

ROLA KLUBU MARG W KULTURALNEJ AKTYWIZACJI KRAKOWSKICH PRZESTRZENI EKSPOZYCYJNYCH

BERNADETA STANO

MARG – GOSPODARZ NA CUDZYM

13 marca 1955 r. w krakowskim Domu Plastyków otwarto *Wystawę 14 Plastyków*. Była to pierwsza próba utworzenia grupy, która wyprzedzała o prawie trzy lata powstanie MARG-u¹. Dla większości biorących w niej udział artystów była to debiutancka ekspozycja. Spośród czternastoosobowej społeczności pięciu artystów: Jerzy Panek, Stanisław Wójtowicz, Józef Kluza, Zbigniew Grzybowski i Marian Malina weszło w skład nowej formacji o nazwie MARG. Dołączyli do nich: Włodzimierz Buczek, Witold Damasiewicz, Antoni Hajdecki, Antoni Haska, Włodzimierz Kunz, Józef Marek, Tadeusz Ostaszewski, Witold Skulicz, Jarosław Sowiński, Józef Szajna. Projekt utworzenia ugrupowania powstał na zebraniu koleżeńskim krakowskich plastyków, w listopadzie 1958 r. Odbędzie się ono w lokalu, gdzie organizowano potem większość pokazów dorobku MARG-u, przy Rynku Głównym 25. Inicjatorem spotkania był Jarosław Sowiński. Wziął w nim udział także Jan Tarasin, który nie przyłączył się do grupy. Nie został jeszcze wtedy ustalony jej pełny skład ani nazwa.

Anda Rottenberg, która w latach siedemdziesiątych zbierała materiały do hasła „Klub MARG” do *Polskiego życia artystycznego w latach 1955–1960*, na podstawie rozmów z członkami Klubu ustaliła, że już wówczas, czyli na pierwszym zebraniu klubu, określono jego główne cele i kierunki działalności. Planowano, że grupę będzie cechować duża aktywność społeczna, wyrażająca się w szeroko rozumianej akcji upowszechniającej, rozwijanej poprzez objazdowe wystawy sztuki współczesnej, odczyty, spotkania autorskie i wieczory dyskusyjne oraz integrację wszystkich dziedzin twórczości, mającą przynieść kompleksowe rozwiązania plastyczne nowych dzielnic

¹ Jedynie Jerzy Madeyski odnotował związki wspomnianej grupy z Klubem MARG, nawet wprowadza jej nazwę: „Grupa 14 malarzy”, jednak nikt z późniejszych badaczy nie potwierdza jej dłuższej działalności. Madeyski dorzuca do wspomnianego składu jeszcze Styrylską i Szancenbacha – J. Madeyski, *MARG czyli o sztuce i społeczeństwie*, „Życie Literackie”, 1959, nr 24, s. 3.

i osiedli. Szczegółowy program grupy, jeszcze bez nazwy, opublikowany we „Współczesności” pod koniec grudnia 1958 r., zawierał podobne wytyczne². Zakładano wówczas, że formacja nie będzie liczyła więcej niż dwudziestu artystów, głównie średniego pokolenia, należących do Związku Plastyków. Obok mało istotnych w tym miejscu postulatów ideowych warto zwrócić uwagę na deklaracje operatywności twórczej, mającej polegać przede wszystkim na „łańcuchowości wystawienniczej akcji własnych”. W punkcie jej statutu czytamy, co rozumiano pod tą dziwną zapowiedzią: „urządzanie wystaw grupowych i indywidualnych o charakterze stałym i objazdowym, organizowanie kiermaszów prac plastycznych oraz aktywny udział w akcjach ZPAP i innych o charakterze ogólnokrajowym”³. Pozostałe trzy postulaty dotyczyły bazy materialnej i struktury organizacyjnej młodej formacji. Zakładano, że co miesiąc zbierze się tzw. walne zebranie, które ustanowi i pokieruje wszystkimi wspólnymi pracami grupy. W celu zapewnienia sobie „rzetelnej bazy materialnej” planowano zbierać dobrowolne składki od członków, stworzyć fundusz wydawniczy oraz odprowadzać do kasy grupy 10% sumy uzyskanej ze sprzedaży prac. Listę zadań i celów wieńczył postulat pozyskania własnego lokalu klubowego i zorganizowania własnej galerii w Krakowie⁴. Dodajmy, iż program ten w znacznym stopniu przypominał uchwalony na walnym zebraniu ZPAP (grudzień 1958) – statut Klubu MARG, który sprecyzował prawny status grupy. Dodano w nim informację o otwartości klubu, co oznaczało akces nowych członków na drodze głosowania. Przewidywano także uczestnictwo w jego działalności członków honorowych i sympatyków.

Margowcy nie chcieli porzucić na działaniach artystycznych. W deklaracji programowej określili osobną grupę celów dotyczących tzw. „operatywności społecznej”. Planowali organizowanie akcji służących upowszechnianiu „polskiej postępowej i humanistycznej sztuki w polskim społeczeństwie oraz za granicą”⁵. Miały one polegać na licznych „kon-

² *Nowa Grupa*, „Współczesność”, 1958, nr 31, s. 5. Najprawdopodobniej autorem artykułu był Jarosław Sowiński, główny inicjator przedsięwzięcia albo Włodzimierz Buczek, który już wcześniej publikował w prasie teksty związane ze współczesnym życiem plastycznym. Tamte były jednak zwykle podpisane imieniem i nazwiskiem.

³ Obecnie należy uznać Statut za zaginiony, ponieważ jedynym jego posiadaczem był nieżyjący już Jarosław Sowiński, autorce tego opracowania, która dokładnie przeanalizowała spuściznę rękopiśmienną po artyście nie udało się go odnaleźć. Jego fragmenty publikuje Anda Rottenberg, *Klub MARG...*, s. 72. W związku z koniecznością stworzenia Statutu wymyślono dla grupy nawet Klub MARG, która sugerować miała międzydiscyplinarny charakter formacji eksponującej na równych prawach malarstwo, architekturę, rzeźbę i grafikę.

