

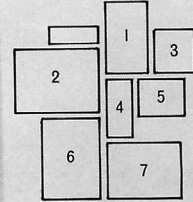
# LUDWIŃSKI

Jerzy Ludwiński

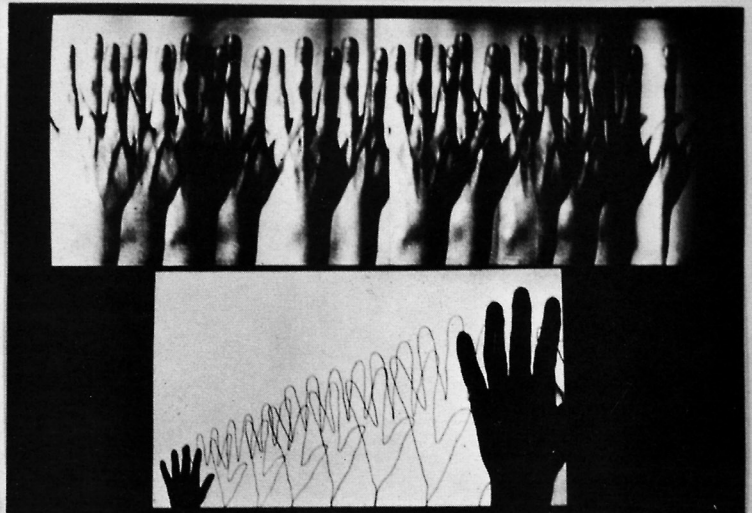
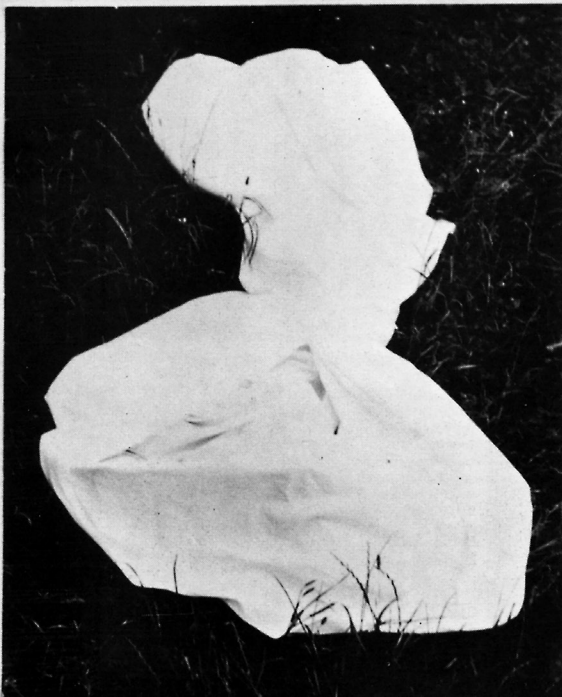
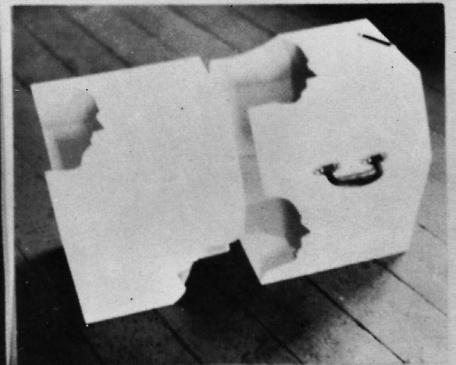
Biography:  
 Born: January 1930  
 Lives in Wrocław  
 Education: Catholic University in  
 Lublin  
 Positions:  
 Founder and Director of:  
 'Zamek' Gallery, Lublin  
 Periodical 'STRUKTURY', Lublin  
 'Pod Moną Liza' Gallery, Wrocław  
 1967-1971  
 Centre of Art Documentation in  
 Wrocław 1972

Publications in periodicals: 'Przegląd  
 Kulturalny' Warszawa, 'Życie  
 Literackie' Kraków, 'Polska' Warszawa,  
 'Odra' Wrocław, 'Współczesność'  
 Warszawa, 'Projekt' Warszawa.

1. Zbigniew Makarewicz  
 'Exhibition of Art', Wrocław—1969
2. Zdzisław Jurkiewicz  
 'False Documentation'—1971
3. Barbara Kozłowska  
 untitled—1971
4. Stanisław Dróżdż  
 "Zapominanie"—Forgetfulness—  
 1967
5. Wiesław Paczkowski  
 untitled—1971
6. Leszek Mickos  
 'L.M.'—1971
7. Maria Michałowska  
 'Multiplications' 7—1971



ZAPOMINANIE  
 ZAPOMINANI  
 ZAPOMINAN  
 ZAPOMINA  
 ZAPOMIN  
 ZAPOMI  
 ZAPOM  
 ZAPO  
 ZAP  
 ZA  
 Z  
 •



# Wrocławski eksperyment w sztuce 1945–2021

## Wrocław experiments in art 1945–2021

**Zbigniew Makarewicz**

Wyższa Szkoła Humanistyczna we Wrocławiu

The Wrocław College of Humanities

Po II wojnie światowej w Polsce, w warunkach faktycznej okupacji przez ZSRR, ustanowiono ustrój socjalistyczny według wzorów sowieckich. Dla plastyki, literatury i filmu przewidziano stylistykę „realizmu socjalistycznego”. Po kryzysie 1956 r. (powstanie w Wielkopolsce) przywrócono indywidualną własność ziemi, duchownych i żołnierzy wojska polskiego, weteranów walk z Niemcami, zwolniono z więzień. Doktryny socrealistycznej nie odwołano, ale porzucono praktykowanie tej konwencji.

### Sztuka – mimo wszystko

Pierwszym świadomym wrocławskim twórcą po II wojnie był Waldemar Cwenarski (1926–1953), lwowianin zamieszkały w ruinach pozostałych po niemieckim mieście Breslau, student Pań-

In Poland after World War II, under conditions of de facto occupation by the USSR, a socialist system was established according to Soviet models. The stylistics of “Socialist Realism” was prescribed for the visual arts, literature and film. After the crisis of 1956 (the uprising in Greater Poland), individual ownership of land was restored, clergymen and soldiers of the Polish army, veterans of the struggle against Germany, were released from prison. The Socialist Realist doctrine was not revoked, but its practice was discontinued.

### Art – after all

In Wrocław after World War II the first conscious creator was Waldemar Cwenarski (1926–1953), a Lviv native, who settled in the ruins left

1.

„Ludwiński” – karta z katalogu wystawy polskiej sztuki współczesnej „Atelier ’72”, The Richard Demarco Gallery, Edinburg, Szkocja, 1972; reprodukcje prac artystów preferowanych w tym czasie przez Jerzego Ludwińskiego: a) Zbigniew Makarewicz, *Exhibition of Art*, 1969; b) Zdzisław Jurkiewicz, *False Documentation*, 1971; c) Barbara Kozłowska, untitled, 1971; d) Stanisław Dróżdź, *Zapominanie – Forgetfulness*, 1967; e) Wiesław Paczkowski, untitled, 1971; f) Leszek Mickoś, *L. M.*, 1971; g) Maria Michałowska, *Multiplications 7*, 1971. Fot. Z. Makarewicz  
„Ludwiński” – page from the catalogue of the exhibition of Polish contemporary art “Atelier ’72”, The Richard Demarco Gallery, Edinburg, Scotland 1972; reproductions of works by artists favoured by Jerzy Ludwiński at the time: a) Zbigniew Makarewicz, *Exhibition of Art*, 1969; b) Zdzisław Jurkiewicz, *False Documentation*, 1971; c) Barbara Kozłowska, untitled, 1971; d) Stanisław Dróżdź, *Zapominanie – Forgetfulness*, 1967; e) Wiesław Paczkowski, untitled, 1971; f) Leszek Mickoś, *L. M.*, 1971; g) Maria Michałowska, *Multiplications 7*, 1971. Photo: Z. Makarewicz

stwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Pracował samodzielnie w malarstwie, grafice i rysunku poza zajęciami, bo w uczelni od 1949 r. obowiązywały rygory „realizmu socjalistycznego”. Tuż po śmierci Cwenarskiego wystawę jego prac zorganizowali studenci na korytarzach uczelni. Publiczny pokaz odbył się w ramach ekspozycji w warszawskim Arsenale w 1955 r. (V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów). W pracowni malarstwa Eugeniusza Gepperta we Wrocławskiej PWSSP w 1955 r. przeprowadzono „dyskusję na drabinach”, kończącą się zapowiedzią końca dominacji malarstwa w sztuce.

Od 1956 r. nowe perspektywy rozwoju zyskały tradycyjne dyscypliny malarstwa, rzeźby i grafiki. Równocześnie poszukiwano nowych form w plastyce, w teatrze, w poezji, w muzyce. Te „odwilżowe” liberalizacje wykorzystywane były przez kolejne roczniki absolwentów wrocławskiej uczelni plastycznej. Oddalenie od stołecznego nadzoru, a nawet zmarginalizowanie, sprzyjało takim grupom, jak Poszukiwania Formy i Koloru (Jerzy Boroń, Jan Chwałczyk, Wanda Gołkowska, Mieczysław Zdanowicz) i „X”, przyjmująca ten znak jako symbol niewiadomej (Małgorzata Grabowska, Józef Hałas, Krzesława Maliszewska, Alfons Mazurkiewicz), a także nieformalna grupa uczestników wystawy „Rzeźba plenerowa” z 1957 r. (m.in. Boroń, Feliks Kociankowski, Krystyna Pławska, Łucja Skomorowska, Władysław Tumkiewicz, Zdanowicz). Późniejsze lata potwierdziły nowatorstwo koncepcji, np. „duoplastycyzmu” Mazurkiewicza, i mistrzostwo w wykonaniu. Innowacyjności absolwentów PWSSP służyła wszechstronność wykształcenia – pomimo formalnego ograniczenia specjalizacji do ceramiki, szkła i architektury wnętrz (np. głównym kreatorem polskiej mody był Jerzy Antkowiak, absolwent wrocławskiej, a nie łódzkiej PWSSP). Przy okazji trzeba wspomnieć znakomitych pedagogów – Marię Dawską, Stanisława Dawskiego, Xawerego Dunikowskiego, Apolinarego Czepelewskiego, Gepperta, Julię Kotarbińską, Rudolfa Krzywca, Antoniego Mehla, Borysa Michałowskiego, Władysława Winczego i ich następców. Taki

by the German city of Breslau, a student at the State Higher School of Fine Arts (PWSSP) in Wrocław. He worked independently in painting, printmaking and drawing outside of classes, because at the School the rigours of “socialist realism” had been in place since 1949. Shortly after Cwenarski’s death, students organised an exhibition of his works in the corridors of the School. A public presentation took place as part of an exhibition at the Warsaw Arsenal in 1955 (International Congress of Youth and Students). In the painting studio of Eugeniusz Geppert at the Wrocław PWSSP in 1955 a “discussion on ladders” was organised, which concluded with the announcement of the end of the domination of painting in art.

Since 1956, the traditional disciplines of painting, sculpture and printmaking have been given new perspectives for development. At the same time, new forms were sought in the visual arts, theatre, poetry and music. These “Thaw” liberalisations were used by the next generations of graduates of the Wrocław Higher School of Fine Arts. The remoteness from the capital’s supervision, or even marginalisation, was favourable for such groups as “The Search for Form and Colour” (Jerzy Boroń, Jan Chwałczyk, Wanda Gołkowska, Mieczysław Zdanowicz) and the “X”, adopting the sign as a symbol of the unknown (Małgorzata Grabowska, Józef Hałas, Krzesława Maliszewska, Alfons Mazurkiewicz), as well as an informal group of participants in the 1957 “Outdoor Sculpture” exhibition (among others Jerzy Boroń, Feliks Kociankowski, Krystyna Pławska, Łucja Skomorowska, Władysław Tumkiewicz and Mieczysław Zdanowicz). Later years confirmed the innovativeness of concepts, e.g. Mazurkiewicz’s “Duoplasticism”, and mastery in execution. The innovativeness of the PWSSP graduates was supported by the versatility of their education, despite the formal limitation of specialisation to ceramics, glass and interior design (e.g. the main creator of Polish fashion was Jerzy Antkowiak, a graduate of the PWSSP in Wrocław, not in Łódź). In this connection, mention should be made of the excellent pedagogues – Maria Dawska, Stanisław Dawski, Xawery Dunikow-

zmienił się na bardziej artystyczny i zaangażowany, a to silnie oddziałuje obecnie na stan wrocławskiej plastyki. Jak pisał Wiesław Zajączkowski:

Gdzie indziej, być może, w ośrodkach o dawnej i trwałej tradycji artystycznej ciśnienie uczelni nie byłoby tak znaczne. Tu jednak istniała sytuacja szczególna: tradycję ośrodka tworząco dokładnie od punktu zerowego, że zaś w takich wypadkach czynniki zinstytucjonalizowane mają przewagę nad żywiołem, przeto wpływ uczelni na środowisko (które przecież coraz liczniej zasilali dyplomanci PWSSP) stał się rzeczą oczywistą<sup>1</sup>.

„Eksperymenty artystyczne” zyskały status *spécialité de la maison* wrocławskiego ośrodka pomimo ograniczeń realnego socjalizmu<sup>2</sup>. Ale Wrocław jako ośrodek twórczości artystycznej bywa kojarzony z późniejszym konceptualizmem<sup>3</sup>. Konceptualny przewrót zapowiadał się tutaj w serii wydarzeń, poczynając od referatu Jerzego Rosołowicza „Teoria funkcji formy”, wygłoszonego na zebraniu stowarzyszenia artystycznego Szkoła Wrocławska w 1962 roku<sup>4</sup>. Pół dekady później rozpoczęła działalność Galeria „Pod Moną Lisą”, założona i kierowana przez teoretyka i krytyka sztuki Jerzego Ludwińskiego w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki (wystawa Zdzisława Jurkiewicza) [fig. 1].

Krytyka artystyczna nie była zbyt licznie reprezentowana<sup>5</sup>. Najważniejsza pozostawała obecność właśnie Ludwińskiego – w latach 1966–1974. Interesowały go „nowe idee artystyczne”, a tutaj, „na marginesach socjalistycznych utopii”<sup>6</sup>, takie idee się pojawiały. To przesądziło o udziale wrocławian w ważnych pokazach w Polsce i za granicą. Na Sympozjum Plastyczne Wrocław ’70 zaproszono (na podstawie ankiety krytyków) 40 uczestników, w tym 12 wrocławian<sup>7</sup>. W Wystawie Polskiej Sztuki Współczesnej „Atelier ’72”, w The Richard Demarco Gallery w Edynburgu w 1972 r. wzięło udział 14 wrocławian na 41 uczestników<sup>8</sup>. W 2002 r., gdy szkoccy kuratorzy ustalili ośmioosobowy skład ekspozycji sztuki polskiej „Dialog 2” w Edynburgu z pięciorgiem wrocławian<sup>9</sup>, na otwarciu pojawił się wysłannik warszawskiego Centrum

ski, Apoleni Czepelewski, Eugeniusz Geppert, Julia Kotarbińska, Rudolf Krzywec, Antoni Mehl, Borys Michałowski, Władysław Wincze and their successors.

