

„Istne szaleństwo plenerów”¹ – tymi słowami Bożena Kowalska, w dialogu z Wiesławą Wierchowską, określiła popularność tego typu akcji, podejmowanych przez artystów w latach 60. XX wieku. Autorki rozważań na temat plenerów, podkreślając ich kulturotwórczą i upowszechnieniową rolę, zwróciły uwagę na nowe tendencje, m.in. funkcje porządkujące określone zjawiska w sztuce (coraz częściej zdarzało się bowiem zawężanie tematyki spotkań – skupiano się wówczas wokół konkretnego zadania, co pozwolić miało na dokładniejszą jego analizę i realizację), pojawienie się formy sympozjalnej (wsparcie działań praktycznych częścią teoretyczną – wykładami, dyskusjami dotyczącymi określonych zagadnień, konfrontacjami artystów z przedstawicielami innych dziedzin, np. z naukowcami, prowadzące do integracji sztuki, nauki i techniki) oraz fakt utworzenia się nowego mecenatu (zakłady pracy, rady narodowe, wojsko)².

Odbывая się co dwa lata, począwszy od 1963 r., Plenery Koszalińskie w Osiekach oraz sympozja i wystawy Złotego Grona w Zielonej Górze, organizowane od 1965 r. Biennale Form Przestrzennych w Elblągu, a także zrealizowane w 1966 r. Sympozjum Artystów i Naukowców w Puławach oraz Sympozjum Plastyczne Wrocław '70, stały się inspiracją dla organizatorów podobnych imprez³.

Dużą popularnością ruch plenerowy cieszył się poza uznanymi centrami życia artystycznego, a także – przy szczególnej aprobacie władz – na Ziemiach Odzyskanych,

co miało związek z dążeniem do ich zagospodarowania również w sferze kultury, przy jednoczesnym wykorzystaniu działań tych w celu kształtowania nowej tożsamości przyłączonych do Polski obszarów.

Jednym z takich sprofilowanych, artystycznych przedsięwzięć, poszerzonych o część sympozjalną i odbywających się na Ziemiach Odzyskanych, był plener Szlak Kopernika, zorganizowany w sierpniu 1971 r. w Olsztynie oraz w miejscowości Waszeta nad jeziorem Pluszno przez olsztyński okręg Związku Polskich Artystów Plastyków, przy współudziale Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej⁴. Niniejszy tekst jest próbą przybliżenia jego historii i przedstawienia krótkiej analizy – z konieczności – niektórych tylko jego aspektów.

Okazją do organizacji tego wydarzenia było ustanowienie roku 1973 Rokiem Mikołaja Kopernika⁵, co wiązało się z przypadającą w nim pięćsetną rocznicą urodzin słynnego kanonika katedralnego kapituły warmińskiej, doktora prawa

¹ Kowalska, Wierchowska (1971: 37). Kowalska przytoczyła jednocześnie dane ZPAP, dotyczące wzrostu liczby plenerów: w 1966 r. odbyło się ich 17, w roku 1968 – już 41.

² Kowalska, Wierchowska (1971: 37–40). Współpracę między artystami a zakładami przemysłowymi gwarantowało porozumienie zawarte w 1962 r. między Centralną Radą Związków Zawodowych i Zarządzu Głównego ZPAP. Żaboklicka-Budzichowa (1962: 45–47).

³ Więcej na temat wymienionych wydarzeń artystycznych w następujących publikacjach: Denisiuk (2006); Dziedzic, Makarewicz (1983); Kalicki i in. (2008); Schiller (2015).

⁴ Archiwum Państwowe w Olsztynie (dalej: APO), 1233/25, ZPAP, 1971, k. 5. Sympozjum odbyło się w dniach 2–7 sierpnia 1971 r. w siedzibie ZPAP w Olsztynie, plener – od 8 do 28 sierpnia 1971 r. (APO, 1233/25, ZPAP, 1971, k. 5). Założenia programowe sformułowane zostały podczas zebrania zarządu okręgu olsztyńskiego ZPAP w dniu 6 lutego 1971 r. (APO, 1233/5, ZPAP, 1971, k. 15–16). Komisarzem pleneru został Eugeniusz Jankowski. Komitet organizacyjny powołany został podczas posiedzenia zarządu okręgu olsztyńskiego ZPAP 1 marca 1971 r.. W jego skład weszli: Eugeniusz Jankowski, Sylwina Mydlak, Wiesław Wojczulanis i Bolesław Marschall. (APO, 1233/5, ZPAP, 1971, k. 23). Podczas posiedzenia zarządu w dniu 17 maja 1971 r. do komitetu organizacyjnego, na wniosek Eugeniusza Jankowskiego, przystąpili: Artur Nichthausner i Aleksander Kaźmierczak. Wówczas ustalono również skład komitetu honorowego (brak informacji dotyczących liczby członków oraz ich nazwisk – APO, 1233/5, ZPAP, 1971, k. 40). Impreza została sfinansowana przez ZG ZPAP (ze środków ZAIKS) oraz WK PWRN (APO, 1233/6, ZPAP, 1971, k. 81).

⁵ Postanowienie to, i wiążącą się z nim kwestię jubileuszu, regulowała Uchwała nr 57/67 Rady Ministrów z dnia 23 marca 1967 r. w sprawie obchodów 500 rocznicy urodzin Mikołaja Kopernika.

kanonicznego, medyka i stratega, który rozgłos na międzynarodową skalę zyskał jako astronom – autor opublikowanego w Norymberdze w 1543 r. dzieła *De Revolutionibus*, będącego wyjaśnieniem heliocentrycznej budowy świata, a co za tym idzie – mającego wpływ na przewrót w nauce i idące za nim zmiany w polu światopoglądowym⁶.