⁴ Na podstawie: *Nowa Grupa...*, s. 5.

⁵ Te założenia potwierdzają teksty krytyczne towarzyszące kolejnym wystąpieniom grupy, które będą poniżej wykorzystywane. Nie jest jednak dziś możliwa weryfikacja czasu powstania tych założeń programowych, gdyż takich szczegółów jej członkowie już nie pamiętają.

taktach autorskich” ze społeczeństwem, wieczorach dyskusyjnych oraz wydawaniu reprodukcji obrazów i grafiki artystycznej.

Próbując podsumować istotę tego klubowego programu warto zauważyć, że większość zadań, które wyznaczała sobie grupa można zawrzeć w postaci jednego zasadniczego postulatu: stworzenia bazy i pretekstu do pokazania jak najszerszej publiczności swojego dorobku. Grupa zawiązała się by móc w pełni uczestniczyć w ówczesnym życiu artystycznym. Pozostałe postulaty, choć brzmiały bardzo przekonywująco i zgodne były z duchem wielu publicznych deklaracji władz odpowiedzialnych za kształt odwilżowej kultury, skazane były z góry na niepowodzenie, bo ich realizacja z pewnością musiałaby odciągnąć od sztuki wielu artystów należących do ugrupowania. Zostały one zrealizowane w niewielkim stopniu.

„AKCJE WŁASNE” KLUBU

Kiedy kształtował się zarys tego programu krakowskie władze – Wydział Kultury Rady Narodowej Miasta Krakowa – i przede wszystkim ZPAP, zaplanowały, że w październiku 1958 r. w nowym punkcie wystawowym Krakowa, byłej sali Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Krakowie przy Rynku Głównym 25, pokazane zostaną prace Marii Jarembianki i Włodzimierza Buczka⁶. Śmierć artystki w listopadzie spowodowała modyfikację tych planów. Buczkowi w jeszcze nie do końca wyremontowanej sali towarzyszył inny artysta krakowski, należący do nowej grupy, Antoni Hajdecki⁷. Piotr Skrzynecki w swojej recenzji uroczyście oświadczył, że tą wystawą klub MARG rozpoczął swoją działalność. Wystawiało tylko dwóch artystów, ale pokaz ten zapowiadał kolejne wystawy klubu zróżnicowaniem gatunkowym: Buczek wystawiał 42 duże olejne płótna, Hajdecki – 32 prace, w tym: ceramikę i kompozycje rzeźbiarskie. Propozycje Buczka były już znane Skrzyneckiemu: obrazy z ekspozycji w Nowej Hucie⁸, grafiki z prasy

⁶ Pierwsze informacje o próbach pozyskania lokalu przez ZPAP i TPSP pojawiły się w maju 1958 roku, kiedy szukano odpowiedniego pomieszczenia dla dużej wystawy – *Wkrótce otwarcie Ogólnopolskiego Salonu Architektury Wnętrz*, „Dziennik Polski”, 1958, nr 107 (16 V), s. 6; zob. także: *Miejski salon wystawowy*, „Dziennik Polski”, 26 XI 1958, nr 281, s. 6; *Nowe sale wystawowe w Rynku Głównym*, „Dziennik Polski”, 1959, nr 3, s. 8.

⁷ [Bg.], *Nowy lokal i młodzi mistrzowie Buczek i Hajdecki*, „Życie Literackie”, 1959, nr 1, „Plastyka”, 29, s. 8; L. Przybylski, *Buczek, Hajdecki i ...Różewicz*, „Gazeta Krakowska”, 1959, nr 10 (13 I), s. 4. Warto w tym miejscu wspomnieć, że Buczek i Hajdecki często występowali razem, np. w drugiej połowie 1959 roku wykonywali fryz stylizowany na malarstwo Picassa dla huty szkła „Prądniczanka” w Krakowie – „Życie Literackie”, 1959, nr 32 (394), (9 VIII), s. 7. Na sierpień 1959 roku planowano też wyjazd ich wystaw indywidualnych do Oslo na zaproszenie Związku Młodych Plastyków Norweskich – [bz], *Pod znakiem wystaw*, „Echo Krakowa”, 1959, nr 130 (6–7 VI), s. 5.

⁸ *Kronika Plastyczna*, „Echo Krakowa”, 1958, nr 279, s. 3: „W. Buczek przygotował swoją pierwszą indywidualną wystawę”.

codziennej i ze słupów ogłoszeniowych (plakaty). Większość z nich oscylowała pomiędzy realizmem i symbolizmem z wykorzystaniem zdobyczy abstrakcji w szczegółach. Z zawieszonych w nowym lokalu cykli: *Rzeczy, Zakochani, Ludzie atomowi, Pejzaże norweskie* czy *Taniec Skrzynecki* wyróżnił *Pejzaż czerwony* ze względu na szczególne wartości kolorystyczne: soczystość i dźwięk czerwieni⁹. Jednocześnie krytyk zarzucił młodemu artyście, że w wielu przypadkach nie dopracował rozwiązań formalnych, kopiując elementy obcej mu warsztatowo techniki taszyzmu. Tylko na podstawie ilości wystawionych kompozycji (kilkadziesiąt) i różnorodności podjętej tematyki można wnioskować, że pokaz tego artysty rozmiarami dominował nad skromnymi „przedmiotami” Hajdeckiego. Jego prace recenzent „Echa Krakowa” pozostawił właściwie bez szerszego komentarza¹⁰. Uznał Hajdeckiego za mniej ambitnego od swojego kolegi. Jednak była to opinia odosobniona. Na łamach „Gazety Krakowskiej”, jeszcze przez zamknięciem pokazu, Lech Przybylski, odwołując się do motto Tadeusza Różewicza we wspólnym katalogu obu artystów, dopatrywał się kontynuacji w twórczości obu twórców nurtu „moralnego niepokoju” zapoczątkowanego Arsenalem (1955). W innym numerze tej samej gazety, mniej wymagającemu sprawozdawcy, propozycje Hajdeckiego wydały się bardziej zrozumiałe dla przeciętnego widza niż budzące niepokój obrazy Buczka¹¹. Wystawa trwała trzy tygodnie, a zwiedziło ją pięć i pół tysiąca osób¹².

