

Małgorzata Żak

Grupa Toruńska w czterdzieści lat od założenia

Rocznik Toruński 26, 163-187

1999

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Grupa Toruńska w czterdzieści lat od założenia

Małgorzata Żak

W 1998 r. minęło czterdzieści lat od powstania Grupy Toruńskiej, która wystawiała od 1958 do 1978 r., prezentując w tym czasie dorobek artystyczny swoich członków na corocznych wystawach¹. Zarząd nigdy oficjalnie nie rozwiązał Grupy, jednak musiało minąć kolejne 20 lat, aby publiczność mogła znowu oglądać prace członków tej ciekawej formacji². Niestety wielu z nich zabrakło już wśród grona twórców, zmarli nie doczekawszy ponownego spotkania³. Prace zostały zaprezentowane dzięki inicjatywie Mieczysława Wiśniewskiego (członka Grupy od 1959 r., dziś profesora zwyczajnego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika) i jego żony Elżbiety. Dotarli oni do wszystkich członków Grupy i zachęcili po latach do wspólnego zaprezentowania twórczości⁴.

Pierwsze otwarcie wystawy nastąpiło w grudniu 1998 r. w galerii „Dyptyk” w Toruniu, a następnie na początku 1999 r. prezentowana była

¹Grupa Toruńska prezentowała swoje prace na corocznych wystawach, od 1958 r. do 1974 r. było ich XVII. Jubileuszowa wystawa w 1978 r. została oznaczona jako XXV. Poza corocznymi wystawami członkowie Grupy prezentowali swoją twórczość na innych wystawach, jak np. wystawa w Warszawie w Domu Kultury na MDM w 1959 r.

²*Grupa Toruńska (katalog wystawy ze wstępem M. Wiśniewskiego)*, Toruń 1998, s. 11; tekst M. Wiśniewskiego publikowany również z poszerzonym materiałem ilustracyjnym [w:] *Przegląd Artystyczno-Literacki* 1999, nr 1-2, s. 21-27.

³Zmarli: S. Borysowski (1906-1988), T. Godziszewski (1904-1977), J. Kotłarczyk (1922-1994), Z. Kotłarczyk (1917- 1996), J. Kozłowski (1905-1991), W. Marciniak (1922-1999), T. Niesiołowski (1882-1965), E. Piotrowicz (1915-1991), B. Steyer (1925-1988), M. K. Wąsowska (1931-1993), S. Wojciechowski (1901-1962), L. Zamel (1933-1993).

⁴E. Wiśniewska, *Grupa Toruńska – Toruń, Olsztyn, Grudziądz*, *Przegląd Artystyczno-Literacki*, 1999, nr 1-2, s. 34.

w Biurze Wystaw Artystycznych (BWA) w Olsztynie i w Muzeum w Grudziądzu. Była to wystawa bardzo pouczająca, szczególnie dla widzów młodego pokolenia, dla którego Grupa to już historia, a postacie Tymona Niesiołowskiego (1882–1965) czy Stanisława Borysowskiego (1906–1988), założycieli Grupy, to legendarne autorytety, o których opowiadają dzisiejsi profesorowie. Wystawa jubileuszowa dała możliwość konfrontacji mitu i legendy z rzeczywistością, jednocześnie uświadomiła, iż z wieloma artystami tworzącymi Grupę spotykamy się jeszcze na co dzień.

Grupa Toruńska nie miała programu artystycznego, twórców w niej zrzeszonych połączył jeden cel, który określił w 1959 r. jej założyciel S. Borysowski: „Grupa nie jest związana ideowo z jakimkolwiek kierunkiem artystycznym. Grupa stawia sobie jedynie za zadanie utrzymanie odpowiedniego poziomu artystycznego i ujawnianie swych osiągnięć poprzez wystawy, tak zbiorowe jak i indywidualne swych członków”⁵.

Okres formowania Grupy (1957–1959) to czas poprzedzony ważnymi wydarzeniami w życiu artystycznym Polski, gdy artyści poszukiwali nowych dróg po okresie realizmu socjalistycznego i gdy odżyły hasła swobody pracy twórczej⁶. Przełom, jaki nastąpił po wystawie młodych w warszawskim Arsenale w 1955 r., odbił się echem w środowisku toruńskim, podobnie jak II i III Wystawa Sztuki Nowoczesnej.

Powstały nowe grupy artystyczne: w Warszawie „Grupa 55”, w Lublinie „Zamek”, w Katowicach „ST-53”, w Poznaniu „4F+R” Alfreda Lenicy oraz „R-55”. Odnowiły się ugruntowane ośrodki, w tym wiodące forum Krzywego Koła z później utworzoną Galerią autorską Mariana Bogusza. Tworzyły się nowe ugrupowania i zespoły. W 1955 r. Tadeusz Kantor zorganizował eksperymentalny teatr „Cricot 2”, w 1957 r. doszło do zawiązania drugiej „Grupy Krakowskiej”, a 1958 r. powstała piwnica „Krzysztofor” w Krakowie⁷.

W tym klimacie pogmatwanych prądów nowoczesności toruńscy artyści pragnęli zaznaczyć swoją obecność na arenie twórczej działalności.

⁵ *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje (katalog wystawy)*, red. J. Malinowski, M. Woźniak, R. Janonienė, Toruń 1996, s. 209.

⁶ M. Wiśniewski, *Grupa Toruńska: 40 lat*, Przegląd Artystyczno-Literacki, 1999, nr 1–2, s. 23. J. Bogucki, *O sytuacji artystycznej Torunia*, Rocznik Toruński, t. 3, 1969, s. 151.

⁷ Por. m.in.: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, Warszawa 1996, s. 68 i 69, oraz P. Piotrowski, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej*, Poznań 1999, s. 46–56.

Środowisko toruńskie kształtowało się po pierwszej wojnie pod wpływem przybyszów z Galicji, a po drugiej wojnie – pod wpływem przybyszów z Wilna. Po uzyskaniu przez Toruń statutu miasta wojewódzkiego artyści galicyjscy wsparli działających tam braci Brunona i Feliksa Gęstwickich, co zaowocowało w 1920 r. założeniem Konfraterni Artystów, aktywnej aż do czasu wybuchu drugiej wojny światowej⁸. Jednym z założycieli był sławny już malarz Julian Fałat, rektor Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych⁹. Konfraternia zorganizowana była na podobieństwo loży masonskiej, miała ścisły regulamin i ograniczoną liczbę członków rzeczywistych, których podczas zebrań obowiązywał specjalny strój i ceremoniał. Głównym założeniem programowym stało się: „Zbliżenie towarzyskie pracujących na polu sztuki osób i działalność, mająca na celu popieranie i krzewienie sztuki rodzimej”¹⁰. Malujący artyści, konfratry, okazali się tradycjonalistami, w twórczości bliscy eklektyzmowi i naturalizmowi z cechami impresjonizmu i secesyjnego modernizmu, nie podjęli aktualnych zagadnień formizmu ani „kapistowskiego” koloryzmu¹¹. Nie zmienia to faktu, iż byli otwarci i zaangażowani w tworzenie nowych instytucji kulturalnych w mieście. To podczas spotkań konfratrów i dyskusji o potrzebach kulturalnych Pomorza, zrodziła się myśl o fundowaniu w Toruniu uniwersytetu¹².

