

*Marta Borowska*

Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0002-2544-9985

## Wystawy Związku Plastyków Pomorskich i Grupy Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy w latach 1930–1936

DOI: <https://doi.org/10.26881/porta.2018.17.06>

Pomorskie stowarzyszenia artystyczne działające w okresie międzywojennym nie doczekały się monograficznego opracowania. O losach należących do nich artystów najczęściej wspomina się w publikacjach poświęconych założonemu zaraz po wojnie bydgoskiemu oddziałowi Związku Polskich Artystów Plastyków [dalej: ZPAP], powstałemu na gruncie Związku Plastyków Pomorskich [dalej: ZPP] i Grupy Plastyków Pomorskich [dalej: GPP]<sup>1</sup>. Podstawowym źródłem informacji dotyczącym działalności wystawienniczej stowarzyszeń jest Archiwum Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy. Jego zasoby są niestety bardzo nierówne i nie sposób ustalić, czy różnice w objętości dokumentacji wynikają z zaniedbań przedwojennych pracowników, czy też zostały utracone w czasie wojny i powojennego chaosu. Nieliczne protokoły z posiedzeń związków znajdują się także w lokalnym oddziale Archiwum Państwowego. Bardzo wielu informacji dostarcza kwerenda w prasie codziennej, przede wszystkim w „Dzienniku Bydgoskim” i „Gazecie Bydgoskiej” – najpoczytniejszych wówczas tytułach.

Środowisko artystów pomorskich w okresie międzywojennym było dość prężne, starało się dorównać większym polskim ośrodkom, a jednocześnie dążyło do głębokiego zakorzenienia w regionie. Centrum inicjatyw artystycznych stała się Bydgoszcz, znajdująca się formalnie poza granicami województwa pomorskiego, a nie Toruń, jak można by przypuszczać. Na taki stan wpłynęło kilka czynników, ale przede wszystkim funkcjonowanie w Bydgoszczy Muzeum Miejskiego, silnie oddziałującego na lokalne środowisko artystyczne m.in. poprzez niemal całkowite zmonopolizowanie wystawiennictwa w regionie. Wystawami podsumowującymi dorobek artystów pomorskich, będącymi poważnymi przeglądami dokonań artystycznych, a zarazem wprowadzającymi element współzawodnictwa i konfrontacji między twórcami, były wystawy ZPP i GPP oraz po 1936 r. – Salony Bydgoskie.

Kim byli pomorscy artyści lat trzydziestych? Geniuszami szukającymi spokoju na prowincji (jak Leon Wyczółkowski) czy prowincjonalnymi artystami

<sup>1</sup> Por. *100 lat Związku Polskich Artystów Plastyków. Zaczęło się w Krakowie w roku 1911. Historia ZPAP (1911–1939) w oparciu o kolekcję sztuki Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*, Bydgoszcz 2012.

Marta  
Borowska

o wielkich aspiracjach? Czy stowarzyszenia artystyczne, kładące tak duży nacisk na wystawiennictwo, miały pomagać w ogólnopolskiej ekspansji tworzonej nad Brdą sztuki – dać Rzeczypospolitej możliwość oceny dorobku i aspiracji odzyskanego Pomorza, czy tylko legitymizowały działalność średnio uzdolnionych dyletantów?

Autorem, który postawił sobie niełatwe zadanie usystematyzowania burzliwej historii regionu i zrozumienia tego, co działo się ze współczesną mu plastyką na Pomorzu, był Marian Turwid – artysta i teoretyk sztuki, który rozumował w następujący sposób:

„Rosnący ruch artystyczny Pomorza w niewielkiej tylko części spowodowany jest siłami wychodzącymi z regionu. Pomorze nie miało sprzyjającej sztuce atmosfery, a i obecnie ten niezmiernie ważny w rozwoju talentów czynnik zaczyna się dopiero zwolna wytwarzać. Brak właściwej atmosfery sprawiał, że talenty rdzenne nie mogły się rozwinąć ani wykształcić. [...] Toteż w pierwszym dziesięcioleciu wolnego Pomorza do głosu dochodzi niemal wyłącznie artysta napływowy.

Po masowym odpłynięciu elementu niemieckiego Pomorze staje się terenem nowej inwazji, inwazji polskich sił twórczych. Przybywają do Torunia: Julian Fałat, Leon Wyczółkowski, Felicjan Kowarski, Pękalski, Gros, Durek i Zelek – do Bydgoszczy: Procajłowicz, Wysocki, Bartel, Dołżycki, Chmura, Giecewicz, Mondral, Rupniewski, Gromek, Lewański, Biedowicz, Szmaj, Faczyński, Krassowski, Turwid, Mokrzycki i Borucki (restaurator dzieł sztuki) – do Wąbrzeźna Józef Kluska i inni do wszystkich niemal większych środowisk pomorskich.

Mimo że część przybyłych artystów po kilku latach odpłynęła – niemniej rezultat tej inwazji okazał się kulturalnie bardzo dodatni. Przybyli przywieźli ze sobą z Krakowa czy Poznania nabyte w tych centrach kulturalnych doświadczenia artystyczne i poczęli intensywną pracę nad organizowaniem wyobraźni słabo w dziedzinie plastyki zorientowanego społeczeństwa pomorskiego. Część z nich podjęła się ważnej roli wychowawców młodego pomorskiego pokolenia artystycznego, a niemal wszyscy, oczywiście w stopniu zależnym od dynamiki swych talentów, spłacili i spłacają regionowi pomorskiemu dług wdzięczności za gościnę w postaci wartościowej pracy twórczej.

[...] O tym, że istotnie działalność artystów napływowych spełniła i spełnia swoje kulturalne zadanie i że »porywa i uświadamia autochtonów« najwymowniej świadczy cały szereg młodych talentów już rdzennie pomorskich, który w atmosferze przez napływowych artystów wytworzonej doszedł czy dochodzi do głosu. Prace malarskie Stanisława Brzeczkwoskiego, Franciszka Gajewskiego, Kujawy, Tarkowskiego, rzeźby Gajewskiego, Trieblera i Kłobuckiego są już niemal wszystkie ponad poziomem elementarnych wymagań estetycznych. Wymienieni biorą już czynny udział w życiu artystycznym Pomorza jako członkowie »Związku Plastyków Pomorskich« czy »Grupy Pomorskiej«<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Marian Turwid, *Współczesna plastyka pomorska (Próba syntezy)* [w:] *Album Plastyków Pomorskich*, t. 1, *Rok 1932–1933*, Warszawa [b.d.], s. 10–13.



W swoim wywodzie Turwid szkicuje obraz Pomorza o dość osobliwych cechach własnych, ale ogółem typowo polskich w kontekście:

Wystawy  
Związku  
Plastyków  
Pomorskich...

„Ta twarda konieczność zamykania się w sobie i uporczywego milczenia, jeszcze silniejsza niż u Wielkopolan i na Śląsku – złączona z wrodzoną Pomorzaninowi niechęcią uzewętrzniania się, spowodowała być może to niezwykle słabe tętno ruchu kulturalnego, jakie zastał na Pomorzu pierwszy dzień odradzającej się państwowości polskiej”<sup>3</sup>.

Wspominane już stowarzyszenia artystyczne złożone z plastyków bez wątpienia odegrały ogromną rolę w kształtowaniu się środowiska artystycznego w latach trzydziestych XX w.:

„Znalazła się na Pomorzu i w Bydgoszczy cała gromadka artystów, która się z regionem, na którym osiadła, serdecznie zespoliła nieprzerwanym szeregiem wysiłków twórczych. Praca na wspólnym terenie powodować zaczęła pierwsze próby organizacyjne. W Toruniu powołano do życia Konfraternię artystów. W Bydgoszczy powstaje Związek Plastyków Pomorskich. Wreszcie – w roku 1932-gim zawiązuje się, jedyna dziś, organizacyjnie skonsolidowana reprezentacja plastyki pomorskiej – Grupa Pomorska”<sup>4</sup>.

Pierwsza Wystawa Obrazów i Rzeźb Związku Plastyków Pomorskich otwarta została 14 grudnia 1930 r. jako podsumowanie dorobku roku działalności ZPP. Dwóm następnym, otwartym kolejno 13 grudnia 1931 r. i 11 grudnia 1932 r., przyświecały analogiczne cele. Każda z nich trwała do drugiej połowy stycznia lub początku lutego. Przełom przyniósł rok 1933, kiedy w wyniku wcześniejszego rozłamu w środowisku plastyków bydgoskich powstała samodzielna i niezależna Grupa Plastyków Pomorskich (nazywana też w literaturze Grupą Pomorską), która w krótkim czasie przyćmiła konkurencję i stała się czołową siłą artystyczną w regionie. O rywalizacji świadczy chociażby wejście Grupy na miejsce ZPP w kalendarium wydarzeń zamykających kolejne lata działalności Muzeum Miejskiego. Pierwsza Wystawa Obrazów i Rzeźb Grupy Plastyków Pomorskich otwarta została bowiem 10 grudnia 1933 r., a doroczna wystawa Grupy Plastyków Pomorskich – 16 grudnia 1934 r. Obie trwały do połowy stycznia roku następnego. Wyjątek stanowiła Wystawa Dzieł Artystów Zrzeszonych w Grupie Plastyków Bydgoskich (pod taką zaktualizowaną nazwą grupa funkcjonowała do 1939 r.), zainaugurowana 8 marca 1936 r. Zdaniem Turwida źródeł sukcesu tego stowarzyszenia było wiele. Przynależność do niego traktowano z pewnością jako wyraz prestiżu. Wszyscy znaczący plastycy w regionie należeli bądź aspirowali do grupy, niezależnie od tego, jaką orientację artystyczną reprezentowali: Ignacego Mazurka postrzegano jako impresjonistę, Piotra Chmurę i Jerzego Rupniewskiego jako postimpresjonistów, Feliksa Krassowskiego jako

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>4</sup> Marian Turwid, *Z okazji IV-tej Wystawy Grupy Plastyków Pomorskich [w:] Katalog wystawy Grupy Plastyków Pomorskich, Bydgoszcz 1934*, s. 2–3.



Marta  
Borowska

formistę, Stefana Szmaja, Stanisława Brzeczковского i Józefa Kluskę jako ekspresjonistów czerpiących dla swoich prac graficznych wiele inspiracji z Nowej Rzeczowości, Mariana Faczyńskiego, Mariana Turwida i Franciszka Gajewskiego. Hołdowali klasycyzmowi, a gdzieś między impresjonizmem a sztuką monumentalną sytuowali się Piotr Triebler i Teodor Gajewski.

Przyszłość plastyki pomorskiej widziano w jasnych barwach, próbując wywróżyć kierunek, w którym mogłaby ewoluować. Turwid odwołując się do „wileńskiej szkoły Ślendra [sic!]”, przypuszczał że „plastycy całej polskiej Północy pójdą najprawdopodobniej w kierunku »formy« i »tonu«, w przeciwieństwie do realizującego się w „bogactwie i napięciu kolorystycznym oraz szerokim geście linearnym” południa kraju<sup>5</sup>.

Formalnie i administracyjnie powrót Pomorza do polskiej macierzy po ponad stu latach przynależności do państwa niemieckiego stanowił wyzwanie dla polityki kulturalnej odradzającego się kraju. Przekształcanie Brombergu w Bydgoszcz i przywracanie miastu nowoczesnej polskiej tożsamości rozpoczęło już w styczniu 1920 r. Zaadaptowano wówczas na potrzeby nowej rzeczywistości Teatr Miejski, Biblioteki Ludową i Miejską oraz Kasyno Cywilne. Starania o powołanie polskiej placówki muzealnej w Bydgoszczy trwały od początku 1920 r. Najważniejszą w tym kontekście instytucję – Muzeum Miejskie – ostatecznie powołano do życia 5 sierpnia 1923 r. i ulokowano w jednej z kamienic Starego Rynku.