Oficjalnie MARG wystąpił z akcją popularyzatorską także poza Krakowem – w Rzeszowie. Otwarcie wystawy „inauguracyjnej” margowców dla publiczności krakowskiej odbyło się pierwszego maja 1959 r. przy Rynku Głównym 25¹³. Maciej Gutowski w recenzji z wernisażu, wyliczając „wybitnych” gości, m. in. posła Bolesława Drobnera, Kierownika Wydziału Kultury Mariana Kuszę i sekretarza Zarządu Głównego ZPAP Stefana Gierowskiego, starał się podkreślić znaczenie tego wydarzenia dla środowiska¹⁴. Szesnastu zrzeszonych w grupie plastyków pokazało 59 prac (23 obrazy,

⁹ Skrzynecki nie wspominał o „martwych naturach”, także eksponowanych na wystawie: przedstawieniach narzędzi tortur: dwu lub trójzębach – Przybylski, *Buczek...*, s. 4.

¹⁰ Hajdecki wystawiał talerze zatytułowane: *Na arenie, Talerz ugrowy, Ptaki, Zielony ptak*, rzeźby: *Głowa I, Głowa II, Pocałunek, Leda, Hiroszima, Głowa N*. Skrzynecki pochwalił jedynie subtelny rysunek niektórych kompozycji.

¹¹ [hg.], *Wystawa którą warto zobaczyć*, „Gazeta Krakowska”, 1959, nr 7 (9 I), s. 4, ilustrowany dwoma reprodukcjami obrazów Buczka: *Ptaki* i *Przed lotem*. Można tam także znaleźć informację, że niektóre z prac zostały zakupione przez MKiS oraz Wydział Kultury RN m. Kraków.

¹² *Ibid.*

¹³ M. Gutowski, *MARG zaczyna działać*, *Wiadomości plastyczne*, „Dziennik Polski”, 1959, nr 57, s. 7; M. Gutowski, *Wystawa Klubu MARG*, „Dziennik Polski”, 1959, nr 110 (10 V); J. Bogucki, [wstęp do kat.:] *Wystawa malarstwo, architektura, rzeźba, grafika Klubu MARG*, Kraków, maj 1959, Rynek 25.

¹⁴ Wernisaż był kontynuowany do późnych godzin nocnych, jak dodaje Gutowski – Gutowski, *Wystawa...*

24 grafiki, 12 rzeźb). To nie przypadek, że wystawiono znacznie więcej grafik niż obrazów, ponieważ w grupie, nawet po zmianie jej składu, na kolejnych pokazach dominowali graficy. Niektórzy zaprezentowali tylko dwie prace, ale byli też tacy, których cykle liczyły do siedmiu eksponatów. Pod organizacją wystawy podpisało się kilka instytucji: ZPAP, CBWA i Wydział Kultury RN w Krakowie. Funkcję komisarzy pełnili Zbigniew Grzybowski i Józef Kluza. Ekspozycję zaprojektowali Jarosław Sowiński, Józef Szajna i Marian Malina.

We wstępie do katalogu wystawy Janusz Bogucki przypomniał, publikowane już wcześniej, najważniejsze dla młodej formacji problemy. Próbował nakreślić sytuację pokoleniową grupy, wyróżnił prezentowane przez nich nurty, akcentował zacięcie społecznikowskie¹⁵. Tytuł wystawy brzmiał: *Malarstwo Architektura Rzeźba Grafika Klubu MARG*, jednak architektura zaistniała w ramach tej ekspozycji zaledwie symbolicznie – jedną *Kompozycją architektoniczną* Jarosława Sowińskiego. Użycie tak rozbudowanej formuły i z taką kolejnością członów miało przypomnieć pochodzenie nazwy formacji.

Piotr Skrzynecki zaraz po wernisażu wyznał, że nie spełniły się jego oczekiwania, nie doczekał się „bombowej wystawy” stanowiącej bunt przeciwko kapizmowi i „uznanej nowoczesności” Grupy Krakowskiej¹⁶. Do najciekawszych propozycji MARG-u krytyka krakowska zaliczyła grafiki i prace graficzno-malarskie. Janusz Bogucki wyróżnił Wójtowicza, który wystawił zarówno drzeworyty (*Noc – sen XXX, Sen XXVI*) jak i prace wykonane techniką mieszaną (*Pompea I, Pompea II, Włochy 57*). Uznał, że stanowią one dobre świadectwo poziomu jego obecnej twórczości. Tego samego oczekiwał od Panka. W jego opinii, wystawione przez niego „głowy” (*Portret I, Portret II, Portret III, Portret IV*) należały do „bardziej schematycznych i uboższych wyobrazeniowo” niż poprzednie grafiki. Maciej Gutowski zestawiał portrety Panka „groźne, proste, hieratyczne i nieublagane, niby anonimowi nasi sędziowie” z „pełnymi poetyckiego nastroju, baśniowego nastroju” pracami z pogranicza malarstwa i grafiki autorstwa Witolda Skulicza¹⁷. Cała trójka recenzentów zwróciła też uwagę na litografie Antoniego Haski. Bogucki nazwał je abstrakcjami *informel* przedstawiającymi jednak „dramat jakichś żywych egzystencji”, a nie „abstrakcyjnych elementów

¹⁵ Bogucki, *op. cit.*; za Boguckim problemy te podejmują recenzenci pierwszej wystawy.

