

# Kossakowski, Andrzej

---

## Płock i region płocki w malarstwie

---

Notatki Płockie 11/5-39, 30-33

---

1966

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych [mazowsze.hist.pl](http://mazowsze.hist.pl).

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Jerzy Pniewski

rem, a odkrycie polskich uczonych zapoczątkowało w skali światowej rozwój fizyki hiperfragmentów. Profesorowie Danysz i Pniewski otrzymali wtedy nagrodę państwową I stopnia.

W 1963 r. obaj uczeni wspólnie z mgr. Krysytyną Garbowską, mgr Tadeuszem Pniewskim (również płoczaninem) i dr Januszem Zakrzewskim odkryli hiperjądro, zawierające dwa hiperony, czyli podwójne hiperjądro atomowe. Dopiero w 3 lata później w Stanach Zjednoczonych odkryto drugi przypadek hiperjądra podwójnego.

W roku 1966 obaj uczeni znów otrzymali nagrodę państwową I stopnia „za osiągnięcia w zakresie fizyki hiperfragmentów”. Osiągnięcia te zjednały warszawskiej szkole fizyki wysokich energii profesorów Danysza i Pniewskiego, ogólne uznanie w świecie. W kraju ze szkołą tą, dysponującą liczną grupą młodych fizyków łączy się duże nadzieje.

\* \* \*

Przedstawiona wyżej grupa honorowych reprezentantów Płocka na Kongres Kultury Polskiej nie tylko poświadcza również na tym odcinku odcenne związki naszego miasta z przeszłością i teraźniejszością kultury polskiej, lecz także wskazuje na możliwość poszerzenia i umocnienia tych związków w przyszłości.

ANDRZEJ KOSSAKOWSKI

## PŁOCK I REGION PŁOCKI W MALARSTWIE

Wystawy tematyczne budzą zazwyczaj nieufność. Praktyka sprzed kilkunastu lat nauczyła nas podchodzenia do takich imprez z dozą sceptycyzmu. Organizatorzy, boją się monotonii, krytycy z góry przewidują niski poziom, a sami zaproszeni twórcy wahają się przed podjęciem zaproszenia. Zła tradycja wystaw o określonym profilu tematycznym jak czarna chmura zawisła nad Płockiem, gdy przed dwoma laty rozdził się pomysł urządzania przeglądów twórczości naszych plastyków, podejmujących tematy związane z tym miastem i jego okolicami.

Byłem przy tym porodzie, uczestniczyłem w nim. Doszliśmy wtedy do przekonania, że trzeba spróbować. Scisła i harmonijna współpraca Okręgu Warszawskiego ZPAP, Muzeum Mazowieckiego i Wydziału Kultury PWRN w Warszawie gwarantowała dobrą organizację imprezy — jej poziom zależał od autorów. Zawodu nie było. Wystawa „Płock i region płocki w grafice i rysunku” wykazała, że można przełamać złą passę wystaw tematycznych, pod warunkiem jednak, że autorzy potraktują proponowany temat jako inspirację, wyzwalającą ich zainteresowania artystyczne, nie zaś jako mo-

ralny przymus tworzenia prac o charakterze ilustracyjnym, czy dokumentacyjnym.

Sukces grafiki stał się bodźcem do zorganizowania analogicznej wystawy malarskiej. I znowu pojawiła się owa czarna chmura niepokoju. Przypomniały się różne wystawy po plenerach, jak złe widmo czała się myśl o poziomie wystaw pt. „Warszawa w sztuce”... Pamiętam, z jakim lękiem szedłem na posiedzenie jury wystawy: złośliwa wyobraźnia podsuwała mi nieprzebraną masę wariantów tego samego fragmentu Płocka, przy czym jedyne istotne różnice tkwiły w doborze czerwień murów katedry, zieleni stoków skarpy oraz błękitów Wisły i nieba. A obok — wyobraźnia przewidywała liczną grupę naturalistycznych obrazów związanych z Petrochemią.

No cóż, rzeczywistość rozwiała obawy. Widoki Płocka od strony Wisły nie wisiły na wystawie jeden tuż obok drugiego. Było ich w sumie nie tak wiele, i różniły się od siebie nie tylko kolorami. Petrochemia zaś doczekała się szeregu naprawdę interesujących wizerunków. Było także sporo różnych motywów płockich — i tych bardzo charakterystycz-

nych i tych, których sami Płocczanie nie bardzo potrafią odszukać w swoim mieście. W sumie okazało się, że zainteresowanie malarzy nie ograniczyło się wyłącznie do kilku zabytkowych fragmentów Płocka, ale objęło też szeroko współczesny widok i współczesne życie miasta. I to jest dużym sukcesem wystawy.