However, this almost technical model of education has changed to a more artistic and committed one, and this strongly influences the state of Wrocław’s visual arts today.

Elsewhere, perhaps, in centres with an old and lasting artistic tradition, the pressure of the School would not be so significant. In this case, however, the situation was special: the tradition of the centre was created exactly from zero point onwards, and since in such cases institutionalised factors have an advantage over the living spirit, the influence of the School on the environment (which, after all, was increasingly populated by graduates of the PWSSP) became obvious<sup>1</sup>.

“Artistic experiments” became the *spécialité de la maison* of the Wrocław centre despite the constraints of “Socialist Realism”<sup>2</sup>. But Wrocław, as a centre of artistic creation, is sometimes associated with later “Conceptualism”<sup>3</sup>. The conceptual revolution was heralded here in a series of events starting with Jerzy Rosołowicz’s paper *Theory of the Function of Form* presented at the meeting of the artistic association “Wrocław School” in 1962<sup>4</sup>. In 1967 the Art Gallery “Pod Moną Lisą” founded and directed by the art theoretician Jerzy Ludwiński in the International Press and Book Club started its activity (Zdzisław Jurkiewicz’s exhibition) [Fig. 1].

There was not so many art critics<sup>5</sup>. Most important was the presence of the art critic and theoretician Jerzy Ludwiński between 1966 and 1974. He was interested in “new artistic ideas”, and here, “on the margins of socialist utopia”<sup>6</sup>, such ideas had appeared. This resulted in the participation of Wrocław artists in important exhibitions in Poland and abroad. Based on a critics’ survey, 12 Wrocławians<sup>7</sup> out of 40 participants were invited to the Wrocław Visual Arts Symposium ’70. In the Exhibition of Polish Contemporary Art Atelier ’72, at The Richard Demarco Gallery in Edinburgh in 1972. 14 Wrocławians<sup>8</sup> out of 41 participants. In 2002,

Międzynarodowej Współpracy Kulturalnej „Instytut Adama Mickiewicza” z walizką druków podpisaną „*The Most Recent Art In Poland*”, z zastrzeżeniem: „*This material is a publication of Adam Mickiewicz Institute in Warsaw. Any copy of it – in full or in short version – is permitted with the note »From the materials of Adam Mickiewicz Institute«*”<sup>10</sup>. W tekście nie było ani jednego wrocławskiego nazwiska. Rok później jednak, na Biennale di Venezia, Polskę reprezentował Stanisław Dróżdż.

### Pluralizm

Nowy ruch artystyczny lat 1956–1980 był związany z kulturą studencką, jej swoistym klimatem, obyczajami i formami organizacyjnymi, z nieufnością wobec hierarchii istniejącej w oficjalnym ruchu wystawowym. „Sensibilizm nie neguje istnienia innych kierunków w sztuce – sensibilizm je wchłania, twórczo przekształca i uszlachetnia” – tak swoje stanowisko określili sensibiliści w manifestie w 1956 r. [fig. 2] i w czymś w rodzaju paradoksalnej encyklopedii *Piramida scjencji pełna*<sup>11</sup>. Traktowano w niej ironicznie dyscypliny, tendencje i kierunki. Zredagowali ją w 1965 r. Michał Jędrzejewski i Wiesław Zajączkowski. Spór o „wiodącą tendencję” był jałowy. Pytanie: „Realizm czy abstrakcja?” – bez sensu. Po prostu co kto woli. Sięgając do 1956 r., animator ruchu, Kazimierz Głaz, tak to skomentował:

Nie mogliśmy w żadnym wypadku stwierdzić, co było błędem innych, że to i to, tak i tak należy robić, w dobie nakazów, zakazów i zarządzeń odgórnych (czemu właśnie byliśmy przeciwni). Byłby to jeszcze jeden nonsens w krainie nonsensów. Tego właśnie nie zauważono i oskarżano nas o brak zdefiniowania naszych propozycji. [...] Stąd nasz sprzeciw wobec *ready made* idei. Gotowych recept na sztukę<sup>12</sup>.

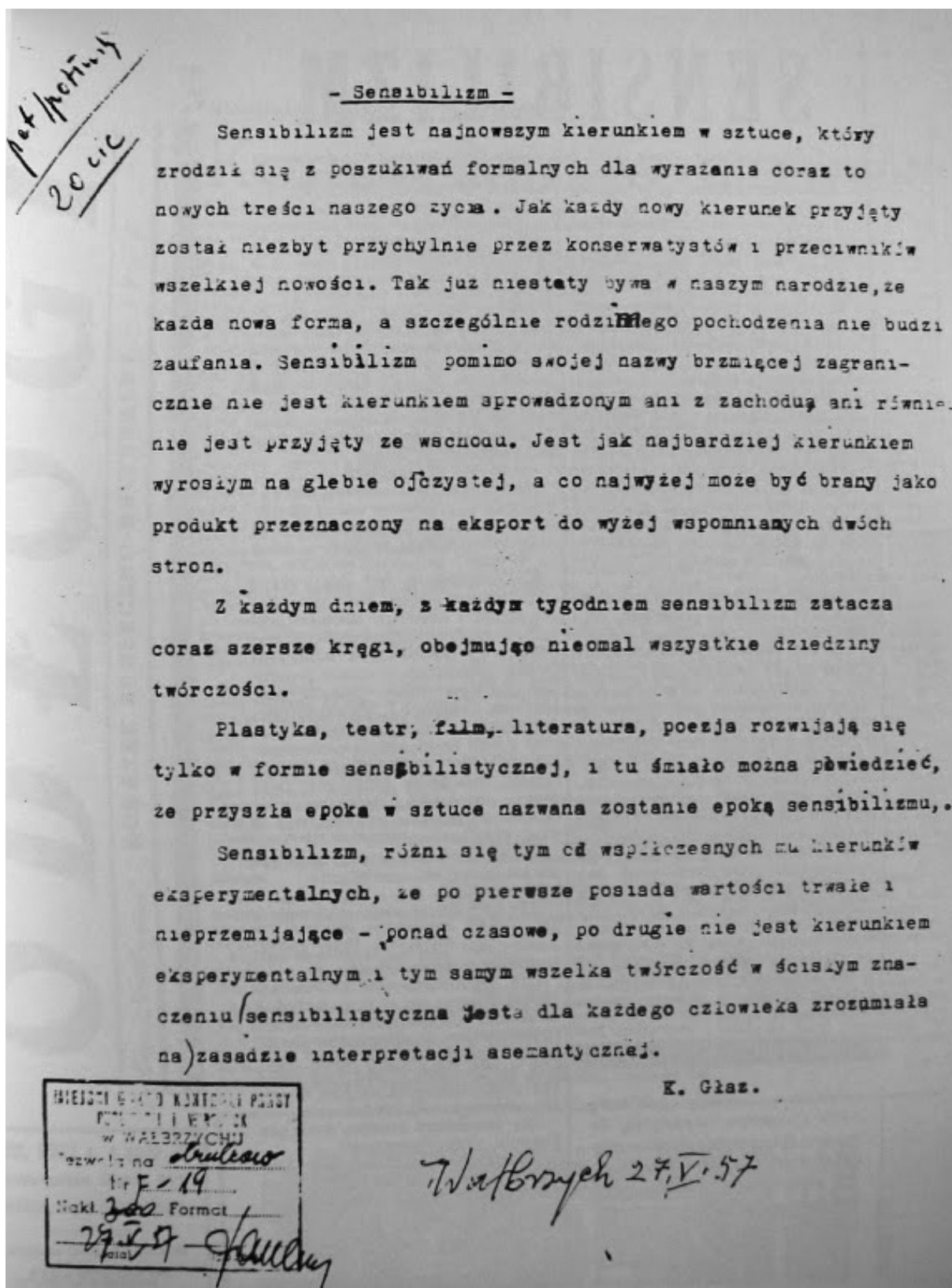
W manifestach zapewniano, że „sensibilizm nie jest kierunkiem eksperymentalnym”. Późniejsza konstelacja zjawisk określana mianem neoawangardy rozrosła się do rozmiarów wrocławskiej odmiany performansu, konceptualizmu i specyficznej wytwórczości na pograniczach

when Scottish curators established the composition of the eight participants of the Polish art exhibition “Dialog 2” in Edinburgh with five Wrocławians<sup>9</sup>, at the opening of the exhibition an envoy of the Center for International Cultural Co-operation “Adam Mickiewicz Institute”, appeared with a suitcase of prints “The Most Recent Art In Poland”, with a disclaimer: “This material is a publication of Adam Mickiewicz Institute in Warsaw. Any copy of it – in full or in short version – is permitted with the note ‘From the materials of Adam Mickiewicz Institute’”<sup>10</sup>. There was not a single Wrocław name in the text. Next year at the Biennale di Venezia Poland was represented by Stanisław Dróżdż.

### Pluralizm

The new artistic movement of 1956–1980 was connected with student culture, its specific climate, customs and organisational forms, with distrust of the hierarchy existing in the official exhibition movement. “Sensibilism does not negate the existence of other trends in art – Sensibilism absorbs them, creatively transforms and ennobles them” – this is how the Sensibilists defined their position in a manifesto in 1956 [Fig. 2] and in a kind of paradoxical encyclopaedia *Piramida Scjencji Pełna* (The Pyramid of All Science)<sup>11</sup>. It treated disciplines, trends and tendencies ironically. It was edited in 1965 by Michał Jędrzejewski and Wiesław Zajączkowski. The argument about the “leading tendency” was barren. The question: “Realism or abstraction?” was pointless. Simply, whatever one prefers. Reaching back to 1956, the movement’s animator Kazimierz Głaz commented:

We could by no means say, what was the mistake of others, that this and that, so and so should be done, in an age of imperatives, prohibitions and top-down orders (which is precisely what we were against). This would be yet another nonsense in the land of nonsense. This is what was not noticed and we were accused of not defining our propositions. [...] Hence our opposition to ready-made ideas. Ready-made recipes for art<sup>12</sup>.



2.

Sensibilizm – manifest, 1957. Fot. za: K. Głaz, M. Jędrzejewski, *Sensybilizm. O nieskończoności idei w sztuce*, Wrocław 2004, s. 29Sensibilism – manifesto, 1957. Photo from: K. Głaz, M. Jędrzejewski, *Sensybilizm. O nieskończoności idei w sztuce*, Wrocław 2004, p. 29



3.

Barbara Kozłowska, *Akcja morza i pięciu kolorowych stożków / Wyznaczenie linii granicznej, piasek i nietoksyczny pigment, sierpień 1973, Cramond-Edinburgh. Fot. Z. Makarewicz*

Barbara Kozłowska, *Akcja morza i pięciu kolorowych stożków / Wyznaczenie linii granicznej, (Action of the sea and the five coloured cones / Demarcation of the boundary line), sand and non-toxic pigment, August 1973, Cramond-Edinburgh. Photo: Z. Makarewicz*

dziedzin i dyscyplin, a nawet na pograniczach tychże pogranicznych praktyk<sup>13</sup>.

### **Nowe formy i formuły**

Poczynając od 1956 r., znajdujemy we Wrocławiu kontynuacje koloryzmu i realizmu, jak również abstrakcji analitycznej w malarstwie, w rzeźbie i w grafice. Niebawem ukształtują się miejscowe nurty – strukturalizm wrocławski<sup>14</sup> oraz metaforyczne malarstwo i rzeźba<sup>15</sup>. Własne wrocławskie źródła ma też formuła „nowej secesji”<sup>16</sup>. Nowe „formy przestrzenne”, według Lu-

It was asserted that “Sensibilism is not an experimental trend”. The later constellation of phenomena described as “neo-avant-garde” grew to the size of Wrocław’s variety of “performance”, “conceptualism” and specific production on the borders of fields and disciplines, and even on the borders of these borderline practices<sup>13</sup>.

### **New forms and formulas**

Beginning from 1956 we find in Wrocław the continuation of colourism and realism in painting, in sculpture and in printmaking, as well as in analyt-

dwińskiego „genetycznie” rzeźbiarskie i malar-  
skie to: *environment*<sup>17</sup>, instalacja<sup>18</sup>, asamblaż<sup>19</sup>  
i kineformy<sup>20</sup>. Wrocławianie ustanowili własne,  
nowe sposoby budowy dzieł plastycznych: gry  
systemowe<sup>21</sup> i metody sensorywne<sup>22</sup>, kompozy-  
cje wieloobrazkowe<sup>23</sup>. Wyjątkowym wynalaz-  
kiem jest konkretyzm (nie mylić z tzw. poezją  
konkretną), wedle którego u podstaw genero-  
wania struktur wizualnych leżą wszelkiego ro-  
dzaju dane faktyczne (*cold data*)<sup>24</sup>. Osobną kon-  
wencją stały się projekty traktowane jako dzie-  
ła wystarczające – możliwe do realizacji – już  
w formie projektowej i takie, których realizacja  
z założenia byłaby niemożliwa, oraz projekty  
form przestrzennych niemożliwych do wyobra-  
żenia. Dyspozycje projektowe poprzedzały pra-  
ce krajobrazowe oraz widowiskowe transforma-  
cje z użyciem procesów fizycznych w otwartej  
przestrzeni<sup>25</sup>. Globalny projekt Barbary Ko-  
złowskiej *Linia graniczna* zaczął się w 1967 r.,  
od podróży nad jezioro Bajkał, a zatrzymał się  
na brzegu Pacyfiku w 1990 roku. Przerwała go  
dopiero śmierć autorki w 2008 r. [fig. 3].

Tendencje „neo” stały się podstawą współ-  
czesnej (po 1990 r.) plastyki wrocławskiej.  
Mamy więc np. szeroką falę neostrukturalizmu  
wrocławskiego i nowej secesji, ale w tym rozu-  
mieniu, jakie wypracowano w latach 60. XX w.,  
czyli jako rodzaju stylizacji, swoistego autogra-  
fu twórcy dzieła. Ten nurt zjawisk działa w rela-  
cji z rynkiem dzieł i usług plastycznych.

