

SZTUKA I KRYTYKA



ART AND CRITICISM

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES

nr 4 (67) kwiecień

2018

SZTUKA I KRYTYKA / ART AND CRITICISM

Komunikat Zarządu

Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

2018, nr 4 (67) kwiecień

Pod redakcją:

Jerzego Malinowskiego (redaktor) i Marcina Teodorczyka (sekretarz)

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata /

Polish Institute of World Art Studies

Adres redakcji:

00-032 Warszawa, ul. Foksal 11 – 6; 601 31 36 91

biuro@world-art.pl www.world-art.pl

Projekt okładki: Łukasz Aleksandrowicz

Copyright by Polish Institute of World Art Studies

ISSN 2544-9281

Miesięcznik oraz publikacje Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata
można nabyć w:

siedzibie Instytutu

oraz w

Wydawnictwie Tako, ul. Słowackiego 71/5, 87-100 Toruń

tako@tako.biz.pl www.tako.biz.pl

Szanowni Państwo,

Pragniemy zapowiedzieć zmianę w wydawaniu **KOMUNIKATU ZARZĄDU POLSKIEGO INSTYTUTU STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA**. W 2018 roku chcielibyśmy rozbudować nasz wewnętrzny biuletyn i przekształcić go stopniowo w czasopismo – miesięcznik, który obok wersji internetowej będzie miał także edycję papierową z numerem ISSN.

Od 2017 roku do KOMUNIKATÓW wprowadzane były rozszerzone informacje o konferencjach, seminariach i wydarzeniach naukowych, badaniach, publikacjach i promocjach wydawniczych, wystawach nie tylko organizowanych przez Instytut, lecz także takich, w których był on instytucją partnerską lub nad którymi sprawował patronat. Do tego doszły sprawozdania z konferencji, w których oficjalnie uczestniczyli członkowie Instytutu, a także informacje o wystawach i innych wydarzeniach zorganizowanych przez członków. W KOMUNIKATACH zaczęły się pojawiać ilustracje.

Pragniemy te zmiany kontynuować, rozbudowując część informacyjno-sprawozdawczą i wprowadzając jako odrębną część publikacje artykułów naukowych z ilustracjami. Specjalizacja naszych czasopism i serii wydawniczych nie pozwala bowiem na publikowanie wielu artykułów członków m.in. przedstawionych na seminariach lub zebraniach naukowych.

W tej sytuacji numer naszego miesięcznika podzielony zostanie na kilka części, w tym:

1. Informacje ogólne, zapowiedzi i programy konferencji naukowych, zaproszenia na seminaria, zebrania i wystawy,
2. Publikacje artykułów, z pierwszeństwem dla przedstawionych na zebraniach naukowych i seminariach,
3. Sprawozdania z konferencji, wyjazdów, wystaw i naukowych wydarzeń, informacje o nowych książkach Instytutu i jego członków, recenzje książek, katalogów i wystaw,
4. Bibliografia publikacji Instytutu i inne materiały.

W celu uzyskania numeru ISSN trzeba zmienić tytuł. Proponujemy nowy tytuł z zachowaniem ciągłości numeracji biuletynu, publikowanego od października 2012 roku: **Sztuka i Krytyka / Art and Criticism. Komunikat Zarządu Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata**.

Spis treści

Sprawozdanie z działalności Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata
za rok 2017

Sprawozdanie z działalności Polskiej Misji Artystyczno-Naukowej w Japonii
za rok 2017

Zaproszenia na seminaria, wykłady i promocje

Program konferencji THE HENRYK SIEMIRADZKI THAT WE DO NOT KNOW.

Celebrating 175 anniversary of the artist's birth, Kraków 12–13.04.2018

Wykłady:

Dr Maciej Gugała: Rekonstrukcja czy reinterpretacja? O eksperymentach
optycznych Davida Hockneya i eksperymentach konserwatorskich Balthusa.

Dr Karolina Zychowicz: Gizela Szancerowa – zapomniana (?) animatorka
polskiego życia artystycznego.

Nowe publikacje Instytutu i jego członków.

Publikacje Instytutu o sztuce Chin i Korei (opr. Bogna Łakomska)

Sprawozdanie z działalności

Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

za 2017 rok

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata jest jednostką badawczą na podstawie decyzji Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego nr 513/ Kat/ 2017 z 25 października 2017 roku. Jest jedyną instytucją w Polsce, działającą w oparciu o ustawę o stowarzyszeniach, która w wyniku parametryzacji uzyskała ten status.

Najważniejszymi osiągnięciami w 2017 roku są:

波兰 美术 通史 (Bolan meishu tongshi) / *The History of Polish Art*, pod red. Jerzego Malinowskiego – przygotowanie i wydanie w Szanghaju pierwszej obszernej syntezy sztuki polskiej w języku chińskim (600 s.) (przy współpracy wydawniczej Instytutu Adama Mickiewicza; finansowane przez MKiDN).

Jewish art and Poland and Central–East Europe / Sztuka Żydowska w Polsce i Europie Środkowo–Wschodniej – seria, przygotowanie do druku i wydanie 5 monumentalnych pozycji wydawniczych (przy współpracy wydawniczej Muzeum Żydów Polskich POLIN; finansowane przez MKiDN):

t. 2A Maria i Kazimierz Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bożnice murowane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej* (580 s.)

vol. 2B Maria & Kazimierz Piechotka, *Heaven's Gates: Masonry synagogues in the territories of the former Polish–Lithuanian Commonwealth*, przekład Krzysztof Cieszkowski (580 s.)

vol. 4 Jerzy Malinowski, *Painting and sculpture by Polish Jews in the 19th and 20th century (up to 1939)* – związane z realizacją projektu Narodowego Programu Badań Humanistycznych MNiSW (568 s.)

t. 5A Jerzy Malinowski, Barbara Brus–Malinowska, *Katalog dzieł artystów polskich i żydowskich z Polski w muzeach Izraela* (624 s.)

t. 5B Jerzy Malinowski, Barbara Brus–Malinowska, *A catalogue of works by Polish artists and Jewish artists from Poland in museums in Israel* (624 s.)

Digitisation and Preservation of the Manuscript Collection at the Monastery of St Saviour in Old Jerusalem, zakończono 3–letni projekt finansowany przez British Library i realizowany w Jerozolimie. Wynikiem projektu jest całkowita digitalizacja i badania konserwatorskie zbioru ponad 500 ksiąg, manuskryptów i zwojów z franciszkańskiego klasztoru Najświętszego Zbawiciela w Jerozolimie (ok. 140 000 kart) od XII do XX wieku w językach: arabskim, armeńskim, etiopskim, hebrajskim, łacińskim, syryjskim i tureckim. Szczególną uwagę poświęcono manuskryptom liturgicznym z notacją muzyczną i miniaturami i dekoracją malarską. Kierownik – prof. Ewa Balicka–Witakowska.

Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego, projekt finansowany z Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki MNiSW, o charakterze międzynarodowym, realizowany w latach 2015–2020 we współpracy z Muzeami Narodowymi w Krakowie i Warszawie, Państwową Galerią Tretiakovską i Państwowym Instytutem Historii Sztuki w Moskwie oraz Papieskim Instytutem Studiów Kościelnych w Rzymie. Z realizacją projektu związana była międzynarodowa konferencja *Co znajduje się w obrazach Henryka Siemiradzkiego?* (z Muzeum Narodowym w Warszawie) oraz w roku akademickim comiesięczne seminaria. Przygotowano t. V rocznika „Sztuka Europy Wschodniej / Искусство Восточной Европы”.

Rezydencje na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, projekt finansowany przez Fundację Lanckorońskich, obejmował dokumentacje zespołów pałacowych i dworów na Podolu (cz. II). Kierownik – dr hab. Joanna Kucharzewska.

Sztuka Europy, w tym Polski

– w Stulecie polskiej awangardy zorganizowano konferencję *Formiści – Bunt / Źródło – Jung Idysz. W stulecie polskiej awangardy*; przygotowana jest antologia *Manifesty i pisma polskiej awangardy*. Badania dotyczyły m.in. sztuki przełomu XVIII / XIX w. (książka prof. Teresy Grzybkowskiej *Kobieta wodzem chwalebego czynu. Twórczyni pierwszych polskich muzeów i ogrodów filozoficznych*), architektury (monografia dr. Tomasza Ślebudy *Edgar Norwert. Architekt i teoretyk architektury*), sztuki polskiej na ziemiach zachodnich i północnych po 1945 (tom „Pamiętnika Sztuk Pięknych”), sztuki polskiej powojennej (dr Łukasz Guzek *Rekonstrukcja sztuki akcji w Polsce* i pod red. Maliny Barcikowskiej *Infantka Małgorzata we współczesnej sztuce polskiej*). Przygotowano do druku tom *Paris and the Polish Artists 1945-1990* (w serii “Studies on modern art”)

– rozpoczęto prace nad *Słownikiem artystów polskich na Obczyźnie*.

Sztuka Azji i Afryki

– przygotowano do druku tomy: *East Asian Theatres: Traditions – Inspirations – European / Polish Contexts* (rocznik „World Art Studies”), poświęcony sztuce Imperium Osmańskiego i polsko-osmańskimi relacjami artystycznymi (rocznik „Art of the Orient”), pierwszy pełny opis Japonii Engelberta Kaempfera *Japonia: spojrzenia na kulturę Tokugawów* (I wyd. 1729).

– prowadzono prace nad tomem poświęconym sztuce współczesnej Afryki (rocznik „The Art of Non-European Cultures”)

Sztuka Ameryki Łacińskiej

– przytowano do druku 2 tomy rocznika „Arte de America Latina”, poświęcone sztuce współczesnej Argentyny.

Sztuka prehistoryczna

– opublikowano tom *Polskie doświadczenia badawcze* pod red. prof. Andrzeja Rozwadowskiego (seria „Studia i monografie”). Instytut był partnerem konferencji *Sztuka Naskalna: Dziedzictwo Przeszłości* (UJ Kraków 23–24 XI).

Sztuka bizantyjska

– przygotowano tom rocznika „*Series Byzantina. Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art*”.

Czasopisma i serie wydawnicze

ART OF THE ORIENT; ARTE DE AMERICA LATINA; (THE) ARTISTIC TRADITIONS OF NON-EUROPEAN CULTURES; PAMIĘTNIK SZTUK PIĘKNYCH; SERIES BYZANTINA. STUDIES ON BYZANTINE AND POST-BYZANTINE ART; STUDIA Z ARCHITEKTURY NOWOCZESNEJ; SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ / ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ; STUDIA O SZTUCE NOWOCZESNEJ; STUDIA I MONOGRAFIE; WORLD ART STUDIES. W 2017 wydano 14 książek i tomów czasopism.

– utworzono nową serię wydawniczą TECHNOLOGIA – SZTUKA – KONSERWACJA / TECHNOLOGY – ART – CONSERVATION, poświęconą badaniom konserwatorskim i wydano 2 pierwsze książki (Prof. Weroniki Liszewskiej, *New Methods of Leafcasting in the Conservation of Historic Parchments* oraz Jacka Tomaszewskiego *Oprawa książkowa w Polsce 1450–1600. Studium tegumentologiczno-ikonograficzne*).

Konferencje międzynarodowe i krajowe:

Wokół życia i twórczości Abrahama Ostrzezi – Warszawa, wspólnie z Narodową Galerią Sztuki Zachęta (2 III) wydano tom z materiałami jako tom rocznika „Pamiętnik Sztuk Pięknych”,

3th Conference *Art of Armenian Diaspora* – Warszawa, wspólnie z UKSW (30–31 III),

II Ogólnopolską Konferencję Studiów nad Stojem *Co (nie) przystoi mężczyźnie* – Warszawa, wspólnie z Muzeum Azji Pacyfiku (3–4 IV),

2rd International Scientific Conference *Architecture of Local Cultures of The Borderland* – *The Sacred – The Profane – The Sacred. Conversions and Reconversions of Sacred Architecture and Art XX – XXI cc.* – Warszawa – Supraśl, wspólnie z SARP (21–23 IV),

V Seminarium Zespołu „Korpusu malarstwa Henryka Siemiradzkiego” – *Co znajduje się w obrazach Henryka Siemiradzkiego?* (21–22 IV), wspólnie z Muzeum Narodowym w Warszawie (21–22 IV),

VII Konferencja Sztuki Nowoczesnej *Formiści – Bunt / Zdrój – Jung Idysz. W stulecie polskiej awangardy* – Toruń, wspólnie z UMK (7–9 XI).

Seminaria naukowe, promocje i zebrania naukowe:

Dr Agnieszka Kuczyńska: *Jawnogrzesznica* Henryka Siemiradzkiego i przedstawienia Chrystusa w malarstwie pieredwizników w kontekście recepcji „*La vie de Jésus*” Ernesta Renana (PISnSŚ 19 I),

Prof. Jan Wiktor Sienkiewicz: *Artyści Andersa. Continuità e novità* – promocja książki wydanej przez Instytut (Muzeum Archidiecezjalne 24 I),

Arch. Maria [i Kazimierz] Piechotka: t. 1A: *Bramy Nieba. Bożnice drewniane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*; vol. 1B *Heaven’s Gates. Wooden synagogues in the territories of the former Polish-Lithuanian Commonwealth*

z serii *Sztuka żydowska w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej / Jewish Art in Poland and Central-East Europe* – promocja książki przygotowanej przez Instytut (Muzeum Historii Żydów Polskich 17 II),

Prezentacja dorobku Instytutu w zakresie sztuki japońskiej i polsko-japońskich kontaktów artystycznych (Ośrodek Kultury Ambasady Japonii 19 VI),

Dr Karolina Zychowicz: *Gizela Szancerowa – zapomniana animatorka polskiego życia artystycznego* (PISnSS 5 X),

Seminarium Sztuki Europy Wschodniej – *Sztuka rosyjskiej i radzieckiej awangardy* (PISnSS 28 X),

波兰美术通史 (Bolan meishu tongshi) / *The History of Polish Art* – promocja książki (Zachęta 1 XII),

oraz seminaria zespołu badawczego „Korpusu dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego”.

Sprawozdanie z działalności
Polskiej Misji Artystyczno-Naukowej w Japonii
za rok 2017

W dniach od 25 kwietnia do 7 maja 2018 roku w Galerii 59 Rivoli w Paryżu przy wsparciu m.in. Polskiej Misji Artystyczno-Naukowej odbyła się wystawa zbiorowa grupy artystów z Prefektury Okayama w Japonii, wśród których był polski artysta Radosław Predygier.

W dniu 17 września, z inicjatywy Polskiej Misji Artystyczno-Naukowej w Japonii i przy wsparciu Instytutu Polskiego w Tokio, w renomowanej sali „Reness Hall” w Okayamie odbył się wieczór poetycko-muzyczny poświęcony polskiej poezji „Niektórzy Lubią Poezję”, na którym zaprezentowano sylwetki i twórczość Adama Mickiewicza, Wisławy Szymborskiej, Czesława Miłosza i Juliana Tuwima. Utwory m.in. Fryderyka Chopina, Michała Kleofasa Ogińskiego, Jana Edmunda Jurkowskiego na gitarze klasycznej zagrał Pan Damian Kłeczek. Wiersze recytował po polsku Radosław Predygier, po japońsku recytowała Pani Nobuko Akiyama. Przekładu wierszy dokonała Pani Nobuko Akiyama.

W dniach od 24 września do 1 października, w Muzeum Miejskim w Ushimado, odbyła się zorganizowana przez Polską Misję Artystyczno-Naukową w Japonii, wystawa malarstwa na jedwabiu prof. Joanny Stasiak z Uniwersytetu Marii Grzegorzewskiej w Warszawie.

Przy okazji wystawy odbył się wykład przeprowadzony przez dr Magdalene Durde-Dmitruk pt. „Tradycja Polskiego Malarstwa na jedwabiu”.

W trakcie montażu dokument filmowy z wydarzenia.

Dnia 18 października w Ludowej Sali Koncertowej miasta Setouchishi odbył się koncert trio jazzowego Chamber Metropolitan Trio z Paryża, zorganizowany przy udziale Polskiej Misji Artystyczno-Naukowej w Japonii.

Na początku grudnia odbyły się zorganizowane przez Polską Misję Artystyczno-Naukową w Japonii, warsztaty ceramiczne typu „noyaki” (wypał niskotemperaturowy), w którym wzięły udział dwie artystki z Polski; Agnieszka Brzeżańska i Maria Łoboda. Dzięki uprzejmości i zaangażowaniu ceramika stylu Bizen Shouta Terazono, artystki z Polski miały możliwość praktycznego zapoznania się z tradycyjną techniką japońskiej ceramiki.