Równocześnie odczuwało się niedosyt prac poświęconych płockiemu regionowi. Jest rzeczą zrozumiałą, że piękne, malownicze miasto bardziej przykuwa uwagę turystów, daje więcej podnieć wizualnych niż płaska mazowiecka równina z jej skromnymi miasteczkami i wioskami. Chodząc jednak po naszej wystawie odczuwało się coś w rodzaju zażenowania na myśl, jak po macoszemu potraktowali nasi malarze taki Płońsk, Sierpe czy Gostynin, nie mówiąc już o mniej znakomitych miejscowościach terenu. Obroną jeszcze ręką wyszedł modny Łąck, stary Czerwińsk czy Wyszogród. A gdzie reszta Ziemi Płockiej. Czy to jedyne miejsca godne pędzla?

W wystawie wzięło udział 37 autorów, którzy zaprezentowali 104 prace. Chociaż tytuł wystawy sugerował w zasadzie, że obejmuje ona wyłącznie pejzaże — w praktyce było kilka prac nie będących pejzażami. Należał do nich bezkonkurencyjnie najwartościowszy obraz wystawy — „Rafineria” Adeli Szwaji. Nie cudowne widoki miasta i nie intrygujące formy zewnętrzne kombinatu urzekły wyobraźnię artyst-

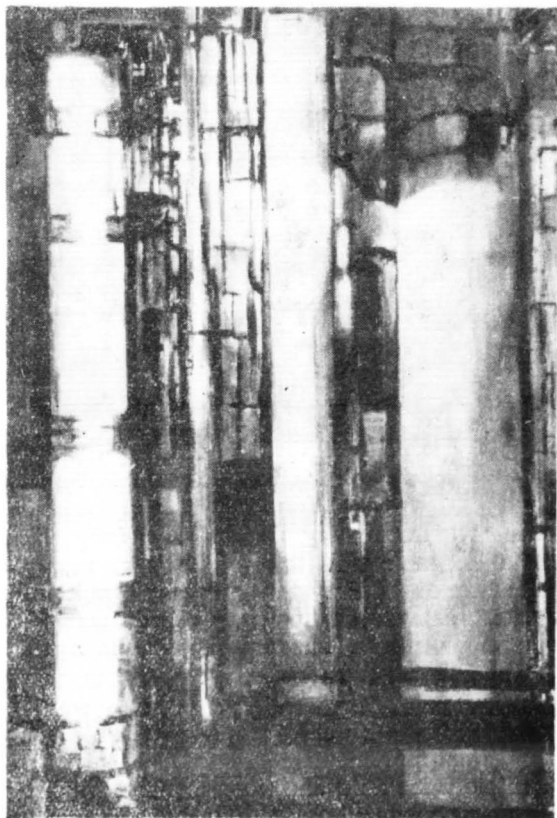


Wacław Polakowski. Wspomnienia z Płocka — olej.  
Fot. P. Barącz

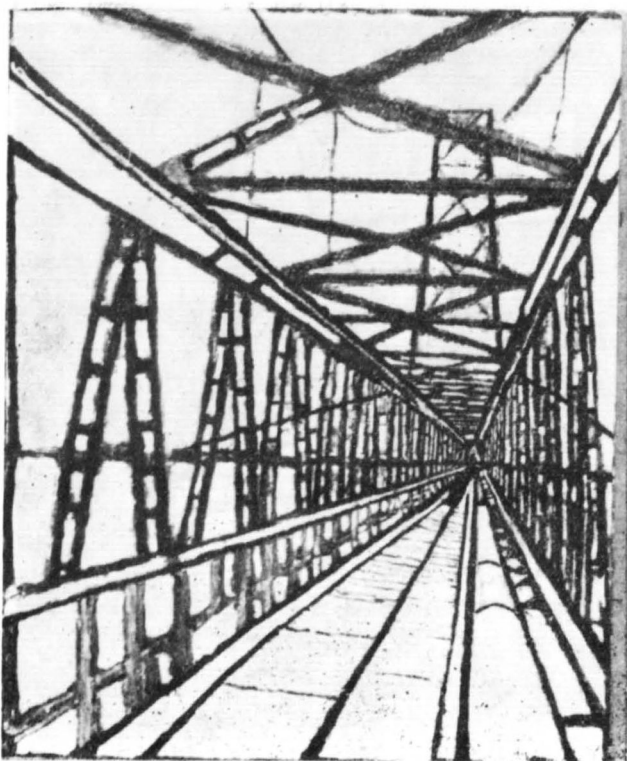
ki. Szwaja odczuła monumentalne piękno jakie tkwi w pionowych rytmach rur i przewodów gdzieś wewnątrz wielkiego mechanizmu rafinerii. To niepokojące, tętniące utajonym życiem piękno statystycznych form — na obrazie przyoblecło się w postać dramatyczną, pełną napięcia, podkreślonego agresywną czerwienią płonącej żarem rury. O ile bardziej nieśmiała w porównaniu z obrazem Swaji wydaje się kompozycja Stefana Kuligowskiego „Formy Petrochemii”. Labirynt pogmatwanych rur posłużył tu jako inspiracja do namalowania płaskiej, dekoracyjnej kompozycji, która — odpowiednio powiększona — byłaby dobrym freskiem gdzieś wewnątrz nowoczesnej architektury.

