

Wstęp

Zapraszamy do kolejnego tomu „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Arte et Educatione” poświęconego zjawisku ruchu plenerowego. Pierwotnie miał on dotyczyć tylko okresu PRL-u, ale problematyka przyciągnęła także badaczy sztuki najnowszej. Poszerzyliśmy zatem zakres o wątek tradycyjnego pleneryzmu oraz aneksji i interpretacji przestrzeni współczesnej metropolii przez artystów zaangażowanych.

Pod terminem „plener” kryje się spopularyzowana w dziewiętnastowiecznej praktyce artystycznej metoda malowania krajobrazu bezpośrednio z natury, w przestrzeni otwartej, atrakcyjnej pod względem ukształtowania terenu i szaty roślinnej. Pojęcie to jest również stosowane do określenia działań innego typu, takich jak montowanie rzeźb, instalacje czy performance w otoczeniu wiejskim, wielkomiejskim czy przemysłowym. Funkcjonuje także definicja pleneru jako zorganizowanego spotkania, czasowego zgrupowania twórców, poświęcających się wspólnej pracy w danym miejscu. W Polsce w okresie PRL-u oraz w innych krajach Europy akcje plenerowe stały się specyficzną formą organizacji życia artystycznego zakorzenionego w tradycyjnym pleneryzmie, ale obwarowaną zasadami typowymi dla biurokracji socjalistycznego państwa. Ponadto plener jest typem kontaktów między twórcami oraz między nimi a społeczeństwem.

Największe nasycenie tego ruchu artystycznego odnotowywano na terenach i w ośrodkach oddalonych od centrów sztuki. Charakterystyczne w tamtych czasach było lokalizowanie go wokół zakładów różnych gałęzi przemysłu. W niniejszym tomie zostały przedstawione wybrane zagadnienia dotyczące tylko niektórych miejsc akcji plenerowych w: Koninie, Bolesławcu, Paczkowie i w Dąbrowie Górniczej, a zatem w Polsce prowincjonalnej. Dzięki plenerom rzeźbiarzy powstawały galerie rzeźb plenerowych oraz pojedyncze, rozproszone obiekty sytuowane zarówno w centrach dzielnic, jak i na ich obrzeżach, w parkach czy w miejscach pamięci. Kolekcje obrazów trafiały do muzeów, domów kultury, szkół i zakładów pracy. W 19. tomie naszego Rocznika Czytelnik znajdzie problematykę gromadzenia i przechowywania dziedzictwa poplenerowego na przykładzie Muzeum Ziemi Bieckiej, Kolekcji Wrzesińskiej i Muzeum w Koszalinie. Skutki akcji plenerowych lokalizowanych na terenach wiejskich i rekreacyjnych nierzadko miały charakter nietrwały, jednak ich materialne ślady – dokumenty nadal czekają na opracowanie w archiwach państwowych i prywatnych oraz magazynach muzealnych. Ten wątek w historii sztuki PRL-u z pewnością jest jeszcze wart zbadania. Po 1989 r. ruch plenerowy zupełnie nie zamarł, jego tradycje są podtrzymywane od ponad pół wieku w niektórych ośrodkach, takich jak Bolesławiec czy Dąbrowa Górnicza, związał się jednak z innymi typami mecenatu. Odnajdziemy

też w nim większe zaangażowanie w kwestie społeczne, przede wszystkim w ochronę przyrody, co pokazuje przykład akcji plenerowej Galerii Szczere Pole, mającej wiele wspólnego z działalnością artystów na Plenerze Ziemi Zgorzeleckiej, w Osiekach czy w Białowieży.