Po drugiej wojnie, na nowo utworzonym Uniwersytecie w Toruniu, powstał Wydział Sztuk Pięknych, którego kadre tworzyli m.in. dwaj dawni konfratry Eugeniusz Przybył i Stefan Wojciechowski. Jednak ton działaniom twórczym nadali intelektualiści przybyli z przedwojennego wileńskiego Uniwersytetu Stefana Batorego, którego Wydział Sztuk Pięknych sięgał tradycją do 1797 r.¹³

Do Torunia przybył z Wilna postępowy Tymon Niesiołowski, uro-

⁸M. Turwit, *Wymowa malowanej monografii*, Pomorze 1966, nr 6, s. 3; E. Gros, *Z dziejów Konfraterni Artystów w Toruniu (1920–1937)*, Teka Pomorska, 1937, nr 1; Z. Suchar, *Bracia w sztuce*, Pomorze 1966, nr 3, s. 3; A. Turowski, *Współczesna plastyka Bydgoszczy i Torunia*, Rocznik Kulturalny Pomorza i Kujaw, Bydgoszcz 1967/1968, t. 4, s. 93.

⁹*Plastyka toruńska, katalog wystawy monograficznej środowiska artystycznego w Toruniu 1920–1939, 1945–1965*, Toruń 1966, s. 9.

¹⁰Z. Suchar, op. cit.

¹¹*Plastyka toruńska*, s. 9–10.

¹²Z. Suchar, op. cit.

¹³*Kształcenie artystyczne w Wilnie*, s. 7.



1. Tymon Niesiolowski „Zaproszenie do cyrku” 1957 r.
Akwafora 19 cmx14,7 cm. Zb. Muzeum
w Grudziądzu

dzony we Lwowie, a wykształcony w krakowskiej ASP, uczeń J. Mehoffera, S. Wyspiańskiego i T. Axentowicza, intelektualnie zaangażowany wspólnie z S. Witkiewiczem, S. Żeromskim i T. Micińskim w dyskusję o nowych prądach w sztuce europejskiej. Związany był z grupą „Ekspresjonistów Polskich”, późniejszych formistów, oraz z „Rytmem”, zafascynowany sztuką Gauguina, Matisse’owskimi płaskimi aktami i pracami Raoula Dufy¹⁴. W twórczości obca mu była maniera akademizmu Lucjana

¹⁴Ibid., s. 114–115; M. Turwit, *Żegnając Tymona*, Pomorze 1965, nr 13, s. 5.



2. Stanisław Borysowski „W przestrzeni kosmicznej” 1973 r. Technika własna
43 cm×49 cm. Zb. Państwowej Galerii Sztuki i Ośrodka Edukacji
Plastycznej „Dyptyk” w Toruniu

Ślodzińskiego, silnie oddziałującego na środowisko malarzy wileńskich¹⁵.

Obok Niesiołowskiego w latach powojennych pojawił się w Toruniu młodszy o pokolenie Stanisław Borysowski (Borys), urodzony we Lwowie i również wykształcony na krakowskiej ASP u T. Axentowicza, I. Pieńkowskiego, W. Jarockiego i J. Pankiewicza¹⁶.

To właśnie Borys, nieodmiennie zaliczany do twórców polskiego koloryzmu, popierany przez T. Niesiołowskiego, wystąpił w latach pięćdziesiątych z inicjatywą utworzenia „Grupy Toruńskiej”¹⁷. Oczywiście była to inicjatywa nawiązująca do klimatów twórczych grup krakow-

¹⁵ *Kształcenie artystyczne w Wilnie*, s. 102, 114, 199, 209.

¹⁶ *Ibid.*, s. 212.

¹⁷ *Plastyka toruńska*, s. 16; *Grupa Toruńska*, s. 10.

skich, które bliskie były obu artystom. Ponadto tradycja międzywojennej toruńskiej „Konfraterni Artystów” dała dobry grunt do powstania Grupy. Pierwszy zarząd postanowił zrzeszyć artystów malarzy, grafików i rzeźbiarzy wywodzących się ze środowiska nowego Wydziału Sztuk Pięknych UMK, a jedynym kryterium był wysoki poziom artystyczny prezentowanych prac. Drugim założeniem była otwartość na wszystkie tendencje w sztuce, w tym również nowości. W szeregi Grupy przyjmowano w jeden z góry ustalony sposób, po trzykrotnym zaproszeniu do zaprezentowania swoich prac na wystawach Grupy kandydatura artysty musiała być jednogłośnie zaakceptowana przez jej członków¹⁸.

Artyści starszego pokolenia: malarz Stefan Wojciechowski (1901–1962), rzeźbiarz Tadeusz Godziszewski (1904–1977), architekt wnętrz i malarz Józef Kozłowski (1905–1991), liderzy Grupy, profesorowie, o ugruntowanej pozycji w świecie artystycznym, swoimi nazwiskami otwierali młodym artystom przyjmowanym do Grupy drzwi dużych salonów wystawowych w Warszawie, Krakowie, Wrocławiu i Lublinie oraz poza granicami kraju we Francji, Danii i Belgii. W pewnym sensie można doszukać się analogii z praktyką stosowaną przez krakowską „Sztukę”, z którą wystawiali Niesiołowski i Borysowski.

Szacunek dla indywidualności twórczej młodego pokolenia sprawił, iż wielkim wyróżnieniem było już samo zaproszenie tychże do wystawiania wraz z Grupą, nie mówiąc już o przyjęciu w jej poczet.

Grupa Toruńska została zawiązana w lutym 1958 r., w siedzibie Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP). Większość jej wystaw prezentowana była w siedzibie ZPAP bądź też w Biurze Wystaw Artystycznych w Toruniu i Bydgoszczy¹⁹.

Wszyscy artyści tworzący Grupę związani byli z Wydziałem Sztuk Pięknych UMK. Byli to bądź wykładowcy, bądź absolwenci i uczniowie tego Wydziału²⁰. Jednakże nie można, poza tą formalną zależnością, mówić o związkach Grupy z Uniwersytetem. Nie zmienia to jednak faktu, iż najciekawszy artyści kształcący i kształceni w Toruniu stworzyli tu prężne środowisko, które podjęło wyzwanie wejścia w szersze kręgi twórców w Polsce i poza jej granicami. Istotny jest fakt, że początki działalności Grupy, przypadające na czas tak zwanej odwilży, wcale nie były dla artystów łatwe, szczególnie dla tych, którzy pragnęli bronić swej indywidu-

¹⁸M. Wiśniewski, op. cit., s. 23.

¹⁹*Katalogi wystaw Grupy, Grupa Toruńska*, s. 15–19.