Obchody jubileuszu miały rozległy zasięg. Związane z nim uroczystości odbyły się przede wszystkim w Toruniu i Krakowie. W województwie olsztyńskim najważniejsze imprezy rocznicowe zaplanowano w jego stolicy oraz we Fromborku. Obchody na Warmii, z którą Mikołaj Kopernik związany był przez kilka dziesięcioleci, były wyjątkowo okazałe. Dużą wagę przykładano do wszelkiego rodzaju akcji sławiących imię astronoma: sesji naukowych, odczytów w bibliotekach, domach kultury, zakładach pracy, do konkursów, koncertów, spektakli, wystaw, a także działań porządkowych: budowy nowych obiektów, konserwacji zabytków, remontów, zadrzewiania, jak również prac odnoszących się do estetyzacji przestrzeni publicznej⁷.

Do celebrowania rocznicy przyłączyli się również artyści olsztyńscy, organizując w latach 1970–1972 ogólnopolski konkurs „Kopernik i jego idea”⁸, plenery „Warmia – ziemia Kopernika” w 1972 r. oraz rok później – „Piękno Warmii”, a także Symposium – Plener Szlak Kopernika w 1971 r., którego celem było zagospodarowanie przestrzeni jednego ze szlaków turystycznych, przebiegających przez województwo olsztyńskie i na cześć słynnego astronoma noszącego jego imię⁹.

⁶ Mikołaj Kopernik urodził się w mieszczańskiej rodzinie w Toruniu 19 lutego 1473 r., a zmarł 24 maja 1543 r. we Fromborku.

⁷ W pomysłach mających uświetnić tę rocznicę wręcz się przeciągano. W Olsztynie np. Stowarzyszenie Pojezierze zaproponowało w 1969 r. usypanie kopca i budowę Planetarium Lotów Kosmicznych. W Toruniu z tej okazji powstało miasteczko uniwersyteckie na Bielanych. Więcej o akcjach rocznicowych: Polak (2013: 573–584); Tomkiewicz (2013: 533–572). Warto wspomnieć, że chęć uczestnictwa w oficjalnych obchodach 500-lecia urodzin astronoma pojawiła się także w 1967 r. w Elblągu, podczas przygotowań do II Biennale Form Przestrzennych, kiedy zaproponowano, aby imprezę przypadającą na rok 1973 przenieść do Fromborka i zrealizować ją z udziałem takich twórców, jak np. Picasso i Calder, por. (em) (1967). Ostatecznie jednak V BFP odbyło się w Elblągu, a Kopernikowi dedykowane zostało IV BFP, nazwane Zjazdem Marzycieli.

⁸ Achremczyk, Ogrodziński (2006: 450).

⁹ Szlak Kopernikowski przebiega przez kilka województw: warmińsko-mazurskie, pomorskie oraz kujawsko-pomorskie, czyli dawniejsze olsztyńskie, gdańskie i bydgoskie, łącząc miejscowości związane z Mikołajem Kopernikiem, leżące na trasie między Olsztynem a Toruniem. Uważa się, że za opracowanie szlaku w województwie olsztyńskim pod kątem historycznym i turystycznym odpowiedzialny

W tym miejscu należy zaznaczyć, że pomysł artystycznej ingerencji w terytorium szlaku w województwie olsztyńskim po raz pierwszy pojawił się kilka lat wcześniej, prawdopodobnie w 1968 r., lecz nie doczekał się realizacji. Zamierzano wówczas zorganizować, „na wzór odbywających się w Kraju tzw. plenerów” – jak czytamy w *Projekcie plastycznego zagospodarowania Szlaku Kopernikowskiego* – Olsztyńskie Symposium Form Przestrzennych, którego celem miało być usytuowanie kilkunastu kompozycji na poboczach głównych dróg¹⁰.

Organizatorzy (z ramienia ZPAP) odbywającego się w 1971 r. Symposium – Pleneru Szlak Kopernika w ulocie informacyjnej podkreślali gotowość do wzięcia udziału w akcjach jubileuszowych 500 rocznicy urodzin Mikołaja

był Jan Bałdowski, przewodniczący Wojewódzkiej Komisji Krajoznawczej PTTK. Szlak wytyczony został przez Nowe Miasto Lubawskie, Lubawę, Dąbrówno, Olsztynek, Olsztyn, Dobre Miasto, Lidzbark Warmiński, Pieniężno, Braniewo i Frombork. Do związanych z nim obszarów zaliczono dodatkowo 64 miejscowości [Hryciuk, Sołoma (1985: 222)]. Plener olsztyński z 1971 r. nie tylko nawiązywał do podobnych imprez z poprzedniej dekady, ale i wpisywał się w ciąg przedsięwzięć charakterystycznych dla lat 70., których celem było przede wszystkim plastyczne ukształtowanie przestrzeni publicznej. Zakwalifikować do nich można akcję *Dla Ciebie, Warszawo*, w ramach której w 1973 r. odbyło się symposium *Rzeźba na Wisołstradzie* i konkurs *Rzeźbiarze Wisołstradzie*, a także wystawa *Propozycje dla Warszawy*, zob. Grzesiuk-Olszewska (1987: 126–129). Nie sposób pominąć tu wydarzenia dotyczącego opracowania drogi wiodącej z Muzeum Narodowego w Warszawie nad Zalew Zegrzyński, które zorganizowano w roku 1971, zob. Trasa Muzeum – Zalew Zegrzyński (2015). Do szeregu inicjatyw o podobnej tematyce zaliczyć można zrealizowaną w 1976 r. w Sopocie wystawę *Rzeźba dla miast* i odbywające się od tego samego roku Lubelskie Spotkania Plastyczne, zob. Grzesiuk-Olszewska (1987: 129–131).

