 138, 154
 Krakowski Piotr 175
 Krakowski Wojciech 63, 64, 75

Kramarczyk Stanisław 37, 39
 Krasiński Janusz 108
 Kraśko Wincenty 170
 Krawczyk Wanda 39
 Krotiuk Józef 166, 185
 Kruczek Marian 186, 221
 Krygiel Zbigniew 218–220
 Krygier Waldemar 141
 Krzemińska Marta 56
 Krzetuska Hanna 91
 Kudelska Dorota 12
 Kuklik Ernest 67, 80, 83, 84, 88, 89, 105, 108, 113, 118, 125, 131, 134, 139
 Kupczak-Zajadacz Maria 218
 Kurbiel Franciszek 136
 Kureczyna Adam 10
 Kurkowska-Budzan Marta 19
 Kutschenreiter Krystyna 108, 192
 Kwinta Władysław 83

Lachowski Marcin 13
 Langman Bogusław [?] 44
 Laudański Janusz 201, 202
 Léger Fernand 128
 Lejman Kazimiera 192
 Lenica Alfred 205
 Leszczyńska-Kluzowa Danuta 107
 Leszkowicz Paweł 213, 217
 Lewandowski Jan 203
 Lewiński Bernard 83
 Ligęza Józef 53
 Ligocki Alfred 14, 15, 51, 56, 78, 114, 115, 119, 120, 152, 157, 158, 181, 183, 184, 190,
 192, 202, 211, 212,
 Lis Zygmunt 184
 Lubos Werner 148
 Ludwiński Jerzy 159, 162, 163, 192

Łańcucki Marian 32, 34, 35, 39, 40, 43, 45, 49, 59
 Łonicki Janusz 45
 Łoziński Jerzy 203
 Łozowski Alfons 175

Maciuch Jan Maciej 162, 211, 221, 226
 Mackiewicz Maria 110
 Madeyski Jerzy 120, 130, 139, 140, 192
 Malec Włodzimierz 227
 Malina Marian 107
 Malinowska Jadwiga 76, 103, 106, 109, 110, 117, 128, 129, 192
 Malinowska-Dobek Franciszka 214
 Marcinów Stanisław 43, 45
 Marcolla Antoni 151, 155, 169, 208, 213
 Markowska Anna 13, 20, 101

Markuszowa Janina 163
 Maszkowski Wincenty 87, 108, 114, 131, 133, 136, 141, 142, 169, 170, 187, 199, 201–207, 213
 Matejko Jan 191
 Matejuk Jan 203
 Matynia Andrzej 9
 Matysik Janina 116
 Max Tadeusz 153, 155, 158, 161, 194
 Maziarska Jadwiga 64
 Mehl Antoni 31–35, 39, 40, 43, 45, 46, 48, 49, 59, 65, 67, 68, 81, 83, 85, 94, 122, 136
 Mehoffer Ludwika 33
 Mehoffer Wilhelm 33
 Michalak Tadeusz 39
 Michalska Ewelina 175
 Mierziński Zygmunt 211
 Mikulski Marek 208, 211
 Miłosz Czesław 147
 Minczakiewicz Tadeusz 193
 Młynarski Janusz 158
 Moldauer Jerzy 73
 Molenda Marian 150
 Molin Ruta 66, 88, 214, 215
 Mołodecka-Bronicz (Bronicz) Janina 108, 214
 Moryto Zygmunt 218, 220–222, 226
 Mrocheń Jan 85
 Mroszczak Józef 43, 45
 Mrożewski Stefan 43, 45
 Mrzyglód (Mrzyglód) Lucas (Łukasz) 38, 39, 60
 Mrzyglód Lucas Maria Gilbert 39
 Musioł Karol 87, 121

Nader Luiza 13
 Niedźwiedzki Józef 67, 98, 100, 105
 Nietyksza Zbigniew 30, 71, 84, 99
 Nowak Maciej 133, 151
 Nowak Marian 47, 65, 67, 83, 108, 114, 117, 118, 122, 129, 131, 133, 138, 139, 144, 151, 155, 166, 175, 178, 183, 186, 209
 Nowak Zdzisław 169
 Nowakowski Kazimierz 225
 Nowicka Danuta 194
 Nurkowski Józef 223–225, 228
 Nyczaj Stanisław 187
 Nyczek Tadeusz 9, 148
 Nyga Roman 201, 205

Oborny Alojzy 110
 Okoń Waldemar 20
 Olejnik Leonard 42
 Olender Józef 149, 151
 Oleniecki Janusz 227
 Olkuski Jerzy 44, 45

Olszewski Andrzej K. 17
 Osęka Andrzej 120, 192
 Ostrowska-Błażucka Mirosława 150
 Ostrowski Kazimierz 205