Na nasze zaproszenie odpowiedzieli historycy sztuki, kulturoznawcy i przedstawiciele innych dyscyplin związanych z kulturą, muzealnicy i akademicy. Podjęli zaproponowane przez nas wątki, takie jak: metoda pracy w plenerze i jej wpływ na rozwój talentu; rekonstrukcja akcji plenerowej w ośrodkach, które dotąd nie były przedmiotem badań lub badania wymagają uzupełnienia i aktualizacji; stan zachowania dziedzictwa poplenerowego i jego status w kolekcjach muzealnych. Sformułowaliśmy wspólny, inicjujący badania temat, który poszerzyliśmy o wątek sztuki penetrującej przestrzeń publiczną współczesnego miasta. Przypomnimy tylko, że był on już przedmiotem rozważań w 17. tomie naszego Rocznika, który ukazał się w 2022 r.¹ Nie narzucałyśmy autorom metody opracowania wybranych tematów, choć dominują studia przypadków – są to nie tyle same dzieła podlegające analizie formalnej i interpretacji, ile ich zespoły. Na ogół autorzy prowadzą badania podstawowe, opierają się na dostępnych archiwaliach, przeprowadzają wywiady, analizują pozyskane dane, odtwarzają przebieg wydarzeń sprzed lat.

Za klucz do wstępnego uporządkowania nadesłanych artykułów do nowego numeru Rocznika przyjęliśmy chronologię omawianych wydarzeń artystycznych, jednak najwięcej tekstów dotyczy PRL-u i są wśród nich takie, które istotnie odnoszą się do bieżącej sytuacji w sztuce. Pięć pierwszych artykułów przygotowali pracownicy muzeów, ich podstawowym atutem jest nieograniczony dostęp do dokumentów i dzieł zgromadzonych w ich miejscu pracy. Ufamy, że Czytelnik to doceni.

Artykuł Anny Pruss-Świątek *Mistrz i Uczeń – obraz zachowany* dotyczy spuścizny poplenerowej zachowanej w tekach graficznych Leona Wyczółkowskiego i jego ucznia – Józefa Pieniążka, podejmuje też wątek wzajemnych inspiracji w czasie pobytu w plenerze. Tekst odnosi się do najbardziej pierwotnego rozumienia pleneru. Joanna Filipczyk, pisząc tekst *Od „ożywczego wstrząsu” do „bezmyślnego fabrykowania widoczków” – o plenerach w Paczkowie w okresie PRL-u*, wykorzystuje dokumenty Opolskiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków zgromadzone w Archiwum Państwowym w Opolu oraz komentarze prasowe i wywiady z artystami, aby zrekonstruować historię plenerów z lat 1967–1979. Aleksandra Wańczyk w tekście *Spuścizna plenerów malarских w kontekście magazynowania zasobów muzealnych na przykładzie Muzeum Ziemi Bieckiej* zastanawia się nad wartościami historycznymi i artystycznymi zgromadzonej kolekcji, wskazując, z pewnym rozczarowaniem, że postawiono tam raczej na ilość przedmiotów związanych z Bieczem, bez wdrożenia klucza wartościującego rangę tych obiektów. Magdalena Cyankiewicz w *(En) plein air... W poszukiwaniu „dziedzictwa barbizończyków” na styku przemysłowej przestrzeni hutniczej i sztuki z Dąbrowy (Górnicej) XIX i XX stulecia* ukazuje bogatą tradycję plenerów przemysłowych i wieńczy swoje rozważania opisem współczesnych zbiorowych praktyk artystycznych na tym terenie. Łukasz Rozmarynowski w tekście *Akcja przedmiotu, przedmiot akcji. Mikrohistoria*

¹ <https://studiadearte.uken.krakow.pl/issue/view/713>.