¹⁰ APO, 1141/2420, KW PZPR, 1969, k. 44. Idea zagospodarowania Szlaku Kopernikowskiego nie była nowa. Problem ten był na tyle intrygujący, że nad jego rozwiązaniem zastanawiano się w Elblągu, w trakcie II BFP, gdzie zasugerowano wyprowadzenie form poza miasto, na trasę szlaku łączącego Elbląg z Fromborkiem. Pomysł spodobał się goszczącej wówczas w Elblągu sejmowej podkomisji do spraw muzeów, zabytków oraz wzornictwa i plastyki pod przewodnictwem Stanisława Lorentza, zob. Tomczyk (1967a). Wówczas padła również propozycja Oskara Hansena, dotycząca opracowania szlaku pod kątem wydobywania jego walorów turystycznych i wypoczynkowych poprzez przystosowanie położonych w jego pobliżu zrujnowanych obiektów do celów użytkowych, np. adaptację klasztoru koło Kadyn na hotel czy też utworzenie kolejki linowej lub wyciągu krzeselkowego nad Zalewem Wiślanym, łączącego wzgórze w Kadynach – na którym znajdował się klasztor – z Krynicą Morską, zob. Tomczyk (1967b). Z zadaniem opracowania plastycznego terenu szlaku w rejonie Elbląga zmagali się także, lecz już w nieco później, bo w 1973 r., jeden ze studentów Lecha Tomaszewskiego, który w ramach współpracy warszawskiej ASP i Galerii EL zamierzał wykonać projekt systemu informacyjnego, mający znaleźć zastosowanie w mieście i powiecie, zob. md (1973).

Kopernika, wskazując jednocześnie na tradycje polskości Warmii i Mazur oraz chęć do ich kultywowania¹¹.

Głównym zadaniem uczestników pleneru było opracowanie systemu znaków informacyjnych, identyfikujących szlak, oraz utworzenie koncepcji jego zagospodarowania, polegającej na wyeksponowaniu – przy pomocy rzeźb i malarstwa monumentalnego, a także innych form sztuki współczesnej – nie tylko miejsc zabytkowych i historycznych, ale i aktualnych dokonań gospodarczych i społecznych. Propozycje dotyczyły miały odcinków szlaku, wybranych rejonów lub obiektów, a także lokali, miejsc turystycznych i sportowych. Oczekiwano, że projekty charakteryzować się będą integracją sztuk plastycznych z architekturą i otoczeniem. Ponadto zakładano, że w czasie spotkania powstaną dzieła sztuki, które wejdą w skład kolekcji prezentowanych w wybranych przez artystów miejscach – muzeach, szkołach, domach kultury. Według założeń programowych tego przedsięwzięcia, plany wypracowane podczas pleneru posłużyć miały pomocą lokalnym władzom na Warmii i Mazurach w zagospodarowaniu szlaku, a po ich zrealizowaniu stanowić – jak napisano we wspomnianej już ulotce – „symbol walki i przetrwania polskości na tych ziemiach”¹².

Zaproszenia do udziału w plenerze rozesłano w kraju i za granicą. Uczestniczyło w nim 35 artystów – malarzy, rzeźbiarzy, grafików i projektantów wnętrz¹³. Pierwszy tydzień przeznaczono na sympozjum w Olsztynie. Artyści mieli możliwość obejrzenia wystawy fotograficznej, zaznajomienia się z materiałami informacyjnymi – mapami, wydawnictwami i folderami – oraz wysłuchania wykładów Jerzego Sikorskiego o Koperniku. Mogli zapoznać się nie tylko z dokumentacją terenów szlaku, ale też zobaczyć

miejsca, przez które przebiegał. Planowano bowiem trzy wyprawy na trasach Grunwald – Kurzętnik, Lidzbark Warmiński – Orneta – Pieniężno oraz Braniewo – Frombork. Twórcom obiecywano stypendia i materiały, a obowiązkiem każdego z nich było przygotowanie przynajmniej jednego opracowania, które powinno zostać zaprezentowane na wystawie poplenerowej. Organizatorzy mieli nadzieję, że uczestnicy pleneru będą również pomocni przy realizacji projektów, nadzorując ich wykonanie, które zamierzano zlecić organizacjom młodzieżowym, radom narodowym i zakładom przemysłowym¹⁴.

Wystawa poplenerowa odbyła się na początku 1972 r.¹⁵ Powołana przez WK PWRN w Olsztynie komisja – do zadań której należało także wskazanie usytuowania w terenie dla poszczególnych projektów, podjęcie decyzji o spójnym oznakowaniu szlaku oraz zaproponowanie wyboru instytucji i przedsiębiorstw, które sfinansować miały zwycięskie koncepcje¹⁶ – przeprowadziła ocenę prac, kierując się „walorami artystycznymi, treściowymi i przydatnością do realizacji”¹⁷. Jej uwagę zwróciły wówczas projekty Jerzego Jaworskiego, Henryka Sobczyka, Marii Ślusarczyk, Zbigniewa Leśniaka, Eugeniusza Jankowskiego (il. 1), Adama Suzina, Zofii i Ryszarda Winiarskich (il. 2), Mieczysława Piotrowskiego, Aleksandra Kaźmierczaka (il. 3) i Janusza Kompowskiego¹⁸.

¹⁴ APO, 1233/ 25, ZPAP, 1971, k. 5.