²⁰W. Borkowski, *Plastyka w Toruniu*, *Życie i Myśl*, 1963, nr 11/12, s. 181.

alności. Zamówienia społeczne pozwalały zasilić skromny budżet, ale z twórczości jako takiej ciężko się było utrzymać. Młodzi artyści, którym dana była szansa wystawiania prac z Grupą, mieli pewne zaplecze. Po pierwsze, mogli zaistnieć jako czynni artyści, po drugie, było znacznie ważniejsze, że zyskiwali wsparcie poważnych autorytetów, głównie S. Borysowskiego i T. Niesiolowskiego, którzy prowadzili polemikę z krytykankami opiniami towarzyszącymi wystawom Grupy²¹. Czas pokazał, że ich obrona była nie tylko walką o dobrą opinię o artystach przez nich promowanych, ale także obroną dobrej sztuki, jaką ci uprawiali, sztuki opartej na solidnym warsztacie i podejmującej nowe wyzwania.

W zakresie organizacyjnym formalne rozwiązania przyjęte przez Grupę sprowadzały się do niezbędnego minimum. Grupa posiadała zarząd, który raz wybrany zmieniany był nieregularnie (bardzo rzadko), w miarę potrzeb²². Grupa bowiem w dużej mierze miała charakter towarzyski, jej członkowie wspominają spotkania, podczas których dużo dyskutowano, również o sztuce. Szczególną oprawę miały spotkania towarzyszące wystawom Grupy, tu panie popisywały się także talentami kulinarnymi, tworząc dania kuchni staropolskiej i wymyślne smakołyki. Oczywiście członkowie Grupy spotykali się znacznie częściej niż tylko z okazji wspólnych wystaw, ulubionymi miejscami tych spotkań były gościnne domy: Klary i Stanisława Borysowskich, Izoldy, Józefa i Zygmunta Kotlarczyków, Teresy Jakubowskiej, Elżbiety i Mieczysława Wiśniewskich, Barbary Narębskiej-Dębskiej i Józefa Kozłowskiego²³.

²¹ *Plastyka toruńska 1945–1975* (wstęp T. Zakrzewski), Toruń 1975, s. 7.

²² Tak twierdzą członkowie Grupy. Z materiałów dostępnych, dokumentujących działalność Grupy, dane dotyczące składu zarządu zawierają katalogi: *VII Wystawa Grupy Toruńskiej*, KPTK, ZPAP, Salon wystawowy BWA, Toruń 1964 i *VIII Wystawa Grupy Toruńskiej*, BWA, MRN, ZPAP, Zw. Zaw. Metalowców, malarstwo, grafika, rzeźba, Toruń 1965, Dwór Artusa; podano tu: założyciel Grupy – prof. Stanisław Borysowski, zarząd – M. Wiśniewski, E. Wadowski, R. Drzewiecki. Katalogi: *X Doroczna Wystawa Grupy Toruńskiej. Malarstwo, grafika, rzeźba*. ZPAP, KPTK, Prezydium WRN Bydgoszcz, Muzeum Okręgowe, Toruń 1967, oraz *XI Wystawa Grupy Toruńskiej*, Prezydium WRN, Wydział Kultury, ZPAP, BWA, Dwór Artusa, Toruń 1968, podają, iż zarząd Grupy tworzą: S. Borysowski, M. Wiśniewski, L. Popielewski. Zarząd w tym składzie pozostał do zakończenia działalności Grupy. Por. również: *Grupa Toruńska*, s. 20.

²³ *Grupa Toruńska*, s. 20.



3. Izolda Kotlarczyk „Głowa wodza” 1960 r. Olej, płótno
60 cmx49 cm. Zb. Muzeum w Grudziądzu

Pierwszych XII z XV corocznych wystaw Grupy towarzyszyło czerwcowym Festiwalom Teatrów Polski Północnej²⁴. Od początku działalności wystawienniczej, czyli od I wystawy Grupy w 1958 r. do VIII wystawy w 1965 r., aranżacją ekspozycji zajmował się J. Kozłowski, który specjalizował się w projektowaniu wnętrz²⁵. W latach 1963–1965 (VI–VIII wystawa Grupy) J. Kozłowskiemu wspomagała B. Narębska–Dębska

²⁴M. Wiśniewski, op. cit., s. 10, oraz M. Bacciarelli, *Plastyka 1965–1967*, Rocznik Kulturalny Pomorza i Kujaw, KPTK, Bydgoszcz 1967, t. 4, s. 308.

²⁵*Kształcenie artystyczne w Wilnie*, s. 202, 203, 215. Por. również katalogi wystaw Grupy.

pełniącą funkcję komisarza wystawy. W następnych latach aranżację wystaw przygotowywali komisarze wyłonieni z szeregów Grupy w 1966 r. – IX wystawa – Ryszard Krzywka, 1967 – X wystawa – M. Wiśniewski, 1968 r. – XI wystawa – Bogdan Przybyliński, 1969 – XII wystawa – J. Kotlarczyk. W 1970 r. ślad na temat aranżacji wystaw Grupy urywa się, gdyż w katalogach brak danych na ten temat.

W czterdziestą rocznicę powstania Grupy można już śmiało mówić o roli kulturotwórczej, jaką odegrała dla środowiska Pomorza. Krytyka interesowała się Grupą od pierwszych lat jej powstania, wyrażając różne skrajne opinie, od entuzjazmu do totalnej negacji. To co było uznawane za mankament Grupy, jej bezprogramowość ideowa, sytuacyjność, wydają się atutem, gdyż w sposób nieskrępowany lansowała i chroniła wiele indywidualności twórczych.

Toruń dzięki Grupie zaistniał jako środowisko wydające wspaniałych grafików, którzy wspólnie z malarzami tworzą własne wizje i formy wypowiedzi artystycznej. Mowa nawet o zjawisku „grafiki toruńskiej”, powstałej w latach dwudziestych, wiele zawdzięczającej osobom Jerzego Hoppena, kontynuatora drzeworytniczej stylizacji, i Edwarda Kuczyńskiego, prezentującego wileński akademizm²⁶. To właśnie zbuntowani uczniowie Kuczyńskiego i Hoppena rozslawili szkołę toruńskiej grafiki, której atutem był solidny warsztat, natomiast forma i treść były na wskroś nowoczesne. Wielu artystów usamodzielnili się, wystawiając swoje prace na wystawach indywidualnych i umacniając swoją pozycję w świecie sztuki. Łatwiejsze było to w przypadku grafików, którzy już od początku uzyskiwali przychylne oceny krytyki, należeli do nich: T. Jakubowska, Maria Wąsowska, B. Narębska-Dębska, I. Kotlarczyk, R. Krzywka, Józef Słobosz²⁷.

Warto jednak przypomnieć, iż wielu artystów Grupy uprawiało jednocześnie malarstwo i grafikę, jak chociażby T. Niesiolowski, S. Borysowski oraz ich uczniowie: Zygmunt, Józef i Izolda Kotlarczykowie,

²⁶J. Bogucki, *O sytuacji artystycznej Torunia*, s. 149, 158.

²⁷I. Witz, *Przechadzki po bydgoskich wystawach*, Gazeta Pomorska, 1962 (29 X). Por. *Teresa Jakubowska – grafika. XXV-lecie pracy twórczej*, Galeria Sztuki KMPiK, Toruń, grudzień 1979. *Maria Wąsowska (1931–1993)*, *Grafika*, Toruń 1998. *Barbara Narębska-Dębska, Grafika i rysunek*, Muzeum Okręgowe, Toruń 1991. *Izolda Kotlarczyk, Grafika, malarstwo*, BWA, Olsztyn 1965; *Józef Słobosz, Grafika*, PGS i OEP Dyptyk, Toruń 1997.