koszalińskich plenerów w Osiekach 1963–1981 przez pryzmat sprawczości rzeczy wykorzystuje do analizy wybranych przedmiotów, stanowiących materialne i niematerialne (niezachowane) dziedzictwo plenerów w Osiekach, między innymi filozofię Grahama Harmana, zorientowanego na rzecz i jej sprawczość. Ze względu na charakter i lokalizację plenerów w Osiekach – miejscu odizolowanym od wielkomiejskiej cywilizacji – artykuł ten stanowi także naturalne zasygnalizowanie kwestii ekologicznych przedstawionych przez dwie specjalizujące się w tej tematyce badaczki: Magdalenę Worłowską i Karolinę Kolendę. Artykuł Worłowskiej – *Z empatią wobec krajobrazu – plener Ziemia Zgorzelecka* – omawia wydarzenie z 1971 r., które można uznać za pierwszy plener w Polsce zawierający w tytule postulat ekologiczny. Autorka przyjmuje afektywność wobec niszczonej przyrody za klucz do analizy wybranych dzieł. Tekst Karoliny Kolendy – *Making art in the Białowieża forest: from late avant-garde plein-air to artistic field research* – w ramach ekokrytycznej historii sztuki opisuje fenomen akcji plenerowej w Puszczy Białowieskiej: w Białowieży i Hajnówce. Przedstawia też projekt współczesny z 2016 r. – *Wracając do Białowieży*. Autorka, odwołując się do naukowych definicji lasu, pokazuje go nie tylko jako źródło zasobów, ale także jako obdarzonego sprawczością, intencją i emocjami. Wiemy, że część plenerów na obrzeżach Puszczy miała charakter plenerów przemysłowych. Dwa kolejne teksty: Marcina Laberscheka i Bernadety Stano już wprost dotyczą tego rodzaju działań, których polem staje się miasto i zakład. Celem artykułu *Organizacja Plenerów Aluminium w Koninie w latach 1976–1989* jest próba rekonstrukcji zapomnianych wydarzeń, co Czytelnik poznał już na przykładzie omówienia akcji plenerowej wokół Opoła, ale tu Laberschek po bardzo wnikliwej kwerendzie i badaniach terenowych pokazuje w praktyce zjawisko mecenatu przemysłowego. Tekst „*Zachować logikę lokalności*”. *Fabryki ceramiki w Bolesławcu jako miejsce narodzin „NIEceramiki”* przenosi czytelnika z okresu PRL-u (nienapisana dotąd historia akcji plenerowej wokół Bolesławca zaczyna się w latach sześćdziesiątych) do ostatnich dwóch dekad XX w. Stano omawia w nim wybrane dzieła powstające z inspiracji fabrykami ceramiki, wiążąc je z wątkami biograficznymi ich twórców, narracjami historycznymi oraz egzystencjalnymi. Pozostałe teksty również dotyczą tego samego okresu, dlatego coraz trudniej nabrać dystansu do omawianych zjawisk, zwłaszcza jeśli było się ich organizatorem. Tak jest w przypadku artykułu Mirosławy Moszkowicz – *Sztuka w Szczerym Polu*. To opowieść o powołaniu mobilnej galerii, bez stałej siedziby, mogącej podejmować działania w dowolnych miejscach. Samo wydarzenie mieści się między ideą pleneru jako pracy *in situ*, w miejscu ciekawym dla artysty i z dala od jego codziennej egzystencji, a happeningiem – aktem produkcji niepowtarzalnego wydarzenia w ścisłej relacji z uczestnikami i otoczeniem. Warto zwrócić uwagę na trafną konkluzję autorki, że takie działanie wytwarza eksperymentalne modele społecznego funkcjonowania. Tekst Weroniki Plińskiej – „*Łuk, który czekał na tęczę*”. *Badanie fenomenu uczestnictwa w projektach sztuki w przestrzeni publicznej* – został metodologicznie oparty na koncepcji przestrzeni publicznej oraz interesu publicznego Miwon Kwon oraz aktywnego uczestnictwa i wytwarzania relacji społecznych Alfreda Gella. Autorka wieńczy analizę instalacji Julity Wójcik na Placu Zbawiciela w Warszawie stwierdzeniem, że ta sama rzecz może oznaczać co innego dla różnych członków społeczności, gdyż kontekst społeczno-polityczny dla dzieła

sztuki w przestrzeni publicznej jest tworzony przez różnorodne praktyki jego odbioru. Artykuł został uzupełniony rozmową z Katarzyną Koślacz – „*Kawał życia pod Tęczą*”... Aleksandra Klimek-Lipnicka przenosi Czytelnika znowu do Polski prowincjonalnej. W szkicu *Kolekcja Wrzeńska: photobooki jako artystyczna wizytówka miasta* opisuje projekt realizacji *photobooków* jako elementu stymulującego poczucie tożsamości kulturowej mieszkańców Wrześni oraz sposób na tworzenie zasobu kulturalnego miasta. Projekt ten dotyczy mapowania miejscowości, a zatem każdy artysta przybywający do konkretnego miejsca na plener musiał je wykonać, by móc się w niej swobodnie poruszać i czerpać z niej inspiracje.

Zapraszamy do lektury.

Bernadeta Stano Magdalena Worłowska