Oba wymienione płótna wskazują na zbyt jeszcze mało przez artystów wykorzystywane możliwości inspiracji, jakie tkwią w formach stwarzanych przez współczesny przemysł. Wystawa płocka miała jeszcze kilka bardzo ciekawych obrazów „przemysłowych”. Są to już pejzaże, z tym, że traktowane nie banalnie, ale zgodnie z ogólną, twórczą koncepcją autorów. Mielśmy więc pełen surowej dyscypliny linii i koloru „Wiszący most w Petrochemii” Hanny Dąbkowskiej-Skriabin, wyrafinowany w swej naiwności „Płock III” Marii Antoszkiewicz, czy niemal zupełną abstrakcją w „Petrochemii” Barbary Pszczółkowskiej-Kasten.

Skoro już mowa o Marii Antoszkiewicz, laureatce wystawy, warto nieco dłużej zatrzymać się przy jej pracach. Było ich cztery — spore płótna, w wyraźny sposób odbijające od otacza-



Adela Szwaja. Rafineria — olej. — Fot. P. Barącz

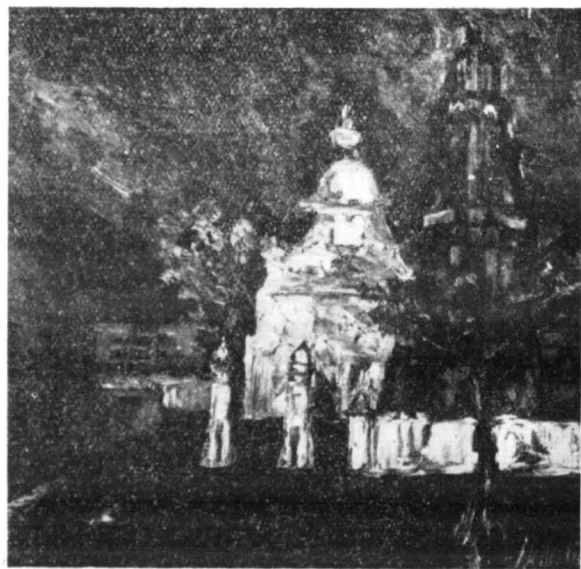


Hanna Dąbkowska-Skriabin. Wiszący most. — olej.  
Fot. P. Barącz

jących je obrazów. Młoda malarka o bardzo kontrowersyjnym sposobie widzenia świata, ma dziś równie gorących wielbicieli co zagorzałych przeciwników. Pierwsi mówią o świeżości interpretacji otaczającej rzeczywistości, o naiwnym, niemal dziecięcym odczuciu „cudowności” rzeczy, koło których przechodzimy codziennie nie zauważając ich prawie, o wielkiej wreszcie wrażliwości na kolor i bezbłędnej umiejętności wykorzystywania koloru do budowania własnej koncepcji. Drudzy — ci krytycznie nastawieni — podejrzewają Antoszkiewicz o brak autentyzmu, doszukują się pożytku malarskiej, sztucznej, kokieterijnej naiwności, zarzucają widoczne nieraz filiacje z malarstwem Celnika Rousseau. Takie przeciwstawne sobie sądy — pozytywne i negatywne — zabrzmiały przy okazji indywidualnej wystawy prac Marii Antoszkiewicz w warszawskiej „Zachęcie” akurat w tym samym czasie, gdy w Płocku przyznano zestawowi jej obrazów nagrodę Miejskiej Rady Narodowej. Nie jest zadaniem krytyka popieranie z urzędu decyzji Komisji Nagród, niemniej muszę przyznać, że obrazy Marii Antoszkiewicz stanowią na wystawie płockiej zestaw wyróżniający się oryginalnością i poziomem malarskim. O ich walorach świadczą, moim zdaniem, dwie cechy: konsekwentnie baśniowa, z pogranicza rzeczywistości i pięknego snu, wizja tych wycinków świata, które artystkę zainspirowały i niesłychana dyscyplina koloru, która nakazuje malarce rozgrywać np. „Ratusz” w jednolitej tonacji biało-zielonej, a „Pałacyk w Łącku” w bogatej gamie brązów.