¹⁵ W spisie artystów, biorących udział w wystawie, figurują: German Czeremuskin (ZSRR), Stefan Knapp (Anglia), Zbigniew Leśniak (USA), Piotr Małajan (Mołdawia), Grażyna Arcimowicz (Toruń), Emilia Bohdziewicz (Warszawa), Bożena Jankowska (Olsztyn), Eugeniusz Jankowski (Olsztyn), Aleksander Kaźmierczak (Olsztyn), Bronisław Kierzkowski (Warszawa), Ryszard Kwiecień (Kraków), Henryk Mączkowski (Olsztyn), Sylwin Mydlak (Olsztyn), Andrzej Nowacki (Bydgoszcz), Maria Okołów-Podhorska (Warszawa), W. Pasik (Olsztyn), Jadwiga Schmidt-Russ (Łódź), Ryszard Wachowski (Olsztyn), Zofia Winiarska (Warszawa), Ryszard Winiarski (Warszawa), Jerzy Ryszard Zieliński (Warszawa), Jerzy Zinkow (Białystok), zob. Kozięło-Poklewska (2008). Początkowo ekspozycję prac połączoną z dyskusjami specjalistów i oceną społeczną planowano na jesień 1971 r. (APO, 1233/5, ZPAP, 1971, k. 16). Decyzję o przeniesieniu jej na rok następny podjęto ze względu na brak środków finansowych (APO, 1233/5, ZPAP, 1971, k. 40).

¹⁶ APO, 1141/2420, KW PZPR, 1972, k.114–121.

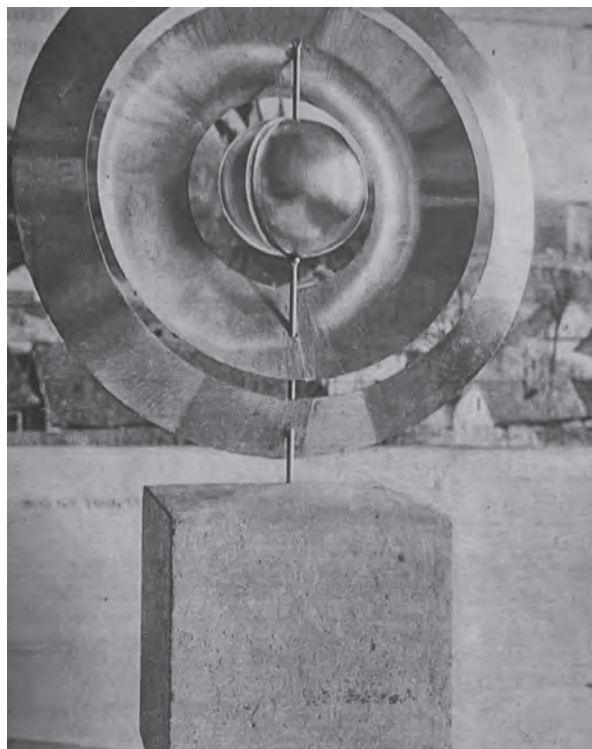
¹⁷ APO, 1141/2420, KW PZPR, 1972, k. 96. W skład komisji wchodził: Lucjan Czubieli – Wojewódzki Konserwator Zabytków, artysta Hieronim Skurpiski – przedstawiciel Komisji Kultury WRN, architekt Kazimierz Tyłło – przedstawiciel Wydziału Budownictwa, Urbanistyki i Architektury PWRN, architekt Witold Czajkowski – przedstawiciel Stowarzyszenia Architektów Polskich Oddziału w Olsztynie i architekt Jan Patalas – przedstawiciel Towarzystwa Urbanistów Polskich Koła w Olsztynie (APO, 1141/2420, KW PZPR, 1972, k. 96).

¹⁸ APO, 1141/2420, KW PZPR, 1972, k. 96–98.

¹¹ APO, 1233/25, ZPAP, 1971, k. 5.

¹² APO, 1233/25, ZPAP, 1971, k. 5.

¹³ APO, 1233/70, ZPAP 1971, k. 18. Na liście uczestników znaleźli się: German Czeremuskin (ZSRR), Stefan Knapp (Anglia), Zbigniew Leśniak (USA), Piotr Małajan (Mołdawia), Grażyna Arcimowicz (Toruń), Jerzy Derkowski (Łódź), Jerzy Gurda (Bydgoszcz), Eugeniusz Jankowski (Olsztyn), Halina Jaworska (Kraków), Jerzy Jaworski (Kraków), Edward Jurjowicz (Olsztyn), Aleksander Kaźmierczak (Olsztyn), Bronisław Kierzkowski (Warszawa), Janusz Kompowski (Olsztyn), Marta Kremer (Kraków), Bolesław Marschall (Olsztyn), Henryk Mączkowski (Olsztyn), Sylwin Mydlak (Olsztyn), Andrzej Nowacki (Bydgoszcz), Lucjan Ocias (Lublin), Maria Okołów-Podhorska (Warszawa), Wiesława Pasik (Olsztyn), Mieczysław Piotrowski (Gdynia), Arnold Russ (Łódź), Jadwiga Schmidt-Russ (Łódź), Andrzej Skoczylas (Warszawa), Stanisław Słonina (Warszawa), Adam Suzin (Kraków), Maria Ślusarczyk (Warszawa), Ryszard Wachowski (Olsztyn), Zofia Winiarska (Warszawa), Ryszard Winiarski (Warszawa), Jerzy Ryszard Zieliński (Warszawa), Jerzy Zinkow (Białystok).