Radosław Predygier – Kierownik Misji

Zaproszenia na seminaria, wykłady i promocje:

Zarząd zaprasza na:

Seminarium Sztuki Nowoczesnej

w dniu 7 kwietnia (sobota) o godz. 11 z wykładem Krzysztofa Szatkowskiego
(PISnSŚ Oddział Toruński)

*Zagraniczne wystawy zbiorowe artystów sztuki krytycznej
w latach 1989-2002*

Zarząd zaprasza na:

II Seminarium „Polscy artyści na Obczyźnie”

w dniu 19 kwietnia (czwartek) o godz. 17 z prezentacją publikacji Barbary
Brus-Malinowskiej i prof. Jerzego Malinowskiego w językach polskim i
angielskim

*Katalog dzieł artystów polskich i żydowskich z Polski w muzeach Izraela /
A catalogue of works by Polish artists and Jewish artists from Poland in
museums in Israel*

wydanych w serii *Sztuka żydowska w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*
/ Jewish art in Poland and Central-Eastern Europe, tom 5.

Zarząd zaprasza

w dniu 26 kwietnia (czwartek) o godz. 17 na wykład Agaty Knapik (PISnSŚ
Warszawa)

Architektoniczno-urbanistyczna działalność radykalnej grupy UFO z
Florencji jako transpozycja semiologicznej teorii Umberta Eco.

THE CONFERENCE

THE HENRYK SIEMIRADZKI THAT WE DO NOT KNOW

Celebrating 175 anniversary of the artist's birth

PROGRAMME

12 APRIL, THURSDAY

The Samurajów Room, Main Building, National Museum in Krakow, Al. 3 Maja 1

9.30 –10.00 – registration

10.00 –10.10 – Opening of the conference – dr hab. Andrzej Betlej – The Director of the National Museum in Krakow

10.10 –10.25 – prof. dr hab. Jerzy Malinowski (President of the Polish Institute of World Art Studies; Nicolaus Copernicus University, Toruń)
Remarks on the project: Catalogue raisonné of the Henryk Siemiradzki's paintings.

10.25 –10.45 – dr hab. Tatyana Karpova (Vice-Director of the State Tretyakov Gallery), Siemiradzki – portraitist.

10.45–11.00 – dr Veronica Bogdan (Vice-Director of the Academy of Fine Arts in St. Petersburg Museum), Henryk Siemiradzki in the Imperial Academy of Arts

11.00 –11.15 Coffee break

Session I: Chairman: dr hab. Andrzej Betlej (The Director of National Museum in Krakow)

11.15 –11.35 Nike F. Lambe, “Et in Arcadia ego”. Where Siemiradzki, Alma-Tadema and Leighton met

11.35–11.55 dr Agnieszka Kluczevska-Wójcik (Vice-President of the Polish Institute of World Art Studies), Reassessing Academism: Gérôme and Siemiradzki

11.55–12.15 dr Maria Nitka (Polish Institute of World Art Studies), Spectacle in the paintings of Siemiradzki.

12.15–12.35 Anetta Błaszczyk-Biały, (National Museum in Warsaw), Henryk Siemiradzki and the Spanish painters in Rome, 1867-1903.

12.35–12.50 – Discussion

13.00–14.00 – Lunch

Session II: Chairman: prof. dr hab. Jerzy Malinowski (The President of the Polish Institute of World Art Studies)

14.00 –14.20 Yulia Dyakonova, (State Tretyakov Gallery), Studying artistic process of Henryk Siemiradzki. Reconstruction of its initial stages based on X-rays images.

14.20 –14.40 Justyna Kwiatkowska, (National Museum in Warsaw), Characterization of binding media in Henryk Siemiradzki's works by using non-invasive reflection infrared technique.

14.40 –15.00 dr Radosław Wąsik (University of Agriculture in Krakow), Dominika Sarkowicz (National Museum in Krakow), Marzena Sieklucka (National Museum in Krakow), Wooden supports of selected Henryk Siemiradzki's works. Application of the microscopic dendrological analysis in their identification.

15.00 –15.20 Yelena Nesterova, (Academy of Fine Arts in St. Petersburg), Technological research of Henryk Siemiradzki's paintings in the State Russian Museum

15.20–15.35 Discussion

15.35–16.00 Coffee break

Session III: Chairman: prof. dr hab. Małgorzata Biernacka (Polish Institute of World Art Studies)

16.00–16.20 dr Vita Susak (Lviv/Bern), The “Jesus and the Samaritan Woman” (1890) by Henryk Siemiradzki in the Context of European Painting: Variations on a Theme.

16.20–16.40 Magdalena Laskowska, Monika Paś, (National Museum in Krakow), Henryk Siemiradzki – dzieła, pamiątki, dokumenty. Historia kolekcji spuścizny po artyście zgromadzonej w Muzeum Narodowym w Krakowie

16.40–17.00 Marzena Sieklucka (National Museum in Krakow), Rafał Janke, Dominika Sarkowicz (National Museum in Krakow), The unknown collection of photographs from the Siemiradzki's family albums.

17.00–17.15 Discussion

19.00 Conference dinner (Sukiennice, The Market Square 1-3)

13 APRIL, FRIDAY

The Siemiradzki Room, Sukiennice, National Museum in Krakow, The Market Square 1-3

9.00–9.30 – registration

Session I: Chairman: dr hab. Tatyana Karpova (Vice-Director of the State Tretyakov Gallery)

9.30–9.50 Yelena Yakhnenko, (State Museum of Ceramics and the Kuskovo 18th Century Estate, Moscow), Antique ceramic vessels depicted by Henryk Hektor Siemiradzki

9.50 –10.10 dr Grzegorz First (Polish Institute of World Art Studies), Res orientalis. Works of art from Ancient Near East in “archaeological workshop” of Henryk Siemiradzki

10.10–10.30 dr Leila Khasyanova, (Russian Academy of Arts), Art has fallen much recently. Henryk Siemiradzki and Sergei Diaghilev.

10.30–10.50 dr Barbara Ciciora, (National Museum in Krakow), ‘Henryk Siemiradzki and the Revival of Russian History Painting’

10.50–11.05 Discussion

11.00–11.20 Coffee break

Session II: Chairman: Janusz Czop (Head of the Conservation Department of the National Museum in Krakow)

11.20–11.40 Dominika Sarkowicz, Marzena Sieklucka, dr Anna Klisińska-Kopacz (National Museum in Krakow), The Henryk Siemiradzki's palette and the characteristic features of the pigments' use. What do we need this knowledge for?

11.40–12.00 Ksenia Zdzeszyńska–Demolin, Dorota Pliś, (National Museum in Warsaw), A multi–stage and spontaneous process of building and modifying compositions in the paintings of Henryk Siemiradzki in the light of analytic photography.

12.00–12.20 dr Alicja Rafalska–Łasocha, Marta Grzesiak–Nowak (Jagiellonian University), Dominika Sarkowicz (National Museum in Krakow), Wiesław Łasocha (Jagiellonian University), Application of XRPD in the study of works by Henryk Siemiradzki

12.20–12.40 Katarzyna Pakuła–Major (Keeper of Conservation St. Mary’s Basilica), Conservation and restoration treatment of „The dancer on the rope” sketch by Henryk Siemiradzki from the collection of the National Museum.

12.40–12.55 Discussion

13.00–14.00 Lunch

Session III: Chairman: dr Agnieszka Kluczevska–Wójcik (Vice-President of the Polish Institute of World Art Studies)

14.00–14.20 dr. Agnieszka Kuczyńska, (Catholic University of Lublin), Jawnogrzecznic Henryka Siemiradzkiego (1873) i wybrane problemy ikonografii Chrystusa w rosyjskim malarstwie 2 poł. XIX wieku.

14.20–14.40 Wojciech M. Głowacki, (National Museum in Warsaw), French inspirations and influences of Henryk Siemiradzki.

14.40–15.00 dr Kamilla Twardowska, (National Museum in Krakow), Henryk Siemiradzki and his interests in paranormal phenomena

15.00–15.20 Magdalena Piotrowska, (National Museum in Poznań), Henryk Siemiradzki works from the Print Room in the National Museum in Poznań

15.20–15.40 dr Agnieszka Świętosławska, (University of Łodz; Polish Institute of World Art Studies), First attempts. Early drawings and sketchbooks of Henryk Siemiradzki.

15.40–15.55 Discussion

15.55–16.00 Closing remarks

Wykład wygłoszony 15 lutego 2018:

Dr Maciej Guguła

Rekonstrukcja czy reinterpretacja? O eksperymentach optycznych Davida Hockneya i eksperymentach konserwatorskich Balthusa

Na przełomie XX i XXI wieku David Hockney, wybitny współczesny artysta angielski, wywołał poruszenie w świecie sztuki i nauki: wysunął hipotezę, w której trzonem była sugestia, że europejscy malarze używali narzędzi optycznych wspomagających uzyskanie naturalizmu w sztuce już w XV wieku, a więc o dwa stulecia wcześniej niż jest to przyjęte zgodnie z dotychczasowym stanem wiedzy¹. W celu udowodnienia swojej hipotezy Hockney przeprowadził badania porównawcze: zestawiał ze sobą setki reprodukcji dzieł malarstwa europejskiego od średniowiecza do XIX wieku, szukając w nich podobieństw na gruncie kompozycyjnym i jakości wykonania.

Skoncentrował się na obrazach takich malarzy, jak Giotto, Pisanello, Bronzino, Anton Van Dyck, Caravaggio. Korzystając z komputera i domowej drukarki, wypracował metodę, która pozwoliła mu na porównanie tych obrazów bez konieczności wychodzenia z pracowni: w pierwszych miesiącach 2000 roku na ścianie swojego studia w Los Angeles zestawił reprodukcje wybitnych dzieł sztuki europejskiej, od dwunastowiecznych bizantyjskich mozaik po prace postimpresjonistów z końca wieku XIX. Na przypominającej

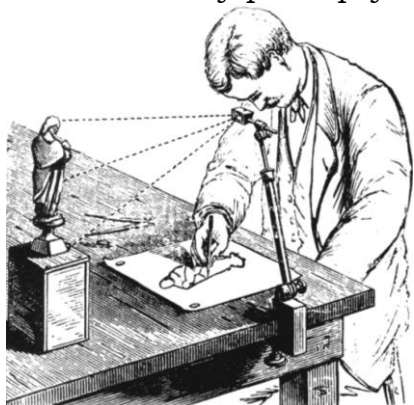


Il. 1. David Hockney, fragment tzw. „wielkiej ściany” w pracowni Davida Hockneya w Los Angeles, 2000

¹ Hipoteza wysunięta przez Hockneya stała się przedmiotem licznych naukowych i popularnych publikacji, programów telewizyjnych i radiowych, publicznych dyskusji. Koncentrowały się one przede wszystkim na słuszności lub niesłuszności samej hipotezy w kontekście stanu wiedzy z obszaru optyki i historii nauki. Największa ich liczba przypadła na lata 2001–2003, czyli okres stopniowego ogłaszania i rozwijania hipotezy przez Hockneya. Pierwszym pogłębionym opracowaniem interpretacyjnym działań Hockneya związanych z hipotezą, sytuującym je względem twórczości jego i innych artystów, jest moja rozprawa doktorska pt. *Do czego artyście potrzebna jest przeszłość? O eksperymentach optycznych Davida Hockneya*, napisana pod kierunkiem profesor Ireny Dżurkowej-Kossowskiej i obroniona w 2017 roku w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

gigantyczny kolaż, pełnej kolorowych wydruków ścianie o długości 21 metrów dzieła z Europy Północnej znalazły się na górze, a z Południowej na dole (il. 1).

Zestawiwszy reprodukcje w układzie chronologicznym, Hockney dostrzegł rosnące przez dekady zaawansowanie w naturalistycznym przedstawianiu elementów rzeczywistości, na przykład w sposobie oddania faktury strojów, rozłożenia światła czy w skrótach perspektywicznych. Stwierdził jednak, że zaawansowanie to nie było wynikiem stopniowego procesu, jak sugerowali dotąd historycy sztuki, lecz nagłej zmiany, a obrazy „o cechach optycznych”, czyli rzekomo powstałe przy użyciu narzędzi optycznych, od początku były „spójne i kompletne”². Hockney podejrzewał, że na ten jakościowy skok w malarstwie wpływ miała „innowacja techniczna”, a nie „powoli rozwijający się sposób patrzenia, który doprowadził stopniowo do rozwoju umiejętności rysunkowych”³. Zaobserwowany realizm prac późnośredniowiecznych przypisał zastosowaniu przez artystów prostych przyrządów, jak *camera lucida*, które pozwalały odwzorowywać na podłożu świat widziany przez pryzmat soczewek (il. 2).



Il. 2. Autor nieznany, *Camera lucida* w użyciu, ilustracja z czasopisma „Scientific American Supplement”, 11 stycznia 1879 r.

Na potwierdzenie swoich przypuszczeń Hockney przeprowadził serię eksperymentów, najpierw przy użyciu domowych przyrządów, a następnie stosując zakupioną przez siebie *camera lucida* oraz skonstruowaną samodzielnie *camera obscura*. Przeanalizował zarówno sposób działania tych narzędzi, jak i rezultaty, które wynikają z ich zastosowania⁴. W rysunkowych portretach wykonanych przez Hockneya przy użyciu obu typów *camerae* dostrzec można efekt postępującej sprawności artysty w korzystaniu z tych

² D. Hockney, *Wiedza tajemna. Sekrety technik malarskich wielkich mistrzów*, tłum. J. Holzman, Kraków 2006, s. 51.

³ *Ibidem*.

⁴ Szczególną wartość dla zrozumienia eksperymentów przeprowadzonych przez Hockneya ma telewizyjny film dokumentalny *David Hockney's Secret Knowledge* w reżyserii Randalla Wrighta, wyemitowany po raz pierwszy 13 października 2001 roku w Wielkiej Brytanii przez stację BBC. W programie zarejestrowano m.in. pokazy działania *camera lucida* i *camera obscura* w wykonaniu Hockneya; zapoznanie się z nimi ułatwia zrozumienie działań artysty, często trudnych do przyswojenia wyłącznie na podstawie książkowych opisów i zdjęć.

przyrządów: na późniejszych chronologicznie rysunkach widać twarze oddane z większą dokładnością niż na wcześniejszych (il. 3a, 3b).



Il. 3a, 3b. David Hockney, portrety rysunkowe wykonane przy użyciu *camera lucida*, 1999, ołówek na papierze, własność artysty

Hockney nawiązał kontakt z historykami sztuki, historykami nauki i fizykami, którzy wspierali go w badaniach⁵. Sięgał też do średniowiecznych i renesansowych tekstów teoretycznych, zwłaszcza traktatów optycznych i malarskich. Nie znalazł twardych dowodów na potwierdzenie swojej hipotezy, jednak ich brak uzasadniał charakterystyczną dla malarzy skłonnością do trzymania w tajemnicy tajników warsztatu artystycznego. Jednym z sekretów miałyby być, zdaniem Hockneya, właśnie stosowanie już w XV i XVI wieku przyrządów optycznych w służbie malarstwa. Hockney upublicznił wyniki swoich badań i poddał pod dyskusję środowisk naukowych i artystycznych oraz mediów. Głównym punktem odniesienia w tej debacie była książka autorstwa Hockneya z 2001 roku, zatytułowana *Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*⁶ (wydana po polsku w 2006 roku jako *Wiedza tajemna. Sekrety technik malarskich wielkich mistrzów*⁷).

Spośród współczesnych Hockneyowi artystów, którzy jak on sztukę dawną traktowali jako źródło inspiracji, był Balthus, czyli Balthasar Klossowski de Rola, francuskojęzyczny malarz o polsko-niemiecko-żydowskich korzeniach. Balthus szczególnie silnie odwoływał się w swojej

⁵ Hockney znalazł oparcie zwłaszcza w Charlesie M. Falco, fizyku z University of Arizona, i Martinie Kempie, historyku sztuki z Uniwersytetu Oksfordzkiego.

⁶ D. Hockney, *Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*, London 2001.

⁷ Zob. przyp. 2.

twórczości do sztuki włoskiego *Quattrocento*, z którego wywiódł styl i repertuar form oraz duchowy, katolicki komponent własnego malarstwa. Dawna sztuka włoska, w tym piętnastowieczna, była też istotnym punktem odniesienia dla Hockneya – świadczy o tym jawne odwoływanie się przez niego do tradycji dawnego europejskiego malarstwa, zwłaszcza w warstwie kompozycyjnej (il. 4, 5).



Il. 4. Fra Angelico, *Zwiastowanie*, ok. 1442, fresk, Florencja, Museo di San Marco



Il. 5. David Hockney, *California Art Collector*, 1964, akryl na płótnie, kolekcja prywatna

Nie jest to jednak jedyny element postawy artystycznej Hockneya, który pozwala zestawić ją z postawą Balthusa. Obaj malarze w swojej twórczości kontynuowali tradycję sztuki figuratywnej, przykładali szczególną wagę do rysunku i grafiki jako autonomicznych form wyrazu, eksplorowali w swojej sztuce wątki erotyczne, inspirowali się tekstami literackimi, bywali ilustratorami książek, projektowali scenografie do przedstawień teatralnych. Obaj dużo podróżowali, osiadali na wiele lat w miejscach, które pobudzały ich wyobraźnię urodą krajobrazu (dla Balthusa była to zwłaszcza Szwajcaria, dla Hockneya – Kalifornia). Obaj byli bywalcami salonów, mieli skłonność do ekstrawagancji, budowali swój wizerunek poprzez mass media.