Jedynie Wanda Wadecka mogłaby, jak sądzę, rywalizować z Marią Antoszkiewicz w dyskusji o poziomie eksponowanego zestawu prac. Obrazy Wadeckiej, a przedstawiła ich dwa, stanowiły zupełnie inny świat malarski. Tutaj kolor pełni odmienną funkcję: jest materialnym tworzywem, z którego — poprzez odpowiedni układ plam, ich zestawienia i fakturę — zbudowane są drgające tajemniczym niepokojem nocne widoki. Jest tu nastrój bliski niektórym obrazom Vlaminka i podobna śmiałość w stosowaniu farb. Autentyzm płócien Wadeckiej leży nie w płaszczyźnie zgodności z realnymi widokami Płocka, lecz w wewnętrznej prawdzie świata, jaki tworzą.

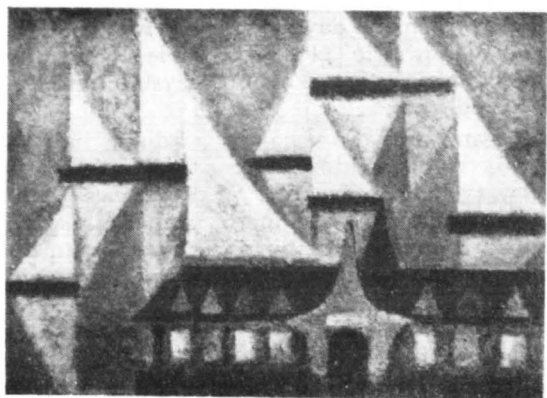
Wspomniałem już o „Petrochemii” Barbary Pszczółkowskiej-Kasten. Było to jedno z trzech jej płócien na tej wystawie. Warto im się przyrzec „Petrochemia”, jak już wspomniałem, jest tak dalece przestylizowaną transpozycją tematu, że obraz robi wrażenie kompozycji bezprzedmiotowej. Dyscyplina formy, którą widzi się we wszystkich pracach Pszczółkowskiej-Kasten powoduje, że artystka patrzy na świat jako na zespół płaskich, dekoracyjnych elementów, dających się przedstawiać w różnych, ale zawsze logicznie uporządkowanych układach.



Wanda Wadecka. Płock I — olej. Fot. P. Barącz

Bardzo wysmakowany kolor, zawężony do skromnych gam, grawitujący nieraz ku monochromatyzmowi („Przystań”), dodaje tym kompozycjom szlachetnej powagi. Chropawa powierzchnia obrazów nasuwa skojarzenia z dekoracyjną tkaniną.

Brak miejsca nie pozwala na zatrzymywanie się przy każdym z autorów, na omówienie lub choćby wspomnienie każdego płótna. Ograniczyłem się więc do tych, które, moim zdaniem, stanowią najpoważniejsze punkty wystawy. Nie znaczą to, oczywiście, że wszystkie pozostałe



Barbara Pszczółkowska-Kasten. Przystań — olej.