B. Przybyliński i Edmund Wadowski. Oczywiście dobroczynny okazał się fakt, iż artyści uprawiający grafikę występowali bardzo aktywnie, prezentując zespół zróżnicowanych dzieł, dojrzałych treściowo i formalnie, zaskakując poziomem swej twórczości krytykę²⁸. Nadto grafika w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych była silnie promowana. Z drugiej strony prace graficzne z powodów czysto technicznych były łatwiejsze do prezentacji ze względu na możliwość powielenia jednej pracy w wielu egzemplarzach, łatwość transportu, co było znacznie trudniejsze, jeśli chodzi o malarstwo lub rzeźbę. Stąd też graficy prezentowali swoją twórczość znacznie częściej i szerzej²⁹.

Krytyka lat sześćdziesiątych zastanawiała się, po co właściwie istnieje „Grupa Toruńska”, nazywając ją nawet „martwą odnogą” i zarzucając dominację nowoczesnego akademizmu zamiast dawnego akademizmu wileńskiego³⁰. Uważano, iż Grupa to bezcelowy zbiór indywidualności, i zalecano jej nawet utworzenie nowego „bojowego programu”³¹. Czas pokazał, że „bezprogramowa” Grupa przetrwała próbę czasu, a inne „programowe”, jak np. „Krağ”, rozproszyły się i uległy zapomnieniu³².

Prezentacja prac członków Grupy w Galerii „Dyptyk” podzielona była na dwie części, pierwszą przedstawiającą prace z lat 1958–1978, a dotyczącą dzieł „Grupy Toruńskiej”, i drugą, obejmującą lata 1978–1998, gdy artyści Grupy wystawiali indywidualnie. Taki podział dawał widzowi możliwość oceny twórczych osiągnięć członków Grupy, najpierw w czasie, kiedy jej wystawy wpisały się na stałe w życie artystyczne Torunia, wiodąc prym i nadając mu dynamikę, i następnie w czasie samodzielnych, twórczych poszukiwań artystów bez patronatu Grupy³³.

Wielu artystów Grupy to dziś postaci cieszące się autorytetem w środowisku twórczym, profesorowie prowadzący pracę pedagogiczną na UMK: w dziedzinie malarstwa M. Wiśniewski i Romuald Drzewiecki; w

²⁸ *Plastyka toruńska 1945–1975*, s. 7.

²⁹ M. Bacciarelli, *Być albo nie być...Grupą ?*, *Spojrzenia* 1965, nr 28, s. 4. *Grupa Toruńska*, s. 20.

³⁰ J. Mech, *Martwa odnoga*, *Pomorze* 1962, nr 13, s. 5.; J. Bogucki, *O sytuacji artystycznej Torunia*, s. 151.

³¹ *Ibid.*

³² R. Cz. Jaskuła, *Grupa Toruńska czyli niebezpieczeństwo akademizmu*, *Pomorze* 1969, nr 15, s. 15.

³³ E. Wiśniewska, *Dyskusja z kustoszem Działu Sztuki Muzeum w Grudziądzu J. Drozdowską*, *Przegląd Artystyczno-Literacki*, 1999, nr 4, s. 156–163.

grafice Maria Pokorska, B. Przybyliński, J. Słobosz, R. Krzywka; w rzeźbie Hanna Brzuskiewicz.

Wystawa olsztyńska prezentowała prace członków Grupy w innym układzie, w którym dorobek każdego artysty potraktowany był monograficznie jako zamknięta całość. Takie spojrzenie jest również historycznie uzasadnione, gdyż to właśnie indywidualizm, oprócz biegłości warsztatowej, był cechą wyróżniającą członków Grupy.

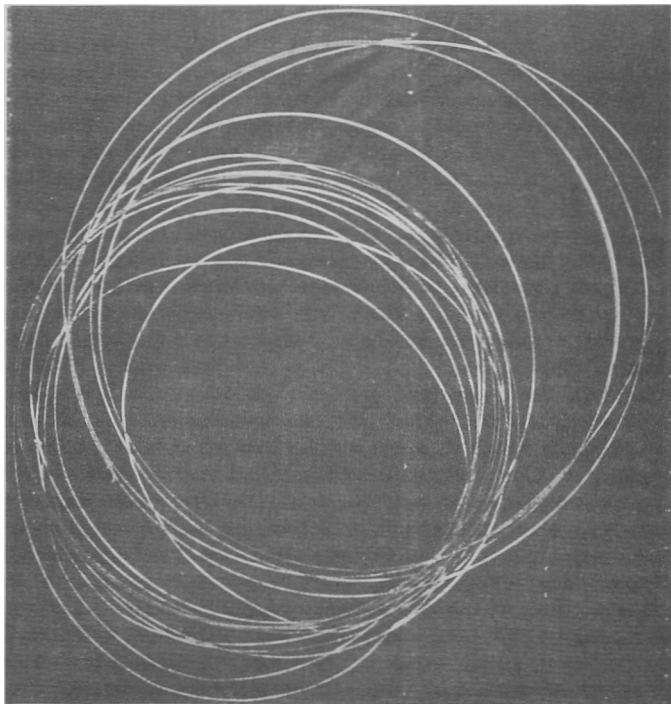
W tej prezentacji twórczość artystów grafików świeci nadal swoim blaskiem. Natomiast wśród malarzy szczególnie godna uwagi jest twórczość M. Wiśniewskiego, którego geometryczno-przestrzenne prace zatrzymują uwagę widza, dzięki swojej prostej formie i kolorowi, po których śliza się światło. Formy te nie mają odniesienia w twórczości żadnego innego malarza Grupy.

Krytycy doszukiwali się w pracach M. Wiśniewskiego dialogu z twórczością K. Malewicza i obecnie zyskał on duże zainteresowanie i uznanie krytyki, co potwierdzało również regularne zapraszanie go m.in. na Biennale Form Przestrzennych w Elblągu³⁴. Pierwsze prezentacje prac tego artysty były zaskoczeniem dla krytyków. Początkowo starano się łączyć stylistykę jego twórczości z bezpośrednim wpływem S. Boryrowskiego, w którego pracowni w 1954 r. zrobił dyplom³⁵. Następnie krytyka była nieco dezorientowana, o czym dobitnie świadczy wypowiedź M. Bacciarelliego: „Pierwsze próby M. Wiśniewskiego nie wskazywały na to, że plastyk dojdzie do takich rozwiązań [...] Lojalnie przyznaję się do omyłki, aczkolwiek nic mi nie wiadomo, jakoby namawiał Wiśniewskiego, żeby przestał malować”³⁶. Świadectwem dezorientacji krytyki w stosunku do twórczości M. Wiśniewskiego może być opinia J. Mecha, towarzysząca V wystawie Grupy Toruńskiej, gdzie krytyk nazywa jego sztukę „wytrawną, niemniej społecznie absolutnie nieużyteczną”

³⁴H. Brzoza, *Myślenie z wnętrza Czarnego Kwadratu. Malewicz wobec futurizmu. Dzisiejsi geometryści (Wiśniewski, Berdyszak) wobec suprematyzmu*, [w:] *Twórczy odbiór*, red. J. Banach-Czajna, Białystok 1992, s. 131-163. Szersze omówienie twórczości M. Wiśniewskiego [w:] *Mieczysław Wiśniewski, collages, assamblages, układy sferyczne, katalog wydany z okazji 40-lecia pracy twórczej* (wstęp: B. Kowalska, G. Sztabiński, J. Ładnowska), Muzeum Okręgowe w Toruniu, 1995.