¹⁶ P. Skrzynecki, *Pierwsza wystawa MARG-u*, „Echo Krakowa”, 1959, nr 115. Warto dodać, że takie oczekiwania mieli także inni krakowscy krytycy, np. Lech Przybylski – Przybylski, *Buczek...*, s. 4.

¹⁷ Najwięcej słów uznania dla drzeworytów Panka znalazł Piotr Skrzynecki. Opisał nawet jeden z nich – *Stary dom*: „Kompozycja jak gdyby szkicowa, bardzo przejrzysta, niezwykle prosta, a jednak zaskakuje wieloma subtelnościami drzeworytniczymi, (...) zestawiony z maleńkich cięć ułożonych w uporządkowanych rytmach” – Skrzynecki, *op. cit.*

malarskich". Skrzynecki dostrzegł w jego pracach, o tytułach kojarzących mu się z pomysłami Kantora, lekkość, świeżość i ruchliwość szkicu (W-II-8, W-III-4, W-III-3). Z „działu malarstwa” wyróżniano obrazy Włodzimierza Buczka, znanego już z wcześniejszych pokazów indywidualnych. Skrzynecki za najciekawsze płótno tego artysty uznał *Pejzaż nad morzem*. Krótka opis pracy pozwala wnioskować, że o tym wyborze zdecydowały walory kolorystyczne. „Jest to przejrzyste zbudowana kompozycja – pisał Skrzynecki – skonstruowana z przestrzennych form, o żółto-zielonych błyskach, wtopionych w tło o kobaltowych odcieniach”¹⁸ Bogucki dla tych poszukiwań zarezerwował określenie „styl impetyczny”. Dostrzegł w tym „ambitnym malarstwie” niedostatek „skupienia i refleksji, które pozwoliłyby artyście w pełni skryształizować odrębność własnej wizji a przede wszystkim osiągnąć większą szlachetność materii i czystość koloru”¹⁹. Jeszcze więcej kontrowersji, niż obrazy Buczka, wzbudziły kompozycje fakturowe Józefa Szajny. Janusz Bogucki zarzucił scenografowi braki w warsztacie. Maciej Gutowski zachwycił się „interesującą materią i ciekawymi rozwiązaniami stosunków przestrzennych” jego temper (*Toń, Nurty, Powierzchnia*), na co bardzo żywo zareagował Piotr Skrzynecki. Uznał te same prace za ćwiczenia fakturowe „dość monotonne i wcale nieodkrywcze”²⁰.

Reakcja na wystawione w Ryńku Głównym 25 rzeźby były nieco zbliżone do ocen wystąpienia Szajny. Tadeusz Ostaszewski wystawił wariacje ma temat aktu, uproszczone i jak to Skrzynecki napisał: „wysmakowane do ostateczności, mocno zamknięte”. Krytyk podkreślił ponadto, że są to „obiekty, w których każdy dostrzeże rzeźbę w sensie dość tradycyjnym”. Podobnymi uwagami podzielili się Gutowski i Bogucki. Pierwszy uznał, że Ostaszewski daleki jest od odkrywczości – „klasycznie nieomyślny w budowaniu formy”. Bogucki nazwał go konwencjonalnym, solidnym wytwórcą. Polichromowane gipsy Józefa Marka także nie zyskały wielu słów uznania. Bogucki zarzucił im sztuczność. Skrzyneckiemu i Gutowskiemu wydały się one zabawne, zwłaszcza *Postać siedząca*, dla której inspiracji Skrzynecki doszukał się w formie krzesła. *Bestię* Jarosława Sowińskiego Bogucki określił jako monstrualną, pancerną maszynę, dziwadło bajkowe spod Wawelu, zwierze heraldyczne czuwające symbolicznie nad tą pierwszą wystawą MARG-u.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ J. Bogucki, *MARG*, „Życie Literackie”, 1959, nr 385, s. 8. Gutowski zarejestrował podobne mankamenty, przede wszystkim krytykował „przegadanie” obrazów – Gutowski, *Wystawa...*

²⁰ Skrzynecki, *op. cit.* Prace pozostałych malarzy Witolda Damasiewicza, Zbigniewa Grzybowskiego Józefa Kluzy i Mariana Szulca krytycy pozostawili właściwie bez szerszego komentarza.

W końcu 1959 r. odbyła się skromna uroczystość z okazji rocznicy powstania klubu. Zorganizowano wtedy jeszcze jedną wystawę grupową w tym samym gronie, ale pod nieco skróconym tytułem: *Malarstwo-Grafika-Rzeźba*²¹. Ilościowo nadal przeważały prace graficzne. Istotną różnicą było znaczne zróżnicowanie wkładu poszczególnych artystów w zawartość ekspozycji. Najwięcej prac wystawili Kunz (11 grafik w różnych technikach), Grzybowski (6 obrazów w technice gwaszu i akwareli), Haska (5 litografii), Buczek (4 obrazy olejne). Pozostali pokazali mniej niż cztery, jedną lub dwie prace²².