Na początku swojego istnienia placówka nie miała ani licznych, ani szczególnie wartościowych eksponatów. Zrąb kolekcji stanowiły przedmioty pozostawione w Bydgoszczy po działalności Historische Gesellschaft für den Netzedistrikt zu Bromberg, zajmującego się gromadzeniem pamiątek historycznych związanych z miastem i regionem nadnoteckim. Gdy na mocy postanowień Traktatu Wersalskiego podjęto decyzję o przejściu Bydgoszczy przez Polaków, niemieccy opiekunowie zbiorów wywieźli najcenniejsze z nich do berlińskiego Museum für Völkerkunde. W konsekwencji najliczniejszą część pozostałej w Bydgoszczy kolekcji stanowiły eksponaty archeologiczne i etnograficzne, militaria oraz numizmaty. Pierwsi dyrektorzy postawili przed sobą – ze zrozumiałych względów – misyjne zadanie zorganizowania działu sztuki polskiej. W ten sposób kolekcja wzbogaciła się o dzieła czołowych przedstawicieli sztuki polskiej XIX i XX w. – Jacka Malczewskiego, Wojciecha Weissa, Teodora Axentowicza, Juliana Fałata czy Józefa Pankiewicza. Dodatkowo rozpoczęto gromadzenie dzieł artystów bydgoskich, m.in. „bydgoskiego Canaletta” Jerzego Rupniewskiego czy Maksymiliana Antoniego Piotrowskiego, którego dyrektor Muzeum Miejskiego Tadeusz Dobrowolski nazwał „najpierwszym malarzem polskim z lat 1850–1875”<sup>6</sup>. Instytucja, pomimo licznych ograniczeń, działała prężnie i po sześciu latach działalności posiadała już 195 obrazów i 28 rzeźb<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Turwid, *Współczesna plastyka...*, s. 13.

<sup>6</sup> Cyt. za: Anna Perlińska, *Maksymilian Antoni Piotrowski* [w:] *Kalendarz Bydgoski*, Bydgoszcz 2000, s. 225.

<sup>7</sup> Zdzisław Hojka, *Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy* [w:] *Kalendarz Bydgoski*, Bydgoszcz, 2002, s. 184.

Jak już wspomniano, w latach trzydziestych XX w. funkcjonowały w Bydgoszczy dwa stowarzyszenia zrzeszające lokalnych artystów plastyków: Związek Plastyków Pomorskich i Grupa Plastyków Pomorskich (przekształcona w 1936 r. w Grupę Plastyków Bydgoskich), z których po drugiej wojnie światowej utworzono w Bydgoszczy okręgowy oddział Związku Polskich Artystów Plastyków. Do 1938 r., w związku z administracyjną przynależnością do województwa wielkopolskiego, organizowano także wystawy artystów zrzeszonych m.in. w Związku Zawodowym Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich czy Związku Zawodowym Artystów Plastyków w Poznaniu.

Bydgoskie środowisko artystyczne stanowiło najsilniejszy pierwiastek budujący lokalną kulturę w ogólnym ujęciu. Pierwszym zrzeszeniem plastyków był założony w 1929 r. Związek Plastyków Pomorskich, którego dzieje związane były ze Szkołą Rzemiosł i Przemysłu Artystycznego, jedną z czterech takich placówek w ówczesnej Rzeczypospolitej obok Krakowa, Lwowa i Poznania. Geneza szkoły sięga 1911 r., kiedy to zdecydowano o powołaniu Królewsko-Pruskiej Szkoły Rzemiosł i Przemysłu Artystycznego, przemianowanej pięć lat później na Akademię Przemysłu Artystycznego. Z inicjatywy grona profesorskiego doszło do powstania w Bydgoszczy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych [dalej: TZSP]. Założono je 1 września 1921 r., wzorując się na warszawskiej Zachęcie oraz Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Do grona członków-założycieli należeli głównie przedstawiciele bydgoskiej inteligencji, działacze społeczni, artyści i pedagodzy Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego (m.in. Bolesław Lewański) oraz działacze polityczni. Za siedzibę obrano budynek Kasyna Cywilnego przy ulicy Gdańskiej 20, w którego salach urządzano ekspozycje. Jednym z pierwszych sukcesów TZSP w Bydgoszczy było zorganizowanie już w październiku 1921 r. wystawy grafiki i rzeźby współczesnej. Ze względu na podobieństwo celów TZSP współpracowało w późniejszym okresie z Radą Artystyczno-Kulturalną jako organ inspirowany i opiniotwórczy<sup>8</sup>. Poprzez organizowanie wystaw malarstwa i rzeźby popularyzowano zarówno sztukę polską XIX i początków XX w., jak i twórczość artystów współczesnych, ze szczególnym uwzględnieniem plastyków pomorskich. Towarzystwu przyświecały analogiczne cele statutowe jak innym tego typu instytucjom, m.in. „rozbudzenie zamiłowania do sztuk pięknych wśród miejscowego społeczeństwa, obrona interesów zawodowych artystów i pisarzy, pomoc plastykom w organizowaniu wystaw oraz zbywaniu dzieł sztuki”<sup>9</sup>.

W 1923 r. na liście członków TZSP znajdowały się 33 nazwiska, w tym czterech członków honorowych. Z kilku powodów dynamicznie rozwijające się towarzystwo musiało zawiesić swoją działalność w 1923 r., przekazując Muzeum Miejskiemu obowiązek organizacji wystaw, a ZPP – zadanie popularyzacji sztuki.

<sup>8</sup> Zdzisław Mrozek, *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych [w:] Kalendarz Bydgoski*, Bydgoszcz 1982, s. 65.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

Marta  
Borowska

Instytucję reaktywowano 15 lutego 1931 r. i oficjalnie przemianowano na Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych [dalej: TPSP] w Bydgoszczy. Nową siedzibę wyznaczono w Muzeum Miejskim. Rok później w skład TPSP wchodziło już 59 członków. Odświeżono i rozbudowano statut – od tej pory do programowych obowiązków towarzystwa należało: „upowszechnianie kultury wśród najszerszych mas społeczeństwa, inspirowanie miejscowej twórczości artystycznej we wszystkich dziedzinach życia, w tym również w zakresie literatury”<sup>10</sup> oraz popularyzowanie sztuki, np. poprzez ułatwianie dostępu do albumów z reprodukcjami. Do realizacji założonego programu dążono m.in. poprzez organizację wystaw i odczytów dotyczących różnych dziedzin sztuki, teatru, literatury i muzyki, stymulowanie rozwoju lokalnego rynku wydawniczego, organizowanie konkursów czy prowadzenie zajęć dydaktycznych w szkołach. Niezmiennie otaczano opieką młodych lokalnych twórców. Członkowie TPSP, zwłaszcza Turwid, byli bardzo aktywnymi krytykami sztuki, publikującymi swoje teksty m.in. na łamach „Przeglądu Bydgoskiego”, „Dziennika Bydgoskiego” czy „Kurierza Poznańskiego”. Jednak najważniejszym osiągnięciem TPSP było założenie poświęconego w pełni kulturze i sztuce miesięcznika „Wici Wielkopolskie”, którego pierwszy numer ukazał się w październiku 1931 r. Na łamach czasopisma pojawiały się artykuły dotyczące plastyki bydgoskiej i reprodukcje prac lokalnych twórców.

Staraniem TPSP 7 grudnia 1933 r. w kawiarni Berendta przy ulicy Dworcowej otwarto Norę Artystyczną, która stała się kolejną przestrzenią wystawienniczą dla członków towarzystwa. Wcześniej prace m.in. Bolesława Lewańskiego, Mariana Mokwy, Antoniego Procajłowicza, Jerzego Rupniewskiego, Mariana Turwida, Wandy i Aleksandra Winnickich czy Jana Wysockiego prezentowano jako część ekspozycji stałej Galerii Sztuki Muzeum Miejskiego, przez które zostały zakupione. Muzeum Miejskie w Bydgoszczy nie tylko umożliwiała członkom towarzystwa dzielenie się swoją sztuką ze zwiedzającymi, lecz także pełniło ważną funkcję ogniwa łączącego społeczeństwo z bydgoskimi artystami – członkami TPSP. U schyłku lat dwudziestych XX w. wykiełkowała jednak myśl założenia stowarzyszenia skupiającego lokalnych artystów plastyków *per se*, a realizujących cele im najbliższe.

Pomysł przygotowania ekspozycji prac artystów zrzeszonych w stowarzyszeniu narodził się zapewne jesienią 1930 r. W dniu 12 października Karol Mondral, ówczesny prezes ZPP, zwrócił się do Zarządu Muzeum Miejskiego z prośbą o rezerwację sal pod planowaną na grudzień ekspozycję<sup>11</sup>. Pierwszą Wystawę Obrazów i Rzeźb Związku Plastyków Pomorskich otwarto w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy 14 grudnia 1930 r. W świeżo odremontowanych salach na parterze zaprezentowano 92 eksponaty autorstwa 15 artystów zamieszkałych

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 66.

<sup>11</sup> Archiwum Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz [dalej: MOB], Pismo Karola Mondrała do Zarządu Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy z 12.10.1930 r.

w Bydgoszczy i na Pomorzu, a zrzeszonych w ZPP. Zgodnie z założeniami wydarzenie miało mieć charakter cykliczny i odbywać się co dwanaście miesięcy, aby w pełni zaprezentować dorobek mijającego roku. W imieniu Magistratu otwarcia wystawy dokonał decernent Tadeusz Janicki, który w swoim przemówieniu zaznaczył m.in., że powstanie i owocna działalność związku artystów polskich jest jednym z najlepszych dowodów na rdzenną polskość Pomorza. Zadaniem ekspozycji miało być wykazanie, że północno-zachodnie kresy ówczesnej Rzeczypospolitej mogłyby mieć poważne znaczenie dla współczesnej sztuki polskiej. Funkcję gospodarza wystawy pełnił Rupniewski. Wzięli w niej udział: Piotr Chmura (3 prace), Leon Drapiewski (10 prac), Marian Faczyński (4 prace), Stanisław Fianza (7 prac), Teodor Gajewski (5 prac), Waław Gromek (9 prac), Eugeniusz Gros (2 prace), Bronisław Kłobucki (2 prace), Marian Kujawa (2 prace), Ignacy Mazurek (3 prace), Aleksander Modlibowski (7 prac), Karol Mondral (12 prac), Zygmunt Myszkorowski (2 prace), Bogdan Raczkowski (5 prac), Jerzy Rupniewski (5 prac), Roman Skręt (2 prace), Stefan Szmaj (5 prac), Tadeusz Tarkowski (2 prace), Piotr Triebler (5 prac). Ekspozycję zamknięto 2 lutego 1931 r.

Kolejna Wystawa Obrazów, Rzeźb i Grafiki Związku Plastyków Pomorskich odbyła się 13 grudnia 1931 r. Ponownie celem ekspozycji miało być pokazanie dorobku lokalnych plastyków z minionego roku oraz próba udowodnienia, że kresowi twórcy zaczynają być cenieni w skali krajowej, a Bydgoszcz staje się znaczącym ośrodkiem artystycznym północno-zachodniej części kraju. Na wystawę złożyło się 147 eksponatów (malarstwo, grafika i rzeźba) autorstwa artystów zamieszkałych w Bydgoszczy i zrzeszonych w ZPP: Jana Biedowicza, Teofila Biernackiego, Stanisława Brzęczkowskiego, Piotra Chmury, Leona Drapiewskiego, Mariana Faczyńskiego, Franciszka Gajewskiego, Teodora Gajewskiego, Waław Gromka, Feliksa Krassowskiego, Mariana Kujawy, Karola Mondrała, Zygmunta Myszkorowskiego, Bogdana Raczkowskiego, Jerzego Rupniewskiego, Mariana Skowrońskiego, Stefana Szmaja, oraz zaproszonych gości: przedstawiciela TPSP w Poznaniu Aleksandra Augustynowicza, Mariana Mokwy i Teresy Popielskiej<sup>12</sup>.

Warto wspomnieć, że ekspozycja prac miała także merkantylny wymiar, wiązała się bowiem ze sprzedażą prezentowanych dzieł, przy czym muzeum zwyczajowo pobierało 10% za pośrednictwo od każdej transakcji<sup>13</sup>. Ceny dzieł wyznaczali artyści, zastrzegając możliwość negocjacji o około 20% od podanych kwot<sup>14</sup>. Z zachowanej dokumentacji wynika także, że placówka realnie wspierała artystów w obrocie ich dziełami. Gdy Szmaj powiadomił muzeum o obniżeniu ceny swojego obrazu *Klaryski*, kustosz Kazimierz Borucki przekazał tę informację

<sup>12</sup> *Dzieła artystów bydgoskich w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 288, s. 15; *Katalog Wystawy Obrazów, Rzeźb i Grafiki Związku Plastyków Pomorskich*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, Bydgoszcz, 1932.