³⁵I. Witz, *Przechadzki po bydgoskich wystawach; Kształcenie artystyczne w Wilnie*, s. 223.

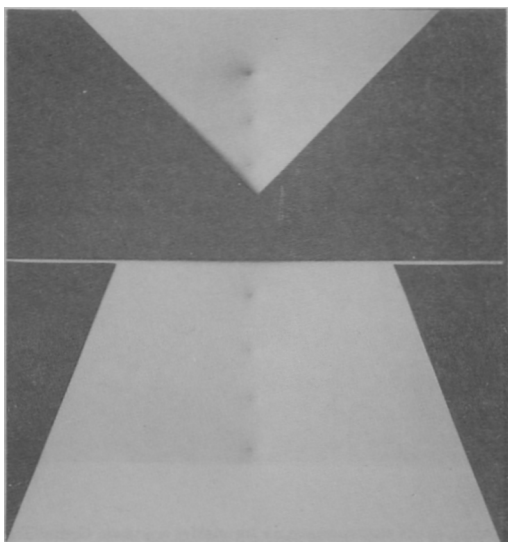
³⁶M. Bacciarelli, *Być albo nie być...*



4. Mieczysław Wiśniewski „Kompozycja CCIV/5” 1972 r.
Assemblage 146 cm×122 cm

i tęskni za wcześniejszymi pracami artysty, czyli za tymi, które piętnowano za zbyt duży wpływ S. Borysowskiego, wywodzącego się z nurtu polskiego koloryzmu³⁷. Koncepcja formalna prac Wiśniewskiego powstałych na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych od razu wchodzi w fazę strukturalizmu serią reliefowych, płaskorzeźbionych kompozycji z grubego

³⁷J. Mech, op. cit. W opiniach krytyków jednym tchem łączono twórczość M. Wiśniewskiego i B. Steyer, por. J. Bogucki, *O sytuacji artystycznej*, s. 159, inaczej o kolorystycznych powiązaniach w twórczości Wiśniewskiego pisze G. Sztabiński [w:] *M. Wiśniewski, collages*, s. 15.



5. Mieczysław Wiśniewski „Układ LV/52” 1986 r. Technika własna 96 cm×92 cm. Zb. Wydziału Kultury i Sztuki Miasta Sopot

filcu naklejanego na płaszczyznę obrazową. Następnie artysta upodobał sobie grube płótna workowe o różnych fakturach i splotach, zszywane, naklejane, często podmalowywane. Kompozycje te nie mają być dekoracyjne, są nową materią samą w sobie³⁸. W latach sześćdziesiątych pojawiają się prace z elementami wiązań konstrukcyjnych uzyskanych przez zszywanie materii szpagatem. W latach siedemdziesiątych artysta wprowadził w swoich „Kompozycjach” połączenie brezentu i polyskliwego drutu. Tak też konstruuje prace o tematyce kosmologicznej³⁹. W 1973 r.

³⁸B. Kowalska [w:] *Mieczysław Wiśniewski, collages*, s. 6–7.

³⁹*Kopernik i kosmos. Ogólnopolska Wystawa Malarstwa*, Muzeum Okręgowe, Toruń 1972–1973.



6. Lucjan Zamel, prace eksponowane na toruńskiej wystawie Grupy Toruńskiej w 1998 r. Państwowa Galeria Sztuki i Ośrodek Edukacji Plastycznej „Dyptyk” w Toruniu

zaproszono artystę do prestiżowej prezentacji prac w Galerii Krzysztofora w Krakowie⁴⁰. Twórczość z tego okresu często bywa mylnie łączona ze sztuką zwaną „poezją śmietnika”, zdecydowanie tak nie jest, co w porę podkreślili krytycy⁴¹. Wraz z podobieństwem twórczości Wiśniewskiego i Burriego podkreślano również różnice w podejściu do materii, gdyż Wiśniewski kształtuje swoje obrazy, zbliżając się tym samym do tatlińskiej „kultury materiałów”⁴². Zasadnicze znaczenie w twórczości tego artysty od końca lat siedemdziesiątych mają geometria i światło. Zaga-

⁴⁰M. Wiśniewski, *Wystawa malarstwa, maj 1973*, Galeria Krzysztofora, Kraków.

⁴¹A. Radajewski, A. Turowski, *Środowisko plastyczne Bydgoszczy i Torunia*, *Życie i Myśl*, 1968, nr 5, s. 135; S. K. Stopczyk, *Abakanowicz i inni*, *Kultura* 1967, nr 17, s. 9; A. Turowski, *Współczesna plastyka*, s. 116.

⁴²G. Sztabiński [w:] *M. Wiśniewski, collages*, s. 15.



7. Wacław Jankowski „Melodia Gershwina” 1960 r. Płótno, olej
72,5 cm x 99 cm. Zb. Muzeum w Grudziądzu

dnienia te były przedmiotem teoretycznych, artystycznych przemyśleń, ewoluowały na płótnie i w umyśle artysty, który podąża konsekwentnie własną drogą, nie słuchając opinii krytyki. Wszystkie pomysły prac zarówno koncepcyjne i konstrukcyjne są efektami własnych rozwiązań, a nie nawiązaniem do twórczości innych. Artysta sam określił, iż przez pierwsze 20 lat swej twórczości uprawiał „malarstwo materii”, głównie *collages*, później zaś *assamblages*. Były to wyniki działań w kierunku wykorzystania faktur przy operowaniu bardzo oszczędną gamą kolorystyczną.

Następne 20-lecie „...pochłonęło opracowanie wielu nowych cykli »Układów sferycznych«, które powstały dzięki innej technologii plastyki (prawie reliefowej). Wypracowanie takiej przestrzeni malarskiej, by można było włączyć w kompozycję układów geometrycznych naturalne światło, przynosi też efekty »samoistnego« powstawania rytmów współbrzmień efektów świetlnych i kolorystycznych”⁴³.