### Nowe synkretyczne rodzaje aktywności

„Praktyki parateatralne” rozwinęły się na po-  
graniczach znanych i nowych rodzajów ar-  
tystycznych. Pierwszy happening (w dzisiej-  
szej nomenklaturze) datujemy na 1957 rok.  
W ramach Teatru Sensibilistycznego zrealizo-  
wali go: Tadeusz Fyda, Kazimierz Głaz, Stefan  
Górski (szef organizacyjny), Michał Jędrzejew-  
ski, Regina Konieczka, Jan Kosiński, Adam  
Krzemieniewski, Anna Lisowska-Jarnuszkie-  
wicz, Andrzej Migdal (przemówienie inaugura-  
cyjne), Wiesław Zajączkowski. Pierwsze perfor-  
manse (w dzisiejszej nomenklaturze) w pełnej  
formule, w 1962 r., to Teatr „Trumna” (Adam  
Rzasa „and his five pennies” – członkowie ze-

ical abstraction. Soon Wrocław’s own movements  
will form – Wrocław Structuralism<sup>14</sup>, “the world of  
painting metaphor”, but also of sculpture one<sup>15</sup>.  
The formula of the “New Art Nouveau” would also  
have its own Wrocław roots<sup>16</sup>. The new “spatial  
forms”, according to Jerzy Ludwiński, “genetical-  
ly” sculptural and painting are: “environment”<sup>17</sup>,  
installation<sup>18</sup>, assemblage<sup>19</sup> and kineforms<sup>20</sup>. The  
Wrocław artists established their own new meth-  
ods of building visual works: system games<sup>21</sup> and  
sensitive methods<sup>22</sup>, multi-picture compositions<sup>23</sup>.  
A unique invention is the “Concretism” (not to  
be confused with the so-called concrete poetry)  
where all kinds of factual data (“cold data”) are  
at the basis of “generating” visual structures<sup>24</sup>.  
A separate convention became projects treated  
as works sufficient already in their design form  
to be executed and those where execution would  
be impossible by definition, as well as projects of  
spatial forms impossible to imagine. Design dis-  
positions were preceded by landscape works and  
spectacular transformations using physical pro-  
cesses in open space<sup>25</sup>. Barbara Kozłowska’s glob-  
al project “Linia graniczna” (Frontier line) begins  
in 1967 with a journey to Lake Baikal and stops  
on the shore of the Pacific in 1990. It is interrupt-  
ed in 2008 by the death of the author [Fig. 3].

The “neo” tendencies became the basis of  
the contemporary (after 1990) visual arts in  
Wrocław. So we have, for example, a wide wave  
of neo-Structuralism in Wrocław and the new  
Art Nouveau, but Art Nouveau as it was devel-  
oped in the 1960s, i.e. a kind of stylisation as if  
it were an autograph of the author of the work.  
This trend of phenomena operates in relation to  
the market of works of art and artistic services.

### New syncretic types of activity

“Paratheatrical practices” developed on the bor-  
derlines of known and new artistic genres. The  
first happening (in today’s nomenclature) dates  
back to 1957 in the action of “Teatr Sensibilisty-  
czny” realised by: Tadeusz Fyda, Kazimierz  
Głaz, Stefan Górski – the organisational head,  
Michał Jędrzejewski, Regina Konieczka, Jan  
Kosiński, Adam Krzemieniewski, Anna Lisows-  
ka-Jarnuszkiewicz, Andrzej Migdal (the open-





4.  
Grzegorz Dutkiewicz, *Ćwiczenia z krzesłem*, wideoperformans, sympozjum „Możliwości sztuki”, Galeria „Katakumby”, Wrocław 1979. Fot. Z. Makarewicz  
Grzegorz Dutkiewicz, *Ćwiczenia z krzesłem* (Exercises with a chair), videoperformance, symposium “Możliwości sztuki” (Possibilities of art) , „Katakumby” Gallery, Wrocław 1979. Photo: Z. Makarewicz

społu: Zenon Gryśka, Kazimierz Jasiński-Szela, Bartłomiej Małyśa, Ewa Mehl, Wanda Potacka, Alicja Stoksik, Bogdan Wiśniewski), oraz „Modern – Trio – Apieritiff – Bieriozka” (Zbigniew Makarewicz, Ryszard Ukłański, Piotr Wiczorek). Kontynuacje: Lilianna Lewicka, Andrzej Dudek-Dürer, Grzegorz Dutkiewicz [fig. 4], Barbara Kozłowska, Wojciech Stefanik. Interwencje w przestrzeni publicznej, jako akcje zapowiadane i niezapowiadane, za zezwoleniem i bez zezwolenia władz prowadzili Bogdan „Anastazy” Wiśniewski [fig. 5] i Grupa Happeningowa Lilianny Lewickiej w latach 1964–1972 oraz Studio Kompozycji Emocjonalnej<sup>26</sup> od 1971 do 1990 roku.

„Tekst wizualny” ma wiele odmian. Zainicjowały go „oficjalnie” w 1966 r. wystawa „pojęciokształtów” Drózdźa (w graficznej redakcji Stanisława Kortyka) oraz wspólny wieczór autorski Drózdźa i Makarewicza w Bibliotece Wojewódzkiej we Wrocławiu, prowadzony przez Janusza Styczeń. Tak rozpoczęła się kariera wrocławskiej poezji konkretnej – „poezjografii” (m.in. Marianna Bocian, Stanisław Drózdź, Grzegorz Kolasiński, Marzenna Kosińska,

ing speech), Wiesław Zajączkowski. The first performance (in today’s nomenclature) in the full formula in 1962 was the Teatr “Trumna” (“Coffin” Theater; Adam Rząsa “and his five pennies” – team members: Zenon Gryśka, Kazimierz Jasiński-Szela, Bartłomiej Małyśa, Ewa Mehl, Wanda Potacka, Alicja Stoksik, Bogdan Wiśniewski), and the “Modern – Trio – Apieritiff – Bieriozka” (Zbigniew Makarewicz, Ryszard Ukłański, Piotr Wiczorek). Continuations: Lilianna Lewicka, Andrzej Dudek-Dürer, Grzegorz Dutkiewicz [Fig. 4], Barbara Kozłowska, Wojciech Stefanik. Interventions in public space, as announced and unannounced actions, with and without the permission of the authorities, were carried out by Bogdan “Anastazy” Wiśniewski [Fig. 5], Lilianna Lewicka’s Happening Group from 1964 to 1972, Studio of Emotional Composition<sup>26</sup> from 1971 to 1990.

“Visual text” has many varieties. It starts “officially” in 1966 with the exhibition of “Pojęciokształty” (Concept-Shapes) by Drózdź (in graphic editorial by Stanisław Kortyka) and a joint author’s evening of Drózdź and Makarewicz in the Voivodeship Library in Wrocław, conducted by Janusz Styczeń. Thus began the career of Wrocław concrete poetry – “poetryography” (Marianna Bocian, Stanisław Drózdź, Grzegorz Kolasiński, Marzenna Kosińska, Barbara Kozłowska, Eugeniusz Smoliński, Wojciech Sztukowski, among others). There are also diagrams (Andrzej Kostołowski, Jerzy Ludwiński, Zbigniew Makarewicz), inscriptions (Tomasz Bajer, Zbigniew Makarewicz), text-picture and text-object compositions (Jan Chwałczyk, Eugeniusz Get-Stankiewicz, Wanda Gołkowska, Alojzy Gryt, Zbigniew Jeź, Zbigniew Makarewicz).

“Artistic text” in the forms of: paradoxical textual editing (*Piramida scjencji pełna* as a sensiblistic encyclopaedia); monologue statement (*Przedstawienie wykładu Formuły X* [Presentation of the Formula X lecture] by Makarewicz); dispatch and message (Bogdan “Anastazy” Wiśniewski, Zbigniew Jeź, Józef Mańkowski, Jerzy Ryba, Wojtek Sztukowski), Internet exposition (Wojciech Stefanik); artist’s book (Głaz).



5.

Bogdan „Anastazy” Wiśniewski, *Działania w pejzażu*, event, 1978. Fot. W. Beszterda

Bogdan „Anastazy” Wiśniewski, *Działania w pejzażu* (Activities in the landscape), event, 1978. Photo: W. Beszterda

Barbara Kozłowska, Eugeniusz Smoliński, Wojciech Sztukowski). Mamy w tym obszarze również diagramy (Andrzej Kostolowski, Jerzy Ludwiński, Zbigniew Makarewicz), inskrypcje (Tomasz Bajer, Zbigniew Makarewicz), kompozycje tekstowo-obrazkowe i tekstowo-obiektowe (Jan Chwałczyk, Eugeniusz Get-Stankiewicz, Wanda Gołkowska, Alojzy Gryt, Zbigniew Jeż, Zbigniew Makarewicz).

„Tekst artystyczny” przyjmował zaś formy paradoksalnej redakcji tekstowej (*Piramida scjencji pełna* jako sensibilstyczna encyklopedia), wypowiedzi monologowej (*Przedstawienie wykładu Formuły X* Makarewicza); przesyłki i komunikatu (Bogdan „Anastazy” Wiśniewski, Zbigniew Jeż, Józef Mańkowski, Jerzy Ryba, Wojtek Sztukowski), ekspozycji internetowej (Stefanik) oraz książki artysty (Głaz).

### Własne miejsca

Jak zauważył Aleksander Wojciechowski:

Właśnie we Wrocławiu zdano sobie sprawę wcześniej niż w innych środowiskach ze zbyt małej elastyczności dotychczasowego systemu wystawienniczego [...]. Wizja instytucji o charakterze dynamicznym, łączącej w sobie stałe cechy stałej galerii i muzeum wyobraźni, działającej na zasadzie laboratorium nowych form i idei twórczych – przerodziła się w wizję artystyczną [...], stolica Dolnego Śląska stała się nie koronowaną stolicą sztuki kontestatorskiej, konceptualnej, „twórczości permanentnej” oraz wszystkich nowatorskich poczynań, które ujawniły się m.in. na głośnym w kraju sympozjum – Wrocław ’70<sup>27</sup>.

Poczynając w 1962 r. od galerii w klubach studenckich Ul i Pałacyk, a wcześniej w kawiarniach (np. „Artystycznej” koło gmachu opery czy „Stylowej” przy pl. Tadeusza Kościuszki), pojawiały się wystawy malarstwa, rysunku i grafiki. Z czasem swoją pozycję ugruntowały galerie plastyki przy różnych instytucjach, jako tzw. galerie autorskie, a więc z programami ich kierowników i założycieli. W latach 1962–1990 działało 25 takich alternatywnych galerii. Służyły one jako miejsca obecności nowych rodzajów i metod artystycznych, których status po-

### Own places

As Professor Aleksander Wojciechowski noted:

It was in Wrocław that the insufficient flexibility of the current exhibition system was realised earlier than in other environments [...]. The vision of a dynamic institution, combining the constant features of a permanent gallery and a museum of imagination, operating on the principle of a laboratory of new forms and creative ideas – turned into an artistic vision [...], the capital of Lower Silesia became the uncrowned capital of contestatory art, conceptual art, “permanent creation” and all the innovative activities that were revealed, among others, at the famous in Poland symposium – Wrocław ’70<sup>27</sup>.

Starting in 1962 with galleries in student clubs “Ul” and “Pałacyk”, and earlier in cafés (e.g. “Artystyczna” near the Opera House, “Stylowa” at Tadeusz Kościuszko Square), exhibitions of painting, drawing and printmaking appeared. With time, art galleries at various institutions became established as the so-called “author galleries”, i.e. with programmes of their managers and founders. Between 1962 and 1990, there were 25 such alternative galleries. They served as venues for the presence of new artistic types and methods, whose status was as yet undefined. It was a largely autonomous, “Zone of Sovereign Artistic Action” (Strefa Suwerennej Akcji Artystycznej)<sup>28</sup>. These places had, as it were, a “licence to experiment”.

Alternative-author’s galleries<sup>29</sup> consistently organised in this way, had been operating since 1964 (the Gallery at the “Kalambur” Theatre) at workplaces, in student clubs, in various other clubs, as agencies of associations, under the patronage of cultural institutions, in artists’ flats and ateliers, as completely independent initiatives beyond the reach of censorship, such as Barbara Kozłowska’s “Babel” Gallery in Wrocław (1968–1970 and 1972–1981) [Fig. 6]. Without censorship of exhibitions and without coordination with official plans of cultural activity, there was the generally accessible “Galeria X” of the ZPAP (1978–1981) [Fig. 7], and exclusive “galleries without a place”, consisting of informal informational activities of individu-



6.  
Jarosław Pawlaczyk, Wojciech Stefanik, *Das Sylwester*, performans, Galeria „Babel”, Wrocław 1979. Fot. Z. Makarewicz  
Jarosław Pawlaczyk, Wojciech Stefanik, *Das Sylwester*, performance, “Babel” Gallery, Wrocław 1979. Photo: Z. Makarewicz

zostawał jeszcze nieokreślony. Była to „Strefa Suwerennej Akcji Artystycznej”, w znacznym stopniu autonomiczna<sup>28</sup>. Te miejsca miały niejako „licencję na eksperyment”.

Galerie alternatywne – autorskie<sup>29</sup>, konsekwentnie tak organizowane, działały od 1964 r. (czyli od momentu uruchomienia tej przy Teatrze „Kalambur”) przy zakładach pracy, w klubach domów studenckich, w różnych innych klubach, jako agendy stowarzyszeń, pod patronatem instytucji kultury, w mieszkaniach i pracowniach artystów, jako całkowicie niezależne inicjatywy poza zasięgiem cenzury – jak np. Galeria „Babel” Kozłowskiej (1968–1970 i 1972–1981) [fig. 6]. Bez cenzury wystaw i bez koordy-

al artists. Only in Wrocław was there published between 1972 and 1984 the “underground” artzine “Organ Studio Kompozycji Emocjonalnej”, a monthly, printed on a Xerox machine (editor: Wojtek Sztukowski)<sup>30</sup> [Fig. 8].

There were informal self-education groups in Wrocław, run by some artists in their flats (Stanisław Drózdź) and ateliers (Barbara Kozłowska). There was also active an informal alternative humanist university. This was a programme with the participation of eminent scholars, run by Father Aleksander Zienkiewicz within the structure of the Central Academic Pastoral Centre (C.O.D.A.) on Ostrów Tumski “at the four” (Katedralna Street No. 4).



7.

Spotkanie autorskie Kazimierza Głaza na jego wystawie indywidualnej w Galerii „X” ZPAP, Wrocław 1979; od lewej siedzą: Tadeusz Złotorzycki, Zbigniew Makarewicz, Jerzy Ryba, Kazimierz Głaz, Michał Bieganowski, Wojciech Stefanik. Fot. B. Kozłowska  
Meeting with Kazimierz Glaz at his individual exhibition in the Gallery “X” of the ZPAP, Wrocław 1979; from the left: Tadeusz Zlotorzycy, Zbigniew Makarewicz, Jerzy Ryba, Kazimierz Glaz, Michal Bieganowski, Wojciech Stefanik. Photo: B. Kozłowska

nacji z urzędowymi planami działalności kulturalnej funkcjonowały ogólnie dostępna Galeria „X” ZPAP (1978–1981) [fig. 7] oraz ekskluzywne „galerie bez miejsca”, polegające na niesformalizowanej aktywności informacyjnej poszczególnych artystów. Tylko we Wrocławiu ukazywało się w latach 1972–1984 „bezdebitowe” czasopismo artystyczne „Organ Studia Kompozycji Emocjonalnej” – miesięcznik, drukowany na ksero (redaktor: Wojtek Sztukowski)<sup>30</sup> [fig. 8].