<sup>13</sup> Archiwum MOB, List Boruckiego do Zielińskiej z TPSP w Poznaniu z 14.12.1931 r.

<sup>14</sup> Archiwum MOB, List Zielińskiej z TPSP w Poznaniu do Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy z 29.11.1931 r.

Marta  
Borowska

interesantowi wyrażającemu wcześniej chęć nabycia dzieła<sup>15</sup>. W sprzedaży prac wystawianych przez zaproszonych gości pośredniczyli – oprócz muzeum – pracownicy TPSP w Poznaniu, jak to miało miejsce w wypadku *Krokusów* Aleksandra Augustynowicza, w imieniu którego korespondencję prowadziła p. Zielińska, także związana z poznańskim towarzystwem, a koordynująca wcześniej wysyłkę jego dzieł na wystawę.

Bydgoski pokaz był oczywiście komentowany w prasie. Jedną z najobszerniejszych recenzji autorstwa Adama Schedlin-Czarlińskiego pojawiła się na łamach małopolskiego pisma „Światowid”. Czytamy w niej, że wystawa „świadczy wymownie o tym, że Bydgoszcz jest bardzo poważnym ośrodkiem kulturalnym, i że znaczenie jej nie ogranicza się do zdarzenia lokalnego, lecz przedstawia wartości ogólne i to dość wysokiej klasy”<sup>16</sup>. Autor oceniał bydgoską ekspozycję przychylnie. Za artystę prezentującego w swoich pracach wyjątkowe walory artystyczne, indywidualistę o charakterystycznym stylu uznał Krassowskiego, zatrudnionego wówczas w Teatrze Miejskim w Bydgoszczy na stanowisku dekoratora (1928–1933)<sup>17</sup>. Zdaniem recenzenta Krassowski pokazał na wystawie pejzaże i portrety wyróżniające się dobrym rysunkiem i interesującymi efektami kolorystycznymi oraz znakomitym opanowaniem techniki olejnej. *Dziecko, Las w Smukale, Las na wzgórzu, Babia wieś w śniegu czy Danusia* – to prace zaliczone przez krytyka do najlepszych na całej ekspozycji. Podobnie Schedlin-Czarliński odniósł się do *Chmury* oraz *Faczyńskiego*. W oleju *Toruń* Drapiewskiego dostrzegł warsztat szkoły monachijskiej, a u Biedowicza – wpływy Józefa Pankiewicza. Słowa uznania kierował także w stronę prac Rupniewskiego (*Chrystus na krzyżu*), Szmaja (*Klaryski, Głowa I*), Mokwy (*Dar Pomorza*), Mondrała oraz rzeźb Gajewskiego (*Rok 1914*) i Trieblera (*Święta Barbara, Pomorzanie*)<sup>18</sup>.

Ciekawe spojrzenie na charakter wystawy i twórczość jej uczestników przedstawione zostało na łamach „Przeglądu Bydgoskiego”:

„Współdział w tej wystawie kilku malarzy pomorskich [...] usprawiedliwia w całej pełni ambicje terytorialne Związku do ekspansji daleko na północ poza granicami Bydgoszczy, co polega może na głębszych, a bliżej nieznanych tradycjach bydgosko-pomorskiej kultury; pod względem regionalnym jednak zaciera częściowo jednolity charakter wystaw tego stowarzyszenia, tkwiącego zasadniczo w kulturze, jaką cechuje region położony na południe od Noteci. Wystarczy porównać pejzaże i grafikę malarzy bydgoskich z takimiż rodzajami eksponatów pomorskich. Są to dwa odrębne od siebie światy, dające wiele różnego materiału

<sup>15</sup> Archiwum MOB, List Boruckiego do inż. Kazimierza Piętki z 31.12.1931 r.

<sup>16</sup> Adam Schedlin-Czarliński, *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, „Światowid” 1932, nr 4, s. 9.

<sup>17</sup> Feliks Krassowski był cenionym scenografem, nagrodzonym przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego za „pomysłowe a pełne nastroju i szlachetnej prostoty” skomponowanie izby bronowickiej do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego w Teatrze Miejskim w Bydgoszczy w 1932 r.

<sup>18</sup> Schedlin-Czarliński, *Wystawa Związku Plastyków...*



dla obserwacji artystycznej. [...] W całości grupę bydgoską łączy wspólna tendencja do kolorystycznego raczej, niż graficznego, ujmowania zjawisk, z przewagą miejscowego krajobrazu, co jej również regionalny nadaje charakter<sup>19</sup>.

Wystawy  
Związku  
Plastyków  
Pomorskich...

Jest to zasadnicza kwestia przewijająca się w zdecydowanej większości recenzji prasowych nie tylko w odniesieniu do wystaw bydgoskich stowarzyszeń artystycznych omawianego czasu, lecz także w ogólnym kontekście działalności wystawienniczej Muzeum Miejskiego. Bydgoszcz na każdym kroku starała się podkreślić swoją rdzenną przynależność do Rzeczypospolitej, przerywaną brutalnie czasami pruskiej supremacji na tym obszarze. Muzeum Miejskie do sierpnia 1939 r. zorganizowało szereg ekspozycji mających kompleksowo oddziaływać na odbiorców w kwestii rozbudzania ich polskiej dumy i utrwalania narodowej tożsamości. Od 1923 r. cele te osiągnano na kilka sposobów. Urządzano wystawy twórców lokalnych, związanych z Bydgoszczą bądź szerzej z Pomorzem, którzy stosowali niezbyt skomplikowane środki artystycznego wyrazu. Tematami swoich prac uczynili omawiany region (pejzaże, widoki miasta) oraz przedstawiciele lokalnej społeczności. W Muzeum Miejskim w Bydgoszczy zorganizowano wystawy monograficzne m.in. Bronisława Bartla (profesor Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego), Stanisława Fidanzy, Feliksa Giecewicza, Karola Mondrała, Maksymiliana Antoniego Piotrowskiego, Jerzego Rupniewskiego, Franciszka Sieńskiego czy Alberta Taljańskiego, wystawy zbiorowe artystów bydgoskich i z Bydgoszczą związanych, ale niezrzeszonych w związkach (Obrazy Malarzy Bydgoskich. Kolekcja Sztuchów i Antyków Mebli oraz Dokumenty Dotyczące Bydgoszczy, 1–30 września 1924; Wystawa Artystów Malarzy Bydgoskich, 10 października – 10 listopada 1926; Wystawa Obrazów, Rzeźb i Grafiki Artystów Nadnotecią [*sic!*] i Pomorza, 13 maja – 24 czerwca 1928; Wystawa Jesienna Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy z Bydgoszczy i Pomorza, 1 grudnia 1929 – 6 stycznia 1930). Muzeum Miejskie w miarę swoich skromnych i mimo wszystko prowincjonalnych możliwości starało się organizować ekspozycje wyższej klasy, np. otwartą 1 listopada 1931 r. 92. Wystawę Obrazów i Rzeźb Krakowskiego Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, na której mieszkańcy Bydgoszczy mieli możliwość podziwiania prac m.in. Teodora Axentowicza, Olgi Boznańskiej, Xawerego Dunikowskiego, Juliana Fałata, Konstantego Laszczki, Stanisława Lenza, Józefa Mehoffera, Stanisława Noakowskiego, Kazimierza Sichulskiego, Adolfa Szyszko-Bohusza, Karola Tichego, Wojciecha Weissa, Leona Wyczółkowskiego czy Stanisława Wyspiańskiego. Pokaz zakończył się dużym sukcesem. „Takie arcydzieła Bydgoszcz nie prędko drugi raz zobaczy. Że wszyscy to dobrze zrozumieli, świadczył bardzo liczny udział publiczności we wczorajszym otwarciu wystawy, które zamieniło się w manifestację na rzecz sztuki polskiej w ogóle, a krakowskiej w szczególności” – stwierdzał Henryk Kuminek<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Bogułał [Zygmunt Malewski], *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim*, „Przegląd Bydgoski” 1933, nr 1, s. 80.

<sup>20</sup> hak. [Henryk Kuminek], *Pokłosie niedzielne*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 254, s. 8.

Zorganizowanie wystawy tej rangi w Bydgoszczy, uznawanej wówczas za miasto kresowe, oraz obecność na wernisażu prezesa „Sztuki” szybko odczytano jako swoistą nobilitację:

„Że świetni artyści krakowscy nie potraktowali Bydgoszczy lekko, świadczy fakt, że na niedzielne otwarcie wystawy przybył specjalnie prezes towarzystwa prof. Stefan Filipkiewicz, znakomity pejzażysta. W czasie rozmowy rzucamy pytanie:

– Czy panowie, wysyłając swoje obrazy i rzeźby do miasta, niemającego ani tradycji, ani ustalonej marki w polskiej sztuce, nie mieli obawy, że Bydgoszcz nie oceni w dostatecznej mierze ich poświęcenia?

– Właśnie myśl, że jest to miasto kresowe, przeważała na naszym zebraniu, kiedy zdecydowaliśmy sprawę tej wystawy. Uważaliśmy to za swój obowiązek, mimo że wysłanie obrazów do odległej bądź co bądź Bydgoszczy wymagało od artystów pewnych poświęceń materialnych. Tą samą myślą kierowaliśmy się w zeszłym roku, urządzając wystawę w równie kresowym Lwowie. Tam powodzenie było ogromne”<sup>21</sup>.

Ostatnią Wystawę Obrazów, Rzeźb i Grafik Związku Plastyków Pomorskich, który w późniejszym czasie ustąpił pola innemu, zdecydowanemu prężniejszemu stowarzyszeniu, otwarto 11 grudnia 1932 r., a zamknięto 20 stycznia 1933 r. (il. 1). Postrzegano ją jednak w dużej mierze przez pryzmat swoistej schizmy, jaka dokonała się wówczas w bydgoskim środowisku artystycznym, mimo że na ekspozycji bezprecedensowo prezentowano dzieła artystów obu ugrupowań. „Grupę” reprezentowali bowiem: Marian Faczyński, Feliks Krassowski, Marian Turwid, Piotr Triebler, Teodor i Franciszek Gajewscy, Stanisław Brzęczkowski, Józef Kluska, Piotr Chmura, Tadeusz Mokrzycki, Stefan Szmaj. „Związek” zaś: Jerzy Rupniewski, Leon Drapiewski, Bronisław Kłobucki, Zygmunt Myszkorowski, Marian Kujawa, Tadeusz Tarkowski i Waław Gromek.

Wystawa – mimo toczącego się zakulisowo sporu – okazała się sukcesem. Słowa wielkiego uznania kierowano pod adresem kompozycji figuralnych, pejzaży z Opławca i urbanistycznych z motywami bydgoskimi pędzla Krassowskiego. Jan Dobrostański chwalił go jako malarza o „wysokiej kulturze” i niezwykłym wyczuciu koloru, które szło w parze z deformacją kształtów<sup>22</sup> (il. 2, 3). Uwagę recenzenta zwróciły także drzeworyty Brzęczkowskiego. Dobrostański uznał go za artystę predestynowanego do tworzenia „dzieł śmiałych i pełnowartościowych” ze względu na niezaprzeczalny talent graficzny i mistrzowskie władanie kreską kładzioną tuszem. Z uznaniem wspominał też sentymentalne akwarele Rupniewskiego przedstawiające widoki Bydgoszczy – jeden z ulubionych tematów artysty, który „jako wierny jej bard stoi na straży piękna zabytków i utrwała je w sposób właściwy akwareliście”<sup>23</sup>. Przychylnym okiem spojrzął także na prace Turwida

<sup>21</sup> hak. [Henryk Kuminek], *W krainie prawdziwego piękna*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 256, s. 9.

<sup>22</sup> Jan Dobrostański, *Wystawa Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, „Gryf” 1933, nr 2, s. 38.