 Panasewicz Stanisław 205
 Panek Jerzy 180, 182
 Panitz Adolf 88, 133, 137, 151, 158, 162, 175, 187, 209, 215
 Paprotny Ignacy 83, 85, 91–93, 105, 160, 214
 Passerini Luis 19
 Pasternak Stanisław 203, 204
 Picasso Pablo 119, 121
 Piekara Magdalena 100
 Piekoszeńska Anna 105, 108
 Piersiak Jan 227
 Piśkuła Franciszek 67, 68, 80, 81, 83, 84, 100–103, 108, 113–118, 121, 123, 129, 131, 133, 138, 150, 161–163, 166, 169, 212
 Pilecki Wacław 45
 Piotrowski Piotr 13, 79, 148, 171, 173, 179, 189, 234
 Piotrowski Włodzimierz 151
 Piwowar-Bagińska Łucja 218
 Piwowarski Edward 43, 45
 Pochroń Edward 75, 78, 134, 159, 164, 171, 192, 197, 198, 200, 204, 206, 207, 212
 Początek Jadwiga 32
 Początek Władysław 31, 32, 35, 37, 40, 41, 46, 48, 59, 60, 61, 72, 73, 80, 83–85, 90, 91, 94, 102, 107–109, 111, 114, 118, 128–130, 132, 133, 138, 139, 143, 144, 151–153, 155, 158, 163, 183, 192, 213, 215
 Polnar Bolesław 190, 218, 220, 221, 226
 Ponikowska Barbara 178
 Ponikowski Jerzy 178
 Popielarczyk Władysław 190
 Porada Zygmunt 89, 158, 161, 188, 189, 193
 Porębski Mieczysław 99
 Portelli Alessandro 19
 Potrzebowski Jerzy 99
 Procki Adam 205
 Pruszkowski Tadeusz 36, 37
 Przyłęcki Paweł 169, 219
 Puciata Jerzy 224
 Puget Jacek 33, 49
 Pukacki Andrzej 201

 Rachfalski Zenon Henryk 86, 87, 108, 131, 158, 165, 166, 173, 174, 179–181, 186, 194, 216–218
 Rafałowski Aleksander 26
 Rak Aleksander 43, 45
 Robotycki Stanisław 83–85, 125
 Roman Adam 175
 Rottenberg Anda 173
 Roualt Georges 139
 Rousseau Jan Jakub 29

Rudzka-Cybis Hanna 36, 37
 Rzeźniczek Gisbert 226
 Rzeźniczek Irena 209, 216

 Salamonik-Biernacka Teresa 218
 Sebera Ryszard 42
 Senftowa Zofia 14, 18, 56, 61
 Serdiukow Grzegorz 45
 Serwin-Oracki Mieczysław 83, 84
 Siennicka Barbara 134, 214
 Skoczek Edward 151, 161
 Skoczylas Andrzej 205
 Skulicz Witold 152
 Skuszanka Krystyna 63, 64, 75, 115
 Słucki P. 34
 Smandzik Łucja 62, 73, 116
 Smandzik Zygmunt 65, 83, 100, 105, 128
 Smolana Adam 175
 Smolka Alojzy 39, 40
 Smolorz Michał 233
 Sokołowski Grzegorz 116
 Sokorski Włodzimierz 68, 73, 124, 130
 Sosnowski Kajetan 201
 Sperczyński Władysław 80
 Sroka Bolesław 83, 84, 132
 Stalin Józef 99
 Stano Bernadeta 13
 Stasiniewicz Jan 81, 82, 91, 127
 Steller Paweł 57, 83
 Stelmach Jerzy 83
 Stochmiał-Mehl (Mehl) Katarzyna 33, 34, 39, 40, 44, 45, 59, 65
 Strumiłło Andrzej 100, 173, 205
 Strynkiewicz Franciszek 175
 Szajna Józef 63–65, 142
 Szancenbach Jan 9
 Szapocznikow Alina 175
 Szczerba Marian 61, 68, 80, 81, 83, 84, 108, 114, 118, 131, 133, 136, 139, 155, 161, 165, 166
 Szczypka-Gwiazda Barbara 20, 231
 Szczyrba Jan 87, 94, 108, 109, 161, 205, 218
 Szeligiewicz Kazimierz 44, 45
 Szermentowski Józef 158
 Szołomiak (Wład) Elżbieta 215
 Szyller Józef 30, 35, 37, 44, 45, 47, 49, 50, 52, 57, 59, 61, 66, 76, 80, 83, 91, 105, 108, 111, 112, 114, 117, 118, 133, 134, 158, 165, 216

 Ślęzak Antoni 205
 Śmiełowski Stanisław 187
 Śmietański Adam 42
 Śnieżek Stanisław 83
 Świercz Zbigniew 158, 163, 193

Tacakiewicz-Lipińska (Tacakiewicz) Jolanta 150, 215
 Taranczewski Wacław 148
 Tejwan Stanisław 44, 45
 Toniak Ewa 100, 214
 Torosiewicz Józef 34
 Truszyński Olgierd 175