Do tych podobieństw należy dodać skłonność do eksperymentowania. Hockney był i nadal jest miłośnikiem nowych technologii i zwolennikiem

wprężania ich w warsztat malarza. Dość wspomnieć o jego pracach powstałych z wykorzystaniem aparatu fotograficznego i kamery wideo, faksu, komputera, a w ostatnich latach smartfonu i tabletu. W odróżnieniu od Hockneya Balthus nie przejawiał upodobania do technologicznych nowinek – przeciwnie, unikał ich i posługiwał się zwykle tradycyjnymi narzędziami. Lubił natomiast eksperymentować w warstwie technicznej i formalnej, co ujawniło się na przykład w jego próbach przełożenia specyfiki malarstwa freskowego na malarstwo sztalugowe i co znalazło efekt w chropowatej fakturze i matowej kolorystyce wielu jego obrazów. I właśnie wątek malarstwa ściennego jest przyczynkiem do zestawienia eksperymentów optycznych Hockneya z eksperymentami na gruncie konserwatorstwa i renowacji, które Balthus przeprowadził w rzymskiej Villa Medici. Porównanie to każe zastanowić się nad kwestią, na ile eksperymenty optyczne Hockneya i eksperymenty konserwatorskie Balthusa cechowała jedynie odtwórczość, a na ile nowatorstwo i oryginalność – tu rozumiane jako miara wartości estetycznej, charakteryzowana przez takie cechy, jak nowość, swoistość czy odmienność⁸.

Należy jednak w pierwszej kolejności opisać, na czym polegały eksperymenty konserwatorskie Balthusa w rzymskiej Villa Medici, gdzie przebywał przez od 1961 do 1977 roku, piastując tam stanowisko dyrektora Académie de France z nominacji André Malraux, francuskiego ministra kultury⁹. Jednym z zadań, jakie Malraux postawił przed Balthusem, była renowacja zaniedbanej willi. Wcześniej zarówno architektura, jak i wnętrza willi stopniowo ulegały przeobrażeniom. Kulminacja tych zmian przypadła na XIX wiek, gdy rezydencja otrzymała egzotyczny wystrój. Balthus natychmiast po objęciu funkcji dyrektora przystąpił do generalnego remontu budynku. Zależało mu na przekształceniu rezydencji w wiejski dom, gdyż taka była jej rola za czasów Medyceuszy, pierwotnych właścicieli willi. Całkowicie zaangażował się w prace renowacyjne, zaniedbując czasowo pracę przy sztalugach. Włączył do robót stypendystów Académie de France, uznawszy, że będzie to dla nich niepowtarzalna okazja, aby poznali dawne techniki malarskie i budowlane. Twierdził, że „najtrudniej było przywrócić do życia freski zdobiące ściany pokoi. (...) W pierwszym odkryliśmy freski przedstawiające historię Estery, w drugim ilustrujące dzieje Józefa sprzedanego przez braci, w trzecim – sceny z Księgi Rodzaju. Restaurując i odmalowując na nowo pokój Józefa, próbowałem zachować łagodną

⁸ Zob.: A. Fulińska, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000, s. 7–10.

⁹ Académie de France w Rzymie została założona w 1666 roku przez Ludwika XIV. Mieli w niej się kształcić młodzi artyści – stypendyści królewscy uhonorowani nagrodą Prix de Rome. Od początku XIX wieku siedzibą Académie jest manierystyczna Villa Medici. Zachowawczość i uzależnienie od paryskiej École des Beaux-Arts doprowadziły jednak do skostnienia Académie. Jako pierwszy na jej reformę zdecydował się Malraux. Większości zmian dokonał rękami Balthusa, którego powołał na dyrektora placówki w lutym 1961 roku. Więcej o historii Villa Medici i znajdującej się w niej Académie de France zob. np.: P. Duro, *Paris. Institutions*, [w:] *The Dictionary of Art*, red. J. Turner, t. 24, New York 2006, s. 168. O „epoce Balthusa” w Académie, w tym o remoncie opisywanym w niniejszym tekście, zob. m.in.: A. Lemoine, *Balthus at the Villa Medici (1961–1977)*, [w:] *Balthus*, red. J. Clair, London 2001, s. 103–116; V. Monnier, *Rome (1961–1977)*, [w:] *Balthus*, red. Clair, *op. cit.*, s. 383–420.

i świetlistą zielenią jak u Piera della Francesca. Taki był zapewne oryginalny kolor tego pokoju, zakryty później innymi barwami (...)”¹⁰.

Balthus inspirował się dziełami „quattrocentystów” od młodzińszych lat. W 1926 roku odbył podróż do Włoch, gdzie miał okazję podziwiać i kopiować freski Piera della Francesca z cyklu *Legenda Świętego Krzyża* z 1466 roku w kościele San Francesco w Arezzo¹¹. Rok później Balthus wykonał freskową dekorację wewnątrz małego kościoła w szwajcarskim Beatenbergu. Malowidła przedstawiające Chrystusa w otoczeniu proroków wykazywały stylistyczne wpływy fresków z Arezzo. Dekoracje nie przypadły jednak do gustu parafianom z Beatenbergu i zostały zamalowane¹². Twórczość Piera della Francesca i innych włoskich malarzy fresków powróciła do Balthusa dopiero w trakcie renowacji ścian we wnętrzach Villa Medici. Mógł nareszcie wykorzystać znajomość techniki malarstwa ściennego, postanowił jednak przetworzyć tę wiedzę w oryginalny sposób. Restaurację fresków i odnawianie ścian wykonywał równocześnie¹³. Dokonał przeglądu archiwów, aby sprawdzić, jakie pierwotne barwy kryły się pod warstwami farb na ścianach willi. Przykładowo, na ścianie w jednym z pokoi odkryto starą warstwę lśniącej zieleni, która współgrała z dominującymi tonami fryzów odsłoniętych w tym pomieszczeniu. Balthus zachował i zakonserwował tę zieloną warstwę (il. 6).

W ten sposób postąpił też w innej sali, gdzie dominująca okazała się barwa zbliżona do kości słoniowej, i w pomieszczeniu, w którym ściany zachował w kolorze niebieskozielonym, mieszającym się z pastelowymi barwami oryginalnego fryzu. Z kolei w trakcie renowacji jadalni Balthus zarzucił ideę pokrewieństwa kolorów na rzecz kontrastu między różem ściany i czernią tła stiukowego fryzu (il. 7).



Il. 6. Tzw. Pokój Józefa w Villa Medici po renowacji wykonanej przez Balthusa

¹⁰ Balthus, *Samotny wędrowiec w krainie malarstwa. Rozmowy z Françoise Jaunin*, tłum. K. Zabłocki, Warszawa 2004, s. 89. Nazwiska autorów fresków, prawdopodobnie szesnastowiecznych rzymskich malarzy, pozostają nieznane.

¹¹ S. Rewald, *The Young Balthus*, [w:] *Balthus*, red. Clair, *op. cit.*, s. 42-60.

¹² *Ibidem*.

¹³ Lemoine, *op. cit.* s. 105.

Opracowana przez Balthusa technika odkrywania i konserwacji ścian ujawnia jego potrzebę nowatorstwa przy jednoczesnym respektowaniu przeszłości, co uwidoczniło się w chęci wywołania efektu starości pokrycia ścian. Artysta uzyskał ten rezultat, stosując rozmaite, niekiedy zaskakująco proste metody. Delikatne skrobanie ścian ujawniało różne kolory i grubości warstw starych farb. Aby otrzymać ich jednolitą powierzchnię, na pozostałości dawnych warstw Balthus nakładał pędzlem warstwy różnych barw zbliżonych do tych odkrytych. W pokojach z freskowymi fryzami malarz



Il. 7. Fryz w jadalni Villa Medici po renowacji wykonanej przez Balthusa

otrzymał kalejdoskopowy efekt uzyskany z tej mieszaniny. Po porównaniu jej z paletą barw na freskach, wybierał dominujący kolor, którym potem pokrywał ściany. Nowe warstwy nakładał nierównomiernie krótkimi uderzeniami pędzla. Tak powstawał rodzaj siatki, której różnobarwne linie tworzyły wibrującą powierzchnię (il. 8). Prace wykończeniowe różniły się w zależności od pożądanego efektu. W jednym z salonów ostatnia warstwa farby została nałożona poziomymi pociągnięciami pędzla ledwie zanurzonego w emulsji, tak aby osiągnąć efekt delikatnej mgły¹⁴. W innym pomieszczeniu Balthus otrzymał rezultat w postaci postarzenia ścian poprzez pocieranie ich denkami od butelek¹⁵.



Il. 8. Ściana w tzw. Pokoju Księgi Rodzaju w Villa Medici po renowacji wykonanej przez Balthusa

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Lemoine, *op. cit.* s. 108.

Niezwykła technika Balthusa przypominająca bardziej eksperyment wykonany metodą prób i błędów niż zaplanowane działania według sztuki konserwatorskiej, ujawniła sposób rozumienia tradycji przez malarza. Balthus okazał się nie tylko jej „kapłanem, strażnikiem, depozytariuszem”, jak napisał o nim Federico Fellini¹⁶, ale przede wszystkim interpretatorem. Artysta pokusił się o przetworzenie gotowych wzorców, ryzykując kompromitację i niezadowolenie środowiska konserwatorskiego. Na ile jest to jednak przykład „dialogu” z tradycją włoskiego malarstwa? Brak tu przecież chociażby figuratywności. Czy fakt działania metodą prób i błędów nie stanowi o zbytnej przypadkowości efektu? Można tak to odebrać, choć z drugiej strony wizja Balthusa na przykład w kwestii postarzenia ścian świadczyłaby o celowości tych eksperymentów. Ostatecznie przecież pozorna fanaberia artysty, by pozostawić po sobie zabytkową budowlę w wyglądzie zaplanowanym przez siebie, a nie przez konserwatorów, stanowi doskonały przyczynek do refleksji na temat takich artystycznych problemów, jak wycucie koloru, umiejętność wywołania efektu czy niestandardowe rozwiązania w konserwatywnym środowisku (w tym przypadku: konserwatorów). Można by więc pokusić się o stwierdzenie, że ściany willi stały się rodzajem dzieła sztuki, którego tematem jest zarówno problematyka barwy, jak i „dyskusja” z tradycją włoskiego malarstwa ściennego. W tym drugim przypadku chodzi zarówno o malarstwo ścienne w sensie technicznym, czyli o fresk, jak i o przedstawienia ścian na obrazach włoskich mistrzów.

Opis eksperymentów konserwatorskich Balthusa wywołuje wiele skojarzeń z eksperymentami optycznymi Hockneya. Oba przedsięwzięcia wynikały z chęci odkrycia, zrozumienia i przywrócenia światu wiedzy i umiejętności dawnych mistrzów oraz z poczucia odpowiedzialności za nie. To w postawie obu artystów podkreśla nie tylko instrumentalny, ale też ich moralny stosunek do tego dziedzictwa: stali się „strażnikami” dawnej wiedzy i pamięci o przeszłości¹⁷. Obaj mieli świadomość znaczenia historii, dlatego na przykład przed eksperymentami i w ich trakcie prowadzili kwerendy w źródłach archiwalnych. Należy tu jednak zaznaczyć, że element naukowości zdecydowanie silniej uobecnił się w eksperymentach Hockneya: Balthus nie konfrontował swoich prac z opiniami historyków sztuki i architektury. U obu artystów występowało też poczucie odpowiedzialności za młodsze pokolenia: Balthus włączył stypendystów Académie de France do renowacji willi, o czym była mowa wcześniej. Z kolei Hockney pisał w swojej książce *Wiedza tajemna* o konieczności przekazywania młodym ludziom wiedzy o dorobku dawnych mistrzów i dawał do zrozumienia, że jego hipoteza powinna być upowszechniana wśród studentów uczelni artystycznych¹⁸.

Eksperymenty Balthusa i Hockneya podzieliły odbiorców na zwolenników i przeciwników. Hockney stanął w obliczu ogromnego zainteresowania mediów i świata naukowego, skąd płynęły zarówno słowa

¹⁶ F. Fellini, *Villa Medici*, „Zeszyty Literackie”, tłum. J. Uszyński, 4, 1998, s. 61.

¹⁷ Zbiegiem okoliczności eksperyment Balthusa miał miejsce w siódmej dekadzie jego życia, tak jak eksperymenty optyczne w przypadku Hockneya.

¹⁸ Hockney, *Wiedza tajemna*, *op. cit.*, s. 197.

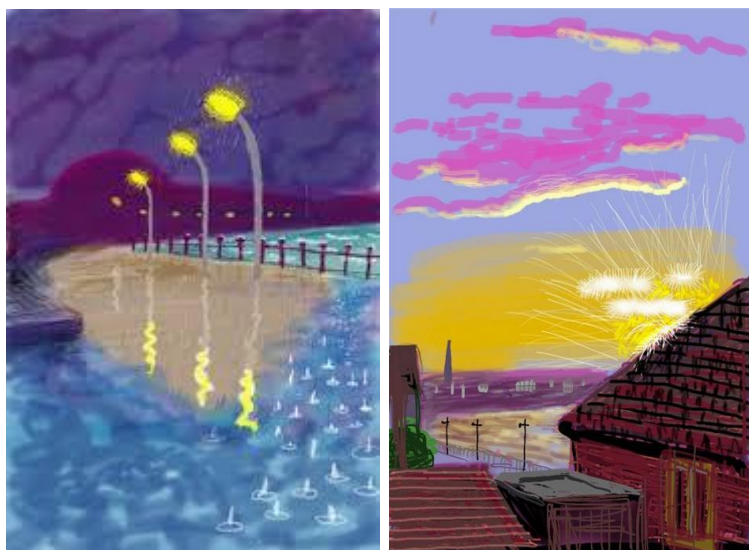
akceptacji, jak i krytyka. Z pewnością w grę wchodziło tu poczucie części badaczy, że artysta przypisywał sobie rolę naukowca, nie mając do tego wystarczających narzędzi, a przede wszystkim, że pozostawał w obszarze hipotez i eksperymentów, bez twardych dowodów źródłowych. W przypadku Balthusa z jednej strony pojawiały się głosy aprobaty, o czym świadczą przytoczone wcześniej słowa Felliniego; z drugiej – działania artysty spotkały się z zarzutem o samowolę i nadużycie funkcji dyrektorskiej¹⁹. Nietrudno stwierdzić, że prace Balthusa nie miały wiele wspólnego z rekonstrukcją. Efekt przypominał raczej działania artysty współczesnego, nieodtwarzającego, lecz przetwarzającego przeszłość i osadzającego ją w teraźniejszości. Zarzuceniem prawdy historycznej przez Balthusa było nie nawiązanie do oryginalnej, szesnastowiecznej dekoracji willi, lecz odwołanie się do wzorców wcześniejszych, kojarzących się z freskami okresu *Trecento* lub *Quattrocento*. Może to tworzyć wrażenie wizji autorytarnie narzuconej miejscu przez artystę, który chciał zaznaczyć swą obecność na nowym terytorium. Ale można też rozumieć postawę Balthusa jako wyraz próby ocalenia tego, co już istnieje, po pogodzeniu się z faktem, że nie odzyska się utraconych dzieł – pozostawało więc twórcze, oryginalne interpretowanie przeszłości. Malarz wspominał, że renowacja Villa Medici była dla niego obowiązkiem, pojmował to zadanie jako uwolnienie zabytku od przeróbek, którym poddano budowlę i jej wnętrza. Twierdził, że jego działania miały renesansowy charakter – renesansowy w rozumieniu odrodzenia tego miejsca, przywrócenia go do życia.

Tu zaczynają uwidaczniać się różnice między eksperymentami Balthusa i Hockneya. U tego drugiego pierwotne intencje były bowiem zgoła inne. Hockney nie uległ możliwości natychmiastowej reinterpretacji wiedzy o narzędziach optycznych, zamiast tego trwał w próbach udowodnienia swojej hipotezy. Można wręcz uznać, że dialog Hockneya z przeszłością miał w ramach eksperymentów raczej odtwórczy charakter w tym sensie, że założeniem artysty było odtworzenie dawnej wiedzy, wydobyć jej na światło dzienne, w dodatku w oparciu o narzędzia, które nie były jego wynalazkami. Renesans Villa Medici w wykonaniu Balthusa odbył się niejako poprzez wymyślenie tego miejsca na nowo. Renesans wiedzy o optyce w służbie dawnych malarzy w wykonaniu Hockneya miał bardziej dosłowny wymiar – był przede wszystkim rekonstrukcją. Nie można natomiast powiedzieć, że w eksperymentach optycznych angielskiego artysty nie uobecniła się innowacyjność: pojawiła się w takich aspektach przedsięwzięcia, jak wykorzystanie współczesnych narzędzi (na przykład komputera) do odtworzenia dawnych technik optycznych czy też w poszerzeniu pola dyskusji o tych technikach, włączeniu się w sferę refleksji nad sposobami widzenia i kształtowania ich przez stare i nowe technologie. Dobitym dowodem jest żywa dyskusja w świecie naukowym i mediach po upublicznieniu hipotezy Hockneya.