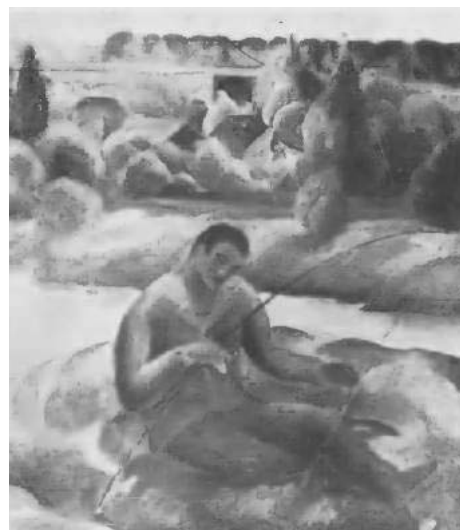
<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 40.



Il. 1. Wystawa Obrazów, Rzeźb i Grafik Związku Plastyków Pomorskich, 11.12.1932–20.01.1933, fragment ekspozycji, „Gryf” 1933, nr 2, s. 17



Il. 2. Feliks Krassowski, *Babia wieś*, Wystawa Obrazów, Rzeźb i Grafik Związku Plastyków Pomorskich, 11.12.1932–20.01.1933, „Gryf” 1933, nr 2, s. 34



Il. 3. Feliks Krassowski, *Kompozycja*, Wystawa Obrazów, Rzeźb i Grafik Związku Plastyków Pomorskich, 11.12.1932–20.01.1933, „Gryf” 1933, nr 2, s. 34



Il. 4. Marian Turwid, *Bezrobotny*, Wystawa Obrazów, Rzeźb i Grafik Związku Plastyków Pomorskich, 11.12.1932–20.01.1933, „Gryf” 1933, nr 2, s. 18

(il. 4, 5), Kluski, Chmury, Faczyńskie-go i Szmaja. Podobnie jak na poprzedniej wystawie ZPP docenił rzeźbiarzy, zwłaszcza Trieblera za świetne opanowanie formy oraz nadzwyczajne wyczucie materiału, z którego mglisto wyłaniające się kształty głowy filozofa każą mniemać, że „artysta pragnąłby dojść do nowych transpozycji twórczych, zbliżających go do indywidualnego wyrażania się w swej sztuce”<sup>24</sup>.

Dobrostański w przepelnionej rywalizacją sytuacji paradoksalnie dostrzegał korzyść dla rozwoju plastyki:

„Pomorze, które od dawna odczuwało brak ruchu artystycznego w dziedzinie sztuk plastycznych, w ostatnich latach wykazało usilne dążenia w kierunku dotrzymania pola innym dzielnicom Polski. W czasie tym przewinęło się przez sale wystawowe Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy wiele ciekawych ekspozycji spoza granic naszego regionu – a wysoki poziom niektórych wystaw zdumpingował [zdopingował] być może Związek Plastyków Pomorskich, nakłaniając go do szlachetnej rywalizacji w sztuce. Dzięki tej ambicji obecna wystawa plastyków stanęła na poziomie jeśli już nie przewyższającym,

to w każdym razie dorównującym poprzednim pokazom.

[...] Grupa, obejmująca szereg utalentowanych jednostek, postawiła sobie za cel: dążenie do osiągnięcia jak najwyższych rezultatów w pracy artystycznej, utrzymania idealnie pojętego stosunku do sztuki oraz reprezentację twórczości pomorskiej na wystawach w stolicy i w innych ośrodkach kulturalno-artystycznych w kraju. Te właśnie zasady nie były jakoby doceniane przez Związek Plastyków, co doprowadziło do utworzenia się »Grupy«, funkcjonującej równolegle do »Związku« i walczącej z nim o lepsze»<sup>25</sup>.

Grupa Plastyków Pomorskich powstała w atmosferze konfliktu na początku 1932 r. jako pochodna sporu ze Związkiem Plastyków Pomorskich. Kontrowersyjna

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 38.



Wystawy  
Związku  
Plastyków  
Pomorskich...

Il. 5. Marian Turwid, *Królowa panięńska*, Wystawa Obrazów, Rzeźb i Grafik Związku Plastyków Pomorskich, 11.12.1932–20.01.1933, „Gryf” 1933, nr 2, s. 33

sytuacja doprowadziła do rozłamu w środowisku bydgoskich artystów, inicjując powstanie nowego stowarzyszenia artystycznego, w którego skład weszli: Faczyński – prezes, Brzęczkowski, Chmura, obaj Gajewscy, Kluska, Kłobucki, Krassowski, Mokrzycki, Szmaj i Turwid<sup>26</sup>.

Punktem zapalnym konfliktu okazała się decyzja Deputacji Muzealnej w składzie: decernent Tadeusz Janicki, malarz i prezes ZPP Jerzy Rupniewski oraz redaktor „Gazety Bydgoskiej” Konrad Fiedler, która mimo wcześniejszych ustaleń ostatecznie nie wyraziła zgody na umieszczenie na Wystawie Obrazów, Rzeźb i Grafik Związku Plastyków Pomorskich aktu autorstwa Szmaja, zawodowo aktywnego lekarza i malarza-amatora. Odmowę tłumaczono nieobyčajnością dzieła nazywanego „dwuaktem nasuwającym Bóg wie jakie myśli” i reprezentującym mierne walory artystyczne. Spór toczył się w dużej mierze na łamach prasy, a obie strony konfliktu starały się przekonać do swoich racji jak najliczniejsze grono artystów, polaryzując w ten sposób lokalne środowisko plastyków (il. 6).

W dniu 19 lutego 1932 r. w „Wiadomościach Literackich” opublikowano list Szmaja do redakcji, który był odpowiedzią artysty na zaistniałą sytuację. W późniejszym czasie list ten wielokrotnie cytowano ze względu na pojawiającą się w nim osobistą „napaść”. Szmaj pisał:

„Na obecną wystawę Związku Plastyków Pomorskich posłałem olejny akt, którego fotografię przy niniejszym załączam. Wbrew postanowieniu jury i gospodarzy wystawy obraz, na skutek interwencji decernenta Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy p. Janickiego, nie został wystawiony ze względu na rzekome »zgorzenie publiczne«, które mógł wywołać. Pan Janicki powołał się przy tym na orzeczenie komisji Deputacji Muzealnej, złożonej nb. z niego samego, redaktora

<sup>26</sup> Turwid, *Współczesna plastyka...*, s. 8.



Il. 6. Stefan Szmaj, *Dwuakt*, Wystawa Obrazów, Rzeźb i Grafik Związku Plastyków Pomorskich, 11.12.1932–20.01.1933, repr. za: „Wiadomości Literackie” 1933, nr 9(480), s. 8

»Gazety Bydgoskiej« p. Fiedlera oraz malarza Rupniewskiego. Powyższy fakt świadczy dosadnie o poziomie kulturalnym, na jakim znajdują się w Bydgoszczy pewne sfery. Wypada jednak zanotować pocieszający fakt, że w konsekwencji dwulicowego postępowania p. Rupniewskiego jako prezesa Związku Plastyków Pomorskich nastąpił rozłam w Związku i powstała nowa, samodzielna Grupa Plastyków Pomorskich. Działalność p. Janickiego jako decernenta Muzeum Miejskiego, znana już skądinąd, nie wymaga chyba komentarzy<sup>27</sup>.

Na przełomie lutego i marca 1932 r., już po zamknięciu ekspozycji, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy z polecenia Janickiego skierowało do członków ZPP: Faczyńskiego, Chmury, Krassowskiego, Turwidą, Mokrzyckiego, Kłobuckiego, Trieblera i Teodora Gajewskiego, pisma, w których prosiło o zajęcie stanowiska wobec zaistniałej sytuacji:

„Deputacja Muzealna, przychylając się w zupełności do stanowiska zajętego przez subkomisję, że obraz omawiany, którego specjalne nastawienie jeszcze więcej uwydatnia się przez brak poważniejszych walorów artystycznych, nie powinien wisieć na wystawie w Muzeum, zwiedzanym w +/- 80% przez młodzież szkolną, męską i żeńską, i stwierdzając zupełną bezpodstawność i dużą szkodliwość dla życia kulturalno-artystycznego Bydgoszczy napastliwego artykułu w »Wiadom. Liter.« przeciwko ludziom, którzy od 10 lat bezinteresownie i owocnie dla Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy pracują, uchwaliła wyciągnąć ze sprawy powyższej stanowcze konsekwencje, nie chcąc jednakże przez swe ewent. postanowienie wyrządzić Wielmożnemu Panu mimowolnej choćby krzywdy, a nie znając, jakie stanowisko zajął Wielmożny Pan odnośnie do omawianego artykułu, który ściśle związany jest z niedawno powstałą Grupą Plastyków Pomorskich – Deputacja Muzealna zwraca się niniejszym z prośbą o doniesienie na ręce niżej podpisanego, czy Wielmożny Pan z odnośnym artykułem się solidaryzuje, a jeżeli nie, jakie kroki w tej sprawie poczynił<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Stefan Szmaj, *Obrońcy moralności*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 9, s. 8.

<sup>28</sup> Archiwum MOB, Pismo Rady Miejskiego Decernenta Janickiego z 23.02.1933 r. do Piotra Trieblera.

Argument o wysokiej frekwencji wśród młodzieży brzmi prawdopodobnie, zważywszy na podstawowe sposoby promocji wydarzeń Muzeum Miejskiego. Wystawy promowano głównie poprzez zredagowane przez instytucję noty zamieszczane w prasie („Kurier Bydgoski”, „Kurier Poznański”, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, „Dziennik Bydgoski”, „Deutsche Rundschau”, „Dzień Bydgoski”, „Orędownik”, „Express Poranny”, „Polska Agencja Telegraficzna” i toruńskie „Słowo Pomorskie”) oraz poprzez rozsyłanie okólników, m.in. do bydgoskich szkół średnich (Gimnazjum Klasycznego, Liceum Nauczycielskiego i Szkoły Handlowej) informujących uczniów o ekspozycji i cenie wstępu<sup>29</sup>.

Zachowane odpowiedzi artystów są taktowne i wyważone. Chmura deklarował, że „z jego kierunku myślenia” Deputacja Muzealna miała rację „co do powziętej uchwały względem obrazu”<sup>30</sup>, zaś Triebler odpisał, że nie solidaryzuje się ze słowami Szmaja, jednakże nie zamierza wystąpić z grupy, bo przynależność do niej umożliwia mu wystawianie prac poza Bydgoszczą<sup>31</sup>. Mokrzycki poinformował, że do GPP zapisał się po wystawie i nie był świadomy zaistnienia „afery”. Jego zdaniem członkowie nowo powstałej grupy nie mogą brać odpowiedzialności za pismo Szmaja, czyli *de facto* za jego osobiste zdanie na temat wymienionych w artykule osób<sup>32</sup>.

Dokumentacja jest jednak zbyt uboga, aby mogła stanowić wiarygodny próbiez nastrojów panujących w środowisku. Zdecydowanie obszerniej prezentuje się natomiast dokumentacja konfliktu rozgrywającego się na łamach prasy. Sytuację zaognił zamieszczony w „Gazecie Bydgoskiej” artykuł Fiedlera, który czuł się w obowiązku wyjaśnić stanowisko komisji i poruszyć wszystkie kluczowe aspekty konfliktu:

„Muzeum Miejskie w Bydgoszczy jest instytucją naukowo-kulturalną użyteczności publicznej, chętnie udzielającą w swych salach gościny dla wystaw poszczególnych artystów-plastyków, ich grup i organizacji, jednak zmuszoną do liczenia się z opinią społeczeństwa jako istotnego jej właściciela. Muzeum od czasu swego istnienia, czyli od jesieni roku 1923, zorganizowało około siedemdziesięciu (70) wystaw, na których wśród tysięcy dzieł sztuki różnych rodzajów nie brakowało aktów, rzeźbiarskich i malarskich, kobiecych i męskich. Parokrotnie zdarzało się, że komisja z ramienia Deputacji Muzealnej, w skład której często wchodziła właśnie trzej napadnięci, sprzeciwiła się wystawieniu tego czy innego dzieła (bez względu na rodzaj tematu). I nigdy nie dochodziło do nieporozumień, acz wypadki wyeliminowania z wystawy dotyczyły prac artystów bardziej może znanych i uznanych niż dr Stefan Szmaj. [...]