Kilka miesięcy później, prawie dokładnie rok po pierwszej wystawie MARG-u (otwarcie 16 V 1960), grupa znowu powróciła na Rynek 25²³. W prasie podkreślano, że artyści urządzili ten pokaz własnymi siłami, bez poparcia finansowego władz²⁴. Na wybranych przykładach Madeyski próbował dowiedzieć, że o ile pierwsza prezentacja była przeglądem eksperymentów, ta druga – „rocznicowa” stanowiła już „kompletną manifestację skryształizowanych poglądów plastycznych”. Madeyski zaliczył go do bardzo udanych, równocześnie doszukiwał się związków pomiędzy oboma zestawami prac, widział w nich całokształt dokonań MARG-u. Największy postęp dostrzegł w propozycjach Józefa Szajny. Te wcześniejsze wydawały mu się zbyt jubilerskie – „kobiece”, na skutek wprowadzania skomplikowanych faktur i wielopłaszczyznowości, sprzeczne z rozmachem jego teatralnych inscenizacji. W nowych pracach, gdzie artysta stosował różne tworzywa pozamalarskie, masy i nadpalone drewno, układane w kilka warstw, połączonych prześwitami i szparami, odnalazł zarówno rozwój tendencji „rzeźbiarskich” jak i zagubioną ekspresję scenografii²⁵. Uwagę krytyków przyciągnęły także nowe obrazy Buczka. Madeyski ocenił je, jako bardziej szkicowe od poprzednich, co miało stanowić ich zaletę. Opisywał je następująco: „organiczne formy wylaniające się z obcego

²¹ [not.], *Kronika plastyczna*, „Echo Krakowa”, 1959, nr 302 (29 XII), s. 5. Podstawowe dane dotyczące wystawy pochodzą z: *Malarstwo-Grafika-Rzeźba. Wystawa Klubu MARG, Kraków 1959*. W katalogu tym obok Klubu MARG wymieniani są jako organizatorzy CBWA i ZPAP.

²² Anda Rottenberg zapewne z powodu tego nierównomiernego udziału poszczególnych artystów klubu napisała, że w wystawie uczestniczyło tylko sześciu artystów. Z tego też powodu uznaje, że właściwie nie była to wystawa MARG-u.

²³ J. Madeyski, *Z krakowskich sal wystawowych*, „Życie Literackie”, 1960, nr 437 (5 VI), s. 5; Gutowski uznał, że warto przypomnieć przy tej okazji założenia programowe formacji – Gutowski, *Wystawa...*

²⁴ [not.], *O otwarciu wystawy Klubu MARG*, „Dziennik Polski”, 1960, nr 116 (16 V), s. 6.

²⁵ Efekty te kojarzyły się Madeyskiemu z płynną, rozżarzoną lawą. Także Maciej Gutowski zauważył odmienność tych propozycji Szajny na tle innych prac MARG-u na tej wystawie. Nazwał je, zgodnie z wchodzącą nomenklaturą, obrazami strukturalnymi – Gutowski, *Wystawa...*

im tła, początkowo przedstawiające, następnie sprowadzone do symboli przedmiotów, z zachowaniem, a nawet zaostreniem konfliktów istniejących w rzeczywistości”²⁶. Z grafików Madeyski wyróżnił ponownie Wójtowicza, Panka i Malinę²⁷. Kompozycje trójwymiarowe spotkały się tym razem z bardziej przychylnym odbiorem. Madeyski i Gutowski bacznie przyjrzeni się metaloplastykom Antoniego Hajdeckiego – kompozycjom spawanym z „gotowych” fragmentów „surowego” metalu, wskazującym na szczególne wyczulenie artysty na właściwości materiału²⁸. W pracach Józefa Marka Madeyski zauważył postępującą syntezę formy pod wpływem inspiracji sztuką murzyńską i ludową. Rzeźby Ostaszewskiego Gutowski określił mianem „klasycyzujących”.

Sala MARG-u gościła swoich „gospodarzy” ponownie 10 września 1960 r., z okazji Międzynarodowego Kongresu Krytyków Sztuki AICA²⁹. Każdy z artystów, oprócz Antoniego Hajdeckiego, prezentował po trzy prace. Stosunki ilościowe pomiędzy poszczególnymi dziedzinami nie uległy zasadniczym zmianom. Symbolicznie prezentował się dział architektury³⁰. Wystawie towarzyszył starannie wydany katalog zawierający noty o autorach i reprodukcje wybranych prac – dodajmy – zupełnie innych od tych eksponowanych na wystawie. W natłoku innych wydarzeń plastycznych tego miesiąca pokaz został udokumentowany zaledwie kilkoma wzmiankami prasowymi i artykułem Piotra Skrzyneckiego. Według niego klub nie

²⁶ Gutowski określił te przedstawienia jako figury czelkoksztaltne lub formy przestrzenne. Nawiązał także do „stukturalnych” propozycji Buczka na ostatnim salonie okręgowym, które według niego lepiej charakteryzowały jego rozwój. Wspomnił też o Damasiewiczu, który pokazał prace nawiązujące do wcześniejszych poszukiwań – „prace z elementów figuratywnych – o roli znaków”; o Grzybowski – „prace poetycko-liryczne działające szeroką gamą bardzo dobrego koloru”, o Kluzie wystawiającym pejzaże z Chin – „odznaczające się doskonałym rozwiązaniem kompozycji przy silnym podkreśleniu bryły i mocnym nasyceniem kolorze”, o Kunzu, który tym razem pokazuje tylko prace malarskie ale zbliżone do „świetnych grafik”, o Szulcu – wiernym swoim kompozycjom o lotnych, płynnych i ruchliwych formach.

²⁷ Madeyski jakieś stylistyczne zmiany, które określił jako przechodzenie do „ekspresji dynamicznej, płynącej z zachwiania symetrii kompozycji” zauważył tylko w pracach Panka, który wystawił tym razem dwa nowe autoportrety i dalsze drzeworyty z cyklu *Zwierząt*. Gutowski docenił ostatnie grafiki Maliny za charakterystyczne „eksponowanie struktury gęstej, nasycionej, prawie materialnej”, Wójtowicza – za „bogactwo niezwykle jednorodnej formy i olbrzymią dyscyplinę kompozycyjną”. Zwrócił też uwagę na prace Skulicza, które wydały mu się mocniejsze a nawet agresywniejsze w swoim wyrazie.

²⁸ Gutowski wyraził swoje rozczarowanie, że Hajdecki nie pokazał na wystawie swoich akwareli.