To, co łączy różne oblicza innowacyjności eksperymentów Balthusa i Hockneya, to ich nieuchronny wpływ na twórczość obu artystów. W przypadku Hockneya eksperymenty optyczne przełożyły się na dalsze

¹⁹ Lemoine, *op. cit.*, s. 113.

poszukiwania w obrębie sposobów widzenia, których efektem są na przykład jego rysunki wykonane na smartfonie i tablecie (il. 9a, 9b, 9c).



Il. 9a. David Hockney, *Rainy Night on Bridlington Promenade*, 2008, rysunek na iPhone'ie

Il. 9b. David Hockney, bez tytułu, 2008, rysunek na iPadzie



Il. 9c. David Hockney, *The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire in 2011*, 2011, rysunek na iPadzie

Po 2001 roku, gdy Hockney zakończył eksperymenty optyczne, poświęcił się on między innymi tworzeniu małych szkiców malarskich na ekranach iPhone'a i iPada²⁰. Są one w gruncie rzeczy typowymi oznakami

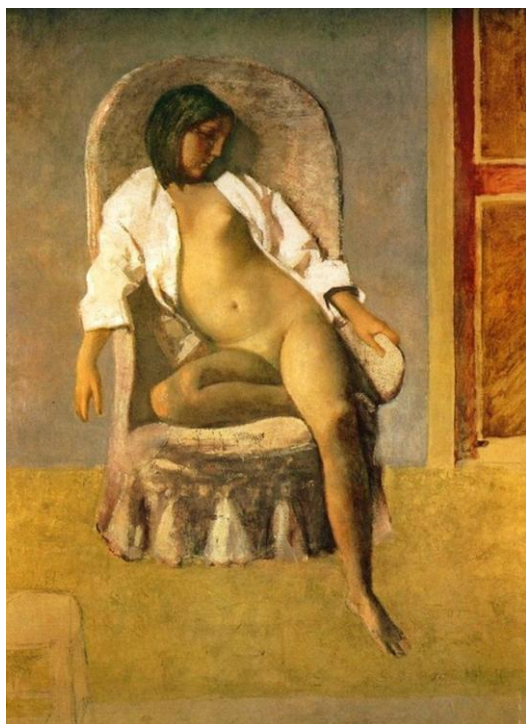
²⁰ Na ich temat zob. np.: M. Gayford, *A Bigger Message: Conversations with David Hockney*, London 2016; N. Wroe, *David Hockney: A Life in Art*, „The Guardian”, 13 stycznia 2012, <http://www.theguardian.com/culture/2012/jan/13/david-hockney-life-in-art>; Ch. O'Brien, *How the iPhone and iPad Transformed the Art of David Hockney*, „Los Angeles Times”, 27 października 2013, <http://articles.latimes.com/2013/oct/27/business/la-fi-tn-how-the-iphone-and-ipad-transformed-the-art-of-david-hockney-20131024>; R. Smith, *An Artist Returns, but Always Goes Forward*, „The New York Times”, 24 grudnia 2013, s. C4. Kolekcja rysunków wykonanych przez Hockneya na smartfonie i tablecie nadal się

zainteresowań artysty: z jednej strony wyrażających się w przywiązaniu do klasycznych gatunków w sztuce (mowa tu bowiem przede wszystkim o pejzażach, wedytach i martwych naturach), a z drugiej – badaniem możliwości, jakie oferują różne narzędzia ułatwiające wizualizowanie rzeczywistości. Zatem tych eksperymentalnych obrazków stworzonych dzięki komputerowym programom graficznym w smartfonie i tablecie nie należy traktować jako bezpośrednich następstw badań optycznych Hockneya, lecz jako wyrazy konsekwentnie i dawno obranej przez niego drogi artystycznej. Można natomiast stwierdzić, że pewne cechy tych nowych przedsięwzięć Hockneya bezpośrednio korespondują z eksperymentami optycznymi. Widać je we wspomnianych rysunkach tworzonych przez artystę za pomocą iPhone’a i iPada. Hockney, miłośnik nowinek technologicznych, nie traktował tych rysunków szczególnie poważnie, choć porównywał ich znaczenie do stymulującego szkicowania wspomagającego kreatywność. Fascynowała go w nich możliwość kompresowania wizualnego doświadczenia za pomocą kilku ruchów palca na ekranie, a także szybkość i łatwość osiągania efektów niespotykanych w tradycyjnym rysunku. Przypomina to oczarowanie Hockneya możliwościami *camera lucida*, dzięki której po zaznaczeniu niewielu punktów na kartce papieru lub płótnie można było przystąpić do szczegółowych szkiców. Nawet zmagania Hockneya z obsługą smartfonu i tabletu były podobne do prób opanowania umiejętności posługiwania się narzędziami optycznymi w czasie eksperymentów: w obu przypadkach artysta potrzebował czasu, by stopniowo nauczyć się wykorzystywania jak najlepiej ich możliwości. Wczesne rysunki Hockneya wykonane na iPhone’ie i iPadzie cechuje pewna niezgrabność i niedopracowanie, a grubość pociągnięć palcem na ekranie i nieumiejętność wykorzystania „efektów specjalnych”, które umożliwia program komputerowy, jest ewidentna. Późniejsze prace są znacznie subtelniejsze pod względem formy i doboru barw – należy dokładnie się przyjrzeć tym obrazkom, aby stwierdzić, że nie są wykonane na przykład na papierze przy użyciu farb.

Z kolei w malarstwie Balthusa dekoracje ścienne Villa Medici stały się niejako „bohaterami” obrazów – najczęściej aktów kobiecych – powstałych w „rzymskim” okresie twórczości artysty. W tle wielu z tych kompozycji można rozpoznać wyremontowane przez Balthusa pomieszczenia rezydencji, w których pozowały mu modelki. Malarz oddał w aktach rustykalność wnętrza willi, podkreślając kolorystykę ścian i ograniczony asortyment przedmiotów wypełniających pokoje. Na obrazie *Nu au repos* z 1977 roku (il. 10) błękitne ściany tworzą wyraźne tło dla siedzącej na fotelu dziewczyny. Na innych aktach uderza przede wszystkim ograniczona, ziemista paleta barw, użyta nie tylko w odniesieniu do pomieszczeń, ale i względem ciał nagich dziewcząt, które niemal wtapiają się w tło (il. 11). Lecz w dziełach tych Balthus w jeszcze jeden sposób nawiązał do malarstwa ściennego: nałożona na nie gruba warstwa farb przypomina malarstwo nie płócienne, lecz właśnie freskowe – chropowate, czasem wręcz imitujące nierówności prawdziwej ściany. Obrazy o takiej fakturze Balthus malował mieszaniną farby olejnej,

powiększa, a wydrukowane na papierze obrazki, niekiedy w dużych formatach, błyskawicznie wzbudziły zainteresowanie i są obecnie wystawiane w galeriach i muzeach na całym świecie.

kazeiny i piasku, która tworzyła na płótnie ziarnistą powłokę. Wzmacniało to konsystencję farby, ale i dawało pożądaną efekt – wrażenie, że zamiast płótna



Il. 10. Balthus, *Nu au repos*, 1977, olej na płótnie, kolekcja Dolores Kohl



Il. 11. Balthus, *Nu de profil*, 1973-1977, olej na płótnie, kolekcja prywatna

widz ma przed sobą ścianę. Działanie to może dodatkowo kojarzyć się z próbą scementowania przedstawionych scen, utrwalenia ich w zawieszeniu chwili – temacie, który Balthus wielokrotnie eksplorował w swoim malarstwie, nawiązując do dzieł włoskich mistrzów i przekładając na własny

język malarski swoistą beczasowość z ich prac, symbolizującą konfrontację czasu ziemskiego z czasem boskim²¹. Także Hockney stosował podobny, choć zapewne pozbawiony transcendentnego wymiaru, zabieg formalny w swojej twórczości. Zastygłe w kontemplacyjnym bezruchu postaci (il. 12) czy migawkowe ujęcia ruchomych, acz nieożywionych form (np. rozbryzg wody w basenie w słynnym obrazie *A Bigger Splash*, il. 13), sygnalizują wielkie „tu i teraz”, czy też, jak napisał Wojciech Włodarczyk, „niemożliwy do zatrzymania – poza obrazem – upływ czasu”²².



Il. 12. David Hockney, *The Room, Manchester Street*, 1967, akryl na płótnie, kolekcja prywatna



Il. 13. David Hockney, *A Bigger Splash*, 1967, akryl na płótnie, Londyn, Tate Britain

²¹ Na temat tej konfrontacji w malarstwie dawnych włoskich mistrzów zob.: P. i M. Murray, *Sztuka renesansu*, tłum. J. Arszyńska, A. Mosingiewicz, Toruń-Wrocław 1999, s. 128.

²² W. Włodarczyk, *Postmodernistyczna przemiana. Obrazy i instalacje*, [w:] *Sztuka świata*, t. 10, red. nauk. *idem*, Warszawa 1996, s. 179.

Konsekwencje eksperymentów dla dalszej twórczości Hockneya i Balthusa to przykład sytuacji, w której innowacja dała przedpole oryginalności, ujawnionej w kreatywnym przetworzeniu wiedzy i doświadczenia w sztukę. Jan Białostocki w swoim tekście *Innowacja i tradycja* napisał, że oryginalność może objawić się na dwa sposoby: poprzez interpretację i przedłużanie tradycji oraz poprzez zerwanie z nią więzów²³. Jak pisał Białostocki: „Dla estetyka dzieło sztuki może być jednorazowym, unikalnym zjawiskiem. (...) Dla humanisty patrzącego na nie z perspektywy historycznej koncentruje ono w sobie niezliczone ciągi powiązań z historią, całe tkwi w tradycji obrazów, technik i umiejętności, dążeń artystycznych; jest wynikiem bardziej lub mniej świadomego ustosunkowania się do niezliczonej ilości problemów i tylko jako takie może być historycznie oceniane. A zarazem na tym tle historycznych tradycji ustanawia własną obecność artystyczną, dając własne, dotąd niespotykane odpowiedzi na tradycyjne pytanie, formułuje nowe problemy, które dla innych rychło stają się nową tradycją”²⁴. Niewątpliwie do humanistów wzmiankowanych przez Białostockiego można dodać też artystów, przynajmniej niektórych. Zaliczyć do nich należy Balthusa i Hockneya, których twórcze rozwinięcie własnych eksperymentów wpisuje się w rozumienie oryginalności jako interpretacji i przedłużania tradycji.

²³ J. Białostocki, *Innowacja i tradycja*, [w:] *Tradycja i innowacja. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1979*, Warszawa 1981, s. 14.

²⁴ *Ibidem*.

Wykład wygłoszony 5 października 2017:

Dr Karolina Zychowicz

Gizela Szancerowa – zapomniana (?) animatorka polskiego życia artystycznego

Badając sztukę polską okresu PRL-u wielokrotnie można natknąć się na wzmianki dotyczące Gizeli Szancerowej (1908–2005)¹ – dyrektorki Centralnego Biura Wystaw Artystycznych „Zachęta” w okresie 1954-1969. Należałoby więc przypuszczać, że jest to postać niezwykle ważna dla rozwoju polskiego życia artystycznego. Starając się znaleźć dokładniejsze informacje na temat Szancerowej, napotykałam jednak na przeszkody – trudno było ustalić nawet datę i miejsce jej śmierci. Zajęło mi to kilka miesięcy, a w poszukiwaniach niezastąpiony okazał się Żydowski Instytut Historyczny². Była dyrektorka Zachęty zmarła 31 stycznia 2005 roku i pochowana jest na cmentarzu żydowskim w Akwizgranie (Lütticher Strasse). Szancerowa w 1969 roku odeszła na emeryturę, dwa lata później wyjechała do Niemieckiej Republiki Federalnej. W tym momencie niemal znika z polskiej historii sztuki. W swoim artykule chciałabym bliżej przyjrzeć się losom Szancerowej w okresie emigracji³.

Pierwsze informacje na temat biografii Szancerowej po 1969 roku pojawiają się w zbiorach archiwalnych związanych z Wisławą Szymborską. W 2014 roku Muzeum Sztuki Współczesnej MOC AK zorganizowało wystawę

¹ Artykuł powstał w ramach projektu „Historia wystaw w Zachęcie – Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970” (nr 0086/NPRH3/H11/82/2014, program Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą Narodowy Program Rozwoju Humanistyki) realizowanego w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego we współpracy z Zachętą – Narodową Galerią Sztuki (2014-2018). Gizela Szancerowa, urodzona 20 listopada 1908 roku w Kleczy Dolnej (powiat Wadowice, woj. krakowskie), była najmłodszym z czworga dzieci Hermana Hupperta (jej nazwisko panięskie) i Leonory (z domu Reich). Ojciec był kupcem. Skończyła Prywatne Żydowskie Gimnazjum Koedukacyjne w Krakowie. Maturę zdała w dniu 12 czerwca 1928 roku. Miała wykształcenie niepełne wyższe, studiowała na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie historię sztuki i prawo. Przed wojną wraz z mężem Erwinem Szancerem (1910–2006) mieszkali w Kętach w województwie krakowskim (do 1939 roku). Pracował jako urzędnik u architekta Alfreda Wiedermanna w Bielsku-Białej. W 1946 roku przebywali w Łagiewnikach wraz z bratem Gizeli Szancer, Józefem Huppertem. Szancerowie byli członkami PPR, Gizela Szancer pełniła funkcję przewodniczącej Ligii Kobiet. W maju 1946 roku Erwin Szancer został kierownikiem Wydziału Inwestycji w Hucie „Zygmunt w Bytomiu”. W następnych latach przeprowadzili się do Warszawy. Gizela Szancerowa pracowała w Ministerstwie Kultury i Sztuki, 1 kwietnia 1954 roku została powołana na dyrektorkę Centralnego Biura Wystaw Artystycznych „Zachęta”. Wcześniej była zastępczynią dyrektora w Centralnym Zarządzie Instytucji Sztuk Plastycznych. Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, sygnatury I 7065, S II 355, S II 363, S II 371, S II 379, WF II 432, WP II 332, WP II 338, WP II 345, WP II 451, WP II 456; IPN BU 1368/577, Szancerowa Gizela, Akta osobowe cudzoziemca.

² Dziękuję Noamowi Silberbergowi za pomoc w ustaleniu daty śmierci i miejsca pochówku Gizeli Szancerowej.

³ Okres jej kadencji dyrektorskiej w Zachęcie omówiłam w tekście *Gizela Szancerowa – dyrektorka Zachęty* wygłoszonym 24 listopada 2017 roku na konferencji *Krytyka artystyczna kobiet* w Instytucie Sztuki PAN.

Wisława Szymborska. *Kolaże*⁴. Wśród pokazanych wówczas obiektów znalazły się prace w formie pocztówek adresowane do Gizeli Szancerowej. Jest to ślad wieloletniej przyjaźni między dyrektorką i noblistką. Wzmianki o Szancerowej i jej mężu odnaleźć można również w wydanej w 2016 roku książce *Najlepiej w życiu ma twój kot. Listy* – korespondencji Wisławy Szymborskiej i jej wieloletniego partnera Kornela Filipowicza⁵. Z publikacji wynika, że obydwie pary знаły się jeszcze przed emigracją Szancerów, odwiedzały się, razem spędzały wolny czas.

Wśród niewielu zachowanych w polskiej historii sztuki informacji na temat Gizeli Szancerowej pojawia się wzmianka, że przyjaźniła się ona z artystami z kręgu Grupy Krakowskiej. Niewątpliwie miało to wpływ na program wystawienniczy *Zachęty*⁶. W 1992 roku Erna Rosenstein tak charakteryzowała okres dykcji Szancerowej: „pani Szancerowa to była rzeczywiście świetna osoba. »Zachęta« pod jej kierownictwem stała się doskonałą instytucją. Szancerowa bardzo starała się zbliżyć do różnych artystów. Także w sensie towarzyskim. Jeszcze niedawno dzwoniła do mnie z Niemiec, pytając, co porabiam. Na przykład pierwszy spektakl, jaki [Tadeusz – K.Z.] Kantor miał w Warszawie, kiedy nie był jeszcze taki głośny, a wręcz przeciwnie krzywiono się na niego i przyczepiano mu różne etykiety, miał właśnie w »Zachęcie«. W dodatku obowiązywało założenie, że miały być tam tylko wystawy malarskie, a tu Szancerowa odważyła się na taki eksperyment. Nikt inny nie odważyłby się na to. Niestety, wyjechała do Niemiec, nie wiem po co. Ona miała zawsze dużo ciepłego uczucia do ludzi, o których sądziła, że wymagają opieki. Jej mąż był młodszy od niej, i ona miała do niego taki trochę macierzyński stosunek. Po 68 roku spotkały go jakieś krzywdy. Był strasznie zrozpaczony i wściekły, chciał wyjechać z Polski, i ona wyjechała ze względu na niego. Nie od razu, długo się jeszcze trzymała, ale w pewnym momencie już się nie dało”⁷. Jako ciekawostkę można dodać, że Szancerowa była – wraz z Janem Błońskim – świadkiem na ślubie Tadeusza Kantora i Marii Stangret w Paryżu⁸.