<sup>29</sup> Archiwum MOB, Notatka odręczna z 10.12.1930 r.

<sup>30</sup> Archiwum MOB, Odpowiedź Piotra Chmury z 25.02.1933 r. na pismo radcy Janickiego.

<sup>31</sup> Archiwum MOB, Odpowiedź Piotra Trieblera z 1.03.1933 r. na pismo radcy Janickiego.

<sup>32</sup> Archiwum MOB, Odpowiedź Tadeusza Mokrzyckiego z 3.03.1933 r. na pismo radcy Janickiego.

Marta  
Borowska

W wypadku z dwuaktem dra Szmaja komisja większością głosów uznała, że obraz ten nie powinien być wystawiony, bowiem przy jego podrzędnej wartości artystycznej szczególnej jaskrawości nabiera tendencja tematowa. [...] Były ponoć między artystami głosy, że owego dwuaktu nie powinno się wystawiać, ale »twórca« i jego stronnicy bronili obraz przed dyskwalifikacją dzięki temu, że dr Szmaj ma należeć do reprezentacyjnych malarzy grupy.

»Twórca« dwuaktu, niewątpliwie zdolny rysownik, ale słaby – moim i nie tylko moim zdaniem – malarz, może sobie patrzeć na zagadnienia kulturalne pod kątem widzenia wyolbrzymionej wiary we własny talent malarski czy zaślepienia w specyficznej ideologii moralności. Członkowie Deputacji Muzealnej muszą mieć kryterium szersze i muszą wiedzieć, że co najmniej równorzędnymi współczynnikami kultury są: sztuka i zdrowie moralne młodzieży. A młodzież stanowi normalnie zapewne trzy czwarte ogółu zwiedzających wystawy w Muzeum Miejskim. Nawiasem zaznaczę, że kierownicy szkół byli zdania, iż nie mogliby pozwolić młodzieży na zwiedzanie wystawy, gdyby dwuakt dra Szmaja miał być wystawiony. [...] Galerię własną tworzyło Muzeum bez udziału dra Stefana Szmaja, który teraz dopiero chce uczyć Bydgoszcz kultury artystycznej<sup>33</sup>.

Szmaj, powołując się na art. 11 Ustawy Prasowej, zamieścił na łamach tego samego tytułu sprostowanie, w którym zdecydowanie zaprzeczył jakoby jego korespondencja do „Wiadomości Literackich” była napaścią na komisję Deputacji Muzealnej, lecz w istocie „wystąpieniem na szerszą skalę i odpowiednie forum z opublikowaniem niemoralnego rzekomo aktu”, zdementował także swoją przynależność do „reprezentacji malarzy Grupy Związku Plastyków Pomorskich” oraz podał w wątpliwość rzekome oburzenie dyrekcji szkół, wywołane prezentacją jego dzieła. Zaprotestował także przeciwko samemu nazywaniu jego dzieła „dwuaktem”, bo jak twierdził, określenie to „czytelnikowi, który nie widzi reprodukcji, ani nie zna obrazu, [podsuwa] Bóg wie jakie myśli<sup>34</sup>. Fiedler nie podjął ponownie polemiki z malarzem, bo jak sam stwierdził, „forma, użyta pod prawną pokrywką Ustawy Prasowej, owo szafowanie słowem nieprawda nawet tam, gdzie się nie umiało czy tendencyjnie nie chciało zrozumieć treści mego artykułu, uniemożliwiła mi prowadzenie nadal kulturalnej dyskusji<sup>35</sup>”.

W późniejszym czasie nie dochodziło już do podobnych konfliktów między plastykami a przedstawicielami Muzeum i Magistratu Miejskiego. Relacje między instytucjami były poprawne. W dniu 4 sierpnia 1933 r. grupa zwróciła się już nie do radcy Janickiego, lecz do radcy miejskiego Podoskiego z prośbą o udostępnienie sal na zebrania stowarzyszenia i zgodę taką otrzymała<sup>36</sup>.

O pozwolenie na zorganizowanie w salach Muzeum Miejskiego pierwszej ekspozycji prac artystów zrzeszonych w GPP wystąpił prezes stowarzyszenia

<sup>33</sup> Konrad Fiedler, *Niesłuszna napaść*, „Gazeta Bydgoska” 1933, nr 51, s. 5.

<sup>34</sup> Stefan Szmaj, *Akt czy dwuakt?*, „Gazeta Bydgoska” 1933, nr 59, s. 6.

<sup>35</sup> Konrad Fiedler, *Akt czy dwuakt?*, „Gazeta Bydgoska” 1933, nr 59, s. 6.

<sup>36</sup> Archiwum MOB, Pismo radcy Podoskiego do Zarządu Grupy Plastyków Pomorskich z 6.08.1933 r.



Faczyński. Wystawę Obrazów i Rzeźb Grupy Plastyków Pomorskich otwarto 10 grudnia 1933 r. w obecności naczelnika wydziału kultury i sztuki Magistratu radcy Podoskiego oraz prezesa Faczyńskiego. W prasie zauważono, że nowo powstała grupa zdążyła zdominować starszy o ponad dekadę ZPP:

Wystawy  
Związku  
Plastyków  
Pomorskich...

„Grupa Plastyków Pomorskich jest organizacyjnie młoda. Po rozbiciu jednak objęła stanowisko przodownicze w pomorskiej sztuce. Nie można się temu dziwić. W ciągu jeszcze nie rocznej nawet działalności wykazała Grupa prawdziwe zdolności rozwojowe, a przede wszystkim zdolność do tak potrzebnej na Pomorzu ekspansji twórczej. Skupiła w swoich szeregach najistotniejsze talenty i dokonała tego, że Pomorze w sztuce przestało być niedostrzegalne, przez inne, bardziej zaawansowane ośrodki artystyczne. [...] Grupa Plastyków Pomorskich zdobyła więc sobie okno na szeroki świat, a teraz już jako organizacja skonsolidowana i reprezentująca dobre imię i duże siły żywotne, staje do egzaminu w Bydgoszczy<sup>37</sup>.

Recenzje w prasie były pochlebne, niejako legitymizujące istnienie grupy. Pisano, że „już dziś można stwierdzić, że obecna ekspozycja udała się młodemu zreszeniu – Grupie Plastyków Pomorskich całkowicie. Pomorze i Bydgoszcz przede wszystkim mają już dziś stanowisko w sztuce polskiej niepoślednie, a dowodem tego jest wyrównany i wysoki poziom wystawy<sup>38</sup>. A także: „[...] poziom wyrównany, dużo więcej niż przeciętny, niejednokrotnie imponujący. A więc Grupa Plastyków Pomorskich jest organizacją artystycznie całkowicie odpowiedzialną<sup>39</sup>.

Na wystawie zaprezentowano prace Stanisławy Bińkowskiej, Stanisława Brzęczkowskiego, Piotra Chmury, Mariana Faczyńskiego, Teodora Gajewskiego, Witolda Jerzykiewicza, Józefa Kluski, Bronisława Kłobuckiego, Feliksa Krassowskiego, Tadeusza Mokrzyckiego, Mariana Skowrońskiego, Stefana Szmaja, Piotra Trieblera i Mariana Turwida. Swoistym rarytasem ekspozycji okazały się prace Bińkowskiej, absolwentki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, prezentującej w Bydgoszczy batiki i projekty witraży. Uznana została za artystkę ciekawą i uzdolnioną, choć nieskrystalizowaną. Zarzucano jej zbyt przywiązanie do estetyki i schematów wyniesionych z czasów akademickich, a mimo to jej *Motywy bydgoskie* Kuminek uznał za emanację „nieprzeciętnej indywidualności<sup>40</sup>. Nowością tchnęły także projekty architektury wnętrz, zaprezentowane w formie rysunków przez Witolda Jerzykiewicza. Doceniono go nie tylko za warsztat rysunkowy i doskonałe opanowanie zasad perspektywy, lecz przede wszystkim za dużą kulturę artystyczną, pomysłowość i świadomość praktyczności prezentowanych rozwiązań dla wnętrz.

<sup>37</sup> hak. [Henryk Kuminek], *Szczere talenty plastyków pomorskich walczą o miejsce w życiu dla sztuki*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 290, s. 8.

<sup>38</sup> hak. [Henryk Kuminek], *Plastycy pomorscy mają głos*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 285, s. 9.

<sup>39</sup> Kuminek, *Szczere talenty...*, s. 8.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

Marta  
Borowska

Za najmocniejszy walor ekspozycji uznano rzeźbę, reprezentowaną przez Trieblera, Gajewskiego i Kłobuckiego, przy czym dziełom dwóch pierwszych wrócono wielkie sukcesy krajowe i zagraniczne (była to zresztą reakcja dość opóźniona, zważywszy na estymę, jaką cieszył się już wówczas Triebler). Doceniono również grafikę, która choć nielicznie reprezentowana, zdradzała dużą subtelność kompozycji i znaczną biegłość warsztatową (Brzęczkowski, Kluska).

Słowa uznania kierowano pod adresem sprawdzonych artystów, w tym Chmury („duże wartości malarskie”, „czołowe pozycje wystawy”), Mokrzyckiego („na pierwszy plan wybija się bezsprzecznie”), Faczyńskiego („założenia artystyczne [...] nie są pretensjonalne, ale są wypełnione bez reszty”), Krassowskiego („rozwiązania sceniczne *Dziadów*, *Burzy*, *Tumora Mózgowicza* [...] głęboko przemyślane i pełne kultury artystycznej”) oraz Turwida. Mniej pochlebnie wyrażano się na temat prac Skowrońskiego („w wystawionym portrecie siebie nie znalazł”) i Szmaja („na jego rozwiązania kolorystyczne nie zawsze można się zgodzić”)<sup>41</sup>.

Powodzenia grupy i wysokiego poziomu artystycznego wystawianych dzieł dopatrywano się w różnych aspektach ich działalności, także paradoksalnie w braku programu, który mogliby realizować:

„[...] o ile wartości poszczególnych dzieł artystów znanych nam już poprzednio, są zaś zasługą indywidualną – to Grupa na swój wyłącznie rachunek może zapisać wyrównany i wysoki poziom wystawy jako całości. Nie ma na niej rzeczy będących poniżej poziomu dosyć dużych wymagań. Nie ma tandety, tak niestety często spotykanej na wystawach prowincjonalnych. Grupa, nie stawiając swym członkom żadnych teoretycznych założeń ani nie narzucając im niczego, wymaga jednego: uczciwej, artystycznej roboty, no i przede wszystkim szczerego talentu”<sup>42</sup>.

W podobnym tonie wypowiadał się także Turwid, który zauważył znaczącą poprawę kondycji pomorskiej plastyki, niebędącej już – jak kilka lat wcześniej – „kramikiem trzeciologowego »kunstaendlera«”<sup>43</sup>. Podobnie jak przed laty Dobrostański, Turwid źródeł takiego postępu upatrywał w powstaniu Grupy Pomorskiej jako otwarcie walczącej z dyletantyzmem, „organizującej wyobraźnię społeczeństwa dotychczas przeważnie zdezorientowanego” i zrzeszającej artystów „mających coś do powiedzenia”<sup>44</sup>. Jego zdaniem zmiana nastąpiła także w samym postrzeganiu miejscowych artystów przez publiczność, która doceniła profesjonalizm przygotowania ekspozycji i towarzyszącego mu katalogu oraz wysoki poziom prezentowanych obiektów. W konsekwencji, według krytyka, dotychczasowy lekceważący stosunek do artystów bydgoskich ustąpił miejsca przychylności i ogólnej sympatii.