Fot. P. Barącz

## ANTONI ŚLEDZIEWSKI

### O SZTUCE LUDOWEJ REFLEKSYJNIE\*)

Zaczął się to dokładnie 10 lat temu w majowy dzień 1956 roku. Szedłem właśnie z Sobień Jezior do Zambrzykowa i Zuzanowa z książką Józefa Grabowskiego w teczce i kartką zawierającą kilka nazwisk. Od paru miesięcy byłem pracownikiem Wydziału Kultury Prezydium WRN w Warszawie i miałem właśnie zorganizować pierwszą wystawę — wystawę sztuki ludowej powiatów Garwolin i Ryki. A wiedza moja — i nie tylko moja — o sztuce ludowej tych powiatów była niestety bardzo skromna. W „Wycinance ludowej” J. Grabowskiego była krótka informacja i 3 reprodukcje wycinanek wykonanych około 1904 roku w Podłężu, w powiecie garwolińskim, a aktualnie znajdujących się w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Kartka zawierała kilka nazwisk starszych kobiet, które miały mi udzielić informacji dotyczących tej dziedziny twórczości. Wtedy na drodze między Sobieniami i Zambrzykowem zatrzymałem starszą kobietę i wydobywszy książkę Grabowskiego zacząłem pokazywać interesujące mnie wycinanki i wypytywać z nadzieją, czy podobnych nie robiono tutaj w okolicy. Niestety odpowiedź była przecząca. Ale moje rozczarowanie trwało bardzo krótko, bo poinformowano mnie zaraz, że tutaj wycinanki w ogóle robiono, tylko zupełnie inne. To był mój pierwszy trop. Rozmowa nasza skończyła się wtedy w mieszkaniu tej kobiety, która okazała się córką najlepszej kiedyś we wsi wycinankarki i która była potem przez kilka lat moją najlepszą informatorką. W rok później najlepszymi wycinankarkami w tej okolicy była właśnie ona, Rozalia Kowalczyk z Zambrzykowa Starego i jej siostra Anna Sabała z Zambrzykowa Nowego. Zebrane wtedy wycinanki i informacje w Sobieniach, Zuzanowie i Zambrzykowie, a w czterech latach później poważnie uzupełnione w Samo-

obrazy uważam za złe. Było owszem szereg nieporozumień, nie byłyby też nieszczęścia, gdyby niejedno z wystawionych płócien pozostało w pracowni autora. Na każdej jednak wystawie spotyka się słabiznę obok rzeczy wartościowych — nie widzę przyczyn, dla których płocka wystawa miałaby być wyjątkiem.

Na zakończenie kilka słów o udziale miejscowych artystów. W wystawie uczestniczyło dwóch artystów zamieszkałych w Płocku. Wacław Polakowski przedstawił cztery obrazy o tematyce tradycyjnej, trzy płótna Edwarda Papierskiego ukazują natomiast krajobrazy z widokiem rafinerii. Do tej rodzimej grupy twórców możnaby dołączyć jeszcze Jana Betleja, który wprawdzie mieszka w Warszawie, ale pochodzeniem związany jest z Płockiem.

goczy i Podłężu oraz skonfrontowane z kolekcją wycinanek znajdujących się w Krakowie, pozwoliły mi podjąć polemikę z dr. J. Grabowskim na temat regionalnej autentyczności wycinanek „garwolińskich” ze zbioru krakowskiego Muzeum Etnograficznego<sup>1)</sup>.

Wracałem z tej majowej wyprawy w dobrym nastroju. Wprawdzie wiozłem w teczce tylko pięć wycinanek, i to wykonanych jedynie z gazetowego papieru, ale adresy 5-ciu kobiet, które obiecały mi wyciąć wszystkie znane im stare wzory, jeśli tylko przyślę im odpowiedni papier, stwarzały bardzo dobre nadzieje. Papier zaraz wysłałem i w czerwcu 1956 roku mogliśmy oglądać na wystawie w domu kultury w Garwolinie wycinanki o wyjątkowej oryginalności. W dwa lata później znalazły się już one na wystawach zagranicznych w Norwegii i Indiach.

Wystawa garwolińska ujawniła także istnienie w tych dwóch powiatach kolorowego tkactwa ze lnu i wełny, resztek stroju ludowego, plecionkarstwa z wikliny, ceramiki i rzeźby.

Franciszek Sochacki z Mrokowa, malarz o bogatej fantazji i Anna Sabała wycinankarka z Zambrzykowa Nowego doczekali się nawet osobnych artykułów w Polskiej Sztuce Ludowej<sup>2)</sup>. Po zlikwidowaniu wystawy znaczna część eksponatów została zakupiona do zbiorów Muzeum Kultury i Sztuki Ludowej w Warszawie (obecnie Państwowe Muzeum Etnograficzne), a przyznane wyróżnienia i nagrody zachęciły do kontynuowania niektórych rodzajów twórczości.

\*) Nie chcąc wracać do sprawozdawczej opisowości sztuki ludowej Mazowsza omawianej w szeregu katalogów z wystaw oraz na łamach wychodzącej kiedyś „Ziemi Mazowieckiej” pozwalałam sobie na ton refleksyjny, do czego upoważnia mnie także wymieniona w pierwszym zdaniu data.