 Urban Rafał 187

 Vetulani Armand 118

 Waberska Danuta 201, 205
 Wajda Augustyn 125
 Waldowski Julian 39
 Wallis Aleksander 11, 55, 95, 96
 Waloszczyk Tadeusz 227, 228
 Wałach Stanisław 107
 Waśkiewicz Andrzej 94
 Wawro Emil 88, 178, 209
 Wawryniewicz Zygmunt 178
 Weber-Nabzdyk Urszula 214
 Wejman Mieczysław 235
 Wencel Tadeusz 98, 100, 109, 114, 131, 133, 135, 138, 139, 175, 187, 191, 198–203, 205–207, 209
 Wiciński Henryk 33
 Wiejak Krystyna 90, 113, 155, 215
 Wierzchowska Wiesława 9
 Więcek Włodzimierz 209, 211
 Wilden Janusz 37
 Winiarski Ryszard 205
 Wiśniak Kazimierz 107
 Wiśniewski Mieczysław 205
 Witz Ignacy 192
 Wład Bogusław 161, 215
 Włodarczyk Wojciech 13, 131
 Wnuk Marian 98
 Wolnica Stanisław 102
 Wolska Zofia 175
 Woźna Zofia 175
 Woźniak Juliusz 201, 203
 Woźniakowski Henryk 44, 82
 Wyka Kazimierz 54, 55
 Wyrożemski Marian 44, 45, 80, 82
 Wyrwisz Anna 158, 215, 226, 228
 Wysłouch Seweryn 105
 Wysocki Jan 44

 Zacharewicz Witold 99
 Zacharska-Marcolla (Zacharska) Aloiza 48, 69, 101, 135, 155, 158, 160, 161, 166, 181, 212, 214, 215
 Zawadzki Aleksander 77

Zawisła Marian 92, 149, 215
Zbiegieni Adam 37, 72, 73, 80, 83, 90, 115, 128, 130, 157, 158, 180, 183, 213, 214,
227, 228, 235
Zdrzałik Jolanta 201
Zdźuj Stanisław 66, 189, 222, 226
Ziarkiewicz Ryszard 95
Zielińska Maria Teresa 208
Ziemski Rajmund 205
Zienkiewicz Krystyna 192, 220, 225
Ziółkowski Ryszard 150
Zipper Jan 44, 45
Zitzman Jerzy 44, 45

Żabiński Andrzej 171
Żurakowski Bogusław 186, 187

W Aneksie 1 wykorzystano zdjęcia legitymacyjne z archiwum Okręgu Opolskiego Związku Polskich Artystów Plastyków, ze zbiorów Muzeum Śląska Opolskiego oraz z zasobów artystów.

Ponadto w publikacji wykorzystano fragmenty zdjęć przedstawiających życie opolskiego środowiska plastycznego ze zbiorów Muzeum Śląska Opolskiego oraz dokumentów z archiwum Okręgu Opolskiego Związku Polskich Artystów Plastyków.



Stanisław Bober, *Martwa natura – ryby*, tekt., ol., 52 x 70 cm, 1946 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow



Franciszek Piśula, *Pamiętajmy*, pł., ol., 130 x 170 cm, ok. 1955 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow



Franciszek Piśula, *Kompozycja II*, pł., ol., 80 x 80 cm, 1959 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow



Przybysław Krajewski, *Współczesne idee*, pł., ol., 1959 r.,
miejsce przechowywania nieznane,
repr. wg „Polska” 1959, nr 8, s. 1



Wincenty Maszkowski, *De profundis I*, deska, ol.,
120 x 80 cm, 1962 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow



Władysław Początek, *Paczków – zaulek*, 80 x 60 cm, 1967 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow



Krzysztof Bucki, *Autoportret przy goleniu*, pł. ol., 94 x 87 cm, 1968 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow



Aloiza Zacharska-Marcolla, *Paczków – impresje I/68*, pł., ol., 100 x 100 cm, 1968 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow



Zenon Henryk Rachfalski, *Łapacze ptaków*, pł., ol.,
150 x 90 cm, 1968 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow



Marian Nowak, *Don Kichot*, stal spawana, wys. 135 cm, 1968 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. R. Jeziorowski

Tadeusz Wencel, *Król i królowa*, marmur, miedź, wys. 98 cm, 1973 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. R. Jeziorowski



Zygbert Porada, *Wiosna*, płyta, tech. miesz., 100 x 140 cm, 1971 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow



Marian Szczerba, *Oczekiwanie*, pł., ol., 120 x 100 cm, 1971 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow



Józef Szyller, *Kontestatorzy*, ol., pł., 100 x 111 cm, 1973 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow



Tadeusz Max, *Ostrołupy*, pł., ol., 77 x 57 cm, 1974 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow



Bolesław Polnar, *Tancerka*, pł., akryl, 129 x 89,5 cm, 1978 r.
wł. MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow



Bronisław Gniazdowski, *Wnętrze z kwiatami*, pł., ol., 100 x 120 cm, 1978 r., wł.
MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow



Jerzy Beski, *Krajobraz „P”*, pł., ol., 100 x 100 cm, 1981 r.,
wł. MŚO w Opolu, fot. E. Szczapow