Uwagę recenzenta zwróciły realizacje Bińkowskiej mimo (podobnie jak u Kuminka) pojawiającego się zarzutu o zbyt przywiązanie do estetyki

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> Marian Turwid, *Od kramiku do salonu. (Plastycy pomorscy prezentują swój dorobek)*, „Kurier Poznański” 1933 nr 581, s. 8.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

wyniesionej z czasów akademickich. Pewne wątpliwości budziły także prace Chmury, które choć pełne nastroju, obnażały braki w „studium realistycznym”, nierówne w walorach prace Mokrzyckiego („studium pejzażu transponuje na harmonijne, szczęśliwe zestroje barwne” przy jednoczesnym braku inwencji w projektach kostiumów do *Cyrana*) czy obrazy Szmaja, pośród których za udane uznał egzemplarze opierające się wyłącznie na rysunku. Nie miał natomiast zastrzeżeń do obrazów Faczyńskiego („przekonuje widza nader sumiennie prowadzonym uproszczeniem dobrze przestudiowanej rzeczywistości”), Krassowskiego („niejednokrotnie z powodzeniem różnorodną plamą barwną określa możliwie sumiennie kształt modelu”), grafik Brzęczkowskiego („kapitałny drzeworyt na motywach z Gdańska”) i Kluski („cały szereg *Motywów gdańskich* pokazanych zupełnie inaczej, a przecież równie interesująco zinterpretowanych”) oraz rzeźb Teodora Gajewskiego (zwłaszcza *Głowy*), Trieblera i Kłobuckiego. Docenione zostały także „czyste i różnorodne” projekty wnętrza Jerzykiewicza. Turwid patetycznie podsumował, że „droga od kramiku do Salonu, do poważnego Salonu, została już przebyta”, uznając drugi etap rozwoju GPP za zadowalający i wróżący dalsze sukcesy<sup>45</sup>.

IV Wystawa Grupy Plastyków Pomorskich, w dokumentacji figurująca jako Doroczna Wystawa Grupy Plastyków Pomorskich, otwarta 16 grudnia 1934 r., wiąże się z pierwszymi krokami powołanej w tym samym czasie bydgoskiej Rady Artystyczno-Kulturalnej [dalej: RAK]. Instytucja powstała z inicjatywy przedstawicieli miejskiej elity, m.in. Witolda Bełzy – znanego aktywisty, ówczesnego dyrektora Biblioteki Miejskiej i późniejszego Naczelnika Wydziału Oświaty i Kultury w Bydgoszczy, Władysława Stomy – dyrektora Teatru Miejskiego, Mariana Turwida, Henryka Kuminka czy Jana Piechockiego oraz licznych przedstawicieli miejscowej inteligencji, pracowników naukowych i wojskowych. Rada miała z założenia stać się ciałem nadrzędnym, dzięki któremu udawało się koordynować lokalne inicjatywy artystyczne, dokumentować je i zgodnie z oczekiwaniami finalnie doprowadzać do ich realizacji. Rada miała zróżnicowaną strukturę i składała się z kilku tematycznych sekcji: literackiej, muzycznej, plastycznej i radiowej, z których działalności wynikały wymierne dla rozwoju bydgoskiej kultury korzyści. W ten sposób dążono do podniesienia rangi Bydgoszczy jako ośrodka kulturalnego na Pomorzu oraz podkreślenia jego kulturotwórczego znaczenia dla całego kraju. Realizowane działania odbywały się na wielu płaszczyznach, takich jak organizowanie spotkań z przedstawicielami świata nauki i sztuki, panele dyskusyjne i odczyty, wystawy artystyczne i koncerty czy przygotowywanie akademii z okazji ważnych rocznic i jubileuszy. Rada zajmowała się także opieką nad rozwojem i karierą młodych pisarzy, honorując ich nagrodami i ułatwiając publikację prac<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Zdzisław Mrozek, *Polska kultura i sztuka w Bydgoszczy w latach 1920–1939* [w:] *Historia Bydgoszczy*, t. 2, 1920–1939, red. Marian Biskup, Bydgoszcz 1999, s. 720–724.

Marta  
Borowska

Dzięki inicjatywie i staraniom sekcji plastycznej w 1936 r. odbył się pierwszy Salon Bydgoski – z zamierzenia wydarzenie cykliczne, które miało prezentować dorobek artystyczny lokalnych twórców i dążyć do zaznaczenia ich obecności w sztuce krajowej. Bełza w przemówieniu, które wygłosił z okazji otwarcia ekspozycji, wpisał ją w szerszy kontekst uwzględniający nową instytucję:

„Już po raz drugi podkreślam na tym miejscu szczęśliwy zbieg okoliczności, w których przychodzi mi otwierać wystawę. [...] Ta – pod firmą Grupy Plastyków Pomorskich – jakże szczęśliwie zbiega się z utworzeniem w Bydgoszczy Rady Artystyczno-Kulturalnej – jest jakby nieoficjalną inauguracją jej przyszłej działalności. Bo jakież ma mieć – pośród wielu zresztą innych – cel ta Rada, jak nie koordynowanie wysiłków twórczych – czymżesz ma ona być, jak nie owym czynnikiem niejakiego oparcia dla tworzących jednostek w każdej dziedzinie sztuki, aby nie gasły iskry inspiracji. Inspiracji, która przede wszystkim wymaga odpowiedniej atmosfery. Stworzenie tej atmosfery – ciepłej, serdecznej, życzliwej, artystycznej – pozwoli na bujny rozrost talentów, mających się rozwijać w dosyć intelektualnego podłoża – w danych, a nie innych warunkach – na tej, a nie innej glebie, przez co istotnie wypowie się dusza miasta, dusza polskiej Bydgoszczy w nawiązaniu do tej dawnej, sprzed długich lat zaboru. Niechże się więc dusza Bydgoszczy wypowie jak najpiękniej, jak najwłaściwiej, jak najszczerzej, jak najmocniej – w blasku najrzetelniejszego natchnienia – tym życzeniem otwieram w imieniu pana prezydenta miasta i jako przewodniczący Rady Artystyczno-Kulturalnej doroczną wystawę Grupy Plastyków Pomorskich – twórców rodzimych, z tą glebą związanych i z niej wykrzesujących iskry swych inspiracji – którzy oby byli zwiastunami szczęśliwej i owocnej działalności Rady na chwałę kultury miasta i regionu”<sup>47</sup>.

Na wystawie zaprezentowali się członkowie GPP: Jan Biedowicz (10 prac), Stanisław Bręczkowski (4 prace), Piotr Chmura (16 prac), Marian Faczyński (5 prac), Franciszek Gajewski (24 prace), Teodor Gajewski (6 prac), Julian Hermel (6 prac), Bronisław Kłobucki (3 prace), Tadeusz Mokrzycki (8 prac), Zenon Rafiński (9 prac), Piotr Triebler (5 prac), Marian Turwid (2 prace), Aleksander Winnicki (5 prac), Wanda Winnicka (2 prace), oraz zaproszeni goście: Wanda Gentil-Tippenhauer (6 prac), Piotr Janicki (1 praca), Jarosław Kawa (2 prace), Czesław Kucał (2 prace), Bernard Lewandowski (6 prac), Halina Magdańska (1 praca), Jan Pudlik (2 prace), Kazimierz Vaedtke (4 prace)<sup>48</sup>.

Dla Turwida, przywołującego w recenzji historię wystaw GPP, artykuł stał się głównie pretekstem do przypomnienia misyjnej roli stowarzyszenia, które w związku z brakiem w regionie poważnej uczelni artystycznej wzięło na siebie wymagającą „pracę nad odkrywaniem i podnoszeniem talentów najmłodszych”<sup>49</sup>,

<sup>47</sup> hak. [Henryk Kuminek], *Wystawa Plastyków Pomorskich dowodem żywotności kulturalnej regionu*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 290, s. 8.

<sup>48</sup> *Katalog IV Wystawy Grupy Plastyków Pomorskich*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1935.

<sup>49</sup> Marian Turwid, *Pomorze i Plastyka*, „Kurier Poznański” 1935, nr 15, s. 8.

wychodząc w ten sposób naprzeciw „głosem ignorantów i pesymistów, a w imię dobrze pojętego obowiązku wobec regionu – zapraszając do swego grona tych, których pierwsze, często nieśmiałe próby, dobrze zapowiadają przyszłe możliwości”<sup>50</sup>. Warto zauważyć, że w ramach omawianej wystawy rzeczywiście zaznaczono obecność młodych twórców:

„Ta ściana »Najmłodszych« – pisał Turwid – ma być odtąd, co roku, dla najmłodszych pomorskich plastyków tym, czym dla narybku artystycznego większych środowisk bywają wystawy doroczne akademii i szkół malarskich. To też ściana »Najmłodszych« przedstawia się wcale interesująco. I dodatnio. Świadczy o tym, że nasz narybek orientuje się w wyborze dróg. Zamiast efekciarskich »obrazków«, które znajdują poklask dyletancko nieraz patrzącego recenzenta, adepci nasi pokazują rzetelną pracę i poważne dążenia – aby wymienić chociażby młodego rzeźbiarza Janickiego z kompozycją *Grajek*”<sup>51</sup>.

Recenzent, pełen szczerego uznania dla Magistratu za promowanie działalności wystawienniczej stowarzyszenia, wspomina – podobnie jak inni krytycy – o „pięknym katalogu, który będzie w przyszłości cennym dokumentarnym przyczynkiem do historii sztuki na Pomorzu”<sup>52</sup>, co świadczyć może o realnie poważnej wartości wydanej przy okazji wystawy publikacji. Warto dodać, że faktycznie w związku z powstaniem RAK Bełza udzielił organizatorom wystawy zgody na dofinansowanie droższej wersji katalogu towarzyszącego ekspozycji, zawierającego osiem ilustracji, podnosząc koszt jego wydania z zakładanych 30 zł o dodatkowe 80–90 zł<sup>53</sup>. Publikację rozesłano do kulturo- i opiniotwórczych osób i instytucji w kraju<sup>54</sup>.

W 1936 r. GPP została przekształcona w Grupę Plastyków Bydgoskich [dalej: GPB] w składzie: Stanisław Brzeczowski, Władysław Frydrych, Teodor Gajewski, Marian Turwid. W organizację otwartego 8 marca 1936 r. pokazu ich prac ponownie zaangażowana była Rada Artystyczno-Kulturalna. Jedną z zaaranżowanych przez RAK form promocji stowarzyszenia było przygotowanie 1 kwietnia 1936 r.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Archiwum MOB, Pismo Boruckiego do Naczelnika Wydziału VI Witolda Bełzy z 10.12.1934 r.

<sup>54</sup> Na liście adresatów znalazły się takie osoby i instytucje, jak Związek Muzeów w Polsce (Kraków), Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych (Warszawa), TPSP (Poznań), redakcja „Sztuk Pięknych” (Kraków), Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Warszawie, minister Janusz Jędrzejewicz (MWRiOP), Departament Kultury i Sztuki, Instytut Propagandy Sztuki, Witold Dalbor (Poznań), Tadeusz Dobrowolski (Katowice), Gabinet Rycin BUW (Warszawa), Gwido Chmarzyński (dyrektor Muzeum Miejskiego w Toruniu) czy Towarzystwo Naukowe (Toruń). W późniejszym czasie listę wysyłkową powiększono m.in. o Związek Muzeów w Polsce (Kraków), Muzeum Wielkopolskie (Poznań), Towarzystwo Przyjaciół Nauki (Poznań), Konfraternię Artystów (Toruń), Muzeum Śląskie (Katowice), biblioteki uniwersyteckie (Wilno, Poznań, Warszawa), Bibliotekę Narodową (Warszawa), Bibliotekę Jagiellońską (Kraków), TPSP (Kraków) czy redakcję miesięcznika „Głos Plastyków” (Kraków).



Il. 7. Zaproszenie na wieczór „Z pracowni plastyka”, wystawa dzieł artystów zrzeszonych w Grupie Plastyków Bydgoskich, 08.03.1936–19.04.1936, wł. MOB

w sali Muzeum Miejskiego wieczoru dyskusyjnego zatytułowanego „Z pracowni plastyka” z udziałem członków grupy, którego prowadzącym został bardzo aktywny krytyk i znawca sztuki Kuminek. (il. 7)

Mimo zmian grupa wciąż nie miała (podobnie jak poprzednicy) ani programu, ani statutu regulującego zasady jej funkcjonowania. W przedmowie katalogu wystawy GPB z 1936 r. Kuminek podjął próbę opisanie przyświecających stowarzyszeniu celów:

„Członków Grupy Plastyków Bydgoskich obowiązuje tylko jedna przesłanka teoretyczna: muszą tworzyć dobrze. Dobrze malować, dobrze rzeźbić, dobrze rytować. Dobrze i uczciwie, a poza tym wszystko jedno jak. Wszystko jedno, jaka szkoła ich wychowała, byle ta szkoła im odpowiadała. Więc dlaczego się łączą? Dlaczego idą razem? Przecież malować dobrze można i samemu, w całkowitym oderwaniu od innych. A jednak to, co ich łączy, jest ważniejsze od wszystkich sporów teore-

tycznych. Chodzi o to, by przez wspólne, skoordynowane wystąpienie zdobywać właśnie miejsce dla sztuki pod nielaskawym dla poczynań artystycznych słońcem. I o to chodzi jeszcze, by sztuka była istotnie sztuką potrzebną społeczeństwu. A przede wszystkim – sprawa to bowiem bardzo ważna – aby w kartach kultury polskiej zapisać imię Bydgoszczy najjaśniejszymi głoskami”<sup>55</sup>.