Dokładniejsze przyjrzenie się działaniom Gizeli Szancerowej uświadamia, że miały one niebagatelne znaczenie dla rozwoju polskiego wystawiennictwa w okresie jej kadencji w CBWA „Zachęta”. Bożena Kowalska twierdzi, że „za jej czasów odbywały się też wystawy o prawdziwie wysokiej jakości” oraz że „robiła wystawy bardzo dobre, sprowadzane z Włoch. Francji,

⁴ *Wisława Szymborska. Kolaże*, 2.02 – 13.04.2014. Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAP w Krakowie. Kurator: Maria Anna Potocka.

⁵ *Najlepiej w życiu ma Twój kot. Listy*, Kraków 2016.

⁶ Artystki zrzeszone w tym stowarzyszeniu miały za jej dykcji wystawy w Zachęcie lub Kordegardzie (Jadwiga Maziarska, 1957; Maria Jarema, 1958; Janina Kraupe, 1966; Erna Rosenstein, 1967). Zob. mój artykuł *Artystki i wystawy. Pokazy indywidualne kobiet w kręgu CBWA w latach 1956–1981*, w: *Maria Anto. Malarka*, red. Michał Jachula, Warszawa 2017, s. 93–110.

⁷ Rozmowa Łukasza Guzka z Erną Rosenstein przeprowadzona w połowie 1992 roku, w: *Erna Rosenstein*, red. Józef Chrobak, Kraków 1992, s. 35. Adam Sandauer widzi tutaj formę autocenzury i uważa, że początkowy opór Szancerowej przed emigracją był wynikiem niezgody władz na wyjazd jej męża z kraju.

⁸ Katarzyna T. Nowak, *Życie z Kantorem. Maria Stangret wspomina artystę*, „Polska Gazeta Krakowska” 2012, 29 października, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/zycie-z-kantorem.html> (dostęp: 3 października 2017).

czy innych stron”⁹. Według Mieczysława Bibrowskiego dzięki Szancerowej w Zachęcie odbyły się wystawy Picassa w 1965 i 1968 roku. Pisał on: „W marcu-kwietniu 1965 roku spędzała ona urlop w Paryżu: poznała wówczas ludzi z kręgu galerii Louise Leiris, reprezentującej interesy Picassa, i dotarła do jej założyciela i kierownika – Daniela Henry Kahnweilera”¹⁰. Bożena Kowalska podaje, że w marcu 1968 roku odbywała się – zrealizowana również dzięki kontaktom Szancerowej – *Wystawa współczesnej sztuki włoskiej od futuryzmu po dzień dzisiejszy*. W swym pamiętniku artystycznym z lat 1967–1973 Kowalska zapisała: „[...] w okresie najgorętszych wydarzeń marcowych w gmachu »Zachęty« odbywała się znakomita artystycznie i koncepcyjnie wystawa sztuki włoskiej od futuryzmu do dziś, która w tej sytuacji przeszła niemal niedostrzeżona”¹¹.

Warto jednak pamiętać, że Szancerowa musiała również realizować wytyczne ówczesnych władz. Zachowały się dokumenty związane z wystawą retrospektywną Mariana Iwańciowa w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w Lublinie, otwartą 18 września 1960 roku. Wynika z nich, że dyrektorka wydała rozporządzenie następującej treści: „Prace abstrakcyjne zaproponowane przez M. Iwańciowa stanowić mogą jedynie margines i w żadnym wypadku nie należy ich traktować jako główny akcent ekspozycji”¹².

Na fali wydarzeń Marca 1968 roku stracił pracę mąż Szancerowej, Erwin (był wicedyrektorem Zespołu Ekspertów dla Oceny Projektów Inwestycyjnych przy Radzie Ministrów)¹³. 8 kwietnia 1968 roku Biuro Polityczne nakazało MSW i MSZ przygotować instrukcje w sprawie wyjazdu z Polski do Izraela obywateli pochodzenia żydowskiego, którzy zgłoszą taką chęć. W wytycznych Biura Paszportów MSW zaznaczono, że „nie należy czynić trudności osobom, które podadzą Izrael jako kierunek emigracji i określą swą narodowość jako żydowską”¹⁴.

Pracująca wówczas w CBWA „Zachęta” Bożena Kowalska 7 maja 1968 roku w swym pamiętniku zapisała: „Procesy przeciw zaaresztowanym, kampania przeciw literatom z [Pawłem] Jasienicą, [Stefanem] Kisielewskim, [Antonim] Słonimskim, [Stanisławem] Wygodzkim na czele, wydalanie z uniwersytetów szeregu profesorów, jak [Adam] Schaff, [Leszek] Kołakowski, [Stefan] Żółkiewski, Turowski, zmiany w rządzie, usuwanie Żydów ze stanowisk w sferach rządowych i w ogóle kierowniczych to sprawy dnia, które opanowały cały naród, paraliżując operatywność ludzką, mobilizując

⁹ Nie zostałam wicedyrektorem Zachęty. Rozmowa Karoliny Zychowicz z Bożeną Kowalską na temat działalności CBWA „Zachęta” w latach 50. i 60. XX wieku, <https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/5979c0f04f16b.pdf>, s. 5. (dostęp: 28 lutego 2018).

¹⁰ Mieczysław Bibrowski, *Recepcja dzieł Pabla Picassa w Polsce Ludowej*, w: *Picasso w Polsce*, red. Mieczysław Bibrowski, Kraków 1979, s. 186.

¹¹ Bożena Kowalska, *Fragmenty życia. Pamiętnik artystyczny 1967–1973*, Radom 2010, s. 40.

¹² Podaję za: Tadeusz Mroczek, *Życie artystyczne Lublina w latach 1939–1960*, „Roczniki Humanistyczne” 1976, z.5, wersja internetowa: http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9602/MROCZEK_Zycie.pdf (dostęp: 28 lutego 2018).

¹³ IPN BU 1368/503, Szancer Erwin, Akta osobowe cudzoziemca.

¹⁴ Hila Marcinkowska, *Jak pozbyto się Żydów w 1968 r.*, <http://www.fzp.net.pl/marzec-68/jak-pozbyto-sie-zydow-w-1968-r> (dostęp: 3 października 2017).

do zajęcia się przede wszystkim polityką, rozważaniami, przewidywaniem jutra. W ten sposób sprawy plastyczne i inne zeszły na plan drugi. [...] Trwa atmosfera napięcia, bolesnej prawie świadomości, czy raczej przeczuć, niepewności i zagrożenia. Z Ministerstwa Kultury usunięto ze stanowisk szereg eksponowanych osób, w tym [Stanisława] Neumarka – dyr. Gabinetu Ministra, Załuską – dyrektor Departamentu Szkolnictwa Artystycznego, Zatorską – także Dyrektora Departamentu. Mówi się dość powszechnie, że dyr. Szancerowa, jako Żydówkę, spotka ten sam los¹⁵. Gizela Szancerowa odeszła na emeryturę z dniem 28 lutego 1969 roku¹⁶.

Szancerowie mieli problem z uzyskaniem pozwolenia na wyjazd, co uzasadniano tym, że Erwin Szancer zajmując wysokie stanowisko miał dostęp do informacji uważanych za tajemnicę państwową¹⁷ (odmowy 4 sierpnia 1969 r., 11 grudnia 1969 r., 7 kwietnia 1970 r.)¹⁸. 10 lutego 1970 roku Szancer pisał do ówczesnego ministra spraw wewnętrznych Franciszka Szlachcica: „Od przeszło dwóch lat czynię wraz z żoną Gizelą bezskuteczne starania o uzyskanie zezwolenia na wyjazd z Kraju na stałe do Izraela. [...] Prosimy także wziąć pod uwagę, że dwuletni już okres przygotowywania się do wyjazdu wyczerpał nasze skromne oszczędności oraz doprowadził nas do granicy załamania nerwowego”¹⁹. Ostatecznie zgodę na wyjazd uzyskali 12 maja 1971 roku. Wyjechali z Polski miesiąc później – 22 czerwca. Wyemigrowali do Jülich, gdzie od 1968 roku przebywała siostra Erwina Szancera, Stefania Wald. W marcu 1973 roku zostali wpisani do indeksu osób niepożądanych w PRL (w 1979 roku zostali skreśleni z tego indeksu)²⁰.

Już 10 lipca 1971 roku Gizela Szancerowa pisała do Erny Rosenstein: „Ty jedyna wpadłaś na to, żeby napisać, co się wystawia w Zachęcie, no i o otwarciu nowego Muzeum Rzemiosł”²¹. 28 lipca dodawała: „Otóż w Wiedniu zabawiliśmy tylko kilka godzin i po krótkiej konferencji z rodziną i przyjaciółmi, wyruszyliśmy aż tutaj. Podobno istnieje tutaj większa szansa na otrzymanie pracy i odbudowę materialną i to w stosunkowo krótkim czasie. Mieszkamy u siostry Erwina – jej mąż jest chemikiem i pracuje w instytucie badań jądrowych, a ona w instytucie medycyny jądrowej”²². Szancerowie zamieszkali w Jülich, gdzie Erwin Szancer podjął pracę. Znani byli tam jako Giza i Erwin Schanzer. W listach do Wisławy Szymborskiej i Kornela Filipowicza pisali humorystycznie o tym mieście „Julichowo”.

W czasie emigracji Gizela Szancerowa utrzymywała kontakt z polskim środowiskiem artystycznym, w szczególności krakowskim²³. Korespondowała z Erną Rosenstein (listy z lat 1972, 1978, 1979, 1981, 1983 znajdują się w posiadaniu rodziny artystki). W Jülich odwiedzała ją Wisława Szymborska i Kornel Filipowicz (wcześniej Szancerowa była zaprzyjaźniona z Marią

¹⁵ Bożena Kowalska, *Fragmenty życia*, op. cit., s. 40.

¹⁶ Archiwum zakładowe Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki,teczka osobowa Gizeli Szancerowej.

¹⁷ IPN BU 1368/503, Erwin Szancer, Akta osobowe cudzoziemca.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ IPN BU 1368/577; IPN BU 1368/503.

²¹ List w archiwum prywatnym rodziny Erny Rosenstein. Chodzi o Muzeum Rzemiosł Artystycznych i Precyzyjnych m.st. Warszawy.

²² List w archiwum prywatnym rodziny Erny Rosenstein.

²³ Rozmowa z Zofią Halpern, 27 kwietnia 2017.

Jaremianką, pierwszą żoną Kornela Filipowicza – była to znajomość prawdopodobnie jeszcze z czasów studenckich; następnie przez Filipowicza, który przyjaźnił się z Erwinem Szancerem, poznała Wisławę Szymborską²⁴). Odwiedzała ją także pisarka Barbara Czałczyńska oraz Helena Kęszycka, tłumaczka z francuskiego, pracująca w CBWA za kadencji Szancerowej. Niezależnie od tych wizyt, 26 maja 1983 roku Szancerowa pisała do Erny Rosenstein: „U nas nic ciekawego, żyjemy w wielkim odosobnieniu – samotnie. Mamy tylko przelotne kontakty ze znajomymi i rodziną²⁵”. Jonasz Stern próbował za pośrednictwem byłej dyrektorki CBWA zorganizować wystawę w Niemczech, co było utrudnione ze względu na jej życie na prowincji²⁶. Szancerowa kontaktowała się również z mieszkającą w Paryżu Anką Ptaszkowską. 27 marca 1973 roku pisała do Erny Rosenstein: „Dostałam niedawno list od Anki – otworzyła galerię w Paryżu i prowadzi ją w tym duchu co Foksal”²⁷.

W Niemczech w 1973, 1982 i 1984 roku²⁸ odwiedzał Szancerów również brat Erwina, Alfred. Był ceramikiem, studiował w Czechosłowacji²⁹ – w 1957 roku wyemigrował do Australii³⁰. W czasie okupacji przebywał w obozie koncentracyjnym w Blechhammer. Po wojnie podjął pracę w Cieplicach w firmie „Porcelana”³¹. W 1946 roku przyjechał do Szczawna-Zdroju i pracował jako dyrektor techniczny w Zjednoczeniu Ceramiki Szlachetnej (do jego likwidacji 28 lutego 1951 roku³²).

W czasie emigracji Szancerowa wciąż interesowała się sztuką. Była uważną obserwatorką międzynarodowej sceny artystycznej, co można wywnioskować na podstawie listów pisanych do Erny Rosenstein. Jednak z osoby mającej realny wpływ na charakter polskiego życia artystycznego, została „zdegradowana” jedynie do obserwatora – osoby odwiedzającej wystawy. Prywatne listy Szancerowej są namiastką jej pisarstwa o sztuce, którego nie uprawiała³³.

14 marca 1972 roku w liście do Erny Rosenstein pisała: „Ostatnio widziałam powtórnie [Francisa – K.Z.] Bacona. W Aachen jest stała ekspozycja POP – posłałam Ci karteczkę z tej wystawy – widziałam tam [Wojciecha – K.Z.] Fangora, który właściwie się w tych kategoriach nie mieści”. 3 lipca 1972 roku wspominała, że wybiera się obejrzeć Biennale w Wenecji³⁴. Z Wenecji pisała 26 września: „Ładny dział polski, [Zbigniew –

²⁴ Ibidem.

²⁵ List w archiwum prywatnym rodziny Erny Rosenstein.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Listy w archiwum prywatnym rodziny Erny Rosenstein.

²⁹ IPN BU 0855/1499 „Akta osobowe /Szancer/ Wald Stefania c. Jakóba. .

³⁰ IPN BU 1368/503.

³¹ IPN BU 0855/1499

³² IPN BU 0855/1499

³³ Jedyne opublikowany przez Szancerową tekst, który udało mi się do tej pory odnaleźć dotyczy biennale sztuki w Wenecji w 1958: Gizela Szancerowa, *Biennale*, „Ekran” 1958, nr 31, s. 11.

³⁴ *36 Międzynarodowa Wystawa Sztuki – la Biennale di Venezia*, temat przewodni: *Opera o comportamento (Praca i zachowanie)*; 11 czerwca – 1 października 1972, komisarz pawilonu polskiego: Aleksander Wojciechowski.

K.Z.] Makowski ma powodzenie, a [Stanisław – K.Z.] Fijałkowski nie bardzo, ale mnie się podoba i to ogromnie. O rzeźbie napiszę później”³⁵.

8 lutego 1974 roku – również w liście do Rosenstein – opisywała wystawę Henryka Stażewskiego w Paryżu³⁶: „To Anka mu zorganizowała tę wystawę, i zdaje się, że ma duże powodzenie. Obrazy, które wystawił, nawiązują do dawnych jego rzeczy (białe na białym) i trochę linearnych i nawiązujących do Mondriana – nawet zbyt dosłownie. Widziałam także wielką wystawę Wolsa³⁷ i wyszłam z niej w zupełnej euforii, i żal mi tylko, że jej jeszcze raz nie będę widziała. To niezwykle malarz, niezwykle delikatny i wrażliwy – zdałam sobie sprawę ile rzeczom on dał początek. Był także wystawiony odlew jego ręki delikatnej, lekkiej, i tak przylegającej do tego, co zrobił”.

W liście z 1975 roku³⁸ czytamy: „W Dortmundzie natrafiłam na wystawę kolorystów polskich przygotowaną przez Muzeum Narodowe w Poznaniu³⁹. Z przyjemnością oglądałam starych znajomych. Dowiedziałam się także, że w czerwcu była wystawa zbiorowa (Desa)⁴⁰, w której Jonasz [Stern – K.Z.], Henio [Henryk Stażewski – K.Z.], [Jan – K.Z.] Tarasin i inni, mieli po obrazie, mam katalogi. Tutaj każde prowincjonalne muzeum ma zbiór sztuki współczesnej międzynarodowej”. 10 grudnia 1979 roku w liście do Wisławy Szymborskiej relacjonowała wystawę Pabla Picassa⁴¹, którą właśnie widziała w Paryżu. 27 marca 1973 roku korespondowała z Erną Rosenstein: „W tym tygodniu jadę na Noldego⁴² i także ma być w Kolonii wystawa konstruktywistów rosyjskich aż do naszych dni⁴³. Myślę, że to będzie mała lipa w prywatnej galerii”⁴⁴.

Szancerowa interesowała się również rynkiem sztuki. 22 listopada 1981 roku pisała do Rosenstein: „Byłam także w Kolonii na targach sztuki współczesnej. Na dużej przestrzeni galerii z całego świata mają przydzielone miejsce i pokazują, czym handlują. Zdołałam zauważyć, że sztuka konceptualna już się nie pojawiła i jeszcze parę zjawisk, np. environment. [...] Także ogromnie interesującą wystawę Matisse’a⁴⁵, którego za mało znałam, oglądaliśmy w Bielefeld”⁴⁶.