Działy we Wrocławiu nieformalne grupy samokształceniowe prowadzone przez niektórych artystów w ich mieszkaniach (Dróżdź) i w pracowniach (Kozłowska). Funkcjonował,

The C.O.D.A. provided an intellectual background for confronting Marxist philosophising, sociologising and anthropologising at Bolesław Bierut University.

### **Mobile centre and artistic expansions**

Conventions – plein-air workshops, conferences and symposia created a kind of mobile centre which moved in the wake of locally emerging initiatives<sup>31</sup>. Art groups, as ideological associations of visual artists, were a counterbalance to the bureaucratic organisation of the art movement. Between 1956 and 1980 15 groups were



8.

*Styczeń 1973*, Organ Studio Kompozycji Emocjonalnej, strona tytułowa, odbitka ksero. Fot. L. Nowak

*Styczeń 1973*, Organ Studio Kompozycji Emocjonalnej, title page, photocopy print. Photo: L. Nowak

oczywiście nieformalnie, alternatywny uniwersytet humanistyczny. Realizował program z udziałem wybitnych uczonych, prowadzony przez księdza prałata Aleksandra Zienkiewicza w strukturze Centralnego Ośrodka Duszpasterstwa Akademickiego na Ostrowie Tumskim „pod czwórką” (ul. Katedralna 4). CODA zapewnił zaplecze intelektualne potrzebne do konfrontacji z marksistowskim filozofowaniem, socjologizowaniem i antropologizowaniem na Uniwersytecie im. Bolesława Bieruta.

### Ruchome centrum i artystyczne ekspansje

Zjazdy: plenery, konferencje i sympozja, tworzyły rodzaj ruchomego centrum polskiego powojennego życia artystycznego, centrum przemieszczającego się w ślad za lokalnie ujawnianymi inicjatywami<sup>31</sup>, z udziałem również gości z zagranicy. Grupy artystyczne, jako ideowe stowarzyszenia artystów plastyków, stanowiły przeciwwagę wobec zbiurokratyzowanej organizacji ruchu artystycznego. W latach 1956–1980 przejawiała działalność 15 grup, jak np. Grupa Wrocławska<sup>32</sup>, założona w 1961 r., z własnym statutem; studencka grupa Brzeg w 1962 r.; zgłoszone w ZPAP grupy malarzy (m.in. X w 1956 r., Z Kuźnicznej w 1967 r.), rzeźbiarzy (Alfa w 1966 r.), ceramików (Nie tylko My w 1978 r.) i tkaczek (10 x Tak w 1972 r.), interdyscyplinarna (Ambalangua, 1979), oraz grupa artystów niezależnych (Studio Kompozycji Emocjonalnej w 1971 r.)<sup>33</sup>. Na inspiracje i nowatorskie formy przekazu idei artystycznych składały się nie tylko

active, such as the Grupa Wrocławska<sup>32</sup> founded in 1961 with its own statute; the student group Brzeg in 1962; groups of painters registered with the ZPAP (among others X in 1956), sculptors (Alfa in 1966), ceramists (Nie tylko My in 1978) and weavers (10 x Tak in 1972), an interdisciplinary group (Ambalangua 1979), and a group of independent artists (Studio of Emotional Composition in 1971)<sup>33</sup>. Inspirations and innovative forms of communicating artistic ideas consisted not only of alternative galleries, where a continuous festival of ideas was taking place, but also of such initiatives as world festivals of experimental theatres (177 theatres between 1967 and 1993) organised by the “Kalambur” Open Theatre Centre. Also inspirational were texts such as the “manifestos” of – Sensibilism (1956), of “Duoplasticism” by Alfons Mazurkiewicz (1958), Jerzy Rosołowicz’s *Teoria funkcji formy* (Theory of the function of form, 1962), *O działaniu neutralnym* (On neutral action, 1967), *Próba odpowiedzi na pytanie, co to jest świadome działanie neutralne* (An attempt to answer the question, what is conscious neutral action, 1971)<sup>34</sup>; Jerzy Ludwiński’s: *Muzeum Sztuki Aktualnej* (Museum of Current Art, 1966), *Galeria sztuki. (Pod Moną Lisą)* (Art gallery: Pod Moną Lisą)<sup>35</sup> *Sztuka w epoce postartystycznej* (Art in the post-artistic era)<sup>36</sup>; Zdzisław Jurkiewicz’s *Sztuka w poszukiwaniu istotnego* (Art in Search of the Essential)<sup>37</sup> and Antoni Dzieduszycki’s *Sztuka w procesie samozniszczenia* (Art in the Process of Self-Destruction)<sup>38</sup>. This series and other also publications were concluded with the text *Możliwości sztuki* (Possibilities of art) by Andrzej Kostołowski from a symposium at the “Katakumby” Gallery in 1979<sup>39</sup>.

### Cultural policy and art

The Department of Visual Arts of the Ministry of Culture and Arts instructed the networks of exhibition offices and museums about the hierarchy of trends in visual arts and the State’s preference for the work of individual authors. The most skilful continuations of world trends were rewarded with purchases for public collections.

galerie alternatywne, w których trwał nieustający festiwal idei, ale też takie inicjatywy, jak światowe festiwale teatrów eksperymentalnych (177 teatrów w latach 1967–1993) organizowane przez Ośrodek Teatru Otwartego „Kalambur”. Miały inspirujące znaczenie również teksty, jak np. manifesty – sensibilizmu (1956); duoplastyczności Mazurkiewicza (1958); Rosołowicza: *Teoria funkcji formy* (1962), *O działaniu neutralnym* (1967), *Próba odpowiedzi na pytanie, co to jest świadome działanie neutralne* (1971)<sup>34</sup>; Ludwińskiego: *Muzeum Sztuki Aktualnej* (1966), *Galeria sztuki. (Pod Moną Lisą)*<sup>35</sup>, *Sztuka w epoce postartystycznej*<sup>36</sup>; *Sztuka w poszukiwaniu istotnego* Jurkiewicza<sup>37</sup> i *Sztuka w procesie samozniszczenia* Antoniego Dzieduszyckiego<sup>38</sup>. Serię tych i innych jeszcze publikacji kończył tekst *Możliwości sztuki* Kostołowskiego z symposium w Galerii „Katakumby” w 1979 roku<sup>39</sup>.

Pomimo ograniczeń systemu politycznego na obszarze od Łaby po Władystok Wrocław był jedynym żywym ośrodkiem oryginalnych, nowych zjawisk w twórczości artystycznej, także teatralnej i literackiej.

### Polityka kulturalna a sztuka

Departament Plastyki MKiS instruował sieci biur wystaw i muzea o hierarchii nurtów w plastyce oraz o preferowanej przez państwo twórczości poszczególnych autorów. Najsprawniejsze kontynuacje światowych trendów były nagradzane zakupami do zbiorów publicznych. Wśród plastyków członkowie PZPR stanowili ok. 2%.

Związek Polskich Artystów Plastyków zabiegał skutecznie o przyznanie galeriom alternatywnym statusu „galerii autorskich”, a pracownikom plastycznym – statusu „pracowni otwartych”, co oznaczało wystawianie dzieł tamże bez ich oceny przez cenzurę. Wydawano „Informator ZG ZPAP” i „Biuletyn Rady Artystycznej ZG ZPAP”. 29 sierpnia 1980 władze ZPAP opowiedziały się za poparciem postulatów strajkujących robotników Wybrzeża. Związek podpisał porozumienia o współpracy z NSZZ „Solidarność” na I Krajowym Zjeździe Delegatów tejże. Poprzez przynależność do Komitetu

Among artists, PZPR (Polish United Workers Party) members accounted for around 2%.

Związek Polskich Artystów Plastyków (The Association of Polish Artists and Designers – ZPAP) strove effectively to grant alternative galleries the status of “author’s galleries” and art studios the status of “open studios”, which meant exhibiting works in the studio without their being assessed by the censor. The ZG ZPAP Informator and the ZG ZPAP Artistic Council Bulletin were published. In 1980 the ZPAP board decided (on 29 August 1980) to support the demands of the striking workers of the Coast. The ZPAP signed an agreement on cooperation with NSZZ “Solidarność” at the First National Congress of Delegates of this Trade Union. As a member of the Consultative Committee of Creative and Scientific Associations, the ZPAP took part in drafting and negotiating the law restricting censorship activities in 1981 [Fig. 9].

The policy of the regional authorities of ZPAP (Lower Silesia) recognised the principle of accepting every member’s initiative. Jarosław Jakimczyk found confirmation in the SB files at the Institute of National Remembrance (IPN) that the lack of pre-selection of projects by ZPAP structures limited the possibilities of controlling the artistic community<sup>40</sup>. From 1974 on, the ZPAP organised regional exhibitions without the selection of works by a jury. The ZPAP’s non-commercial “X” Gallery did not report its exhibitions to the censor at all. From 1963, Plenery Dolnośląskie (Lower Silesia Plein-Airs) – ceramic and sculpture workshops with a programme of exhibitions and meetings with authors – was in operation.

### In the sacristy

The proclamation of martial law on 13 December 1981 caused a halt to all cultural activity. Earlier the Board of ZPAP adopted the concept of creating the so-called “parallel structures” to replace the official authorities of ZPAP. In April 1981 the chairman of the Wrocław District, Jerzy Popowski, on the basis of the decisions of the ZG ZPAP and the information he had received,

**ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW****Zarząd Główny**

Warszawa, ul. Foksal Nr 2

**Stanowisko Związku Polskich Artystów Plastyków wobec sytuacji w Kraju.**

Związek Polskich Artystów Plastyków jest głęboko poruszony kryzysem jaki dotknął nasz naród i kraj. Solidaryzujemy się z robotnikami i intelektualistami polskimi walczącymi z determinacją o prawo do rzeczywistego współdecydowania o losach kraju. O prawa człowieka określone w postanowieniach Organizacji Narodów Zjednoczonych oraz Konferencji Bezpieczeństwa i Współpracy Europejskiej w Helsinkach. Popieramy apel intelektualistów polskich z dnia 20 sierpnia 1980 r.

Również i w naszym przekonaniu kryzys, który ogarnął cały kraj ma charakter globalny - polityczny, społeczny, gospodarczy i kulturowy. Związek Polskich Artystów Plastyków - samorządne stowarzyszenie twórcze i zawodowe, którego przedstawicielstwa wybierane są niezmiennie w głosowaniu tajnym przy nieograniczonej liczbie kandydatów - w pełni rozumie postulaty wysuwane przez klasę robotniczą. Również i my wskazywaliśmy na postępujący kryzys kultury polskiej i degradację środowiska człowieka. Również i nasz głos został zignorowany.

Nie ograniczając się do krytyki Związek od lat przedstawia gotowość i podejmuje prace przy tworzeniu humanistycznych warunków życia i pracy społeczeństwa polskiego, mimo braku podstawowych ku temu warunków. Stąd też i dziś ponownie zabieramy głos w żywotnych sprawach dla naszego narodu. Społeczeństwo, pozbawione głosu i instytucji przedstawicielskich, musi w drodze spontanicznych ruchów bronić podstawowych praw człowieka. Prawa do należycie zorganizowanej pracy i należnej za nią zapłaty. Prawa do zaspokajania podstawowych potrzeb materialnych i duchowych. Prawa do swobodnego obiegu informacji o wszystkich sprawach publicznych. Prawa do swobodnego zrzeszania się w niezależnych organizacjach zawodowych i społecznych.

Z całą mocą przyłączamy się do postulatów utworzenia niezależnych związków zawodowych. Domagamy się także stworzenia skutecznych gwarancji swobodnej i publicznej wymiany informacji i poglądów oraz równego dostępu do środków masowego przekazu. Zasady demokracji należą do wielowiekowej tradycji Rzeczypospolitej Polskiej. Wyrażamy przekonanie, że historyczne chwile, które obecnie przeżywamy będą tej tradycji kontynuacją.

Uchwała podjęta jednomyślnie na posiedzeniu plenarnym Zarządu Głównego w dniu 29 sierpnia 1980r. w Warszawie.

9.

*Stanowisko Związku Polskich Artystów Plastyków wobec sytuacji w kraju*, uchwała Zarządu Głównego ZPAP z 29 sierpnia 1980, mps. Fot. Z. Makarewicz

*Stanowisko Związku Polskich Artystów Plastyków wobec sytuacji w kraju* (Position of the Association of Polish Artists and Designers to the Situation in Poland), Resolution of the ZPAP Main Board of 29 August 1980, typescript. Photo: Z. Makarewicz





10.

Barbara Kozłowska, *Wykonanie*, instalacja, Galeria „Na Ostrowie”, krypta kościoła św. Marcina, Wrocław 1988. Fot. Z. Makarewicz

Barbara Kozłowska, *Wykonanie* (Execution), installation, “Na Ostrowie” Gallery, St. Martin’s Church crypt, Wrocław 1988. Photo: Z. Makarewicz

Porozumiewawczego Stowarzyszeń Twórczych i Naukowych ZPAP miał udział w opracowaniu i negocjowaniu ustawy ograniczającej działania cenzury w 1981 r. [fig. 9].

Polityka dolnośląskich władz ZPAP uznawała zasadę popierania każdej zgłoszonej inicjatywy członkowskiej. Jarosław Jakimczyk znalazł w IPN, w aktach SB, potwierdzenie, że brak wstępnej selekcji projektów przez strukturę ZPAP ograniczał możliwości kontroli środowiska plastyków<sup>40</sup>. Od 1974 r. związek organizował wystawy okręgowe bez selekcji prac przez jury. Niekommercyjna Galeria „X” w ogóle nie zgłaszała ekspozycji cenzurze. Od 1963 r. działały Plenery Dolnośląskie – warsztaty ceramiczne i rzeźbiarskie z programem wystaw i spotkań autorskich.

### W zakrystii

Ogłoszenie stanu wojennego 13 grudnia 1981 spowodowało zatrzymanie wszelkiej aktywności kulturalnej. Wcześniej Zarząd Główny ZPAP przyjął koncepcję tworzenia tzw. struktur równoległych, zastępujących ujawnione władze związku. W kwietniu 1981 prezes Wrocławskiego Okręgu, Jerzy Popowski, opierając się na decyzji ZG ZPAP i na uzyskanych informacjach, podjął rozmowy z ks. bp. Adamem Dyczkowskim, sufraganiem wrocławskim, wnioskując o rozpatrzenie możliwości wsparcia plastyków przez instancje Kościoła katolickiego. Na udzielenie gościny dla działalności wystawienniczej zdecydował się rektor kościoła św. Marcina na Ostrowie Tumskim, ks. Stanisław Pawlaczek. Kierownictwo Duszpasterstwa Środowisk Twórczych po konsultacji z ks. Zienkiewiczem powierzono ks. Mirosławowi Drzewieckiemu. Kościół św. Marcina od 1982 r. był miejscem stałych cotygodniowych spotkań na mszy niedzielnej o 11.00. Po mszy następowało otwarcie ekspozycji lub spotkanie poświęcone problematyce artystycznej. Jednocześnie kończono prace nad udostępnieniem „katakumb”, tj. podziemnej krypty kościoła [fig. 10].