Dwa lata wcześniej z okazji IV Wystawy Grupy Plastyków Pomorskich podobną próbę zdefiniowania nieistniejącego programu podjął jeden z członków stowarzyszenia, Turwid:

„»Grupa« nie narzuca swym członkom gotowych programów artystycznych. Pozostawia im zupełną swobodę indywidualnego wyrażania się plastycznego. A stawia tylko warunek uczciwego i poważnego traktowania zadań artystycznych i konieczność podporządkowania wszystkiego naczelnym nakazom plastyki.

<sup>55</sup> Henryk Kuminek, *Wstęp* [w:] *Katalog Wystawy Grupy Plastyków Bydgoskich*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1936, s. 2.



I dlatego w ramach »grupy« znaleźć możemy przedstawicieli różnorodnych kierunków plastycznych z ostatnich dziesiątków lat. I napotykamy w »Grupie« na artystów dojrzałych i na najmłodszych. Nie obowiązuje członków »Grupy« wyznawanie ustalonej wiary artystycznej. Obowiązuje natomiast, w miarę możliwości ściśle określone *niveau* osiągniętych rezultatów twórczych<sup>56</sup>.

Wystawy  
Związku  
Plastyków  
Pomorskich...

Bazując na obu podjętych analizach można stwierdzić, że programem GPB był brak programu. W warunkach absolutnej swobody twórczej jedynym warunkiem członkostwa w stowarzyszeniu miała być bliżej nieokreślona wartość artystyczna. Jednak najważniejszym aspektem konsolidującym istnienie tej wspólnoty artystów była możliwość kolektywnego wystawiania swoich prac w poważnych instytucjach. Ten aspekt dobrze opisuje ówczesna wypowiedź Turwida:

„Pierwsza z nich [wystaw] miała miejsce w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy. Następna ekspozycja odbyła się w Salonach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu. Wystawa ta, przyjęta jak najżyczliwiej przez prasę i sfery artystyczne poznańskie, i z tego jeszcze względu zasługuje na zanotowanie, że była ona pierwszą w dziejach Pomorza ekspozycją plastyki pomorskiej zorganizowaną poza granicami regionu. Następna, trzecia wystawa Grupy gościła znowu w murach Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy<sup>57</sup>.

Można przyjąć, że bez tego rodzaju struktury organizacyjnej większość artystów związanych z Bydgoszczą – choćby z powodu niezbyt imponującego *oeuvre*, „braku nazwiska” i wyrobionej w kraju marki – nie miałyby szans na tak regularną prezentację w poważnych instytucjach wystawienniczych, pozostając na stałe w cieniu najważniejszego artysty związanego z Bydgoszczą i regionem – Wyczółkowskiego<sup>58</sup>.

Wspólnotowość grupy nie przejawiała się wyłącznie w dziedzinie wystawiennictwa. Ciekawym przykładem działania grupowego jest wydany w 1933 r. *Album Plastyków Pomorskich*. Kliszę wykonano w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy pod kierunkiem Chmury. Nawiązaniem do regionalności jest odwołująca się do motywów kaszubskich winieta, zaprojektowana przez Brzęczkowskiego.

Na wystawie z 1936 r. zaprezentowano 94 dzieła, w tym prace członków GPB: grafiki (drzeworyty, linoryty, metaloryty) i ilustracje Stanisława Brzęczkowskiego, oleje i akwarele Władysława Frydrycha, rzeźby i plakiety Teodora Gajewskiego, rysunki Mariana Turwida, oraz realizacje artystów niezrzeszonych: akwarele i oleje Jana Hawryłkiewicza, tempery Zenona Kononowicza,

<sup>56</sup> Turwid, *Z okazji IV-tej...*, s. 3.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> Wystawę darów prof. Leonowej Wyczółkowskiej i prof. Konstantego Laszczki, odbywającą się w Muzeum Miejskim od 4 lipca do 15 listopada 1937 r., odwiedziło 4938 osób (frekwencja Muzeum w całym 1937 r. wyniosła 20042 osoby), czyli mniej więcej tyle, ile wszystkie ekspozycje w 1926 r. (4482 osoby), 1930 r. (4135 osoby) czy 1932 r. (5532 osoby), zob. Archiwum MOB, Spis frekwencji w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy w latach 1923–1939.



Marta  
Borowska

oleje, akwarele i tempery Zofii Plewińskiej-Smidowiczowej i grafiki (suchoryty, ceratodruki) Stanisława Wojewódzkiego.

Obszerną recenzję pióra Turwida opublikowano w „Kurierze Poznańskim”. Rozpoczyna ją następujący fragment:

„– Byliście państwo już na wystawie Grupy Plastyków Bydgoskich w Muzeum Miejskim?

– Nie! Nie byliśmy!

– A czytaliście państwo, jak tę wystawę w gazetach »zjechali«?

– Powiada pan, że »zjechali«?

– Jeszcze jak...

– No to w takim razie trzeba sobie koniecznie tę wystawę zobaczyć!<sup>59</sup>.

Zdaniem Turwida właśnie sprzeczność opinii o ekspozycji zaowocowała wysoką frekwencją i znaczną liczbą recenzji oraz artykułów prasowych:

„»Krytyki« ujemne, najmniejszej artystom krzywdy wyrządzić niezdolne, stały się, niechcący, pierwszorzędnym środkiem propagandy. Frekwencja w Muzeum wzrosła tak, że wystawa »Grupy Bydgoskiej« stanie niewątpliwie w liczbie tych, które się na naszym terenie największym cieszyły powodzeniem<sup>60</sup>.

Ponownie uwagę zwróciły walory estetyczne i merytoryczne towarzyszącego wystawie katalogu. „Układ graficzny katalogu – pisał Turwid – znakomicie rekomenduje wystawę oraz zdolności graficzne artyście, który nad nim czuwał. Wśród katalogów, słusznie wydawanych przez nasze Muzeum z okazji każdorazowej wystawy – tak estetycznego dotąd jeszcze nie było. I naprawdę – niewiele jest w Polsce Salonów Wystawowych, które by się takim mogły poszczycić – biletem wizytowym<sup>61</sup>. Artystą odpowiedzialnym za szatę publikacji był Brzęczkowski. Turwid podkreślił jego związek z książkowymi wydawnictwami bydgoskich Zakładów Graficznych Instytutu Wydawniczego Biblioteki Polskiej oraz wiedzę i umiejętności warsztatowe związane z liternictwem i typografią, niedocenianą – zdaniem autora – gałęzią sztuki użytkowej: „Czcionka, jej krój, jej układ, jej miejsce w przestrzeni stronnicy, jej organiczny związek z inicjałem a w dalszej konsekwencji – z ilustracją – oto problematy Brzęczkowskiemu najbliższe. Piękna książka – to cel jego wytrwałej, żmudnej pracy. Drzeworyty, linoryty i metaloryty artysty to wszystko środki prowadzące do umiłowanego celu<sup>62</sup>.

Mówiąc o samej wystawie, Turwid zauważył, że najliczniej reprezentowany był Frydrych, którego malarstwo olejne i akwarelowe charakteryzowały mocne i wyraziste plamy barwne oraz zamierzone deformacje. Źródeł tak zdefiniowanego wyrazu doszukiwał się w przeszłości artysty:

<sup>59</sup> Marian Turwid, *Wystawa grupy plastyków bydgoskich*, „Kurier Poznański” 1936, nr 161, s. 12.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> *Ibidem*.





„Frydrych uczył się rzemiosła artystycznego u Skoczylasa. Mistrz i protagoniści »Rytmu« torowali jego pierwsze twórcze drogi. Podobnie jak oni dąży Frydrych do swego indywidualnego stylu drogą takiego przeistaczania form zaczerpniętych z natury, jakiego idea dzieła i jego przeznaczenie wymaga. W deformacjach Frydrycha przejawia się już wyraźnie ambitna walka o własny styl. Styl niezależny od wpływów Skoczylasa, rytmizowania Zaka, a zwłaszcza kompozycji barwnych Borowskiego. Szczery temperament i głębokie poczucie barwy przy śmiałej i szerokiej fakturze już bardzo wnet pozwolą utalentowanemu artyście nadawać wszystkim pracom taki własny i piękny ton, jaki tak szlachetnie uderza na wystawie w kilku znakomitych studiach akwarelowych”<sup>63</sup>.

Wystawy  
Związku  
Plastyków  
Pomorskich...

Kolejnym wyróżniającym się na wystawie artystą był Gajewski, a Turwida fascynowała dokonująca się w jego twórczości ewolucja:

„Znajdujące się na wystawie kompozycje – pisał krytyk – wskazują wyraźnie na bliskie już rozstrzygnięcie pomiędzy przypadkowością formy barokowej a logiczną, ku syntezie zmierzającą budową kształtu. Trudno dziś przesądzać, jaki będzie ostateczny wynik poszukiwań. Imponująca jest wszakże skala tych poszukiwań. Nie tylko poprzez różnorodność form, ale także – wątków. Żaden z materiałów twórczych nie jest Gajewskiemu obcy. Pracuje w glinie, drzewie, gipsie, marmurze i brązie, a zawsze z ciekawym, pełnym wyrazu skutkiem”<sup>64</sup>.



Uwagę komentatora zwróciły także malowane temperą pejzaże morskie Kononowicza, makieta sceniczna do spektaklu *Sułkowski* autorstwa Hawryłkiewicza, ilustracje Plewińskiej-Smidowiczowej oraz grafiki Wojewódzkiego – młodego wychowanka Jana Wronieckiego<sup>65</sup>.



Warto wspomnieć, że wystawę tę poprzedziła ekspozycja o podobnym charakterze. Wystawa Dzieł Artystów Zrzeszonych w Związku Zawodowym Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich<sup>66</sup>, powstałym w 1929 r., otwarta została 2 lutego 1936 r. i trwała zaledwie do 1 marca. W przeciwieństwie do pozostałych grup aktywnych w omawianym czasie stowarzyszeniu zależało na zasięgu wykraczającym poza granice regionu<sup>67</sup>. W jego skład wchodził członkowie ZPP i ZPB, m.in. Biedowicz, Chmura, Drapiewski, Faczyński, Krassowski, Mokrzycki, Mondral, Myszkowski czy Rupniewski. Poza wspomnianymi artystami na wystawie zaprezentowano także prace Galimskiego, Feliksa i Brunona Gęstwickich, Konitzera, Krzyszoszka, Malesiny-Brejskiej, Mazurka, Matuszczaka, Millera, Raczkowskiego, Schulza, Anny Schulz-Koepfer, Suchanka, Tarkowskiego, Trieblera, Waluka, Winnickich-Radziewiczów, Wojciechowskiego, Woynianka, Vaedtkego.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> Spis wystaw Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz, Archiwum MOB.

<sup>67</sup> Teodor Brandowski, *Z wystawy plastyków*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 33, s. 12.