²⁹ Rottenberg, *Klub MARG...* nie odnotowała kolejnej wystawy Klubu w czerwcu 1960 roku. stąd użyła w stosunku do tej wystawy niewłaściwego określenia: „II Wystawa Zbiorowa” (s. 74). Był to już co najmniej czwarty krakowski pokaz grupy, jeśli nie liczyć wystawy Buczka i Hajdeckiego.

³⁰ Jarosław Sowiński wystawił *Strukturę architektoniczną* i model zatytułowany *Konstrukcja namiotu*.

stał się i tym razem równoprawnym konkurentem Grupy Krakowskiej, która także wtedy zorganizowała swój pokaz, ponieważ nie pokazał publiczności „modnych i nowoczesnych” tendencji, zbliżonych stylistycznie do tych z Krzysztoforów³¹.

W następnych latach aktywność formacji stopniowo słabła. Zastępowały ją indywidualne inicjatywy poszczególnych członków klubu. W Krakowie, Warszawie i innych mniejszych ośrodkach eksponowano co jakiś czas wystawy jednego lub kilku „magrowców”, ale rzadko używano wtedy wspólnej nazwy. Zbiorowo, choć w mocno uszczuplonym składzie, wystąpił MARG jeszcze dwukrotnie: w październiku 1961 r. w Pałacu Sztuki oraz w „swoim” salonie w lipcu 1962 roku³². Ostatnią próbą zintegrowania grupy był projekt zorganizowania wystawy pod hasłem: *Autoportret*, jednak poza Jerzym Pankiem nikt nie odniósł się przychylnie do tej propozycji. Wystawa nie doszła do skutku. W 1964 r. prezesem MARG-u został Antoni Hajdecki. Już wówczas klub istniał tylko z nazwy nie wykazując żadnej aktywności.

OPERATYWNOŚĆ SPOŁECZNA

Warto w tym miejscu wspomnieć o kilku zrealizowanych pomysłach grupy na aktywizację środowiska krakowskiego z wykorzystaniem dorobku innych twórców. W wyniku jej działań doszło do przeniesienia wystawy rzeźby o tematyce oświęcimskiej, jugosłowiańskiej artystki Vidy Jocić, z warszawskiego Salonu „Nowej Kultury” do małej sali wynajętej od Teatru Starego w Krakowie, a także do zaproszenia *Wystawy Sztuki Norweskiej* do sali Domu Plastyków, zapewne jako rewizyta po wystawie artystów krakowskich wędrującej po Norwegii na przełomie 1958 i 1959 r.³³

³¹ P. Skrzynecki, *Wystawy MARG-u i Grupy Krakowskiej*, „Echo Krakowa”, 1960, nr 229, s. 3–4.

³² W wystawie w Pałacu Sztuki zabrakło prac pięciu członków grupy. Wzięli w niej udział: W. Buczek, A. Hajdecki, J. Kluzka, W. Kunz, J. Szajna, T. Ostaszewski, J. Marek, A. Haska, W. Damasiewicz, W. Skulicz, S. Wójtowicz. Ostatnia wspomniana wystawa zawierała zestaw rysunków ośmiu artystów: W. Buczka, W. Damasiewicza, Z. Grzybowskiego, J. Kluzę, W. Kunza, J. Marka i J. Sowińskiego.

³³ J. Madeyski, *MARG czyli o sztuce i społeczeństwie*, „Życie Literackie”, 1959, nr 24, s. 3. W pokazie tym (*Unge Kunstnere fra Krakow, Polen*) w Oslo, Bergens i Narviku brali udział z członków przyszłego MARG-u: Witold Damasiewicz, Antoni Haska, Włodzimierz Buczek, Józef Marek, Zbigniew Grzybowski, Józef Kluzka, Włodzimierz Kunz, Jerzy Panek, Witold Skulicz, Stanisław Wójtowicz, Marian Malina i Antoni Hajdecki. Towarzyszyła im również liczna grupa innych krakowskich artystów: malarzy, rzeźbiarzy i grafików. Zob. także: „Życie Literackie”, 1959, nr 23 (385), „Plastyka” 33, s. 6; [md.], „Życie Literackie”, 1959, nr 25 (387), s. 12. *Ogłoszenia nadesłane z okręgu*, „Biuletyn ZPAP”, 1959, nr 2 (luty), s. 44; „Życie Literackie”, 1959, nr 25 (387), s. 12,

Zakładano, że pokazy ich własnej twórczości połączone z eksponatami gości będą wędrowały z lokalu przy Rynku Głównym 25 do innych miejsc, także na tzw. prowincję. Twórczość Klubu MARG była przystosowana do transportu. Na jej „objazdówki” trafiały przede wszystkim grafiki, rysunki, mniejsze obrazy, czasem niewielkie gipsy. Do takich akcji należałoby zaliczyć pionierską wystawę w Rzeszowie³⁴. Pierwszego marca 1959 r., kiedy członkowie Grupy XIV asymilowali się z rzeszowskim środowiskiem, trafiła tam z Krakowa jedna z pierwszych objazdowych wystaw Klubu MARG. Był to ewenement w tym okresie, ponieważ warunki lokalowe nie pozwalały na goszczenie w Rzeszowie „obcych” pokazów. Za zaproszeniem krakowskich plastyków przemawiało to, że wielu z nich miało swe korzenie właśnie w tych stronach, a Józef Szajna pochodził z samego Rzeszowa.

GOŚCIE I SĄSIEDZTWO „SALI MARG-U”

Wystawy Klubu MARG określały charakter punktu wystawowego przy Rynku Głównym 25, jednak pokazy tej grupy nie stanowiły nawet połowy organizowanych tam imprez. Gościła tam zarówno wystawa zdjęć operacyjnych MO, jak i ekspozycja filatelistyczna: *Kraków 1558–1958*, prezentacje fotograficzne organizowane przez ZPAF. Eksponowano tam modele statków w ramach *Wystawy Klubu Marynistów*³⁵.