⁴³M. Wiśniewski, *Fragmenty do autobiografii*, Przegląd Artystyczny–

Twórczość Barbary Steyer (bardziej niż twórczość M. Wiśniewskiego) bliższa jest kolorystycznemu rodowodowi S. Borysowskiego (dyplom w jego pracowni w 1952 r.). Artystka posługuje się subtelnym kolorem i syntetyczną formą. W latach sześćdziesiątych jej prace przybierają formy abstrakcji niegeometrycznej, w latach siedemdziesiątych formy stają się bardziej zgeometryzowane i energiczne, wzbogacone swoją fakturą uzyskaną poprzez napinanie na płótnie kawałków szpagatu⁴⁴. Większość prac inspirowanych jest naturą pierwotnie w jej zewnętrznym kształcie, następnie jej wewnętrzną strukturą, przybierając formy układów zgeometryzowanych, jak np. w cyklach „Bursztynów”, „Korozi”. Inspiracje naturą rozszerzone zostały o wątki kopernikańskie, pojawiają się duże, jednobarwne płaszczyzny ze zgeometryzowanymi, symetrycznie umieszczonymi motywami⁴⁵. Lata osiemdziesiąte przynoszą odejście od abstrakcji i powrót do specyficznego „naturalizmu” z początku lat sześćdziesiątych. Kolorystyka znowu jest lekka, forma malarska, pojawia się temat morski i synteza zjawisk przyrody, z jednoczesnym powrotem do estetyzacji⁴⁶.

Niewątpliwym wpływ S. Borysowskiego widoczny jest w twórczości Eugenii Algusiewicz (dyplom w 1953 r. w pracowni S. Borysowskiego i T. Niesiolowskiego), uprawiającej również sztukę użytkową⁴⁷. Artystka pozostaje dobrą kolorystką. Także w jej twórczości w latach sześćdziesiątych pojawia się tematyka kosmiczna, w latach siedemdziesiątych prace stają się coraz bardziej monochromatyczne, tematyka inspirowana jest przyrodą, jak np. w pracy „Pomnik ptaka”⁴⁸.

Kolorystyczną proveniencję zdradzają prace nieco młodszego Mieczysława Ziomka (dyplom w 1969 r. w pracowni S. Borysowskiego), wzbogacone o studia impresjonistyczne, prace zbudowane z plam barwnych, z częstym motywem postaci ludzkich, ptaków, utrzymane w jasnych, pastelowych tonacjach z przewagą żółcieni i oranżów⁴⁹.

Literacki, 1998, nr 3, s. 59–60.

⁴⁴ *Kształcenie artystyczne w Wilnie*, s. 223; A. Turowski, *Współczesna plastyka*, s. 114.

⁴⁵ *Kształcenie artystyczne w Wilnie*, s. 223.

⁴⁶ B. Steyer, *Malarstwo* (katalog wystawy, wstęp B. Mansfeld), BWA, Toruń 1983.

⁴⁷ A. Turowski, *Współczesna plastyka*, s. 114.

⁴⁸ *Grupa Toruńska*, s. 22.

⁴⁹ M. Ziomek, *Malarstwo, Galeria Sztuki Wozownia*, Toruń 1994.



8. Maria Wąsowska „Spadające klocki” 1971 r. Linoryt
62,2 cmx47,5 cm

Różnorodność postaw twórczych malarzy zrzeszonych w Grupie dopełnia postać Lucjana Zameła, wykształconego na UMK w Toruniu (1953–1958) i na ASP w Krakowie (1959–1961). Malarz ten, początkowo tworzący kompozycje abstrakcyjne (koniec lat pięćdziesiątych i początek



9. Teresa Jakubowska „Przewracanie idola” 1972 r.
Linoryt 70,6 cm x 50,4 cm. Wł. Muzeum
Okręgowe im. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy

lat sześćdziesiątych), w latach siedemdziesiątych tworzy prace na dużych płótnach, w formie bliskie plakatowi agitacyjnemu, maluje bezosobowe portrety postaci zastygłych w bezruchu, fragmenty ulic i reklam. Interesuje go przedmiot i jego relacje⁵⁰. Pod koniec życia L. Zamel tworzył głównie scenografie dla Teatru Lalek „Baj Pomorski” i dla Teatru Lalek w Pitesti (Rumunia)⁵¹.

Stylistyka prac Wacława Jankowskiego jest inna. Malarz z pracowni T. Niesiołowskiego (dyplom w 1950 r.), pozostawał pod urokiem prac mistrza. Operuje żywym kolorem, tworząc postaci obwiedzione gru-

⁵⁰ A. Turowski *Współczesna plastyka*, s. 115.

⁵¹ *Grupa Toruńska*, s. 76.

bym, wyraźnym konturem (tak jak u Nesiolowskiego), które umieszcza w baśniowej scenerii⁵². Tworzy również prace symboliczne.

Łącznikiem pomiędzy artystami Grupy uprawiającymi malarstwo a grafikami byli wszechstronni bracia Z. i J. Kotlarczykowie i I. Kotlarczyk. Kotlarczykowie często pracowali razem, wykonali nagrodzone ilustracje drzeworytnicze do *Lalki* B. Prusa, *Nędzników* W. Hugo i do *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza, prace te powstały jeszcze przed założeniem Grupy⁵³.

Starszy Zygmunt (dyplom w pracowni T. Nesiolowskiego i S. Borysowskiego w 1951 r.) w twórczości graficznej początkowo ulegał tradycji polskiej grafiki przedwojennej, głównie Edwarda Kuczyńskiego⁵⁴. W połowie lat pięćdziesiątych stylizacja prac graficznych i nielicznych malarских staje się coraz bardziej wyraźna. W latach sześćdziesiątych dominuje metafora i surrealny nastrój, kompozycje budowane są ze szkieletowych form o delikatnej fakturze i tonacji⁵⁵. Prace graficzne są bardziej ekspresyjne, głównie za sprawą silnych kontrastów czerni i bieli. W drugiej połowie lat siedemdziesiątych i w latach osiemdziesiątych stworzył wiele prac zainspirowanych przyrodą, sprawiających wrażenie realistycznych motywów, o dynamicznym świetle i grach koloru. W tym czasie artysta porzucił grafikę, a w malarstwie powrócił do szkieletowych struktur obecnych w jego twórczości w latach sześćdziesiątych. Lata dziewięćdziesiąte przyniosły jednolity cykl abstrakcyjny w technice collage'u⁵⁶.

Józef Kotlarczyk (dyplom u T. Nesiolowskiego w 1951 r.), w latach pięćdziesiątych zajmował się głównie grafiką, w latach sześćdziesiątych na plan pierwszy wysunęła się twórczość malarska uzupełniona grafiką, którą zarzucił w latach siedemdziesiątych, oddając się całkowicie malarstwu. Od początku lat sześćdziesiątych jego twórczość staje się całkowicie abstrak-

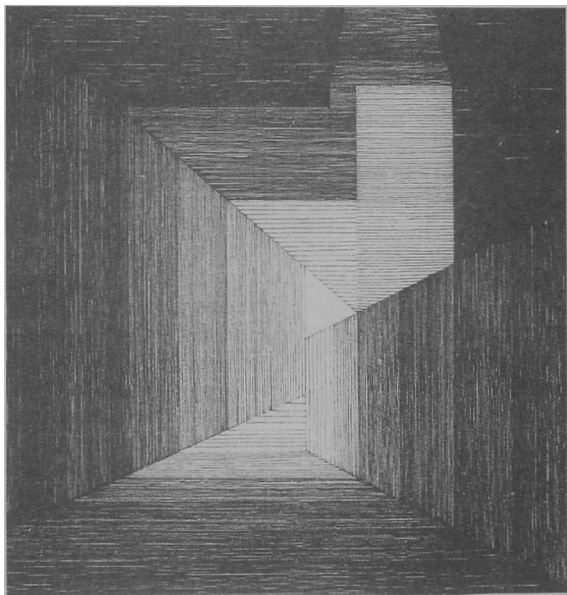
⁵²W. Jankowski, *Malarstwo, Państwowa Galeria Sztuki i Ośrodek Edukacji Plastycznej w Toruniu*, Dyptyk, wrzesień 1997.