Il. 1 Eugeniusz Jankowski, projekt akcentu przestrzennego – symbolu Słońca. Fot. Tadeusz Trepanowski. Za: B. K. (1972: 9)

Jaworski, Leśniak i Jankowski zaprezentowali kompozycje, których tematem było Słońce. Pierwszy z artystów przedstawił system identyfikacyjny złożony z żółtych akcentów na czarnym tle i napisów umieszczanych na tle białym, wyróżniający szlak, miejscowości na nim leżące oraz jeziora. Pracę Zbigniewa Leśniaka – Słońce z czerwonymi promieniami otoczone planetami na orbicie – komisja uznała za jedną z ciekawszych, wskazując jednocześnie jej zastosowanie na zewnętrznych ścianach budynków lub ścianach wewnętrznych w gmachach użyteczności publicznej. Eugeniusz Jankowski zaproponował formę z elementem mobilnym, mającą kształt dwupięścieniowej tarczy z ruchomą kulą w środku, która według oceniających powinna być przeznaczona do realizacji, jednak nie we Fromborku, jak sugerował autor.

Autorami projektów rzeźb symbolizujących Ziemię byli Adam Suzin, Zofia i Ryszard Winiarscy oraz Aleksander Kaźmierczak. Winiarscy wykonali zegar Ziemi, którego zadaniem było wskazywanie czasu w różnych punktach globu jednocześnie, a członkowie zespołu opiniującego zalecali jego wykonanie w formie przedmiotu o niewielkich rozmiarach, pełniącego funkcje dydaktyczne, o przeznaczeniu



Il. 2 Zofia i Ryszard Winiarscy, projekt *Zegara Ziemi*. Fot. Tadeusz Trepanowski. Za: B. K. (1972: 8)



Il. 3 Aleksander Kaźmierczak, projekt rzeźby *Ruszył Ziemię*. Fot. Tadeusz Trepanowski. Za: B. K. (1972: 8)

muzealnym. Kompozycja Kaźmierczaka przedstawiała kulę ziemską z odcisniętym na jej powierzchni śladem dłoni i zdaniem komisji powinna być zdobić dziedzińce i place. Suzin stworzył formę, składającą się z poruszanych przez wiatr eliptycznych pierścieni, naśladującą kulę ziemską w ruchu – projekt ten komisja widziała w obszarze miejskim.

Henryk Sobczyk zaproponował formy rzeźbiarskie oraz projekt z zagospodarowaniem terenu, przeznaczony dla miejscowości Kurzętnik, zdaniem oceniających w pełni zasługujący na realizację. Przestrzenną stalową kompozycję

Mieczysława Piotrowskiego przeznaczono do ekspozycji w miejscu dającym możliwość oglądania jej na tle nieba lub dużych, kontrastujących z nią płaszczyzn. Praca Marii Ślusarczyk – prosta, niemal schematyczna sylwetka ludzka – zdaniem komisji nawiązująca do sztuki ludowej, zakwalifikowany została do wykonania w otoczeniu zieleni, czyli w parkach i na skwerach. Janusz Kompowski przedstawił projekt dekoracji ściany, który według członków komisji powinien być zostać wykonany w technice ceramicznej i zdobić duże płaszczyzny.

Pojęcie o rzeczywistym przebiegu całej akcji i jej charakterze daje krótki artykuł o wymownym tytule *Plener na dzisiaj czy na jutro* który jeszcze podczas trwania imprezy ukazał się w olsztyńskiej prasie. Tekst miał wydzwięk zdecydowanie krytyczny – wskazywał podstawowy błąd organizatorów, którzy nie pomyśleli o zapoznaniu artystów z generalnymi planami zagospodarowania szlaku, z rozmiarami przewidzianych w jego obrębie inwestycji oraz o umożliwieniu im spotkania z wojewódzkim konserwatorem, architektami, muzealnikami i władzami. Co ciekawe – mimo niedociągnięć i negatywnych uwag zgłaszanych również przez samych twórców – pojawiły się informacje o padających z ich strony propozycjach kontynuowania pleneru jako imprezy cyklicznej również w następnych latach¹⁹. Myśl tę podchwycili pomysłodawcy pleneru, postanawiając, że – po wprowadzeniu koniecznych zmian w sposobie organizacji – jest on wart kolejnych edycji. Główne założenia przedsięwzięcia zamierzano pozostawić bez zmian²⁰, ale pojawiły się i nowe wnioski: zaproponowano podlegający selekcji dobór uczestników, tworzenie zespołów składających się z architekta, malarza i rzeźbiarza oraz stawianie przed nimi ściśle określonych zadań²¹.

W założeniach programowych Symposium – Pleneru Szlak Kopernika spłotyły się idee uhonorowania związanego z Warmią astronoma oraz udziału artystów w kształtowaniu otoczenia i wychowania społeczeństwa poprzez sztukę, które były podporządkowane dążeniom propagandowym ówczesnych władz, mającym na celu popularyzację północnych obszarów Polski, osiągnięć kulturalnych i gospodarczych Warmii i Mazur oraz zaakcentowanie ciągłości kultury polskiej na tych ziemiach.

Przedsięwzięcie to, jak już wspomniano, kontynuowało nurt popularnych w latach 60. spotkań plenerowych,

naśladując (bez względu na ich tematykę) schemat organizacyjny i czerpiąc (często bezkrytycznie) z ich założeń programowych. Powtórzyła się również historia współdziałania artystów i władz, historia uwikłania twórców w działalność polityczno-agitacyjną państwa. Tak jak w przypadku innych akcji tego typu²², olsztyńska impreza uświetnić miała państwowe uroczystości, którym władze nadały wymiar propagandowy.