29 listopada 1984 wystawą „z okazji 154 rocznicy wybuchu Powstania Listopadowego” otwarto uroczyście w krypcie kościoła św. Marcina

started talks with Bishop Adam Dyczkowski, the suffragan of Wrocław, to consider the possibility of the help for the artists being provided by the institutions of the Catholic Church. Father Stanisław Pawlaczek, the rector of St Martin’s Church on Ostrów Tumski, decided to offer hospitality to the exhibition activities. After consultation with Prelate Aleksander Zienkiewicz, the Chaplaincy of the Creative Communities was entrusted to Father Mirosław Drzewiecki. Since 1982, St. Martin’s Church has been the venue for regular weekly meetings at the 11:00 Sunday Mass. The mass was followed by the opening of an exhibition or a meeting on artistic issues. At the same time, work was being completed on opening the “catacombs”, i.e. the church’s underground crypt [Fig. 10].

On 29 November 1984, an exhibition commemorating the 154th anniversary of the outbreak of the November Uprising opened ceremonially the “Na Ostrowie” art gallery in the crypt of St. Martin’s church, as a Branch of the Archdiocesan Museum. The management of the new unit was entrusted to Jerzy Ryba, a member of the Studio of Emotional Composition group, founder and manager of the Centre for Art Documentation and Propagation at the Old Town Culture Centre (which had just been closed). As an art critic, Ryba simultaneously cooperated with the Zakład nad Fosą and the Centre for Visual Activities at the Wrocław University of Science and Technology (he published, among other things, in the plant’s newsletter “Sigma”<sup>41</sup>), and from 1982 he participated in the Independent Culture Movement (Ruch Kultury Niezależnej).

Between 1984 and 1989 the Gallery “Na Ostrowie” organised 60 different kinds of exhibitions and shows, and had a full range of exhibition forms, with catalogues and critical-theoretical sessions, reviews in the archdiocesan biweekly “New Life”, competitions for artistic works and competitions for monuments such as the Monument to the Victims of Stalinism in Wrocław, national exhibitions, such as the 1st and 2nd National Biennial of the Youth “Droga i Prawda” (The Way and the Truth) and accompanying conferences in the Holy Cross Church

galerię sztuki „Na Ostrowie”, jako Oddział Muzeum Archidiecezjalnego. Kierownictwo nowej jednostki powierzono Jerzemu Rybie, członkowi grupy Studio Kompozycji Emocjonalnej, założycielowi i kierownikowi Ośrodka Dokumentacji i Propagandy Sztuki przy Staromiejskim Domu Kultury (właśnie wtedy zamkniętego). Jako krytyk sztuki, Ryba współpracował równocześnie z Zakładem nad Fosą i z Ośrodkiem Działań Plastycznych Politechniki Wrocławskiej (publikował m.in. w zakładowym czasopiśmie „Sigma”<sup>41</sup>), a od 1982 r. uczestniczył w Ruchu Kultury Niezależnej.

W latach 1984–1989 Galeria „Na Ostrowie” zorganizowała 60 różnego rodzaju ekspozycji i pokazów. Dysponowała pełną gamą form wystawienniczych – z katalogami i sesjami krytyczno-teoretycznymi, a także recenzjami w dwutygodniku archidiecezji „Nowe Życie”. Organizowała konkursy na dzieła plastyczne i na pomniki, np. Pomnik Ofiar Stalinizmu we Wrocławiu, ogólnopolskie wystawy, jak I i II Krajowe Biennale Młodych „Droga i Prawda” i towarzyszące im konferencje w kościele św. Krzyża w 1985 r. i 1987 r. oraz Wystawy Okręgowe – te ostatnie we współpracy z władzami rozwiązanego ZPAP (1985, 1988). W galerii tej odbywała się kulturotwórcza praca ważna dla całego regionu i dla Polski.

W tym samym czasie pojawiła się Pomarańczowa Alternatywa jako forma happeningowej działalności w przestrzeni publicznej (Waldemar „Major” Fydrych i inni, 1986–1991). W ośrodkach internowania (Grodków, Nysa, Strzelin) i w aresztach śledczych miała miejsce twórczość plastyczna i literacka (np. w Strzelinie powstał zespół piszący powieść paradoksalną *Po ciężkiej kolacji, albo Dramat na Kremlu*<sup>42</sup>; redagowała EMMA, czyli Ekstremalna Mała Manufaktura Autorów, jako spółka wydawnicza z nieograniczoną nieodpowiedzialnością, red. nac. art. malarz Andrzej Klimczak-Dobrzaniecki, red. odpowiedzialny art. rzeźbiarz Zbigniew Makarewicz). W kościołach diecezji organizowano okazjonalnie wystawy plastyki (np. we Wrocławiu, w świątyni pw. św. Wawrzyńca). Powiodło się przedłużenie istnienia Zakładu nad Fosą i Ośrodka Działań Plastycz-

in 1985 and 1987, as well as Regional Exhibitions organised by the authorities of the dissolved Association of Polish Artists and Designers. It was here that important cultural work for the entire region and for Poland took place.

The “Orange Alternative” appeared as a form of happening activity in public space (Waldemar “Major” Fydrych and others, Wrocław 1986–1991; in the internment centres (Grodków, Nysa, Strzelce) and in detention centres artistic and literary creativity took place, for example in Strzelin, a team of authors was formed to write a paradoxical novel titled *Po ciężkiej kolacji albo dramat na Kremlu* (After a heavy dinner, or a drama in the Kremlin)<sup>42</sup> (edited by the “EMMA”, that is Ekstremalna Mała Manufaktura Autorów [Extremely Little Manufacture of Authors], as a publishing company with unlimited irresponsibility, editor-in-chief – painter Andrzej Klimczak-Dobrzaniecki, responsible editor sculptor Zbigniew Makarewicz). Occasional art exhibitions were organised in the churches of the diocese (e.g. in Wrocław at the St. Lawrence’s Church). The activities of the Zakład nad Fosą and the Centre for Visual Activities were successfully prolonged in the programme of the Student Events Department of the University of Science and Technology. A significant role was played here by the milieu of creative students and artists, critics and enthusiasts of “new art” created by Michał Bieganowski and Wojciech Stefanik [Fig. 11].

### Continuations and poor pace of change

A publication devoted to the Wrocław ’70<sup>43</sup>. Art Symposium has just been released. There is a chronicle edited by Szymon Góźdz<sup>44</sup>, but the “Pod Moną Lisą” gallery is still waiting for a publication. Publication of my text about the activities of the “Na Ostrowie” Gallery was hindered by the tragic death of Jerzy Ryba (2016). Dr. Sylwia Świsłocka-Karwot’s book covers the years 1945–1970<sup>45</sup> and contains a lot of valuable information supplementing the picture of the work of the visual artists with important details, recalling many works representing the evolution of their consciousness and the pro-

nych w programie działu Imprez Studenckich Politechniki. Istotne znaczenie miało utworzone tutaj – przez Michała Bieganowskiego i Wojciecha Stefanika – środowisko twórczych studentów i artystów, krytyków i miłośników „nowej sztuki” [fig. 11].

### **Kontynuacje i słabe tempo zmian**

Właśnie ukazało się wydawnictwo poświęcone Sympozjum Plastycznemu Wrocław ’70<sup>43</sup>. Jest kronika w opracowaniu Szymona Góździa<sup>44</sup>, ale Galeria „Pod Moną Lisą” wciąż czeka na monografię. Publikację mojego tekstu o działalności Galerii „Na Ostrowie” zatrzymała tragiczna śmierć Jerzego Ryby (2016). Książka Sylwii Świsłockiej-Karwot obejmuje lata 1945–1970<sup>45</sup> i zawiera wiele cennych informacji uzupełniających obraz pracy artystów plastyków. Podaje ważne szczegóły i przypomina wiele dzieł reprezentujących ewolucję świadomości twórców i proces doskonalenia warsztatu. Zarząd Okręgu ZPAP organizował konkursowe wystawy malarstwa, rzeźby i ceramiki, utrwalając przy tym pamięć o historii rozwoju tych dyscyplin. Od 2004 r. działa Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, gromadząc kolekcje wybranych dzieł sztuki. Stale uzupełniane są zbiory Muzeum Narodowego, które zyskało dla sztuki współczesnej rewelacyjny Pawilon Czterech Kopuł w kompleksie hali Maxa Berga.

Syntetycznym i przejrzystym wykładem tradycji wrocławskich sztuk pięknych była wystawa „Wieżowce Wrocławia”, według programu Kostołowskiego i w układzie przestrzennym projektu Jędrzejewskiego, otwarta w 2006 r., z okazji jubileuszu PWSSP/ASP. Niestety, nie wydano katalogu tej rewelacyjnej ekspozycji<sup>46</sup>. Program wystaw realizowany przez ASP jest wcale obszerny, obejmując chociażby przeglądy prowadzone przez Pawła Lewandowskiego-Palle, prezentujące tło historyczne i aktualne inwencji pedagogów na prezentacji w bydgoskim BWA w 2010 r. i w Warszawie w Galerii „Test” w 2015, w cyklu sześciu pokazów<sup>47</sup>. Uczelnia wprowadza też w życie plan publikowania albumowych monografii twórczości najważniejszych profesorów ASP.

cess of perfecting their technique. The District Board of the Association of Polish Artists and Designers organised competition exhibitions of painting, sculpture and ceramics with a reminder of the history of development of these disciplines. Since 2004, the Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts has been operating, gathering collections of selected works of art. The collections of the National Museum are constantly being supplemented, and it has gained for contemporary art the magnificent Four Domes Pavilion in the Max Berg Hall complex.

A synthetic and clear presentation of the tradition of Wrocław fine arts was the exhibition “The Skyscrapers of Wrocław” according to the programme of Dr. Andrzej Kostołowski and in the spatial arrangement designed by Michał Jędrzejewski in 2006 on the occasion of the jubilee of the PWSSP/ASP. Unfortunately, no catalogue of this outstanding exhibition was published<sup>46</sup>. The programme of exhibitions carried out by the Academy of Art and Design (ASP, former PWSSP) is quite impressive, such as the reviews led by Professor Paweł Lewandowski-Palle presenting the historical background and current inventions of the pedagogues at an exhibition in the Bydgoszcz BWA in 2010 and in Warsaw at the Test “Gallery” in 2015 in a series of six shows<sup>47</sup>. The Academy is also implementing a project of publishing album monographs of the works of the most important professors of the ASP.

The BWA has four large spaces, and there is also the Galeria Miejska (City Gallery) and, also belonging to the city, the “Entropia” Gallery. Art exhibition programmes are carried out by the Museum of Architecture, the City Museum and the Wrocław Contemporary Museum. There are also opportunities for exhibitions in Culture Centres and even in the Music and Literature Club. It can be assumed that all creative endeavours, even “experimental” ones are immediately exposed and rewarded (others are not creative).

It would be useful to carry out a survey of public collections and check what they contain, what other valuable works should be unearthed

BWA dysponuje czterema obszernymi przestrzeniami, działa też Galeria Miejska i – również miejska – Galeria „Entropia”. Programy wystaw plastyki realizują Muzeum Architektury, Muzeum Miejskie i Muzeum Współczesne Wrocław. Istnieją też możliwości eksponowania dzieł w centrach kultury, a nawet w Klubie Muzyki i Literatury. Wolno przyjmować, że wszelkie twórcze poczynania, nawet „eksperymentalne”, natychmiast są pokazywane i nagradzane (inne nie są twórcze).

Wypadałoby przeprowadzić przegląd zbiorów publicznych i sprawdzić, co one ukrywają, jakie jeszcze cenne dzieła należałoby wydobyć do opisu, analizy i interpretacji. Przykładem niech będzie taki oto przypadek: w 1959 r. miała miejsce w Muzeum Śląskim (dzisiaj Narodowym) wystawa prac Mieczysława Bieleckiego związana z Międzynarodowym Rokiem Geofizycznym. Malarz posłużył się danymi statystyk, wykresów i funkcji jako przekształconymi motywami swoich obrazów. Czy w zbiorach zachowało się któreś z tych dzieł Bieleckiego?

Dzięki decyzjom prezydenta Wrocławia Rafała Dutkiewicza na 40-lecie Sympozjum Plastycznego Wrocław '70 odtworzono Arenę Jerzego Beresia, zrealizowano *Krzeseł* Tadeusza Kantora (2011). Małgorzata Dawidek Gryglicka przeprowadziła wystawę, opracowanie i druk swego historyczno-teoretycznego dzieła *Historia tekstu wizualnego*<sup>48</sup>. Ta dzielna niewiasta doprowadziła przy okazji Europejskiej Stolicy Kultury w 2016 r. do realizacji kilku „pojęciokształtów” Dróżdza w architekturze ul. Legnickiej oraz *Interpretacji przestrzennej poezji strukturalnej Stanisława Dróżdza* (projektu Kozłowskiej z Sympozjum Wrocław '70). Ukazały się monograficzne wydania prac Dróżdza<sup>49</sup>, towarzyszące wystawie w Muzeum Narodowym (2018). Wcześniej (2004) sfinansowano druk książki *Sensybilizm* pod redakcją Jędrzejewskiego. Muzeum Współczesne pod dyrekcją Doroty Monkiewicz zrealizowało pro-

for description, analysis and interpretation. Let such a case be an example. In 1959, the Silesian Museum (today the National Museum) held an exhibition of works by Mieczysław Bielecki connected with the International Geophysical Year. The painter used data of statistics, charts and functions as processed motifs of his paintings. Have any of these works by Bielecki been preserved in collections?

Thanks to the decisions of Rafał Dutkiewicz, President of Wrocław, for the 40th anniversary of the Wrocław '70 Art Symposium, Jerzy Beres's Arena was recreated, Tadeusz Kantor's Chair (2011) was implemented. Małgorzata Dawidek Gryglicka carried out the exhibition, elaboration and printing of her historical-theoretical work *Historia tekstu wizualnego* (History of visual text)<sup>48</sup>. She led, on the occasion of the European Capital of Culture in 2016, to the execution of several “concept-shapes” of Stanisław Drożdż in the architecture of Legnicka Street and the implementation of the “Spatial interpretation of the structural poetry of Stanisław Dróżdż” (project by Barbara Kozłowska from Symposium Wrocław '70). Monographic editions of works of Dróżdż<sup>49</sup> were published to accompany the exhibition at the National Museum (2018). Earlier (2004) the printing of the book *Sensybilizm* edited by Michał Jędrzejewski was financed. The Contemporary Museum under the direction of Dorota Monkiewicz realised programmes: “Wild Fields. History of avant-garde Wrocław” (2015)<sup>50</sup>, “Permafo”<sup>51</sup> and the documents of the Gallery of Recent Art. Owing to the efforts of Dr. Marika Kuźmicz of the Arton Foundation in Warsaw, monographs on Zdzisław Jurkiewicz and Barbara Kozłowska were published<sup>52</sup>. The exhibitions of their works and documents of the Wrocław '70 Art Symposium were accompanied by critical and historical sessions. An anthology of world women's concrete poetry was published in New York in 2020 with Mar-

11.