⁵³*Kształcenie artystyczne w Wilnie*, s. 221.

⁵⁴*Ibid.*, s. 222.

⁵⁵*Malarstwo i grafika Zygmunta Kotlarczyka. Katalog wystawy jubileuszowej zorganizowanej z okazji 70-lecia urodzin i 40-lecia pracy pedagogicznej autora* (wstęp A. Ściepuro), Muzeum Okręgowe w Toruniu, BWA w Bydgoszczy, Płocku, Koszalinie, Częstochowie, 1989.

⁵⁶Por. A. Ściepuro, *Retrospektywna wystawa Kotlarczyka*, Przegląd Artystyczno-Literacki, 1998, nr 10, s. 141-144, oraz A. Kroplewska-Gajewska, *Syntezy reminiscencji*, s. 145-149; *Zygmunt Kotlarczyk 1917-1996, Malarstwo, Grafika, Rysunek, Katalog wystawy*, Muzeum Okręgowe w Toruniu 1998.

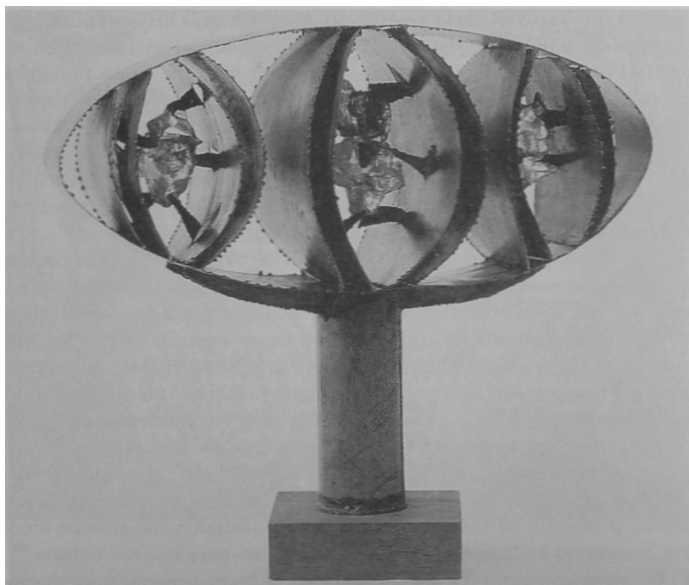


10. Barbara Narebska-Dębska „Toruńska ulica” 1972 r. Tusz
33 cm x 33 cm

cyjna, zniknęły obecne we wcześniejszym okresie pejzaże miejskie i wiejskie w stylistyce polskiej grafiki przedwojennej⁵⁷. Jego wizje architektury o logicznej, przemyślanej, uporządkowanej linii przepelnione są światłem, pierwotnie to ono kształtuje charakter form architektonicznych („Zamki”, „Katedry”, „Miasta”), później zostaje poddane działaniu kształtu, co uwiadcza się w cyklach graficznych („Impresje”, „Penetracje”), wzbogaconych elementami dynamizmu, spotęgowanymi przez efekty fakturowe, napięcia i załamania⁵⁸.

⁵⁷ *Kształcenie artystyczne w Wilnie*, s. 221.

⁵⁸ A. Turowski, *Współczesna plastyka*, s. 113.



11. Hanna Brzuszkiewicz „Heliocentryzm I” 1972 r. Blacha, szkło 86 cmx64 cm.
Wł. Muzeum Okręgowe w Toruniu. Fot. A. Skowroński

Interesujące jest zjawisko zdominowania środowiska artystycznego w Toruniu przez grafikę, a to za sprawą kilku bardzo ciekawych twórców, o których nie sposób myśleć inaczej niż jak o wybitnych indywidualnościach. Można odnaleźć wspólne wątki w twórczości T. Jakubowskiej czy Marii Wąsowskiej⁵⁹. W grafikach tych artystek pojawia się sylwetka ludzka, ale w zupełnie różnych kontekstach i ujęciach. Pisano, iż T. Jakubowska i M. Wąsowska demaskują brzydotę ludzi brzydkich, tworząc scenki,

⁵⁹E. Wiśniewska, *Droga ku mistrzostwu*, Przegląd Artystyczno-Literacki, 1998, nr 7–8, s. 91–96; oraz *Maria Wąsowska, 1931–1993, Grafika* (katalog wystawy, wstęp: E. Wiśniewska, S. K. Sopczyk), Toruń 1998.

nad którymi warto się zastanowić⁶⁰. Istotnie, jednakże artystki posługują się zupełnie inną stylistyką. Grafiki T. Jakubowskiej to cięte ostro linoryty i drzeworyty, wywołujące nieraz odruch niechęci, prace te oparte są na ostrym kontraście czystej czerni i bieli⁶¹. Figury ludzkie ulegają swoistej deformacji z domieszką groteski. Artystka ukazuje skupiska ludzkie, jarmarki, targowiska, miasta. Deformuje postaci ludzkie, tworząc z nich jednocześnie układy bardzo dekoracyjne, przywodzące na myśl sztukę Dalekiego Wschodu, może czasami tchnące ludowością, jednakże bardzo ekspresjonistyczną⁶². Podejmuje również tematy symboliczne.

Twórczość M. Wąsowskiej w początkowym okresie oscyluje także blisko ekspresjonizmu, będąc opisem przedstawianych zjawisk i ukazując na jednym poziomie ludzi, a na drugim przedmioty⁶³. U ludzi interesują ją wspólne zachowania, w miarę upływu czasu postaci wydają się być coraz bardziej uwikłane w siebie. W latach siedemdziesiątych pojawia się w jej pracach coraz więcej emocji, ciało ludzkie ukazane jest często nago, fragmentarycznie, o łagodnym modelunku światłocieniowym. Ciekawe kompozycje budowane są z sylwetek postaci znanych ze świata polityki i filmu, wplecionych w postaci innych ludzi, wszyscy uchwyceni w „przypadkowym” kadrze. W końcu lat siedemdziesiątych coraz częściej pojawiają się rozległe pejzaże, prawie abstrakcyjne, głównie morskie, stopniowo znikają z nich ludzie, którzy ustępują miejsca naturze⁶⁴. M. Wąsowska od początku swej działalności twórczej prezentowała własny styl, który doskonalila, stosowała technikę druku wypukłego: drzeworyt, linoryt jednobarwny i wielobarwny, jak również monotypie i rysunek⁶⁵.

Twórczość B. Narębskiej-Dębskiej krytyka doceniła od samego początku, w Toruniu nazywając ją „Canalettem” miasta⁶⁶. Artystka, tworząc swoje akwaforty o tematyce rodzajowej i architektonicznej, początkowo nadaje im formy naturalistyczne, od 1955 r. coraz bardziej je upraszczając i syntetyzując⁶⁷. W tym czasie chętnie wykonuje barwne

⁶⁰J. Mech, op. cit.