Jednym z celów pleneru było podkreślenie polskości Ziemi Północnych. Uczyniono to, wykorzystując cieszącą się światową sławą postać uczonego i kładąc nacisk na jego przynależność narodową²³. Kopernik, mieszkający na terenach, na które w znaczny sposób oddziaływała kultura niemiecka, działał na korzyść polskiego państwa, co udowodnił – m.in. w czasie wojny polsko-krzyżackiej w latach 1519–1521 – broniąc zamku olsztyńskiego. Obecność Kopernika, postrzeganego jako Polaka, na Warmii, która w 1945 r. stała się częścią tzw. Ziemi Odzyskanych oraz obrona Olsztyna przed Krzyżakami, zyskały po II wojnie światowej szczególne znaczenie – wiązały się z prowadzoną przez państwo polskie antyniemiecką polityką, a nagłaśnianie tej informacji należało do zabiegów udowadniających prawo do użytkowania tego terytorium. I chociaż od 7 grudnia 1970 r., kiedy zachodnia granica Polski uznana została przez RFN, nastroje nacjonalistyczne nieco zelżały, to jednak były one ciągle obecne. Świadczyć może o tym chociażby treść ulotki zawierającej informacje na temat omawianego wydarzenia, w której Warmię i Mazury określa się jako obszar o tradycjach „odwiecznej” kultury polskiej, a dzieła – będące efektem prac podczas pleneru – traktuje się jako przejaw zmagania o polskość i znak, że została ona zachowana²⁴.

Na Ziemiach Zachodnich i Północnych czyniono starania, aby do ruchu turystycznego włączyć zabytki powiązane

²² Jako przykład wydarzeń powiązanych z programem uroczystości państwowych posłużyć mogą puławskie Symposium Artystów Plastyków i Naukowców, będące na lubelszczyźnie jednym z punktów obchodów Tysiąclecia Państwa Polskiego [Leśniewska (2006: 6)], czy Symposium Plastyczne Wrocław '70, zorganizowane w ramach obchodów 25-lecia powrotu Ziemi Zachodnich i Północnych do Macierzy, zob. Dziedzic, Makarewicz (1983: 176).

²³ Do osoby fromborskiego kanonika Polacy odwoływali się nie po raz pierwszy – czyniono to już w XIX w. – w czasach rozbioru Polski. Pamięć o Koperniku podtrzymywało Towarzystwo Przyjaciół Nauk, dążące do wystawienia pomnika astronoma w stolicy (1830, Bertel Thorvaldsen) i wydania tłumaczenia jego dzieła; Kotkowska-Bareja (1973: 10–12).

²⁴ APO, 1233/25, ZPAP, 1971, k. 5.

¹⁹ Segiet (1971).

²⁰ APO, 1233/5, ZPAP 1971, k. 47.

²¹ APO, 1233/5, ZPAP, 1972, k. 65a.

z polską historią²⁵. Na Warmii i Mazurach możliwość wytyczenia szlaku przebiegającego przez miejscowości związane z Kopernikiem, znacznie ułatwiła to zadanie, a wizje artystów, dotyczące zagospodarowania szlaku, miały go dopełnić.

Sposoby krzewienia kultury polskiej na tzw. Ziemiach Odzyskanych wiązały się nie tylko z wyszukiwaniem związanych historycznie z polskością miejsc i postaci. Zalecenia władz dotyczyły również organizacji muzeów polskiej sztuki retrospektywnej i współczesnej oraz wystaw ją propagujących²⁶. Tym samym rządzący umożliwiali artystom – czy wręcz wymagali od nich – uczestnictwo w życiu kulturalnym i społecznym, a sami twórcy mieli nadzieję na zrozumienie przez władzę swoich celów i ich realizację przy pomocy państwa. Wiarę tę wyraził tuż po wojnie Eugeniusz Geppert, pisząc „[d]ziś artysta będzie miał decydujący głos we wszystkich przejawach życia związanych ze sztuką, będzie współpracował w odbudowie zrujnowanych dóbr duchowych i materialnych narodu”²⁷.

Wytyczne związane z rozwojem placówek promujących polską sztukę współczesną realizowano tworząc jej kolekcje podczas plenerów²⁸. Artyści traktowali te działania jako możliwość popularyzacji sztuki współczesnej, przypisując jej znaczenie dydaktyczne. Podejście takie zaprezentowali i organizatorzy Symposium – Pleneru Szlak Kopernika. Przeświadczenie artystów o potrzebie kształtowania otoczenia człowieka poprzez upowszechnianie sztuki użytkowej oraz powiązanie malarstwa i rzeźby z architekturą²⁹ zawierało się w jednym z postulatów ogłoszonych już w 1945 r. przed Walnym Zjazdem Delegatów ZPAP. Suggestie te widoczne były w dążeniach twórców do udziału w plastycznym zagospodarowaniu przestrzeni miejskiej – do wprowadzenia sztuki w jej tkanę³⁰. Także w Olsztynie jednym z punktów programu było wyjście w przestrzeń

publiczną, nie tylko poza muzea czy galerie, ale również poza miasto.

Podsumowując rozmach kopernikowskiego jubileuszu, Wojciech Polak zauważył, że obchody, które miały podkreślać znaczenie Polski w świecie „zostały zorganizowane na skalę, która już wtedy budziła podziw połączony z uczuciem przesyty, a dzisiaj wywołuje wręcz niedowierzanie”³¹. Wiele wskazuje na to, że właśnie nadmiar akcji upamiętniających Kopernika, a także brak konsekwencji władz i organizatorów w podejmowanych działaniach oraz, na co zwrócił uwagę Piotr Piotrowski, charakteryzująca ówczesną politykę kulturalną improwizacja³² prawdopodobnie przyczyniły się do częściowego niepowodzenia w organizacji Symposium – Pleneru Szlak Kopernika.