Marzenna Kosińska, plakat *Lewica – prawica*, 70 × 100 cm, druk, Zakład nad Fosą, Wrocław 1979. Fot. Z. Makarewicz

Marzenna Kosińska, poster *Lewica – prawica* (The Left – the Right), 70 × 100 cm, print, Zakład nad Fosą, Wrocław 1979. Photo: Z. Makarewicz

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

LEWICA

PRAWICA

gramy „Dziki pola. Historia awangardowego Wrocławia” (2015)<sup>50</sup> oraz „Permafo”<sup>51</sup> i ekspozycję dokumentów Galerii Sztuki Najnowszej. Dzięki staraniom Mariki Kuźmich z warszawskiej Fundacji „Arton” ukazały się monografie Jurkiewicza i Kozłowskiej<sup>52</sup>. Wystawom ich prac i dokumentów Symposium Plastycznego Wrocław ’70 towarzyszyły sesje krytyczno-historyczne. W 2020 r. w Nowym Jorku ukazała się antologia światowej kobiecej poezji konkretnej z udziałem Bocian, Kosińskiej i Kozłowskiej<sup>53</sup>, jako polskiej reprezentacji. Barbara Maroń z krakowskiej ASP zrealizowała dwugodzinny dokument filmowy o neoawangardzie wrocławskiej *Śladami absolwentów wrocławskiej ASP* (2018). Wrocław dysponuje magazynem artystycznym – periodykiem „Format”; a „Dyskurs” – wydawnictwo ASP – poświęcono publikacjom naukowym w obszarze kultury artystycznej i filozofii sztuki. Działają fundacje, miasto realizuje program konkursowy „pandemicznie” ratunkowy dla artystów. Zakończyło się sukcesem VIII Międzynarodowe Biennale Rzeźby w Granicie w Strzegomiu. To czego brak?

Słaby jest bieżący komentarz wydarzeń tak w prasie, jak i w telewizji. Stara się te braki nadrobić redaktor Maciek Przystalski w Radio Wrocław Kultura. A może tempo zmian należy jednak ocenić jako słabe, a same kontynuacje nie zaskakują ponad miarę?

### Zaskakujące zakończenie

Swój referat na sesję w Salonie Profesora Dudka w 1997 r. zatytułowałem *Czy koniec cudu nad Odrą?*, a zakończyłem zdaniem: „Wrocław się poddał!”. Było w tym rozgoryczenie z braku uznania dla wrocławskiego „cudu” – eksplozji twórczych inwencji nieprzerwanie trwającej od 1956 do 1990 roku. Nowe, demokratyczne władze pomijały twórczość artystyczną objawiającą się w drugim obiegu w „czasie marnym” – i przed, i po stanie wojennym. W czasie, który – paradoksalnie – dla Wrocławia marnym nie był, bo Wrocław, polski Wrocław, innego czasu nie miał. Innego czasu nie miały Ziemi Zachodnie i Północne. Dwie sesje (w Muzeum Narodowym w 2015 i w Muzeum Architektury w 2016 r.) zo-

anna Bocian, Marzenna Kosińska and Barbara Kozłowska<sup>53</sup> as Polish representatives. Barbara Maroń from the Academy of Art and Design in Krakow produced a two-hour film documentary on the Wrocław neo-avant-garde, *Śladami absolwentów wrocławskiej ASP* (Following the traces of the graduates of the Wrocław ASP, 2018). Wrocław has an art magazine periodical called “Format”, and “Dyskurs” – an ASP publication dedicated to scientific articles in the field of artistic culture and philosophy of art. Foundations are active, the City implements a “pandemic” rescue competition programme for visual artists. The 8th International Biennial of Sculpture in Granite in Strzegom has ended successfully. So what is missing?

There is little current commentary of the events both in the press and on television. Maciek Przystalski, the editor of Radio Wrocław Kultura, tries to cover up these lacks. Or maybe the pace of change is poor after all, and the continuations themselves are not interesting enough?

### Surprising conclusion

My paper for the session in Professor Dudek’s Salon in 1997 was titled “Is the Miracle on the Oder over?” and concluded with the sentence “Wrocław has surrendered!”. There was bitterness at the lack of recognition for the Wrocław “miracle” – the explosion of creative inventions that had lasted uninterruptedly from 1956 to 1990. The new, democratic authorities ignored artistic creativity that had manifested itself in the second circuit in “poor times” – both before and after the Martial Law. Paradoxically this was not a miserable time for Wrocław, because Wrocław, Polish Wrocław, had no other time. There was no other time for the Western and Northern Territories. Two sessions (at the National Museum in 2015 and at the Museum of Architecture in 2016) were dedicated to matters of visual culture and artistic creation in these Territories, but a publication with – very interesting! – papers has not been seen so far.

There is a large group of commercial galleries. There is the “Opus” gallery, the senior

stały poświęcone sprawom kultury plastycznej i twórczości artystycznej na tych ziemiach, ale wydawnictwa z – bardzo interesującymi! – referatami jak dotąd nie widać.

Funkcjonuje liczna grupa galerii i galeryjek komercyjnych. Trwa Galeria „Opus” – seniorka wśród nowych tego typu przybytków, i „trzy ma poziom” eleganckiej komercji, a nieopodal, obok komisariatu policji, działa niekomercyjnie CBA i wszystko zapisuje w tajnych meldunkach<sup>54</sup>. Także i to, że – w wyniku wieloletnich starań Galerii Działań z Warszawy (pod dyrekcją Freda Ojdy) i wielu artystów – na ścianie budynku przy pl. Kościuszki, gdzie mieścił się dawniej Klub Międzynarodowej Prasy i Książki, zawieszono w lipcu 2021 tablicę upamiętniającą działalność Galerii „Pod Moną Lisą” Jerzego Ludwińskiego.

one among the new galleries, which “maintains the standard” of elegant commercialism, and nearby there is the non-commercial C.B.A., next to the police station, which records everything in secret reports<sup>54</sup>, including the fact that, as a result of many years’ efforts of the Galeria Działań (Action Gallery) from Warsaw (Fredo Ojda, director) and many artists, a plaque was placed on the wall of the building in Gen. Kościuszko Square, where the International Press and Book Club used to be, to commemorate the activities of Jerzy Ludwiński’s Galeria pod Moną Lisą.

\* Niniejszy tekst zawiera duże fragmenty publikacji: **Z. Makarewicz**, *Ćwiczenia z wolności (artystycznej)*. Wrocław 1956–1989, „Bibuła” t. 17 (2019).

<sup>1</sup> **W. Zajączkowski**, *XXV-lecie Wrocławskiego Okręgu ZPAP*, „Biuletyn Związku Polskich Artystów Plastyków” 1971, nr 3.

<sup>2</sup> Zob. **B. Kowalska**, *Wrocławski eksperyment*, „Polityka” 1970, nr 15.

<sup>3</sup> Za hasło wystawy polskiej sztuki konceptualnej w 2018 r. w Dreźnie posłużył tytuł pracy Jarosława Kozłowskiego z Poznania „Ćwiczenia ze swobody”, przetłumaczony na angielski jako „Exercises in Freedom”. Znaczną część ekspozycji stanowiły prace wrocławskich autorów: Stanisława Dróżdza, Zdzisława Jurkiewicza, Barbary Kozłowskiej, Natalii LL, Jerzego Rosołowicza. Dzieła zgromadzone w niemieckich zbiorach prywatnych prezentowano w salach muzealnych dawnej rezydencji królów Saksonii. Kurator, Björn Egging, za legendarny początek sztuki konceptualnej uznał 6 marca 1968, gdy Włodzimierz Borowski zrealizował swój VIII Pokaz Synkretyczny w Galerii „OdNowa” Andrzeja Matuszewskiego, funkcjonującej w klubie studenckim o tej samej nazwie w Poznaniu.

<sup>4</sup> **J. Rosołowicz**, *Teoria funkcji formy*, [w:] **idem**, *Reliefy sferyczne* [kat. wystawy], luty–marzec 1969, Muzeum Miejskie Wrocławia, Oddział Muzeum Sztuki Aktualnej, Wrocław 1969.

<sup>5</sup> O plastyce pisali: w latach 1950–1960 Jerzy Cieślowski, Bożena Kowalska, Aleksander Małachowski i Piotr Kajewski; w latach 1960–1990 Paweł Banaś, Antoni Dzieduszycki, Mariusz Hermansdorfer, Stanisław Pasternak, Kazimierz Rainczak; a później Zofia Gebhardt, Ryszard Łubowicz, Elżbieta Łubowicz, Zbigniew Makarewicz, Mirosław Ratajczak, Ariadna Sarnowicz, Andrzej Saj, Jerzy Ryba. Dział plastyki i architektury w „Nowych Sygnałach” w latach 1957–1960 redagował Andrzej Will.

<sup>6</sup> Przytaczam tu ówczesne obiegowe sformułowania.

<sup>7</sup> Byli wśród nich: Jan Chwałczyk, Wanda Gołkowska, Konrad Jarodźki, Zdzisław Jurkiewicz, Barbara Kozłowska, Zbigniew Makarewicz, Alfons Mazurkiewicz, Maria Michałowska, Jerzy Rosołowicz, Anna Szpakowska-Kujawska, Anastazy B. Wiśniewski, Andrzej Wojciechowski.

\* This article contains large excerpts from the publication: **Z. Makarewicz**, *Ćwiczenia z wolności (artystycznej)*. Wrocław 1956–1989, „Bibuła” Vol. 17 (2019).

<sup>1</sup> **W. Zajączkowski**, *XXV-lecie Wrocławskiego Okręgu ZPAP*, „Biuletyn Związku Polskich Artystów Plastyków” 1971m No. 3.

<sup>2</sup> See **B. Kowalska**, *Wrocławski eksperyment*, „Polityka” 1970, No. 15.

<sup>3</sup> The slogan of the 2018 exhibition of Polish conceptual art in Dresden was the title of a work by Jarosław Kozłowski from Poznań, „Ćwiczenia ze swobody”, translated into English as “Exercises in Freedom”. A significant part of the exhibition consisted of works by Wrocław-based authors: Stanisław Dróżdź, Zdzisław Jurkiewicz, Barbara Kozłowska, Natalia LL, Jerzy Rosołowicz. The exhibition of works from German private collections was displayed in the museum rooms of the former residence of the kings of Saxony. Björn Egging, the exhibition’s curator, claimed the legendary beginning of conceptual art to be 6 March 1968, when Włodzimierz Borowski realised his VIII Syncretic Show at Andrzej Matuszewski’s “OdNowa” gallery in the student club of the same name in Poznań.

<sup>4</sup> **J. Rosołowicz**, *Teoria funkcji formy*, [in:] **idem**, *Reliefy sferyczne* [exhibition cat.], February–March 1969, City Museum of Wrocław, Section of Contemporary Art, Wrocław 1969.

<sup>5</sup> The following wrote about visual arts: in 1950–1960 Jerzy Cieślowski, Bożena Kowalska, Aleksander Małachowski and Piotr Kajewski; in 1960–1990 Paweł Banaś, Antoni Dzieduszycki, Mariusz Hermansdorfer, Stanisław Pasternak, Kazimierz Rainczak; and later Zofia Gebhardt, Ryszard Łubowicz, Elżbieta Łubowicz, Zbigniew Makarewicz, Mirosław Ratajczak, Ariadna Sarnowicz, Andrzej Saj, Jerzy Ryba. The visual arts and architecture section of “Nowe Sygnały” in 1957–1960 was edited by Andrzej Will.

<sup>6</sup> I am quoting here the common expressions of the time.

<sup>7</sup> They included: Jan Chwałczyk, Wanda Gołkowska, Konrad Jarodźki, Zdzisław Jurkiewicz, Barbara Kozłowska, Zbigniew Makarewicz, Alfons Mazurkiewicz, Maria Michałowska, Anna Szpakowska – Kujawska, Jerzy Rosołowicz, Anastazy B. Wiśniewski, Andrzej Wojciechowski

<sup>8</sup> This group included: Jan Chwałczyk, Wanda Gołkowska, Zdzisław Jurkiewicz, Grzegorz Koterski, Barbara Kozłowska, Andrzej Lachowicz, Natalia Lach – Lachowicz, Jerzy Ludwiński, Zbigniew Makarewicz, Maria Michałowska, Leszek Mickoś, Wiesław Paczkowski, Jerzy Rosołowicz.

<sup>9</sup> Those selected at the time were: Stanisław Dróżdź, Piotr Jędrzejewski,



<sup>8</sup> W tej grupie znaleźli się: Jan Chwałczyk, Wanda Gołkowska, Zdzisław Jurkiewicz, Grzegorz Koterski, Barbara Kozłowska, Andrzej Lachowicz, Natalia Lach-Lachowicz, Jerzy Ludwiński, Zbigniew Makarewicz, Maria Michałowska, Leszek Mickoś, Wiesław Paczkowski, Jerzy Rosołowicz.

<sup>9</sup> Do wybranych wówczas należeli: Stanisław Dróżdz, Piotr Jędrzejewski, Zdzisław Jurkiewicz, Barbara Kozłowska, Ludwika Ogorzelec, Tomasz Opania.

<sup>10</sup> *The Most Recent Art in Poland: The Eighties and the Nineties*, Center for International Cultural Co-operation Adam Mickiewicz Institute, Warszawa 2002, mps (pisownia oryginalna).

<sup>11</sup> **M. Jędrzejewski, W. Zajączkowski**, *Piramida scenji pełna*, mps w posiadaniu autora.

<sup>12</sup> **K. Głaz**, *Semantyka – asemantyka*, [w:] **idem**, *Sensybilizm. O nieskończoności idei w sztuce*, red. **M. Jędrzejewski**, Wrocław 2004, s. 17–18.

<sup>13</sup> **T. Ziotorzycki**, *Sztuka na pograniczach gatunków*, „Odra” 1979, nr 5.

<sup>14</sup> W malarstwie – Wanda Gołkowska, Małgorzata Grabowska, Józef Hałas, Wojciech Lupa, Marian Łańcucki, Adam Mazurkiewicz, Jerzy Rosołowicz, Janina Żemojtel; w rzeźbie – Jerzy Boroń, Alojzy Gryt, Krystyna Pławska-Jackiewicz, Józef Sztajer, Mieczysław Zdanowicz.