³⁵ Kartka pocztowa w archiwum prywatnym rodziny Erny Rosenstein.

³⁶ *Galerie 16 – Henryk Stażewski*. Zdjęcia z tej ekspozycji można oglądać na stronie Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie: <https://artmuseum.pl/en/archiwum/archiwum-eustachego-kossakowskiego/1003> (dostęp: 3 marca 2018 roku).

³⁷ *Wols*, Musée d’art moderne de la ville de Paris, 19 grudnia 1973 – 3 luty 1974.

³⁸ List niedatowany, data na kopercie: 18 lipca 1975. Archiwum prywatne rodziny Erny Rosenstein.

³⁹ *Polnische Coloristen aus dem National Museum in Poznań /Posen/*, Museum am Ostwall, Dortmund, Niemcy, 1 czerwca – 3 sierpnia 1975.

⁴⁰ *Volksrepublik Polen: Auslandskulturage der Stadt Dortmund: Zeitgenössische polnische Kunst ein Querschnitt*, Ausstellungshalle Westfalenpark, Dortmund, 13 maja – 15 czerwca 1975.

⁴¹ *Picasso: oeuvres reçues en paiement des droits de succession*, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 11 października 1979 – 7 stycznia 1980.

⁴² *Emil Nolde. Gemalde, Aquarelle, Zeichnungen un Druckgraphik*, 10 luty – 29 kwietnia 1973.

⁴³ *Progressive russische Kunst /Lev Nusberg und die moskauer Gruppe “Bewegung”*, Galerie Gmurzynska, Kolonia, 29 marca – koniec maja 1973.

⁴⁴ List w archiwum prywatnym rodziny Erny Rosenstein.

⁴⁵ *Henri Matisse, des Goldene Zeitalter*, Kunsthalle Bielefeld, 18 października – 13 grudnia 1981.

⁴⁶ List w archiwum prywatnym rodziny Erny Rosenstein.

Gizela Szancerowa otrzymywała również wiadomości na temat polskiego życia artystycznego. 25 maja 1979 roku Kornel Filipowicz pisał o wystawie *Grupa Krakowska 1932–1937*, z członkami której przyjaźniła się Szancerowa: „Wystawa jest zupełnie niezwykła. Uważam, że powinna otworzyć oczy wielu ludziom na rolę Gr. Kr. w historii malarstwa polskiego. Przysłuchiwałem się trochę głupim rozmowom historyków sztuki; nie zdają sobie sprawy z rzeczy najważniejszych. Mówią tylko o związkach i wpływach, pokrewieństwach i fascynacjach – nie widzą tego, kim naprawdę byli ci młodzi malarze i rzeźbiarze”⁴⁷. 15 marca 1980 roku w liście do Rosenstein Szancerowa zanotowała: „Dziękuję za informacje o wystawach, był to opis przekonujący i przeniósł mnie w warszawskie otoczenie, a wystawę zobaczyłam wyraźnie Twoimi oczami”⁴⁸.

Wiadomo również, że Szancerowa posiadała w Jülich kolekcję polskiej sztuki współczesnej. 27 marca 1973 roku pisała do Erny Rosenstein: „Przed paru dniami byłam na wystawie w Kunsthalle w Düsseldorfie, Zbyszka Makowskiego. Wystawa jest duża i większość eksponatów wypożyczona od prywatnych właścicieli za granicą, tylko niewiele przybyło z Polski. Wystawa bardzo piękna, te najnowsze prace jakieś bardziej czyste, proste i przestrzenne. Co jakiś czas on się jakoś zmienia pozostając sobą. Kupiłam katalog, bardzo piękny, z wieloma reprodukcjami kolorowymi, i plakat. Jak go zobaczysz to pozdrów i powiedz, że ja też mam jego duże prace i zawsze chętnie pożyczę”⁴⁹. W kolekcji tej znajdowała się praca Erny Rosenstein, o której była dyrektorka Zachęty pisała 21 listopada 1981 roku: „Obraz, który od Ciebie dostałam, dałam oprawić, wisi świetnie – z pewnej odległości podchodzi się do niego, jest świetnie oświetlony”⁵⁰. 4 marca 1989 roku Kornel Filipowicz pytał Szancerową: „Nie piszesz, czy obrazek Nowosiela [Jerzego Nowosielskiego – K.Z.] Ci się choć trochę podobał? Bo Basia nie umiała nic powiedzieć. Może będzie okazja i skombinuję coś innego”⁵¹. Kolekcja Gizeli Szancerowej została sprzedana przez jej spadkobierców w jednym z polskich domów aukcyjnych⁵².

Szancerowie – mimo wieloletniej emigracji – czuli się blisko związani z Polską, o czym może świadczyć fakt, że w 2004 roku (rok przed śmiercią Gizeli Szancerowej) podarowali bibliotece Uniwersytetu Adama Mickiewicza kolekcję płyt muzyki klasycznej⁵³.

Jeszcze do niedawna podstawowe fakty na temat biografii Szancerowej, między innymi daty jej śmierci i miejsca pochówku, nie były znane. Jak wspominałam – Szancerowa po 1969 roku, w momencie odejścia na

⁴⁷ Listy Kornela Filipowicza do Gizy i Erwina Schanzerów, 1979–1989, Biblioteka Jagiellońska.

⁴⁸ List w archiwum prywatnym rodziny Erny Rosenstein.

⁴⁹ *Zbigniew Makowski – Gemälde und Gouachen/Zeichnungen und Bücher*, Kunstverein Für Die Rheinlande Und Westfalen, Düsseldorf, 16 lutego – 8 kwietnia 1973. W czasie kadencji Szancerowej w Zachęcie odbyła się indywidualna wystawa Makowskiego (10.01 – 30.01.1966).

⁵⁰ List w archiwum prywatnym rodziny Erny Rosenstein.

⁵¹ Korespondencja Wisławy Szymborskiej, T. Schanzerowie Giza i Erwin, 1974–2000, Biblioteka Jagiellońska.

⁵² Rozmowa z Zofią Halpern, 27 kwietnia 2017.

⁵³ Informacja otrzymana drogą mailową od Hanny Nizińskiej z Biblioteki Katedry Muzykologii UAM, 10 marca 2017.

emeryturę, a zwłaszcza po wyjeździe do Niemieckiej Republiki Federalnej, niemal zniknęła z kart polskiej historii sztuki⁵⁴.



II. Nagrobek Gizeli Szancerowej, cmentarz żydowski w Akwizgranie, Lütticher Strasse. Stan z dnia 18 lipca 2017, fot. Wojciech Lipka.

Przypomniana została niedawno przez Iwonę Lubę w książce *Awangarda w CBWA*, wydanej przez Zachętę w 2017 roku. Według ustaleń Luby Szancerowa była zaangażowana w zorganizowanie w 1957 roku w CBWA „Zachęta”⁵⁵ – pokazywanej wcześniej w Łodzi – pośmiertnej wystawy Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego⁵⁶. Luba określa Szancerową mianem „admiratorki polskiej awangardy i sztuki abstrakcyjnej⁵⁷”, a swą książkę kończy następującymi słowami: „Postać Gizeli Szancerowej, o której zachowały się szczątkowe informacje, oraz prowadzona przez nią proawangardowa polityka wystawiennicza zasługują bez wątpienia na osobne studia i opracowanie”⁵⁸.

⁵⁴ Sprawa jej odejścia z Zachęty zajmowała się Dorota Jarecka. Zob. *Już trudno/Rottenberg*. Rozmawia Dorota Jarecka, Warszawa 2013, s. 19; Dorota Jarecka, Barbara Piwowska, *Erna Rosenstein. Mogę powtarzać tylko nieświadomie*, Warszawa 2014, s. 226. Ostatnio wzmiankę na ten temat zamieścił w swoim artykule również Artur Tanikowski. Zob. *Wprost i nie wprost. Artyści wobec Marca. Marzec wobec sztuki i artystów*, w: *Obcy w domu. Wokół Marca’ 68*, kat. wyst. Polin. Muzeum Historii Żydów Polskich, Warszawa 2018, s. 276. Autor podaje tam błędną informację, że Szancerowa wyjechała z Polski najprawdopodobniej w 1970 roku.

⁵⁵ 18 stycznia – 10 lutego 1957.

⁵⁶ Iwona Luba, *Awangarda w CBWA. Wystawy Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, Henryka Stażewskiego, Marii Ewy Łunkiewicz-Rogoyskiej w latach 1956–1969*, Warszawa 2017, s. 54.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 102.

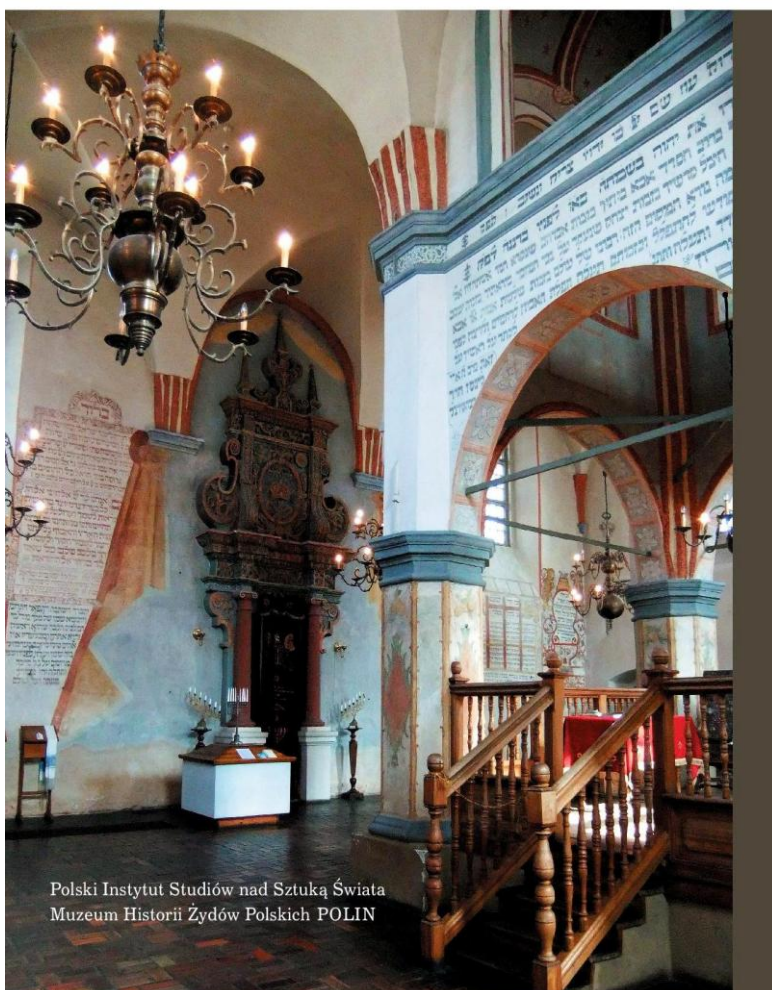
⁵⁸ *Ibidem*, s. 103.



MARIA I KAZIMIERZ PIECHOTKOWIE

Bramy Nieba

*Bóżnice murowane na ziemiach
dawnej Rzeczypospolitej*



Sztuka żydowska w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej, tom 2A:

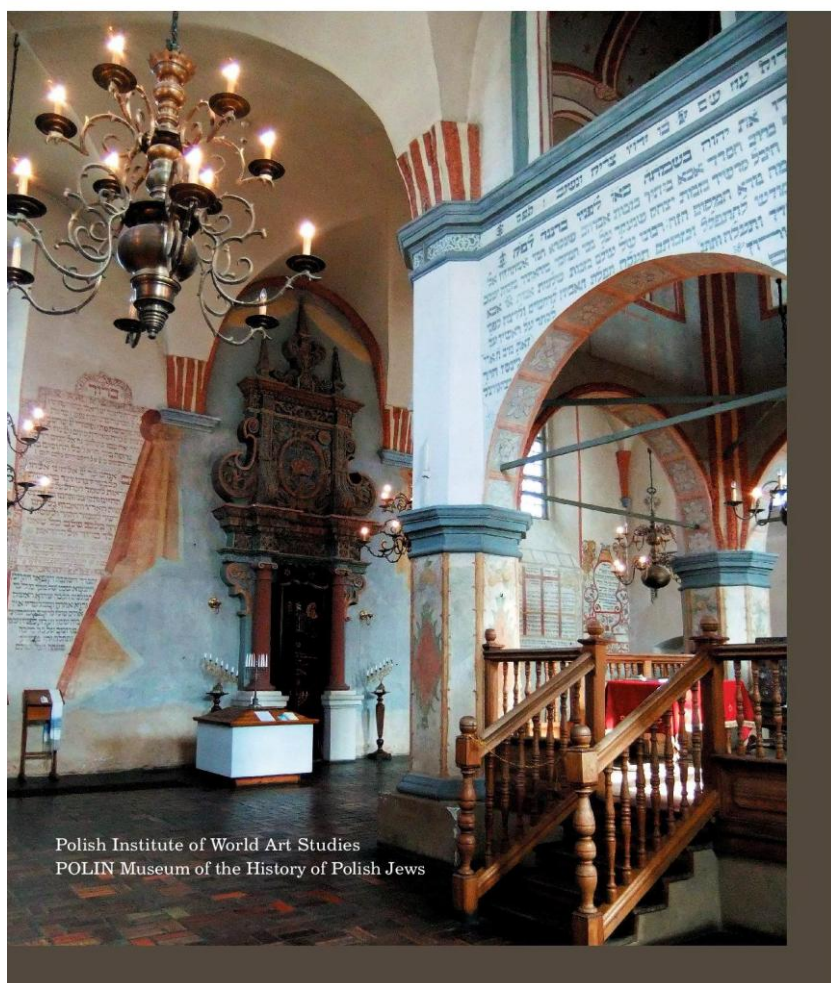
Maria i Kazimierz Piechotkowie, Bramy Nieba. Bóżnice murowane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, red. Agata Kunicka-Goldfinger i Tomasz Kunicki-Goldfinger Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Muzeum Historii Żydów Polskich, Warszawa 2017 ISSN 2449-7932; 978-83-942344-2-3; 978-83949149-4-3 (s. 738)



MARIA AND KAZIMIERZ PIECHOTKA

Heaven's Gates

Masonry synagogues in the territories of the former Polish-Lithuanian Commonwealth



Jewish Art in Poland and Central-Eastern Europe, vol. 2B:

Maria and Kazimierz Piechotka, Masonry synagogues in the territories of the former Polish-Lithuanian Commonwealth, translated by Krzysztof Z. Cieszkowski, ed. by Agata Kunicka-Goldfinger, Tomasz Kunicki-Goldfinger
Polish Institute of World Art Studies & POLIN Museum of the History of Polish Jews, Warsaw 2017 ISSN 2449079323; 978-83-942344-3-0; 978-83949149-5-0 (pp. 738)



Studia i monografie, tom 26:

Infantka Małgorzata we współczesnej sztuce polskiej / Infanta Margareta in contemporary Polish art, pod redakcją Maliny Barcikowskiej,

Spis treści: Malina Barcikowska, Infantka wychodzi z ram / Infanta Margarita out of the frame; Ewa Toniak, Przegapione dzieciństwo. O *Infantkach* Marii Pinińskiej-Bereś / A missed childhood. About the *Infantas* of Maria Pinińska-Bereś; Małgorzata Stępnik, Infantki The Krasnals, czyli nostalgia za Pięknem utraconym / The *Infantas* of the Krasnals, or nostalgia for a Beauty lost; Małgorzata Paluch-Cybulska, Tadeusz Kantor: „...Infantki Velásqueza jak relikwie lub madonny” / Tadeusz Kantor: ‘...The *Infantas* of Velásquez as relics or madonnas’; Magdalena Durda-Dmitruk, Dopiski na marginesie *Infantek* Pawła Łubowskiego / Notes in the margins of Paweł Łubowski’s *Infantas*; Malina Barcikowska, Małgorzata, Marta, Mira, czyli infantka według Miry Wojnickiej / Margarita, Marta, Mira, or the Infanta according to Mira Wojnicka; Wojciech Suchocki, Infantki Jerzego Piotrowicza / The *Infantas* of Jerzy Piotrowicz; Katarzyna Lewandowska, Okrutna Królowa, co infantka była. Władczyni w twórczości Katarzyny Swinarskiej / How cruel a queen The Infanta was. The ruler in the work of Katarzyna Swinarska; Adam Organisty, O infantkach w twórczości malarskiej Zbigniewa Sprychy / The *Infantas* in the paintings of Zbigniew Sprycha; Karolina Staszak, „Ganymed goes Europe” – spotkanie noblistki z infantką / ‘Ganymed goes Europe’ – a Nobel prize winner meets The Infanta.

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa – Toruń 2017; ISBN 978-83-65480-12-5 (s. 128)a.

Sztuka Europy Wschodniej •
Искусство Восточной Европы •
The Art of Eastern Europe •

TOM V



Co znajduje się w obrazach
Henryka Siemiradzkiego?

Что изображено на картинах
Генриха Семирадского?

What's there in the paintings
of Henryk Siemiradzki?