Z dużym zainteresowaniem krytyków krakowskich spotkała się *Wystawa Opolskiego Oddziału ZPAP* (1960). Można je oczywiście tłumaczyć ciekawością wobec działań pozakrakowskich środowisk, ale warto też zaznaczyć, że pokaz ten miał inne oficjalne zadanie do spełnienia. Dwa lata wcześniej władze obu miast – Krakowa i Opola – podpisały umowę o współpracy i wymianie kulturalnej. Pokaz ten miał stać się zatem jednym z jej owoców. Należało go odnotować i opatrzyć odpowiednim, obszernym, wielowątkowym komentarzem. Artystów opolskich nie łączyła więź grupowa, należeli tylko do tego samego oddziału związku. Ich pokaz przypominał zawartością i poziomem pierwsze wystawy MARG-u. Gutowskiemu skojarzył się z Arsenalem, ale podobnie jak Loda Kałuska niezbyt wysoko oceniał wartości artystyczne wystawy³⁶.

³⁴ [ega], „Klub Marg” upowszechnia plastykę, „Trybuna Ludu”, 1959, nr 78 (19 III), s. 10.

³⁵ [jk], *Wystawa, która ostrzega*, „Dziennik Polski”, 1958, nr 61 (14 III), s. 5; *Atomowa wystawa w Rynku 25*, „Dziennik Polski”, 1958, nr 213 (8 XI), s. 4; [md], *U fotografów i w KMPiK-u*, „Życie Literackie”, 1959, nr 40 (402), (4 X), s. 6–7; *Warto zwiedzić*, „Dziennik Polski”, 1960, nr 98 (26 IV), s. 6; L. K., *Po co ta wystawa?*, „Gazeta Krakowska”, 1960, nr 13 (16–17 I), s. 5; M. Gutowski, *Wiadomości Plastyczne*, „Dziennik Polski”, 1960, nr 250, s. 3.

³⁶ M. Gutowski, *Młodość charakteryzuje Opole*, „Dziennik Polski”, 1960, nr 62 (13–14 III), s. 6; L. Kałuska, *Umowna gra – czyli opolanie w Krakowie*, „Gazeta Krakowska”, 1960, nr 61, s. 5.

Z „sali MARG-u” skorzystała także redakcja „Zebry” urządzając tam w lipcu 1958 r. Wystawę Grafiki Jugosłowiańskiej.

Na uwagę zasługuje też kulturalne otoczenie tego miejsca. W piwnicach, pod tym samym numerem działał partyjny klub „Kuźnica”; pod numerem 24 – MHD Artykułami Różnymi uruchomił w styczniu 1956 r. sklep służący sprzedaży dzieł sztuki, który miał oferować głównie „produkcję bieżącą” krakowskich plastyków. Autorzy przedsięwzięcia planowali też, że dwie dość duże salki pozwolą na urządzenie niewielkiej, ale „permanentnej” wystawy tych prac. Zabiegano o nawiązanie współpracy z Związkiem Plastyków, który miał objąć patronatem nową instytucję handlowo-wystawienniczą i uchronić ją od „znachorów”³⁷. Jednak najlepsze sąsiedztwo stanowił lokal przy Rynku Głównym 22 należący do Stowarzyszenia Historyków Sztuki, które w maju 1957 r. wystawą obrazów Tadeusza Makowskiego rozpoczęło swoją działalność wystawienniczą³⁸. Prezentacje uzupełniały akcje odczytowe – pogawędki o malarstwie, w czwartki o osiemnastej oraz aukcje prac. Pokazywano też dzieła formistów, surrealistów i symbolistów, a dzięki kontaktom zagranicznym Marka Rostworowskiego z końcem 1958 r. udało się rozpocząć cykl wystaw zagranicznych grafików³⁹. Odważnie dokonywano zestawień sztuki dawnej ze współczesną np. ikon sądeckich, sanockich i halickich od XV do XVIII w. z portretami, scenami rodzajowymi, pejzażami miejskimi i wizerunkami świętych autorstwa Jerzego Nowosielskiego i Nikifora. Salka Stowarzyszenia w tym okresie była także świadkiem innego rodzaju prezentacji. Czasem wystawiano tam zbiory bardziej egzotycznych kultur, np. w lutym 1960 – z Tybetu, a październiku tego samego roku – Eskimosów kanadyjskich⁴⁰. Nieco wcześniej urządzono w niej małą „propagandową” wystawę projektów nowoczesnych aparatów telefonicznych, by nakłonić władze do przyznania lokalowi telefonu⁴¹. Ten profil działalności galerii

³⁷ [m], *Kupujemy obrazy*, „Dziennik Polski”, 1956, nr 23 (27 I), s. 3; Określenie jakiegoś wcześniej użył także Bursa dla opisanie grupy samodzielnich rzeszowskich plastyków – A. Bursa, *Znachorzy i plastycy*, „Dziennik Polski”, 1956, nr 13, s. 3.

³⁸ P. Skrzynecki, *Makowski u historyków sztuki*, „Echo Krakowa”, 1957, nr 128, s. 5; [bp], *Działalność i plany SHS*, „Echo Krakowa”, 1957, nr 120 (23 V), s. 5; J. Bogucki, *Z okazji wystawy Makowskiego*, „Życie Literackie”, 1957, nr 281 (9 VI), „Plastyka” 3, s. 5; [zb], *Nowa placówka kulturalna*, „Dziennik Polski”, 1957, nr 121 (23 V), s. 6. Ten nurt działalności SHS-u można by analizować w kontekście tzw. „rewolucji retrospektywnej”, która nastąpiła po okresie socrealizmu i polegała na skierowaniu się w stronę „poetyk wyklętych, porzuconych bądź zaniechanych” lub po prostu różnych warstw dziedzictwa kulturowego. Użycie tego pojęcia proponuje Waldemar Baraniewski, *Sztuka i mała stabilizacja w: Idee sztuki lat 60. „Seminaria Orońskie”*, II, 1994, s. 34.