<sup>15</sup> Odpowiednio: Wojciech Kaniowski, Anna Szpakowska-Kujawska, Zygmunt Woźnowski, Tadeusz Wronski; Mateusz Dworski, Ewa Panufnik-Dworska.

<sup>16</sup> W malarstwie np. Stanisław Dawski, Andrzej Klimczak-Dobrzaniecki, Zdzisław Nitka (*Neo-Neue Wilde*), Zbigniew Paluszak; w grafice np. Stanisław Dawski, Andrzej Basaj, Józef Gielniak, Janusz Halicki; a w rzeźbie np. Janusz Kucharski, Borys Michałowski, Łucja Skomorowska-Wilimowska, Ryszard Zamorski.

<sup>17</sup> Od 1957 r. Poszukiwania Formy i Koloru – Jerzy Boroń, Jan Chwałczyk, Wanda Gołkowska, Mieczysław Zdanowicz.

<sup>18</sup> Alojzy Gryt, Grażyna Jaskierska-Albrzykowska, Zdzisław Jurkiewicz, Christos Mandzios, Tomasz Opania, Maria Wrońska, Piotr Wieczorek.

<sup>19</sup> Wojciech Kaniowski, Zbigniew Makarewicz.

<sup>20</sup> Centrum Światła przy Politechnice Wrocławskiej – Artur Babiaryz i Leopold Duszka-Kołcz; ponadto: Janusz Grzonkowski, Zbigniew Jeż, Piotr Jędrzejewski, Grzegorz Kolasieński, Barbara Kozłowska, Wojciech Stefanik, Mieczysław Zdanowicz.

<sup>21</sup> Stanisław Dróżdz, Wanda Gołkowska, Grzegorz Kolasieński, Marzenna Kosińska, Barbara Kozłowska, Maria Michałowska.

<sup>22</sup> W malarstwie – Feliks Podsiadły, Andrzej Kawecki; w grafice – Kazimierz Głaz; w rzeźbie – Józef Sztajer.

<sup>23</sup> W malarstwie – Michał Jędrzejewski, Helena Michałek; w grafice i fotografii – Andrzej Lachowicz, Natalia LL.

<sup>24</sup> Tendencja ta przejawia się w twórczości takich artystów, jak Mieczysław Bielecki, Zdzisław Jurkiewicz czy Barbara Kozłowska.

<sup>25</sup> Możliwe: Zdzisław Jurkiewicz, Barbara Kozłowska, Zbigniew Makarewicz, Jerzy Rosołowicz, Mieczysław Zdanowicz. Niemożliwe: Jan Chwałczyk, Wanda Gołkowska, Jerzy Rosołowicz. Niewyobrażalne: Michał Jędrzejewski; prace krajobrazowe: Tomasz Domański, Alojzy Gryt, Józef Hałas, Barbara Kozłowska, Konrad Jarodzki, Fredo Ojda.

<sup>26</sup> Członkami SKE byli: Zbigniew Jeż, Grzegorz Kolasieński, Józef Mańkowski, Jerzy Ryba, Wojciech Sztukowski.

<sup>27</sup> **A. Wojciechowski**, *Młode malarstwo polskie 1944–1974*, Wrocław 1975, s. 96.

<sup>28</sup> **Z. Makarewicz**, materiały „Zjazdu Marzycieli”, Galeria „El”, Elbląg 1971.

<sup>29</sup> Zob. **Z. Makarewicz, W. Geras**, *Wrocławskie galerie sztuki 1945–1978*, Wrocław 1978; **idem**, *Wrocławskie galerie sztuki 1945–1978. Aneks: 1978b–1979*, Wrocław 1979.

Zdzisław Jurkiewicz, Barbara Kozłowska, Ludwika Ogorzelec, Tomasz Opania.

<sup>10</sup> *The Most Recent Art in Poland: The Eighties and the Nineties*, Center for International Cultural Co-operation Adam Mickiewicz Institute, Warszawa 2002, typescript (original spelling).

<sup>11</sup> **M. Jędrzejewski, W. Zajączkowski**, *Piramida scenji pełna*, typewritten in the author's possession.

<sup>12</sup> **K. Głaz**, *Semantyka – asemantyka*, [in:] **idem**, *Sensybilizm. O nieskończoności idei w sztuce*, Ed. **M. Jędrzejewski**, Wrocław 2004, pp. 17–18.

<sup>13</sup> **T. Ziotorzycki**, *Sztuka na pograniczach gatunków*, „Odra” 1979, nr 5.

<sup>14</sup> In painting – Wanda Gołkowska, Małgorzata Grabowska, Józef Hałas, Wojciech Lupa, Marian Łańcucki, Adam Mazurkiewicz, Jerzy Rosołowicz, Janina Żemojtel; in sculpture – Jerzy Boroń, Alojzy Gryt, Krystyna Pławska-Jackiewicz, Józef Sztajer, Mieczysław Zdanowicz.

<sup>15</sup> Respectively: Wojciech Kaniowski, Anna Szpakowska Kujawska, Zygmunt Woźnowski, Tadeusz Wronski; Mateusz Dworski, Ewa Panufnik-Dworska.

<sup>16</sup> In painting, e.g. Stanisław Dawski, Andrzej Klimczak-Dobrzaniecki, Zdzisław Nitka (*Neo-Neue Wilde*), Zbigniew Paluszak; in graphic arts, e.g. Stanisław Dawski, Andrzej Basaj, Józef Gielniak, Janusz Halicki, and in sculpture e.g. Janusz Kucharski, Borys Michałowski, Łucja Skomorowska-Wilimowska, Ryszard Zamorski.

<sup>17</sup> Since 1957 Poszukiwania Formy i Koloru – Jerzy Boroń, Jan Chwałczyk, Wanda Gołkowska, Mieczysław Zdanowicz.

<sup>18</sup> Alojzy Gryt, Grażyna Jaskierska-Albrzykowska, Zdzisław Jurkiewicz, Christos Mandzios, Tomasz Opania, Maria Wrońska, Piotr Wieczorek.

<sup>19</sup> Wojciech Kaniowski, Zbigniew Makarewicz.

<sup>20</sup> The Centre of the Light at Wrocław University of Science and Technology – Artur Babiaryz i Leopold Duszka-Kołcz; furthermore Janusz Grzonkowski, Zbigniew Jeż, Piotr Jędrzejewski, Grzegorz Kolasieński, Barbara Kozłowska, Wojciech Stefanik, Mieczysław Zdanowicz.

<sup>21</sup> Stanisław Dróżdz, Wanda Gołkowska, Grzegorz Kolasieński, Marzenna Kosińska, Barbara Kozłowska, Maria Michałowska.

<sup>22</sup> In painting – Feliks Podsiadły, Andrzej Kawecki; in printmaking – Kazimierz Głaz; in sculpture – Józef Sztajer.

<sup>23</sup> In painting – Michał Jędrzejewski, Helena Michałek; in printmaking and photography – Andrzej Lachowicz, Natalia LL.

<sup>24</sup> This trend can be seen in the work of artists such as Mieczysław Bielecki, Zdzisław Jurkiewicz, Barbara Kozłowska.

<sup>25</sup> Possible: Zdzisław Jurkiewicz, Barbara Kozłowska, Zbigniew Makarewicz, Jerzy Rosołowicz, Mieczysław Zdanowicz. Impossible: Jan Chwałczyk, Wanda Gołkowska, Jerzy Rosołowicz. Unimaginable: Michał Jędrzejewski; landscape works: Tomasz Domański, Alojzy Gryt, Józef Hałas, Barbara Kozłowska, Konrad Jarodzki, Fredo Ojda.

<sup>26</sup> Members of the SKE were: Zbigniew Jeż, Grzegorz Kolasieński, Józef Mańkowski, Jerzy Ryba, Wojciech Sztukowski.

<sup>27</sup> **A. Wojciechowski**, *Młode malarstwo polskie 1944–1974*, Wrocław 1975, p. 96.

<sup>28</sup> **Z. Makarewicz**, materials of the “Zjazd Marzycieli” (Dreamers' Convention), Galeria „El”, Elbląg 1971.

<sup>29</sup> Zob. **Z. Makarewicz, W. Geras**, *Wrocławskie galerie sztuki 1945–1978*, Wrocław 1978; **idem**, *Wrocławskie galerie sztuki 1945–1978. Aneks: 1978b–1979*, Wrocław 1979.

<sup>30</sup> More extensively, I discuss activities outside censorship and the planned art movement in the text *Ćwiczenia z wolności...* (Exercises from Freedom...)

<sup>31</sup> Lower Silesian Plain-air Workshops – Bolesławiec and other centres in

<sup>30</sup> Szerzej omawiam działania poza cenzurą i planowanym ruchem artystycznym w tekście *Ćwiczenia z wolności...*

<sup>31</sup> Plenery Dolnośląskie – Bolesławiec i inne ośrodki na Dolnym Śląsku od 1963 r. (warsztaty rzeźbiarskie i ceramiczne); plener grupy Brzeg, Kłodzko–Żelazno 1965; „Ziemia Zgorzelecka. Nauka i sztuka w procesie ochrony naturalnego środowiska człowieka”, Opolno–Turoszów 1971; Międzynarodowe Integracyjne Spotkania Twórcze „Osetnica” w Piotrowicach koło Chojnowa na Dolnym Śląsku, 1972–1975. Sympozja: Sympozjum Plastyczne Wrocław ’70, 1969–1970 we Wrocławiu (Piwnica Świdnicka i Muzeum Architektury); „Sztuka i Konkret”, Politechnika Wrocławska, 1979 (Dom Studencki „Fosik”, Galeria „X”, Galeria „Katakumby”); „Możliwości sztuki”, 1979, Galeria „Katakumby”. Konferencje towarzyszące Triennale Rysunku (Międzynarodowe od 1974 r.), „Terra” – wystawa koncepcji architektoniczno-plastycznych i in. Konferencje teoretyczne, np. konwersatorium „Sztuka – język – rzeczywistość”, Klub Związków Twórczych we Wrocławiu, 1973–1976; konferencje na temat poezji konkretnej i związków z plastyką inicjowane przez Stanisława Dróżdża, np. w Ośrodku Teatru Otwartego „Kalambur” w 1979 r. (międzynarodowa). W 1981 r. w Kalamburze odbyła się ogólnopolska konferencja na temat parateatru (wydawnictwa pod redakcją **E. Dawidejt-Jastrzębskiej**: *Parateatr I. Kreacje plastyczne, teatralizowany rytuał* [Wrocław 1980] i *Parateatr II. Działania integracyjne* [Wrocław 1982]). Wrocławianie aktywnie uczestniczyli w innych tego typu sesjach w Polsce, jak np. „Sztuka w epoce technologicznej” w Katowicach (1969), spotkania w Osiekach (1970, 1981), w Kongresie Kultury Polskiej, w Warszawie, w grudniu 1981 (przerwany przez stan wojenny).

<sup>32</sup> Członkowie Grupy Wrocławskiej: Jerzy Boroń, Jan Chwałczyk, Ryszard Gachowski, Eugeniusz Geppert, Kazimierz Gład, Wanda Gołkowska, Małgorzata Grabowska, Józef Hałas, Bogdan Hofman, Konrad Jarodźki, Zdzisław Jurkiewicz, Feliks Kociankowski, Marian Kowalski, Hanna Krzetuska, Krzesława Maliszewska, Alfons Mazurkiewicz, Kazimierz Nowacki, Marian Nowak, Zbigniew Paluszak, Leon Podsiadły, Marian Poźniak, Jerzy Rosołowicz, Anna Szpakowska-Kujawska, Władysław Tumkiewicz, Kazimierz Wadowski, Zygmunt Woźnowski, Andrzej Will, Janina Żemojtel. Podaję za: **M. Hermansdorfer**, *Grupa Wrocławska*, „Odra” 1971, nr 9.

<sup>33</sup> Zob. też **Z. Makarewicz**, *Grupy artystyczne wrocławskich plastyków*, „Odra” 1979, nr 11.

<sup>34</sup> Zob. **M. Kitowska-Łysiak**, *Jerzy Rosołowicz*, <https://culture.pl/pl/tworca/jerzy-rosolowicz> (data dostępu: 3.09.2021).

<sup>35</sup> **J. Ludwiński**, *Muzeum Sztuki Aktualnej. Galeria sztuki „Pod Moną Lisą”* (1967), [w:] *Sympozjum Plastyczne Wrocław ’70*, red. **D. Dziedzic**, **Z. Makarewicz**, Wrocław 1983.

<sup>36</sup> **J. Ludwiński**, *Sztuka w epoce postartystycznej*, „Odra” 1971, nr 4.

<sup>37</sup> **Z. Jurkiewicz**, *Sztuka w poszukiwaniu istotnego*, „Odra” 1971, nr 2.

<sup>38</sup> **A. Dzieduszycki**, *Sztuka w procesie samozniszczenia*, „Odra” 1971, nr 5.

<sup>39</sup> **A. Kostołowski**, *Możliwości sztuki*, [w:] **idem**, *Sztuka i jej meta... Teksty z lat 1968–2003*, wyd. M. A. Potocka, Kraków 2005, s. 234.

<sup>40</sup> **J. Jakimczyk**, *Najwesełszy barak w obozie. Tajna policja komunistyczna jako krytyk artystyczny i kurator sztuki w PRL*, Wrocław 2015.

<sup>41</sup> **J. Ryba**, *Tydzień Zakładu nad Fosą 2*, „Sigma” 1984/1985, nr 1.

<sup>42</sup> Rękopisy 85 stron i digitalizacja fragmentów 335 stron – w posiadaniu autora.

<sup>43</sup> *Sympozjum Plastyczne Wrocław ’70*, red. **P. Lisowski**, Wrocław 2020.

<sup>44</sup> **Sz. Góźdź**, *Działalność, struktura i znaczenie Galerii „Pod Moną Lisą”*, Poznań 2019.

Lower Silesia from 1963 (sculpture and ceramics workshops); plain-air of grupa Brzeg, Kłodzko–Żelazno 1965; „Ziemia Zgorzelecka. Nauka i sztuka w procesie ochrony naturalnego środowiska człowieka” (Zgorzelec Land. Science and art in the process of protecting the natural human environment”), Opolno–Turoszów 1971; Międzynarodowe Integracyjne Spotkania Twórcze „Osetnica” (International Creative Integration Meetings “Osetnica”) in Piotrowice near Chojnów in Lower Silesia, 1972 – 1975. Symposia: Art Symposium “Wrocław’70”, 1969–1970 in Wrocław (Piwnica Świdnicka and Museum of Architecture); “Art and Concrete”, Wrocław University of Science and Technology, 1979 (D.S. Fosik, “X” Gallery, “Katakumby” Gallery); “Possibilities of Art” in 1979 at the “Katakumby” Gallery in Wrocław. Conferences accompanying the Drawing Triennial (international since 1974), “Terra” exhibition of architectural-artistic concepts and others. Theoretical conferences, e.g. Conventory “Art – Language – Reality” 1973 – 1976 in the Club of Creative Associations in Wrocław; conferences on concrete poetry and its relationship with visual arts initiated by Stanisław Drożdż, e.g. in the “Kalambur” Open Theatre Centre in 1979 (international). In 1981, the “Kalambur” Open Theatre Centre hosted a national conference on paratheatre (the publications edited by **E. Dawidejt-Jastrzębska**: *Parateatr I. Kreacje plastyczne, teatralizowany rytuał* [Wrocław 1980] i *Parateatr II. Działania integracyjne* [Wrocław 1982])). Wrocławians actively participated in other sessions of this kind in Poland, such as the Katowice “Sztuka w epoce technologicznej” (Art in the Age of Technology) in Katowice (1969), meetings in Osieki (1970, 1981), the Congress of Polish Culture, in Warsaw, in December 1981 (interrupted by introduction of martial law).