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata
Польский институт исследований мирового искусства
Polish Institute of World Art Studies

Sztuka Europy Wschodniej / Искусство Восточной Европы / The Art of Eastern Europe, tom 5:

Co znajduje się w obrazach Henryka Siemiradzkiego? / Что изображено на картинах Генриха Семирадского? / What's there in the paintings of Henryk Siemiradzki, red. Jerzy Malinowski & Irina Gavrash

Spis treści: Jerzy Malinowski, Od redakcji / От редакции / From the editor; Witold Dobrowolski Wazy greckie w twórczości Siemiradzkiego / The Greek vases in Henryk Siemiradzki's "idylls"; Agnieszka Kluczevska-Wójcik „L'effet de réel” . Fragmentsy rzeczywistości w obrazach Henryka Siemiradzkiego / Effet de réel. Fragments of reality in Henryk Siemiradzki's works; Maria Nitka, Figuralizm Henryka Siemiradzkiego / The Figuralism of Henryk Siemiradzki; Agnieszka Świętosławska Czas poszukiwań. Młodzieńcze obrazy

rodzajowe Henryka Siemiradzkiego / A time of searching. Early genre scenes by Henryk Siemiradzki; Leila Chasjanowa „Siemiradzki z całego serca kochał naturemorte . . .” / Leyla Khasyanova, Siemiradzki all soul loved “naturemorte”...; Надежда Усова, Доверие Александра Македонского к врачу Филиппу Генриха Семирадского в Национальном художественном музее Республики Беларусь: путь к триумфу. История создания и бытование картины / Nadezhda Usova, Henryk Siemiradzki. Alexander of Macedon Trust's the Doctor Philip (1870) from the collection of the National Art Museum of the Republic of Belarus: the way to triumph. the history of its origin; Grzegorz First, Egipt Siemiradzkiego. Scena męczeństwa pierwszych chrześcijan (Męczeństwo św. Tymoteusza i Maury jego małżonki) / The Egypt of Henryk Siemiradzki. The Martyrdom of the first Christians (Saint Timothy and Saint Maura, his wife); Екатерина М. Коляда Античный ландшафт в живописи Генриха Семирадского / Ekaterina M. Kolyada, Ancient landscape in the art of Henryk Siemiradzki; Елена А. Ржевская Мотивы античной архитектуры в творчестве Генриха Семирадского / Elena a. Rjevskaya, Motifs of antique architecture in the creative work of Henryk Siemiradzki; Paulina Adamczyk, Heroiny, muzy, niewolnice, opiekunki... Kobiety w obrazach Henryka Siemiradzkiego: kategorie wizerunków, funkcje i kunszt wyobrażeń / Heroes, musicians, slaves, nannies... Women in Henryk Siemiradzki's paintings: categories of images, functions and the craftsmanship of images; Beata Biedrońska-Słotowa Tkaniny i ubiory w obrazach Henryka Siemiradzkiego / Textiles and clothes in paintings by Henryk Siemiradzki; Dominika Sarkowicz, Wizerunki rodziców czy teściów? Uwagi o dwóch portretach pędzla Henryka Siemiradzkiego z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie / Portraits of the artist's parents or parents in law? Remarks on two pictures by Henryk Siemiradzki from the National Museum in Krakow's collection; Magdalena Laskowska „Domowe portrety”. Przyczynek do badań nad życiem i twórczością Henryka Siemiradzkiego (1843–1902) w oparciu o rysunki i szkicowniki artysty ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie / “Domestic portraits”. Contribution to research on the life and work of Henryk Siemiradzki (1843–1902) based on drawings and sketches by the artist from the collections of the National Museum in Krakow; Anna Masłowska, Czy dziewiętnastowieczne fotografie są wiarygodnym źródłem do odczytywania treści obrazów Henryka Siemiradzkiego? / Are nineteenth-century photographs a reliable source for reading the content of Henryk Siemiradzki's paintings?; Наталья Мозохина, Открытые письма начала XX века с картин Генриха Семирадского / Natalya Mozokhina, Postcards from the beginning of the 20th century based on Henryk Siemiradzki's pictures; Monika Paś, Pamiątki po Henryku Siemiradzkim (1843–1902) w zbiorach Działu Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów Muzeum Narodowego w Krakowie / Mementoes of henryk Siemiradzki (1843–1902) in the collections of applied art, Material culture and Militaria Department of the National Museum in Krakow; Maria Nitka, Kamilla Twardowska, Henryk Siemiradzki – malarz słowa / Henryk Siemiradzki – the word painter.

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako,
Warszawa–Toruń 2017 ISSN 2353-5709 (s. 218)

Seria 11 katalogów dzieł sztuki polskich artystów z Wielkiej Brytanii

Nakładem Wydawnictwa Naukowego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, ukazała się seria 11 katalogów dzieł sztuki polskich artystów z Wielkiej Brytanii, zgromadzonych w Muzeum Uniwersyteckim i Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu. Wydawnictwo jest efektem końcowym, zrealizowanego w latach 2012-2017 pod kierownictwem i opieką merytoryczną członka Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata – prof. dr. hab. Jana Wiktora Sienkiewicza, kierownika Zakładu Historii Sztuki i Kultury Polskiej na Emigracji UMK, grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, pt. *Inwentaryzacja i opracowanie spuścizn archiwalnych i kolekcji dzieł sztuki polskich artystów w Wielkiej Brytanii w XX wieku w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu – Kolekcja Archiwum Emigracji i Muzeum Uniwersyteckiego*, którego jednostką wykonawczą była Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu. Redaktorami serii są: Jan Wiktor Sienkiewicz i Mirosław Adam Supruniuk. Redakcję naukową wykonała Ewa Bobrowska. Na serię składają się tomy pióra sześciu autorów: Katarzyny Cybulskiej-Jędraszek, Joanny Krasnodębskiej, Sławomira Majocha, Katarzyny Lewandowskiej, Jan Wiktora Sienkiewicza i Mirosława Adama Supruniuka obejmujące kolekcje 9 artystów: Janusza Eichlera, Stanisława Frenkla, Haliny Korn-Żuławskiej, Jana Mariana Kościalkowskiego, Mariana Kratochwila, Zdzisława Ruszkowskiego, Zygmunta Turkiewicza (2 części: cz. I i cz. II), Aleksandra Wernera (2 części: cz. I i cz. II) i Marka Żuławskiego.



Autorzy tomów:

Lewandowska Katarzyna, *Janusz Eichler Eichler (1923–2002)*. *Katalog prac ze zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Torunu*, T. I, pod red. Jana Wiktora Sienkiewicza i Mirosława Adama Suprunuka, red. naukowa Ewa Bobrowska, Toruń 2017, ss. 166, il. 102.

Sienkiewicz Jan Wiktor, *Stanisław Frenkiel (1918–2001)*. *Katalog prac ze zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Torunu*, T. II, pod red. Jana Wiktora Sienkiewicza i Mirosława Adama Suprunuka, red. naukowa Ewa Bobrowska, Toruń 2017, ss. 416, il. 361.

Krasnodębska Joanna, *Halina Korn–Żuławska (1902–1978)*. *Katalog prac ze zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Torunu*, T. III, pod red. Jana Wiktora Sienkiewicza i Mirosława Adama Suprunuka, red. naukowa Ewa Bobrowska, Toruń 2017, ss. 500, il. 716.

Supruniuk Mirosław Adam, *Jan Marian Kościółkowski (1902–1978)*. *Katalog prac ze zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Torunu*, T. IV, pod red. Jana Wiktora Sienkiewicza i Mirosława Adama Suprunuka, red. naukowa Ewa Bobrowska, Toruń 2017, ss. 824, il. 1476.

Lewandowska Katarzyna, *Marian Kratochwil (1906–1997)*. *Katalog prac ze zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Torunu*, T. V, pod red. Jana Wiktora Sienkiewicza i Mirosława Adama Suprunuka, red. naukowa Ewa Bobrowska, Toruń 2017, ss. 183, il. 52.

Cybulska–Jędraszek Katarzyna A., *Zdzisław Ruszkowski (1907–1991)*. *Katalog prac ze zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Torunu*, T. VI, pod red. Jana Wiktora Sienkiewicza i Mirosława Adama Suprunuka, red. naukowa Ewa Bobrowska, Toruń 2017, ss. 132, il. 38.

Cybulska–Jędraszek Katarzyna A., *Zygmunt Turkiewicz (1912–1973)*. *Katalog prac ze zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Torunu*, T. VII, cz. 1, pod red. Jana Wiktora Sienkiewicza i Mirosława Adama Suprunuka, red. naukowa Ewa Bobrowska, Toruń 2017, ss. 281, il. 116.

Cybulska–Jędraszek Katarzyna A., *Zygmunt Turkiewicz (1912–1973)*. *Katalog prac ze zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Torunu*, T. VII, cz. 2, pod red. Jana Wiktora Sienkiewicza i Mirosława Adama Suprunuka, red. naukowa Ewa Bobrowska, Toruń 2017, ss. 524, il. 230a–717.

Majoch Sławomir, *Aleksander Werner (1920–2011)*. *Katalog prac ze zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Torunu*, T. VIII, cz. 1, pod red. Jana Wiktora Sienkiewicza i Mirosława Adama Suprunuka, red. naukowa Ewa Bobrowska, Toruń 2017, ss. 371, il. 285.

Majoch Sławomir, *Aleksander Werner (1920–2011)*. *Katalog prac ze zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Torunu*, T. VIII, cz. 2, pod red. Jana Wiktora Sienkiewicza i Mirosława Adama Suprunuka, red. naukowa Ewa Bobrowska, Toruń 2017, ss. 300, il. 831.

Majoch Sławomir, Marek Żuławski (1908–1995). *Katalog prac ze zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu*, T. IX, pod red. Jana Wiktora Sienkiewicza i Mirosława Adama Suprunuka, red. naukowa Ewa Bobrowska, Toruń 2017, ss. 496 , il. 730.

Jan Wiktor Sienkiewicz

**POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
PUBLIKACJE O SZTUCE CHIŃSKIEJ**

**POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES
PUBLICATIONS ON CHINESE ART**

Opracowała Bogna Łakomska

**TORUŃSKIE STUDIA O SZTUCE ORIENTU / TORUN STUDIES ON
ORIENTAL ART**



T. 1, JERZY MALINOWSKI, MIROSLAWA WOJTCZAK (eds.)

BOGNA ŁAKOMSKA, Święto Smoczycich Łodzi – chiński listek albumowy z Muzeum Narodowego w Warszawie/The Festival of Dragon Boats – Chinese album leaf from the National Museum in Warsaw; ANNA HANCZEWSKA, Ptaki – konserwacja zwoju chińskiego. Spotkanie wschodniej i zachodniej tradycji konserwacji/The Birds. Conservation of a Chinese scroll. Meeting of an Oriental and Western conservation tradition

Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2004, ISBN 83-231-1716-0 (245 s./p.)

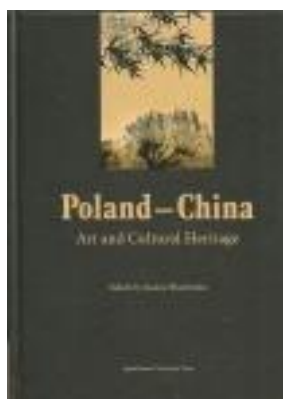


T. 3, JERZY MALINOWSKI, MIROSLAWA WOJTCZAK (eds.)

BOGNA ŁAKOMSKA, Chińskie inspiracje z Zachodu w dekoracji wnętrz/Chinese inspirations from the West in interiors's decoration; MAŁOGARZATA MARTNII, Sztuka Dalekiego Wschodu w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie/The art of the Far East in the collection of the National Museum in Kraków; MIROSŁAWA WOJTCZAK, Chińskie malarstwo na „papierze ryżowym” Tsu–so. Technika wykonania i konserwacja/Chinese painting on tsu–so pith paper. Technique and restoration; JOANNA ZAJĄC, Wachlarz chiński z XIX wieku ze zborów Muzeum Narodowego w Warszawie – kilka uwag/ Some observations about 19th century fans from China from collection of the National Museum in Warsaw; AGNIESZKA MAŁOWSKA–GERMASIŃSKA, Chiński wachlarz płaski – budowa, zniszczenia i konserwacja dwóch wachlarzy z przełomu XIX i XX wieku z Muzeum Narodowego w Krakowie/Chinese flat fan. Construction – deterioration and restoration of two fans from 19th/20th c. in the National Museum in Kraków;

Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 20048 ISBN 978–83–231–2209–8 (176 s./p.)

WORLD ART STUDIES. CONFERENCES AND STUDIES OF THE POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES



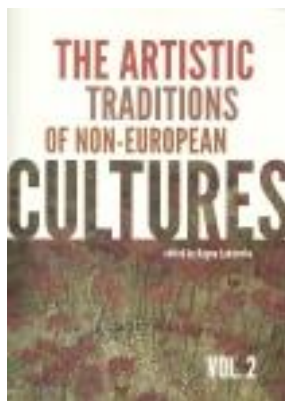
Vol. 6, THE FIRST CONFERENCE OF POLISH AND CHINESE HISTORIANS OF ART – Poland–China. Art and Cultural Heritage, JOANNA WASILEWSKA (ed.)

Spis treści / Contents: JERZY MALINOWSKI, BOGDAN ZEMANEK, Foreword; **I. Polish Art in the European Context:** ROBERT KUNKEL, An Outline of the Medieval Architecture in Poland; MAREK WALCZAK, Art in Krakow during the Reign of the Last Two Piast Kings (c. 1320–1370); JÓZEF GRABSKI, Polish Renaissance Art and the Art of the Renaissance in Poland; JACEK TYLICKI, European Context of Architecture, Sculpture and Painting in Gdańsk and Royal Prussia in the Early Modern Period (Sixteenth–Seventeenth Centuries); JAN OSTROWSKI, Forgotten Baroque Borderland;

MARIA POPRZECKA, Polish Painting between Historicism and Modernism; ANDRZEJ SZCZERSKI, Stanisław Witkiewicz and the Zakopane Style; MAŁGORZATA GERON, Krakow Formist Group (1917–1923). Genesis of Polish Avant–Garde Art; IWONA LUBA, Propaganda of Polish Art Abroad in 1918–1939; WERONIKA LISZEWSKA, Safeguarding of Asian and European Heritage in Regard to the Conservation Standards; **II. Chinese Art and Art Relations between Poland / Europe and China:** DOBROMIŁA UHMA–MIECHOWICZ, What Did It Mean To Be a Foreigner in Ancient China?; EDWARD KAJDANSKI, Between Science and Art: Drawings of Michael Boym to His Works on China; DANUTA ZASŁAWSKA, “Chinoiserie” in Poland; IZABELA KOPANIA, Far from Canton: the Chinese Vogue in Eighteenth–Century Poland and its Long Journey There; KATARZYNA ZAPOLSKA, Collection of the Chinese Textiles in the National Museum in Warsaw; CHEN ANYING, The End of Literati Painting? An Unfinished Controversy in Retrospect; FANG XIAOFENG, Aesthetic Attitude of Chinese Classical Gardens; ŁUKASZ M. SADOWSKI, Harbin. The Center of Civilization in the Northern Part of Manchukuo; SU–HSING LIN, Archaeology, National Identity and Book Design in Republican China; KATARZYNA KULPINSKA, International Language of Woodcut Art – Chinese and Polish Avant–Garde in the 1920s and 1930s; KAROLINA PAWLIK, Shanghai Poinsettia and Nostalgia Counterfeits; HU GUANG HUA, Investigation of Art Exchanges between China and Poland in the 1950s; LI CHAO, Dissemination of Polish Fine Arts in China in the 1950s; ADINA ZEMANEK, Chinese Aesthetics – An Anthology. A Book Presentation; **III. Modern and Contemporary Art in Poland and China:** ZHANG FUYE, The Elements of Traditional Culture in Modern Chinese Art; CHEN CHIYU, Construction and Painting in New China; PAN YAOCHANG, The Posters of Mao Era: A Perspective of Art and Society; ZBIGNIEW OSINSKI, Jerzy Grotowski in China; TOMASZ GRYGLEWICZ, Chinese Inspiration in Jerzy Panek’s Prints; PIOTR JUSZKIEWICZ, Utopias and Expressions. Polish Art Criticism of the 1950s and 1960s; ANNA MARKOWSKA, Modernism in Krakow after the Post–Stalin Thaw. The Krakow Group; MARIA HUSSAKOWSKA, Nicely Painted, Perfectly Done, Well Sold; ZHANG GAN, Beyond Western Criteria: The Establishment of Criteria of Contemporary Chinese Art; MAŁGORZATA JANKOWSKA, Alike but Different: Common Themes in Chinese and Polish Art in the New Millennium; JOANNA KUCHARZEWSKA, Capsule or Apartment? Remarks on Housing Architecture of the Twenty–First Century; MAGDALENA CZECHOŃSKA, Chinese Art Scene in 1979–2000 from the Perspective of Performance Art; MAGDALENA FURMANIK–KOWALSKA, Threads between Past and Future: Lin Tianmiao’s Installations.