⁶¹I. Witz, *Obszary malarzkiej wyobraźni*, Kraków 1967, s. 205.

⁶²*Teresa Jakubowska – grafika. XXV-lecie pracy twórczej* (wstęp W. Krauze), Galeria sztuki KMPiK, Toruń 1979.

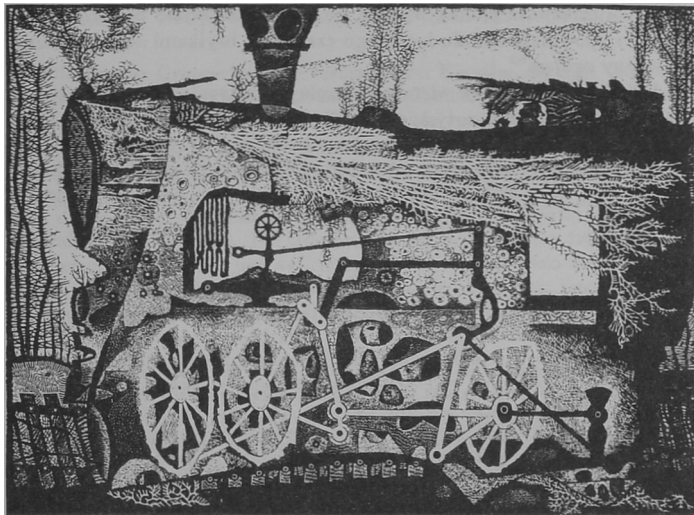
⁶³A. Radajewski, A. Turowski, *Środowisko*, s. 135.

⁶⁴E. Wiśniewska, *Droga*, s. 95.

⁶⁵Ibid., s. 91.

⁶⁶A. Turowski, *Współczesna plastyka*, s. 120.

⁶⁷*Kształcenie artystyczne w Wilnie*, s. 226.



12. Zygmunt Kotlarczyk „Lokomotywa” 1968 r. Linoryt 50 cmx70 cm

akwatinty. Lata 1962–1965 przyniosły prace geometryzujące, jednakże po tym czasie artystka znowu powróciła do naturalizacji. Od tego czasu geometryzacja i realizm przeplatają się w pracach graficzki. Walorem jej twórczości jest wspaniałe wycucie formy i umiejętność pięknej, poetyckiej syntetyzacji, jasna konstrukcja na płaszczyźnie jest jednocześnie symboliczna.

Wśród niewielu rzeźbiarzy należących do Grupy (T. Godziszewski, W. Marciniak, H. Brzuszkiewicz), warto przedstawić twórczość H. Brzuszkiewicz, uczennicy T. Godziszewskiego, uprawiającej rzeźbę i ceramikę artystyczną⁶⁸. Artystka skupiła się wokół tematu człowieka, początkowo tworząc głównie w glinie, następnie tworzy struktury przestrzenne, człowiek, jeżeli się pojawia, jest sprowadzony do znaku lub sym-

⁶⁸ *Grupa Toruńska*, s. 26–27.

bolu. Najciekawsze jednak wydają się prace poświęcone przestrzeni kosmicznej, głównie z metalu łączonego czasami z bryłkami szkła – kosmos utrwalany ogniem⁶⁹.

Dzięki skupieniu tak wielu różnorodnych artystów Grupa zaistniała mocno w środowisku artystycznym, mając duży wkład w wyjściu z twórczego marazmu, w jakim pogrążony był Toruń. Z perspektywy czasu można powiedzieć, że artyści, którzy z nią wystawiali, nie traktują sztuki jako epizodu w życiu, lecz twórczość stała się dla nich celem i sensem istnienia.

The Toruń Group – Forty Years after its Foundation

The Toruń Group – an artistic collective made up of the artists associated with the Faculty of Fine Arts at the Nicholas Copernicus University – has, since its inception, attracted the attention of artists and critics who have closely monitored the creative output of the group members in their annual shows and numerous domestic and foreign exhibitions. Presently, the main collection of the works of artists connected with the Group is in the Regional Museum in Grudziądz. The Group, which lacked any specific programme, was created in the period between 1957 and 1959 under the initiative and leadership of S. Borysowski and lasted until 1978. Today, over forty years since its establishment, one may retrace the creative path followed by the artists associated with the Group, many of whom have since been recognised as artists in their own right. It can certainly be said that the Toruń Group, together with the photographic Group Zero-61, was the most famous artistic formation of the region. The Group's jubilee exhibition opened at the end of 1998 in the 'Dyptyk' gallery in Toruń provided an opportunity to see once again some of the works of the artists involved, both older members like T. Niesiołowski, S. Borysowski, and S. Wojciechowski, and artists of the younger generation, mostly working at the Faculty of Fine Arts at the Nicholas Copernicus University at present. The display has confirmed that the works of the Toruń Group are still of a high quality.

⁶⁹ *Hanna Brzuszkiewicz, Heliocentryzm, Rzeźba (wstęp Z. Watrak), Toruń 1995.*

Die Thorner Gruppe – vierzig Jahre nach ihrer Gründung

Die Toruner Gruppe war eine Formation der Künstler, die enge Verbindung zu der Fakultät der Bildenden Künste der Nikolaus-Kopernikus-Universität besaßen. Seit Anfang ihrer Aktivität wurde sie von dem Künstlermilieu und von der öffentlichen Kritik wahrgenommen. Sorgfältig beobachtet wurde die künstlerische Produktion ihrer Mitglieder, die regelmäßig auf alljährlichen Ausstellungen in Polen und im Ausland präsentiert wurde. Die größte Sammlung der Künstler-Arbeiten dieser Gruppe besitzt gegenwärtig das Museum in Grudziądz (Graudenz). Die Gruppe, die sich in den Jahren 1957–1959 ohne Programm unter Vorsitz und auf Anregung von S. Borysowski zusammenfand, überdauerte bis 1978. Heute, nach über vierzig Jahren seit ihrer Gründung, kann man aus einer gewissen Entfernung auf den Weg zurückblicken, den die Künstler der Gruppe zurücklegten. Manche von ihnen sind bereits anerkannte Künstlerpersönlichkeiten geworden. Mit Recht kann man behaupten, daß die Thorner Gruppe zur bekanntesten künstlerischen Formation unserer Region, neben der Fotogruppe Zero-61, gehörte. Sie war lange tätig und nun gelang es nach Jahren, den künstlerischen Ertrag ihrer Mitglieder zu präsentieren. Die Jubiläumsausstellung der Gruppe, die Ende 1998 in der Galerie „Dyptyk“ eröffnet wurde, ermöglichte nunmehr wieder Werke dieser Künstler zu betrachten. Unter den Ausgestellten gab es sowohl Ältere: T. Niesiolowski, S. Borysowski und S. Wojciechowski, als auch Künstler der jüngeren Generation, heutzutage größtenteils Mitarbeiter der Fakultät der Bildenden Künste der UMK. Die Ausstellung bestätigte die künstlerische Stärke der Gruppe durch die Qualität der präsentierten Arbeiten.