Jego efekty trudno jednoznacznie i definitywnie ocenić na obecnym etapie badań³³. Same projekty tworzą grupę, która wymaga nie tylko dodatkowych analiz, ale i poszukiwań kompozycji, które nie zostały udostępnione w prasie. Znane bowiem są przede wszystkim te, które wskazane zostały przez komisję jako godne wykonania³⁴ lub takie, które swoją oryginalnością wzbudziły zainteresowanie dziennikarzy³⁵. Inny problem i powód do kolejnych dociekań stanowią dzieła (o ile powstały w czasie pleneru), które wzbogacić miały kolekcje sztuki współczesnej. Kolejnym zagadnieniem, wartym odrębnych wyjaśnień, są prace rzeźbiarskie i malarzkie o tematyce nawiązującej do Kopernika i astronomii, znajdujące się w miejscowościach leżących na szlaku. Czy są to realizacje w jakiś sposób związane z olsztyńskim plenerem, czy też odrębne inicjatywy, podejmowane przez twórców na zlecenie lokalnych władz³⁶? Odpowiedź na te pytania przekracza ramy niniejszego artykułu, który w obecnej

³¹ Polak (2013: 583).

³² Piotrowski (1991: 18).

³³ Gdyby pokusić się, na podstawie poczynionych do dziś ustaleń, o wskazanie konkretnych analogii czy też raczej źródeł inspiracji dla zamysłu plastycznego zagospodarowania Szlaku Kopernika, to niewątpliwie wskazać należałoby propozycje artystycznych ingerencji w jego otoczenie, które pojawiły się już w 1967 r. w ramach działań elbląskiej Galerii EL.

³⁴ APO, 1141/2420, KW PZPR, 1972, k. 96–98; B. K. (1972: 8–9).

³⁵ Tu wymienić można projekt Bożeny Jankowskiej (nazwisko artystki nie figuruje w spisie uczestników pleneru, jednak jest wymienione na liście artystów, biorących udział w wystawie poplenerowej) – unoszące się na powierzchni wody kule, symbolizujące planety, zob. B. K. (1972: 8–9).

³⁶ Np. dla Braniewa przeznaczonych było około 20 kompozycji autorstwa Sylwina Mydlaka i Janusza Kompowskiego. Nie wiadomo, ile zostało zrealizowanych. Do dziś zachowały się dwie – jedną z nich jest składające się z dużych kul wyobrażenie układu słonecznego,

²⁵ Sowiński (2005: 141).

²⁶ Wojciechowski (1992: 189)

²⁷ Geppert (1945).

²⁸ Działo się tak np. w Osiekach, gdzie prace artystów zasilić miały zbiory Muzeum Miejskiego w Koszalinie, zob. Kalicki i in. (2008: 25–36).

²⁹ Teisseyre (1945).

³⁰ Jako przykład posłużyć mogą plenery w Elblągu i Wrocławiu. O ile jednak w Elblągu projekty zostały – przy pomocy Zakładów Mechanicznych im. Karola Świerczewskiego „Zamech” – wykonane [Denisiuk (2006)], o tyle we Wrocławiu – po upływie terminu rocznicy przyłączenia Ziemi Zachodnich i Północnych do Polski – zaniechano starań o sfinalizowanie akcji, zob. Dziedzic, Makarewicz (1983: 21).

postaci jest jedynie zasygnalizowaniem – w skrótowej formie – tematu zasługującego na dogłębniejsze opracowanie i wymagającego przeprowadzenia dodatkowych, szerzej zakrojonych kwerend.