Marta  
Borowska

Teodor Brandowski, aktywny członek bydgoskiego życia kulturalnego i społecznego, dyrektor Biblioteki Miejskiej, pochwalił m.in. realizacje malarskie Biedowicza, Chmury (*Kapusta, Drzewa, Wawel, Krzemionki, Portrety p. D. i p. B.*), Matuszczaka (*Widok z okna*) i Rupniewskiego, grafiki Konitzera (*Elektrownia Żur na Pomorzu*) i Mondrała oraz akwarele Raczkowskiego. Szczególne słowa uznania kierował pod adresem prac zmarłego w 1935 r. Feliksa Gęstwickiego, absolwenta szkoły Lovisa Corinthy: „[...] niepospolity talent i to zarówno w portretowaniu jak i w pejzażach. *Autoportret* odznacza się niesłychaną wyrazistością, ekspresją i doskonałym znanstwem anatomii i fizjonomiki. Dla sztuki odejście jego wielką stratą”<sup>68</sup>. Artyści nierówni, jak Drapiewski („portrecista dobry, może nawet doskonały, w pejzażach mniej szczęśliwy”) czy Faczyński („artysta nierównomierny, szuka, zdaje się, nowych dróg i dlatego ma rzeczy dobre, doskonałe i nieudane”), stanowili jednak większość, prowadząc Brandowskiego do następujących wniosków:

„Ogólne wrażenie z wystawy: talentów dużo – talentów wyrobionych, stojących na wysokości zadania niewiele – tych, którzy szukają nowych dróg znacznie więcej, szukają ich, co prawda, z powodzeniem – artystów miernych i słabych również jest sporo. Dewizą wystawy powinno być »per aspera ad astra«”<sup>69</sup>.

Pięć dni później Brandowski opublikował kolejną recenzję z tej samej wystawy, będącą uzupełnieniem tekstu wcześniejszego. Swoje racje wykladał następująco:

„Polski neoklasycyzyzm ma swoje źródła w przedwojennym kubizmie i ekspresjonizmie. Kubizm zważał na formę zewnętrzną tylko i stąd tzw. rytmika linii i brył, stąd harmonia kompozycji bez względu na treść wewnętrzną. Ekspresjonizm zważał na rytmikę barw i rozmieszczenie plam, pomijając zasadniczo formę zewnętrzną, zajęty jedynie treścią obrazu. Polskie malarstwo przetrwało oba kierunki i pogłębiło je przez nadanie obrazom zwartości, jasności i logiki kompozycji, a zwłaszcza przez zabarwienie społeczne, realne ideowo i oderwane od rzeczywistości – przeobrażenie podług własnych wyobrażeń kompozycyjnych. Dlatego osobno zupełnie wypada wspomnieć o kilku malarzach i o rzeźbach w poprzednim artykule niewspomnianych”<sup>70</sup>.

Brandowski wspominał przede wszystkim Trieblera, a zwłaszcza brązową plaketę przedstawiającą Piłsudskiego, realistyczną i wyróżniającą się poczuciem bryły rzeźbę *Nędza* oraz *Portret p. F.* Mimo wcześniejszych wątpliwości dotyczących „zabarwienia społecznego” prac Faczyńskiego wrócił do jego „lekkie stonowanych realizmem i świetnie dobranych grą światła i cieni” *Robotników* oraz dobrych kolorystycznie *Muzykantów*. Nie szczędził także uznania realizacjom Winnickich-Radziejewiczów:

<sup>68</sup> *Ibidem.*

<sup>69</sup> *Ibidem.*

<sup>70</sup> Teodor Brandowski, *Jeszcze o wystawie plastyków*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 39, s. 6.



„Do tych, którzy operują przede wszystkim kolorystyką – jej rytmicznym i harmonijnym rozmieszczeniem, należą przede wszystkim p. Winnicka-Radziejcz i Winnicki-Radziejcz. Winnickiej pejzaż i martwa natura to sztuka dla sztuki, to rozlew barw dla idei oderwanej zupełnie od rzeczywistości i przetrawionej na kompozycję własną, prawdziwie oryginalną. Jako kompozycja śmieszna, groteskowa zasługują na uwagę również i jej lalki. Natomiast Winnicki obrał sobie temat do obrazów nie tylko groteskowy krańcowo, ale na wskroś realistyczny, surowy, stojący już na granicy grozy. Wywołuje to wspaniałe efekty z jednej strony linearną ostrożnością rysunku, a z drugiej strony bajecznym tonowaniem kolorów, zwartością plam podobno barwnych i ich doskonałą kompozycją. To też może odrażają, ale i pociągają prawdziwego znawcę niezwykłym talentem i nowością zamysłu: *Swaczka – Baba z kotem – Za kratami – Rebe*”<sup>71</sup>.

Wystawy  
Związku  
Plastyków  
Pomorskich...

Wystawy Związku Plastyków Pomorskich, Grupy Plastyków Pomorskich i Grupy Plastyków Bydgoskich były ważnymi wydarzeniami w kulturalnym życiu przedwojennej Bydgoszczy. Dawały możliwość zapoznania się z dorobkiem lokalnych plastyków, niejednokrotnie prawdziwie uzdolnionych, którym z różnych powodów nie udało się wpisać w główny nurt polskiej historii sztuki. Powyższy artykuł stanowi zaledwie wstęp do dalszych badań skupiających się na działalności stowarzyszeń artystycznych istniejących w Bydgoszczy w okresie międzywojennym. Posiłkując się typologią stworzoną przez Michała Głowińskiego dla grup literackich<sup>72</sup>, należy stwierdzić, że omawianym powyżej grupom artystycznym najbliższym do modelu grupy „sytuacyjnej”, gdzie realnym spoiwem są czynniki pozaartystyczne. Potrzeba konkretnie sprecyzowanego programu ustępuje więc miejsca „byciu” w środowisku, uczestnictwu w większości wystaw w regionie czy możliwości zyskania pewnej estymy przez członków poszczególnych ugrupowań, podobnie jak miało to miejsce chociażby w przypadku poznańskiej Grupy Artystów Plastyków „Świt”<sup>73</sup>. Bez wątplenia w owym czasie były to grupy skupiające wokół siebie najzdolniejszych artystów regionu, którzy mimo pewnej rozpoznawalności w kraju pozostawali silnie zakorzenieni w tradycjach i tożsamości Pomorza. Na przykładzie wystaw ich sztuki oraz towarzyszącej im recepcji uwidacznia się także tendencja, aby bez względu na rodzaj i tematykę eksponowanych dzieł podkreślać polską tożsamość, która na Pomorzu, jak zresztą w wielu innych regionach Rzeczypospolitej, przechodziła w swoich dziejach rozmaite koleje.

## Bibliografia

Brandowski Teodor, *Jeszcze o wystawie plastyków*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 39, s. 6.  
Brandowski Teodor, *Z wystawy plastyków*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 33, s. 12.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> Michał Głowiński, *Grupa literacka a model poezji. Przykład Skamandra* [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, Warszawa 1965, s. 48–68.

<sup>73</sup> Zob. Mariusz Bryl, *Grupa Artystów Plastyków „Świt”*, Poznań 1992.



- Marta Borowska  
Bryl Mariusz, *Grupa Artystów Plastyków „Świt”*, Poznań 1992.  
Dobrostański Jan, *Wystawa Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy, „Gryf” 1933, nr 2, s. 38.*  
Fiedler Konrad, *Akt czy dwuakt?*, „Gazeta Bydgoska” 1933, nr 59, s. 6.  
Fiedler Konrad, *Niesłuszna napaść*, „Gazeta Bydgoska” 1933, nr 51, s. 5.  
Głowiński Michał, *Grupa literacka a model poezji. Przykład Skamandra* [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, Warszawa 1965, s. 48–68.  
Hojka Zdzisław, *Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy* [w:] *Kalendarz Bydgoski*, Bydgoszcz 2002, s. 184.  
Kuminek Henryk, *Plastycy pomorscy mają głos*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 285, s. 9.  
Kuminek Henryk, *Pokłosie niedzielne*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 254, s. 8.  
Kuminek Henryk, *Szczere talenty plastyków pomorskich walczą o miejsce w życiu dla sztuki*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 290, s. 8.  
Kuminek Henryk, *W krainie prawdziwego piękna*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 256, s. 9.  
Kuminek Henryk, *Wstęp* [w:] *Katalog Wystawy Grupy Plastyków Bydgoskich*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1936, s. 2.  
Kuminek Henryk, *Wystawa Plastyków Pomorskich dowodem żywotności kulturalnej regionu*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 290, s. 8.  
Mrozek Zdzisław, *Polska kultura i sztuka w Bydgoszczy w latach 1920–1939* [w:] *Historia Bydgoszczy*, t. 2, 1920–1939, red. Marian Biskup, Bydgoszcz 1999, s. 720–724.  
Mrozek Zdzisław, *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych* [w:] *Kalendarz Bydgoski*, Bydgoszcz 1982, s. 65.  
Perlińska Anna, *Maksymilian Antoni Piotrowski* [w:] *Kalendarz Bydgoski*, Bydgoszcz 2000, s. 225.  
Szmaj Stefan, *Akt czy dwuakt?*, „Gazeta Bydgoska” 1933, nr 59, s. 6.  
Szmaj Stefan, *Obrońcy moralności*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 9, s. 8.  
Turwid Marian, *Od kramiku do salonu. (Plastycy pomorscy prezentują swój dorobek)*, „Kurier Poznański” 1933, nr 581, s. 8.  
Turwid Marian, *Pomorze i Plastyka*, „Kurier Poznański” 1935, nr 15, s. 8.  
Turwid Marian, *Współczesna plastyka pomorska (Próba syntezy)* [w:] *Album Plastyków Pomorskich*, t. 1, Rok 1932–1933, Warszawa [b. d.], s. 10–13.  
Turwid Marian, *Wystawa grupy plastyków bydgoskich*, „Kurier Poznański” 1936, nr 161, s. 12.  
Turwid Marian, *Z okazji IV-tej Wystawy Grupy Plastyków Pomorskich* [w:] *Katalog wystawy Grupy Plastyków Pomorskich*, Bydgoszcz 1934, s. 2–3.

***Exhibitions of the Pomeranian Association of Visual Artists (Związek Plastyków Pomorskich) and the Group of Pomeranian Visual Artists (Grupa Plastyków Pomorskich) in the Municipal Museum in Bydgoszcz in 1930–1936***

The displays of particular artistic associations in the Municipal Museum in Bydgoszcz between 1930 and 1936 are being discussed. The history of Pomeranian artistic associations is not a well-known subject, and no dedicated monographs have been written to date. It appears commonly in the history of the regional chapter of the Polish Association of Visual Artists (Związek Polskich Artystów Plastyków) located in Bydgoszcz.

The basic sources include the Archive of the Leon Wyczółkowski District Museum in Bydgoszcz and information contained in Polish press of the period in question. There were two main goals to be achieved for the Pomeranian artists: while aspiring to equal the art represented by more important artistic centres of the country, to show a close connection with their own region and its Polish heritage.

*Wystawy  
Związku  
Plastyków  
Pomorskich...*

During the interwar period, a number of artistic organisations appeared in Bydgoszcz. The most significant were the local branch of the Society for the Encouragement of the Fine Arts (Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych), established in September 1921, and the Artistic and Cultural Council (Rada Artystyczno-Kulturalna), founded in December 1934.

The first exhibition of the Pomeranian Association of Visual Artists (Związek Plastyków Pomorskich) was opened in December 1930 as a summary of the Association's achievements of that year. It comprised 92 works by 15 artists. Subsequent exhibitions in December 1931 and December 1932 served a similar purpose. The turning point in the history of Pomeranian artistic associations took place in 1933 when – as a result of an internal conflict – the Group of Pomeranian Visual Artists (Grupa Plastyków Pomorskich) was formed. The Group quickly became the leading artistic force of the region, with their first exhibition opening in December 1933.

The 4<sup>th</sup> annual exhibition of the Group of Pomeranian Visual Artists took place in December 1934, simultaneously with the founding of the Artistic and Cultural Council (Rada Artystyczno-Kulturalna) in Bydgoszcz. The Council coordinated, implemented, and documented artistic movements in specially dedicated sections for literature, music, visual arts and radio, quickly becoming an intermediary between artists and their audience. Thanks to their efforts, the first Salon Bydgoski exhibition was organised in 1936. That very year the Group of Pomeranian Visual Artists changed their name to the Group of Visual Artists of Bydgoszcz.

Both organizations lacked a well-defined artistic programme, whereas their members were mainly connected for non-artistic motivations, such as the possibility to exhibit their works in well-known institutions or prestige.

All of the discussed displays were widely covered in the local press, especially by Henryk Kuminek and Marian Turwid, two leading art critics of the region.