³⁹ Zastępca [Piotr Krakowski], *Grafika duńska*, „Echo Krakowa”, 1960, nr 203 (31 VIII), s. 4.

⁴⁰ M. Gutowski, *Tybet w SHS*, „Dziennik Polski”, 1960, nr 50 (28–29 II), s. 4. O wystawie Eskimosów wspomina notatka w „Dzienniku Polskim”, 1960, nr 359 (31 X), s. 6.

⁴¹ Projekty telefonów zostały opracowane przez Andrzeja Pawłowskiego – *Sztuka i telefon*, „Dziennik Polski”, 1960, nr 33 (9 II), s. 4.

przypomina akcje prowadzone przez MARG. Nieco dalej, bo po przeciwnej stronie krakowskiego Rynku, przy ul. Jana 3, od stycznia 1959 r. prężnie działał krakowski oddział Desy, który postanowił przekształcić swój sklep w salon sprzedaży „pełnowartościowej sztuki nowoczesnej”. Pokazy zmieniane w małej salce obok biura miały przyczynić się do promowania młodych krakowskich grafików i malarzy, m.in. Stefana Berdaka, Teresy Stankiewicz, Mieczysława Wejmana⁴².

Reasumując, sala przy Rynku Głównym 25 stała się punktem odniesienia w przestrzeni miejskiej dla nowej formacji. Budowała ona swoje więzi lokalne w odniesieniu do tego miejsca, którego nie udało jej się przejąć na własność, i nie tylko tu prowadziła swoją działalność. Artystów MARG-u można było spotkać grupowo lub indywidualnie w prawie wszystkich krakowskich salach wystawowych. Za swój prawdziwy sukces uznała zaproszenie w 1961 r. do szacownych murów Pałacu Sztuki. Nierzadko twórcy ci pokazywali w kilku miejscach te same prace, jakby szukając dla nich konkretnej najlepszej przestrzeni wystawienniczej. Przypuszczali zapewne, że kontekst rzeszowski – pustyni kulturalnej Polski B, a następnie ideologiczne „obramowanie” za sprawą genezy i sąsiedztwa nowego lokalu, nie jest bez znaczenia dla prezentowanych przedmiotów.

W 1955 r. plastycy krakowscy mogli prezentować swoje pomysły tylko w dwóch miejscach: w obszernych salach Pałacu Sztuki oraz w skromniejszych pomieszczeniach Domu Plastyków przy Łobzowskiej, ale już w 1957 r. obok nich zaczął być wymieniany w prasie salon wystawowy Wydziału Kultury RN m. Krakowa przy Rynku Głównym 25, Krzysztofory oraz lokal SHS, a od następnego sezonu inne mniejsze galerie. W Nowej Hucie na ten cel przeznaczono początkowo kilka pomieszczeń w lokalach różnych instytucji: w Domu Kultury im. Lenina (ul. Majakowskiego), w KMPiK-u przy Placu Centralnym oraz w bibliotekach osiedlowych oraz w siedzibie filii TPSP przy Alei Róż. Lokalne i ponadlokalne więzi w postaci serii indywidualnych i zbiorowych wystąpień publicznych plastyków MARG-u miały decydujący udział w budowie ówczesnego systemu kulturalno-geograficznego.

⁴² M. Gutowski, *Cenna inicjatywa Desy*, „Dziennik Polski”, 1959, nr 39 (16 II), s. 5. Jak można wnosić z recenzji T. Chrzanowskiego, *Spacerkiem po wystawach*, „Tygodnik Powszechny”, 1959, nr 4 (25 I), s. 6 – nie zaprzestano sprzedaży tzw. „antyków”, odbywało się to równolegle. Podczas gdy w sali bliżej wyjścia zmieniano wystawy żyjących plastyków, w salce w głębi trwała „nieustająca” wystawa złożona z posiadanych prac. Chrzanowski np. nabył wtedy z niej obraz T. Makowskiego. Wszystkie prace można było nabywać w systemie sprzedaży ratalnej.

THE ROLE OF MARG CLUB IN THE CULTURAL STIMULATION OF THE CRACOVIAN EXHIBITION AREAS

(Summary)

The exhibition hall at 25 Market Square in Cracow became a kind of pattern for the new formation – MARG Club in the municipal area in the second half of the fifties of the twentieth century. You could meet fourteen artists individually or in groups in almost all the Cracovian exhibitions halls. These are their names: Jerzy Panek, Stanisław Wójtowicz, Józef Kluza, Zbigniew Grzybowski, Marian Malina, Włodzimierz Buczek, Witold Damasiewicz, Antoni Hajdecki, Antoni Haska, Włodzimierz Kunz, Józef Marek, Tadeusz Ostaszewski, Witold Skulicz, Jarosław Sowiński and Józef Szajna. They acknowledged the invitation to the Palace of Art in 1961 as their great success.

In 1955 the Cracovian artists could present their products of art only in two places: in large halls of the Palace of Art and in smaller rooms of Dom Plastyków in Łobzowska Street, but in 1957 the exhibition room of Culture Faculty of RN at 25 Market Square, Krzysztofory and the exhibition room of The Association of Art Historians started also appearing in press, and since next season other smaller art galleries were mentioned in press too. In Nowa Huta some rooms were intended for this purpose in the bindings of various institutions, such as: the Lenin Club in KMPiK at Main Square, local libraries and the building of the branch of TPSP in Rose Avenue. The string of carefully prepared speeches made by the artists of MARG and their guests in the Cracow area and beyond it had the crucial influence on the stimulation of the artistic life of that time.