Bibliografia

- APO: 1233/25, ZPAP, 1971, k. 5; 1233/5, ZPAP, 1971, k. 15 – 16; 1233/5, ZPAP, 1971, k. 23; 1233/5, ZPAP, 1971, k. 40; 1233/6, ZPAP, 1971, k. 81; 1233/70, ZPAP 1971, k. 18; 1233/5, ZPAP, 1971, k. 40; 1233/5, ZPAP 1971, k. 47; 1233/5, ZPAP, 1972, k. 65 a; 1141/2420, KW PZPR, 1969, k. 44; 1141/2420, KW PZPR, 1972, k.114 – 121; 1141/2420, KW PZPR, 1972, k. 96–98.
- Achremczyk, Ogrodziński 2006 = Stanisław Achremczyk, Władysław Ogrodziński, (red.), *Olsztyn 1945–2005, kultura i nauka*, OBN im. W. Kętrzyńskiego w Olsztynie, Olsztyn 2006.
- B. K. 1972 = B. K., „Przed wielkim jubileuszem. Plastyki proponują”, *Panorama Północy*, 16 (1972): 8–9.
- Denisiuk 2006 = Jarosław Denisiuk (red.), *Otwarta Galeria. Formy przestrzenne w Elblągu. Przewodnik*, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg 2006.
- Dziedzic, Makarewicz 1983 = Danuta Dziedzic, Zbigniew Makarewicz (red.), *Symposium Plastyczne Wrocław '70*, Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe. Ośrodek Teatru Otwartego „Kalambur”, Wrocław 1983.
- (em) 1967 = (em), „Biennale – coraz popularniejsze”, *Dziennik Bałtycki*, 81 (1967): 4.
- Geppert 1945 = Eugeniusz Geppert, „Na nowej drodze”, *Przegląd Artystyczny*, 2 (1945): 2.
- Grzesiuk-Olszewska 1987 = Irena Grzesiuk-Olszewska, „Plenery rzeźbiarskie i dekoracje miast: program i rzeczywistość”, *Rzeźba Polska*, 2 (1987): 100–150.
- Hryciuk, Sołoma 1985 = Roman Hryciuk, Antoni Sołoma, „Pokłosie wielkiej rocznicy”, *Komunikaty Mazursko – Warmińskie*, 1–2 (1985): 219–239.
- Kalicki i in. 2008 = Jerzy Kalicki, Ewa Kowalska, Walentyna Orłowska, Ryszard Ziarkiewicz (red.), *Awangarda w plenerze. Osieki i Łazy 1963–1981*, „Koszalińskie Zeszyty Muzealne” seria A, Koszalin 2008.
- Kotkowska-Bareja 1973 = Hanna Kotkowska-Bareja, *Pomnik Kopernika*, Państwowe Wydawnictwa Naukowe, Warszawa 1973.
- Kozięłło-Poklewska 2008 = Krystyna Kozięłło-Poklewska (red.), *60 lat Okręgu Olsztyńskiego Związku Polskich Artystów Plastyków*, Okręg Olsztyński Związku Polskich Artystów Plastyków, Olsztyn 2008.
- Kowalska, Wierzchowska 1971 = Bożena Kowalska, Wiesława Wierzchowska, „Dialog o plenerach”, *Projekt*, 3 (1971): 37–40.
- Leśniewska 2006 = Anna Maria Leśniewska, *Puławy 66. I Symposium Artystów Plastyków i Naukowców*, Wydawnictwo Towarzystwa Przyjaciół Puław, Wydawnictwo-Drukarnia L-Print Zbigniew Lemiech, Puławy, Lublin 2006.
- md 1973 = md, „Galeria EL specjalistycznym domem kultury. A jednak się kręci. . .”, *Głos Wybrzeża*, 32 (1973): 6E.
- Piotrowski 1991 = Piotr Piotrowski, *Dekada. O syndromie lat siedemdziesiątych, kulturze artystycznej, krytyce, sztuce – wybiórczo i subiektywnie*, „Obserwator”, Poznań 1991.
- Polak 2013 = Wojciech Polak, „Obchody pięćsetlecia urodzin Mikołaja Kopernika w 1973 roku w Toruniu”, *Komunikaty Mazursko-Warmińskie*, 3 (2013): 573–584.
- Schiller 2015 = Schiller Konrad, *Awangarda na Dzikim Zachodzie*, Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, Zielona Góra 2015.
- Segiet 1971 = Segiet Janusz, „Plener na dziś czy na jutro”, *Gazeta Olsztyńska*, 192 (1971): 6.
- Sowiński 2005 = Paweł Sowiński, *Wakacje w Polsce Ludowej. Polityka władz i ruch turystyczny (1945–1989)*, „Trio”, Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2005.
- Teisseyre 1945 = Stanisław Teisseyre, „Rola i zadanie Związku Polskich Artystów Plastyków w organizacji życia artystycznego w Polsce”, *Przegląd Artystyczny*, 2 (1945): 3.
- Tomczyk 1967a = Ryszard Tomczyk, „Na wschód od Nogatu. Zagadnienia kulturalne regionu elbląskiego”, *Głos Elbląga*, 185 (1967): 3, 5.
- Tomczyk 1967b = Ryszard Tomczyk, „Uczestnicy II BFP. Wieczór z profesorem Oskarem Hansenem”, *Głos Elbląga*, 169 (1967): 4E.
- Tomkiewicz 2013 = Ryszard Tomkiewicz, „Obchody pięćsetnej rocznicy urodzin Mikołaja Kopernika w województwie olsztyńskim”, *Komunikaty Mazursko-Warmińskie*, 3 (2013): 533–572.
- Trasa Muzeum – Zalew Zegrzyński 2015 = *Trasa Muzeum – Zalew Zegrzyński. Estrada sztuki nowoczesnej*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2015.
- Warmia i Mazury 1973 = „Na Szlaku Kopernika”, *Warmia i Mazury*, 2 (1973): 4– 10.
- Wojciechowski 1992 = Aleksander Wojciechowski (red.), *Polskie życie artystyczne 1945–1960*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992.
- Żaboklicka-Budzichowa 1962 = Maria Żaboklicka-Budzichowa. „O współpracy plastyka z przemysłem”, *Biuletyn ZPAP*, 12 (1962): 45–47.

znajdujące się obok Zespołu Szkół Zawodowych im. Jana Liszewskiego przy ul. Gdańskiej 19; zob. Warmia i Mazury 2 (1973: 9).

Summary

Symposium-“plein-air” (outdoors) painting on the Copernicus Trail

This article is an attempt to illustrate the history of the plein-air (outdoors) painting organized in 1971 by the Olsztyn and Wasze-ta Association of Polish Artists and Designers in cooperation with the Department of Culture of the Presidium of the Voivodeship National Council in Olsztyn. This event was organized on the occasion of the forthcoming 500th birthday of Nicolaus Copernicus. All the artists

participating in the plein-air painting were asked to develop a spatial concept for one of tourist trails, crossing the Olsztyn region, named after Copernicus. In this article I mention the interpenetration of some concepts: commemorating Nicolaus Copernicus linked with Varmia, the artists' participation in shaping the environment and raising society through art and the propaganda of the authorities at that time, aiming at — by using the name of the famous astronomer — popularizing the northern area of Poland belonging to the Recovered Territories, the cultural and economic achievements of Varmia and Masuria and the preservation of Polish culture throughout this territory.