<sup>32</sup> Members of Grupa Wrocławska: Jerzy Boroń, Jan Chwałczyk, Ryszard Gachowski, Eugeniusz Geppert, Kazimierz Gład, Wanda Gołkowska, Małgorzata Grabowska, Józef Hałas, Bogdan Hofman, Konrad Jarodźki, Zdzisław Jurkiewicz, Feliks Kociankowski, Marian Kowalski, Hanna Krzetuska, Krzesława Maliszewska, Alfons Mazurkiewicz, Kazimierz Nowacki, Marian Nowak, Zbigniew Paluszak, Leon Podsiadły, Marian Poźniak, Jerzy Rosołowicz, Anna Szpakowska-Kujawska, Władysław Tumkiewicz, Kazimierz Wadowski, Zygmunt Woźnowski, Andrzej Will, Janina Żemojtel. Source: **M. Hermansdorfer**, *Grupa Wrocławska*, “Odra” 1971, No. 9.

<sup>33</sup> See also **Z. Makarewicz**, *Grupy artystyczne wrocławskich plastyków*, “Odra” 1979, No. 11.

<sup>34</sup> See **M. Kitowska-Łysiak**, *Jerzy Rosołowicz*, <https://culture.pl/pl/tworca/jerzy-rosolowicz> (access date: 3.09.2021).

<sup>35</sup> **J. Ludwiński**, *Muzeum Sztuki Aktualnej. Galeria sztuki „Pod Moną Lisą”* (1967), [in:] *Sympozjum Plastyczne Wrocław ’70*, Ed. **D. Dziedzic**, **Z. Makarewicz**, Wrocław 1983.

<sup>36</sup> **J. Ludwiński**, *Sztuka w epoce postartystycznej*, “Odra” 1971, nr 4.

<sup>37</sup> **Z. Jurkiewicz**, *Sztuka w poszukiwaniu istotnego*, “Odra” 1971, nr 2.

<sup>38</sup> **A. Dzieduszycki**, *Sztuka w procesie samozniszczenia*, “Odra” 1971, nr 5.

<sup>39</sup> **A. Kostołowski**, *Możliwości sztuki*, [in:] **idem**, *Sztuka i jej meta... Teksty z lat 1968–2003*, sel. M. A. Potocka, Kraków 2005, p. 234.

<sup>40</sup> **J. Jakimczyk**, *Najwesełszy barak w obozie. Tajna policja komunistyczna jako krytyk artystyczny i kurator sztuki w PRL*, Wrocław 2015.

<sup>41</sup> **J. Ryba**, *Tydzień Zakładu nad Fosą 2*, “Sigma” 1984/1985, nr 1.

<sup>42</sup> Manuscripts of 85 pages, digitized extracts 335 pages, in author’s possession.

<sup>43</sup> *Sympozjum Plastyczne Wrocław ’70*, Ed. **P. Lisowski**, Wrocław 2020.

<sup>44</sup> **Sz. Góźdź**, *Działalność, struktura i znaczenie Galerii “Pod Moną Lisą”*, Poznań 2019.

- <sup>45</sup> **S. Świsłocka-Karwot**, *Sztuka we Wrocławiu w latach 1945–1970. Artyści, dzieła, krytycy*, Wrocław 2016.
- <sup>46</sup> Wydawnictwo jubileuszowe równoważy poniekąd ten brak – zob. *Wrocław sztuki. Sztuka i środowisko artystyczne we Wrocławiu 1946–2006*, red. nauk. **A. Saj**, Wysoka 2006.
- <sup>47</sup> „Sztuka z wrocławskim aTESTem” z solidnym dobrze ilustrowanym wydawnictwem: *Sztuka z wrocławskim aTESTem*, wstęp P. Kielan, P. Lewandowski-Palle, A. Węglowski, red. **A. Danielak-Kujda**, Wrocław 2016.
- <sup>48</sup> **M. Dawidek-Gryglicka**, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Wrocław 2012.
- <sup>49</sup> *Stanisław Drożdż – początek. Pojęciokształty, poezja konkretna. Prace z lat 1967–2007*, red. **E. Łubowicz**, Wrocław 2018.
- <sup>50</sup> *Dzikie pola. Historia awangardowego Wrocławia*, red. **D. Monkiewicz**, Wrocław 2015.
- <sup>51</sup> Zob. *Permafo* [kat. wystawy], 30 listopada 2012 – 4 lutego 2013, Muzeum Współczesne Wrocław, koncepcja, red. nauk. **A. Markowska**, Wrocław 2012.
- <sup>52</sup> *Zdzisław Jurkiewicz: zdarzenia*, red. **M. Kuźmicz**, Wrocław 2019; *Barbara Kozłowska*, red. **eadem**, Warszawa–Wrocław 2020.
- <sup>53</sup> *Women in Concrete Poetry: 1959–1979*, ed. **A. Balgiu, M. de la Torre**, Brooklyn [New York] 2020.
- <sup>54</sup> Centrum Badań Artystycznych, czyli Niezależna Inicjatywa Estetyczna założona przez Zbigniewa Makarewicz w 2014 roku.
- <sup>45</sup> **S. Świsłocka-Karwot**, *Sztuka we Wrocławiu w latach 1945–1970. Artyści, dzieła, krytycy*. Wrocław 2016.
- <sup>46</sup> The jubilee edition somewhat compensates for this lack – *Wrocław sztuki. Sztuka i środowisko artystyczne we Wrocławiu 1946–2006*, Sc. Ed. **A. Saj**, Wysoka 2006.
- <sup>47</sup> „Sztuka z wrocławskim aTESTem” (Art with the Wrocław atTESTation) with a substantial well-illustrated publication: *Sztuka z wrocławskim aTESTem*, Introd. P. Kielan, P. Lewandowski-Palle, A. Węglowski, Ed. **A. Danielak-Kujda**, Wrocław 2016.
- <sup>48</sup> **M. Dawidek-Gryglicka**, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Wrocław 2012.
- <sup>49</sup> *Stanisław Drożdż – początek. Pojęciokształty, poezja konkretna. Prace z lat 1967–2007*, Ed. **E. Łubowicz**, Wrocław 2018.
- <sup>50</sup> *Dzikie pola. Historia awangardowego Wrocławia*, Ed. **D. Monkiewicz**, Wrocław 2015.
- <sup>51</sup> Zob. *Permafo* [kat. wystawy], 30 November 2012 – 4 February 2013, Muzeum Współczesne Wrocław, koncepcja, red. nauk. **A. Markowska**, Wrocław 2012.
- <sup>52</sup> *Zdzisław Jurkiewicz: zdarzenia*, Ed. **M. Kuźmicz**, Wrocław 2019; *Barbara Kozłowska*, Ed. **eadem**, Warszawa–Wrocław 2020.
- <sup>53</sup> *Women in Concrete Poetry: 1959–1979*, Ed. **A. Balgiu, M. de la Torre**, Brooklyn [New York] 2020.
- <sup>54</sup> The Centre for Artistic Research, or Independent Aesthetic Initiative, founded by Zbigniew Makarewicz in 2014.

### Słowa kluczowe

Wrocław, sztuka, socjalizm, cenzura, wolność

### Keywords

Wrocław, art, Socialism, censorship, freedom

### References

- Dzieduszycki Antoni**, *Sztuka w procesie samozniszczenia*, „Odra” 1971, nr 5.
- Exercises in Freedom: polnische Konzeptkunst, 1968–1981* [kat. wystawy], 29 czerwca – 23 września 2018, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kopferstich – Kabinett in Kooperation mit dem Archiv der Avatgarden. Residenzschloss, Hrsg. **B. Egging**, Bielefeld 2018.
- Głaz Kazimierz**, *Semantyka – asemantyka*, [w:] *Sensybilizm. O nieskończoności idei w sztuce*, red. M. Jędrzejewski, Wrocław 2004.
- Gózdź Szymon**, *Działalność, struktura i znaczenie Galerii „Pod Moną Lisą”*, Poznań 2019.
- Jakimezyk Jarosław**, *Najweselszy barak w obozie. Tajna policja komunistyczna jako krytyk artystyczny i kurator sztuki w PRL*, Wrocław 2015.
- Jurkiewicz Zdzisław**, *Sztuka w poszukiwaniu istotnego*, „Odra” 1971, nr 2.
- Kiedy artysta był twórczym historii. Wybór źródeł do historii Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu 1946–1989*, wyb., oprac. K. Popiński, red. **Z. Makarewicz**, Wrocław 2006.
- Kostolowski Andrzej**, *Możliwości sztuki*, [w:] idem, *Sztuka i jej meta... Teksty z lat 1968–2003*, wyb. M. A. Potocka, Kraków 2005.
- Kowalska Bożena**, *Wrocławski eksperyment*, „Polityka” 1970, nr 15.
- Ludwiński Jerzy**, *Sztuka w epoce postartystycznej*, „Odra” 1971, nr 4.
- Makarewicz Zbigniew**, **Geras Wiesław**, *Wrocławskie galerie sztuki 1945–1978*, Wrocław 1978.
- Makarewicz Zbigniew**, *Wrocławska tradycja artystyczna – przedstawienia i inne praktyki parateatralne*, [w:] *Parateatr II. Działania integracyjne*, red. E. Dawidejt-Jastrzębska, Wrocław 1982.
- Makarewicz Zbigniew**, *Ćwiczenia z wolności (artystycznej)*. Wrocław 1956–1989, „Bibuła” t. 17 (2019).
- Permafo* [kat. wystawy], 30 listopada 2012 – 4 lutego 2013, Muzeum Współczesne Wrocław, koncepcja, red. nauk. **A. Markowska**, Wrocław 2012.

15. **Rosołowicz Jerzy**, *Teoria funkcji formy*, [w:] *idem, Relieфы sferyczne* [kat. wystawy], Muzeum Miejskie Wrocławia, Oddział Muzeum Sztuki Aktualnej, Wrocław 1969.
16. **Ryba Jerzy**, *Tydzień Zakładu nad Fosą 2*, „Sigma” 1984/1985, nr 1.
17. *Wrocław sztuki. Sztuka i środowisko artystyczne we Wrocławiu 1946–2006*, red. nauk. **A. Saj**, Wysoka 2006.
18. **Świsłocka-Karwot Sylwia**, *Sztuka we Wrocławiu w latach 1945–1970. Artyści, dzieła, krytycy*, Wrocław 2016.
19. **Wojciechowski Aleksander**, *Młode malarstwo polskie 1944–1974*, Wrocław 1975.
20. **Zajączkowski Wiesław**, *XXV-lecie Wrocławskiego Okręgu ZPAP*, „Biuletyn Związku Polskich Artystów Plastyków” 1971, nr 3.
21. **Złotorzycki Tadeusz**, *Sztuka na pograniczach gatunków*, „Odra” 1979, nr 5.

---

**Prof. Dr habil. Zbigniew Makarewicz, [zmakarewicz@gmail.com](mailto:zmakarewicz@gmail.com)**

Born in 1940 in Vilnius, he completed his secondary education in Koszalin. In 1958–1965 he studied sculpture in the studio of Xawery Dunikowski at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. Diploma in the Studio of Architectural Ceramic Sculpture of Apolinare Czepelewski at the Faculty of Ceramics. Sculptor, creator of installations and happenings – exhibitions in Poland and abroad; art critic and promoter of artistic movement, journalist and social activist (ZSP, ZMW, ZPAP, ROP, SDP). In 1981–1989 in the independent culture movement. Victim of repression. Lecturer at the Academy of Art and Design in Wrocław in 1990–2016. In 1978–1981 and 1989–1994, he headed the “X” Gallery in Wrocław. From 2007 to 2011, he implemented the programme of the Zbigniew Makarewicz’s Little Festival in Wrocław (with his own funds), which included presentations of works by several dozen artists from Poland and abroad. Currently he runs the CBA (Centre for Artistic Research) within the Independent Aesthetic Initiative – N.I.E. He works at the Wrocław College of Humanities (Dean of the Faculty of Humanities and Arts). Lower Silesian Division of the Polish Journalists Association.

### Summary

#### **ZBIGNIEW MAKAREWICZ (The Wrocław College of Humanities) / Wrocław experiments in art 1945–2021**

In Poland after the World War II, under *de facto* occupation by the USSR, a Socialist system was established in accordance with Soviet models. The stylistics of “Socialist Realism” was prescribed for the visual arts, literature and film. After the crisis of 1956 (the uprising in Wielkopolska), individual ownership of land was restored, clergymen and soldiers of the Polish army, veterans of the fight against Germany, were released from prison. The doctrine of “Socialist Realism” was not revoked, but its practice was discontinued. The Association of Polish Artists and Designers encouraged free artistic creativity. Various styles, those known in Poland from the period of interwar independence and those currently imported from the West, were widely followed. In 1956, two original, new artistic ideas appeared in the visual arts: Structuralism in Lublin (the Zamek group) and Sensibilism in Wrocław (Teatr Sensibilistyczny). Between 1966 and 1974 in Wrocław these two trends combined in the activity of an art critic and theoretician who graduated from the Catholic University of Lublin, Jerzy Ludwinski (Museum of Current Art, Art Gallery “Pod Mona Lisa”, Wrocław Visual Arts Symposium ’70). The visual artists organised ideological art groups and “alternative” art galleries, there also appeared activities outside the official exhibition schedules and publications outside censorship (Studio of Emotional Composition, “Babel” Gallery). During and after the Martial Law period, independent cultural activity was continued outside state cultural institutions, with the participation of the absolute majority of the visual arts community, within the structures of the Catholic Church (the national symposium “Droga i Prawda” (The Way and the Truth), “Na Ostrowie” art gallery – Branch of the Archdiocesan Museum). Of the new artistic forms, the Wrocław centre was characterised by paratheatrical practices (happenings, performances), visual text (poetrygraphy, concrete poetry), video installations, assemblages, system and sensitive visual arts, conceptual art, landscape works, multi-image compositions, structural painting and spatial compositions. Despite the limitations of the political system all the way from the Elbe to Vladivostok, Wrocław (as the only one) was a lively centre of original, new phenomena in artistic creation, including theatre and literature.