Jagiellonian University Press, Kraków 2011; 978–83–233–3235–0 (349 p.)

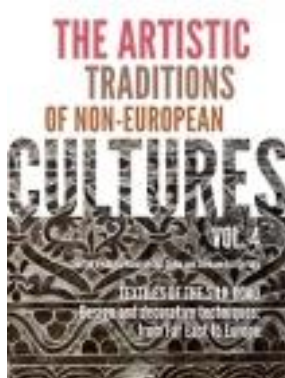
THE ARTISTIC TRADITIONS OF NON-EUROPEAN CULTURE
(rocznik/yearbook)



Vol. II, BOGNA ŁAKOMSKA (ed.)

BOGNA ŁAKOMSKA, The origins of collecting in China. Underground bronze treasures as a reflection of ancient collecting; AMELIA MACIOSZEK, Celadons in China, Their Fustat Finds, and Imitations in the Islamic World; JEAN-YVES HEURTEBISE, Comparative Aesthetics: the construction of perspective in Chinese and European paintings; SU-HSING LIN, Paintings on the Preservation of Life and Modernization of Buddhist art in early twentieth-century China; SZU-HSIEN LI, “Master Yang” in Wonderland. Reading Yang Mao-Lin’s Kill Alice; SHU-PING SHIH, Duel Regard: “Views” from Taiwanese Women’s Arts.

Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House, Warsaw-Toruń 2012; ISBN 978-83-62737-2-8 (198 p.)



Vol. 4, BEATA BIEDROŃSKA-SŁOTA & ALEKSANDRA GÖRLICH (eds.)
Textiles of the Silk Road. Design and decorative techniques: from Far East to Europe

CENTRAL ASIA – Marta Żuchowska, Transferring Patterns Along the Silk Road: Vine and Grape Motifs on Chinese Silks in the 1st Millennium AD.

Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House, Warsaw–Toruń 2016 ISSN 2450–5692 (178 s.)

ART OF THE ORIENT (rocznik/yearbook):



Sztuka Orientu. Studia nad Sztuką Azji / The Art of the Orient. Studies on the Art of Asia, JERZY MALINOWSKI & JOANNA WASILEWSKA (red. / eds.)

MARCIN JACOBY, Miejsce natury w edukacji malarza i artystycznym procesie tworzenia w Chinach/Place of nature in painter's education and artistic process of creating in China; BOGNA ŁAKOMSKA, Modernizm i narodowa tradycja I. Rzeźby tajwańskiego artysty Yu Yu Yanga/Modernism and national tradition I. Sculptures of Taiwanese artist Yu Yu Yang

Wydawnictwo Adam Marszałek / Adam Marszałek Publishing House, Toruń 2008; ISBN 978–83–7441–83–744155–0

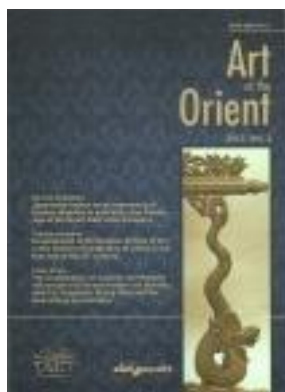


Vol. I, DOROTA KAMIŃSKA (ed.)

BOGNA ŁAKOMSKA, The Origins of Collecting in China. Underground Jade Treasures as a Reflection of Ancient Collecting / Początki kolekcjonerstwa w

Chinach. Zgromadzone pod ziemią żady jako odzwierciedlenie starożytnego kolekcjonerstwa; RYSZARDA MARIA BULAS, Tkanina z Maszanu (Chiny, V–III w. p.n.e.) a celtycki system ornamentalny / Ireland and China. Textile from Mashan (fifth to third century BC, China) and the Celtic Repertoire of Ornamentation; JOANNA KUCHARZEWSKA, Architektoniczny eksperyment u podnóża Chińskiego Muru / Architectural Experiment at the Foot of the Great Wall of China.

Adam Marszałek Publishing House, Toruń 2012; ISBN 978–83–7780–570–1; ISSN 2299–811X (260 p.)



Vol. 2, 2014, DOROTA KAMIŃSKA–JONES (ed.)

BOGNA ŁAKOMSKA, Ouyang Xiu 歐陽脩 (1007–1072) and his collection of stone; ERIKA KRZYCZKOWSKA–ROMAN, Paper Sea Route: The influence of Chinese culture on the formation of elements of Mexican folk art accompanying various celebrations; TATIANA LEBEDIEVA, Development of the Russian School of Art in the context of emigration to China in the first half of the 20th century; CHEN CHINYU, The combination of Chinese and Western influences on Chinese modern ink painting with Lin Fengmian, Zhang Ding and Wu Guanzhong as examples; MU RUIFENG, Chinese contemporary oil painting.

Wydawnictwo Adam Marszałek / Adam Marszałek Publishing House, Toruń 2013, ISSN 2299–811X
ISBN 978–83–64545–06–1 (s. 239)



Vol. 3, 2014, DOROTA KAMIŃSKA-JONES (ed.)

EDWARD KAJDAŃSKI, Guanyin goddess: Two bronze figures – two different stories; BOGNA ŁAKOMSKA, The great era of art collecting in China. Emperor Taizong and his followers; KATARZYNA ZAPOLSKA, Mandarin squares as a form of rank badge and decoration of Chinese robes; JOANNA KUCHARZEWSKA, Icons of contemporary architecture in Beijing.

Wydawnictwo Adam Marszałek / Adam Marszałek Publishing House, Toruń 2014. ISSN 2299-811X ISBN 978-83-64545-06-1 (s. 281)



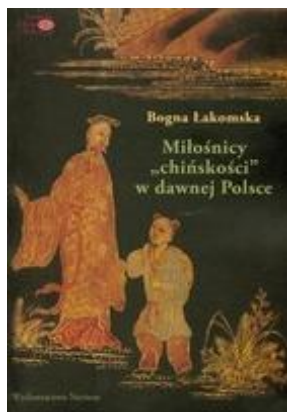
Vol. 4, BOGNA ŁAKOMSKA (ed.)

Contents: Professor Maria Roman Sławiński [In memoriam] (JOANNA WASILEWSKA); TIANSHU ZHU, Images of Monks with the Uṣṇīṣa – from the Kucha and Turfan Regions; YI WANG, Romantic Encounter and Urban Space; BOGNA ŁAKOMSKA, Su Shi 蘇軾 (1037 – 1101 AD) as an amateur of art collecting; MAURYCY GAWARSKI, Beijing–Theatre–Tea The Habit of Tea Drinking in Theatres of Beijing from the 17th Century to the 1950s; WERONIKA LISZEWSKA, Problems regarding the re-mounting and restoration of Chinese hanging scrolls – Local Traditions versus Globalisation; KATARZYNA ZAPOLSKA, Chinese Embroidered Textiles from the Period between the 18th and the 20th Centuries in the Collection of the National Museum in Warsaw; JERZY MALINOWSKI, Polish–Chinese Art Relations in the 19th and 20th Century; ANNA IZABELA KRÓL, Chinese Painting from the May Fourth Movement to the first National Art Exhibition (1919 – 1929); BO SEUNG KANG, North Korean Propaganda Arts;

MAGDALENA FURMANIK-KOWALSKA, Culture and Globalisation in Wang Qingsong's Photography.

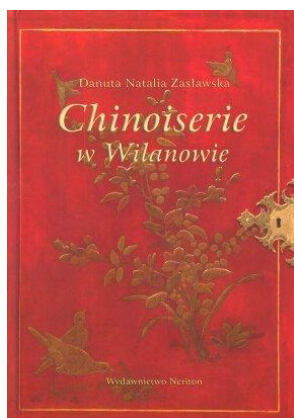
Dom Wydawniczy DUET and Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2015
ISSN 2299-811X (219 pp.)

ARTYSTYCZNY ORIENT / ARTISTIC ORIENT (serie/series)



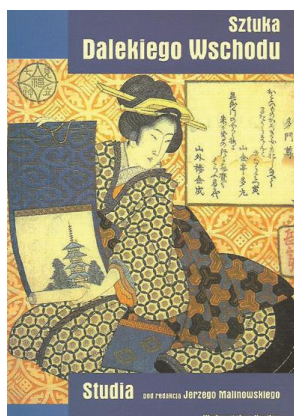
T. 7, BOGNA ŁAKOMSKA, Miłośnicy „chińskości” w dawnej Polsce/ The Amateurs of Chinois in Old Poland. From the 17th to the Beginning of 19th century

Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2008, ISBN 978-83-7543-035-6 (192 s./p., 79 ilustracji/illustrations)



T. 8, DANUTA NATALIA ZASŁAWSKA, Chinoiserie w Wilanowie. Studium z dziejów nowożytnej recepcji mody chińskiej w Polsce/ The Chinoiserie in the Wilanów Palace. A Study of the History of Early Modern [17th-19th centuries] Reception of Chinese Fashion in Poland.

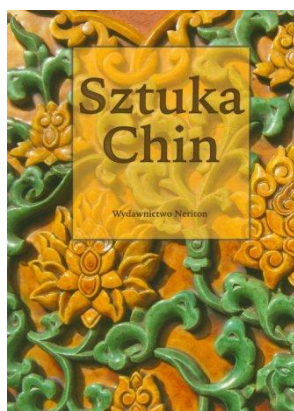
Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2008; ISBN 978-83-7543-045-5 (396 s./p., 57 ilustracji/ illustrations.)



T. 11, Sztuka Dalekiego Wschodu. Studia/ The Art of Far East. Studies, JERZY MALINOWSKI (ed.)

BOGNA ŁAKOMSKA, Rytualne znaczenie wyrobów z brązu i jadeitu w starożytnych Chinach/The ritual meaning of the jade and bronze objects from the ancient China; MARCIN JACOBY, Inskrypcja i kolofon w tradycyjnym malarstwie chińskim/Inscription and colophon in traditional Chinese painting, KATARZYNA ZAPOLSKA, Zwierzęta w haftowanych tkaninach dalekowschodnich/Animals in the embroidered Far East textiles from the collection of the National Museum in Warsaw, MAŁGORZATA MARTINI, Chińskie przybory do palenia opium w Muzeum Narodowym w Krakowie (Chinese accessories for opium smoking in the National Museum in Cracow; ŁUKASZ M. SADOWSKI, Architektura europejska w Chinach od połowy XIX wieku do 1937 roku/European architecture in China from mid-19th century till 1937

Wydawnictwo Neriton / Neriton Publishing House Warszawa 2008; ISBN 978-83-7543-042-4 (180 s./p., 77 ilustracji/illustrations)



T. 12, Sztuka Chin. Studia / The Art of China. Studies, JOANNA WASILEWSKA (ed.)

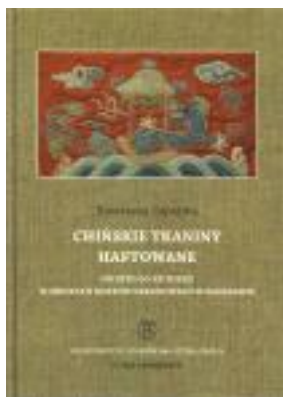
Spis treści: JERZY MALINOWSKI, O badaniach sztuki chińskiej w Polsce / On the research of Chinese art in Poland; LUCIE OLIVOVÁ, Ignaz

Sichelbarth, Jesuit painter at the court of Qianlong; DANUTA N. ZASŁAWSKA, Sztuka chińska w zbiorach Jana III Sobieskiego w Wilanowie / Chinese art in the collections of John III Sobieski in the Wilanów Palace; ŁUKASZ SADOWSKI, Architektura koncesji zachodnich w Szanghaju w latach 1860–1941 / Architecture of Western concessions in Shanghai 1860–1941; EDWARD KAJDAŃSKI, Wschód i Zachód w moim Harbinie / East and West in my Harbin; JOANNA WASILEWSKA, Aleksander Kobzdej w Chinach – spojrzenie polskiego artysty w latach 50. XX wieku / Aleksander Kobzdej in China. A look of Polish artist in the 1950s century; AGNIESZKA KLUCZEWSKA-WÓJCIK, Chińska technika flambé i jej wpływ na ceramikę europejską przełomu XIX i XX w. / Chinese flambé technology and its influence on the European and Polish ceramic arts at the turn of the 19th century; GENG YAN, Archaism emulation. A case study of Dong Qichang's painting in the Eighth Month of 1622; MASSIMO CARRANTE, Double face of modernity. Calligraphy of Kang Youwei (1858–1927) and his political life; SU-HSING LIN, Chahua and tonghua: the illustrated books and Zeitgeist in the Republican China; ANNA PAWLAK, Od widoku do wizji: malarstwo Chen Qikuana / View and vision: An attempt at interpreting Chen Qikuan's painting; JULIANE NOTH, Evoking the sublime: Shi Lu's "Huashan" of 1971 and its uses of Fan Kuan styles; MONIKA SZMYT, Między współczesną sztuką w Chinach a jej recepcją w Europie / Between the contemporary art in China and its reception in Europe; MAGDALENA FURMANIK-KOWALSKA, Artystki chińskie o sobie i swojej kulturze / Chinese female artists on themselves and their culture; ZBIGNIEW OSIŃSKI, Jerzy Grotowski w Chinach (lato 1962 r.) i znaczenie tego pobytu / Jerzy Grotowski in China (Summer 1962) and importance of this stay; LIDIA KUCHTÓWNA, Impresje Karola Frycza o sztuce i teatrze chińskim / Karol Frycz's impressions of art and Chinese theatre; WIESNA MOND-KOZŁOWSKA, Od metafizyki do kinetyki: kung-fu jako przykład modlitwy w działaniu / From metaphysics to kinetics: an instance of movement prayer in working; STEFANIA SKOWRON-MARKOWSKA, Korzenie szamańskie wybranych rekwizytów w teatrze chińskim / The shaman's roots of some accessories in Chinese theaters; AGNIESZKA MIKRUT-ŻACZKIEWICZ, Między piątą a szóstą generacją filmowców chińskich – ewolucja poetyki i tematyki we współczesnym kinie chińskim / Between the fifth and sixth generation of Chinese film artists. Evolution of poetics and themes in the contemporary Chinese cinema; WERONIKA LISZEWSKA, KATARZYNA GAJEWSKA-BRODOWSKA, Techniki montażu chińskich zwojów pionowych z punktu widzenia konserwatora / Technics of mounting of the Chinese hanging scrolls from the restorer perspective; BOGNA ŁAKOMSKA, Dwie rzeźby Guanyin z Muzeum Okręgowego w Toruniu / Two sculptures of Guanyin from the District Museum in Toruń; MAŁGORZATA MARTINI, Wachlarze chińskie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie / Chinese fans in the collection of National Museum in Krakow; EWA ORLIŃSKA-MIANOWSKA, MARIA CYBULSKA, Analiza i wirtualna rekonstrukcja XII-wiecznej stoly z Kruszwicy – import chiński? / Analysis and virtual reconstruction of the 12th-century stole from Kruszwica – a Chinese import?; KATARZYNA ZAPOLSKA, Haftowana makata z przedstawieniem pagody z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie / Embroidered tapestry presenting pagoda from the collection of the National

Museum in Warsaw; ANNA FELIKS, Taborety ceramiczne w zbiorach polskich. Zarys historii i mody mebli oranżeryjnych, ogrodowych i dekoracyjnych / Ceramic Furniture – The outline of its history; IZABELA KOPANIA, Osobliwe i wytworne. Rzeczy „chińskie” w wyposażeniu pałaców elit w Rzeczypospolitej drugiej połowy XVIII wieku – konteksty / Curious – Luxurious – Useful. “Chinese”. Objects in the decoration of palaces of the Polish elites in the second half of the 18th century; STANISŁAW STEFAN MIELESZKIEWICZ, ALEKSANDRA J. KASPRZAK, „Chińska robota” w inwentarzach pałacu w Białej Podlaskiej i zamku w Nieświeżu z 1764 roku / “Chinese work” in the inventories of the palace at Biała Podlaska and the castle in Nieśwież, 1764.

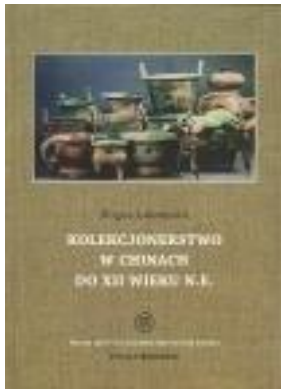
Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2009; ISBN 978-83-7543-098-1 (280 s./p., 50 ilustracji / illustrations)

STUDIA I MONOGRAFIE / STUDIES AND MONOGRAPHS



T. 3, Katarzyna Zapolska, Chińskie tkaniny haftowane od XVIII do XX wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie / Embroidered Chinese Textiles from 18th to the 20th in the collection of the National Museum in Warsaw

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń 2014 ISBN 978-83-62737-38-3 (512 s./p., 195 ilustracji/ illustrations)



T. 9, Bogna Łakomska, Kolekcjonerstwo w dawnych Chinach do XII w. n.e. / Collecting in China until 12 century AD

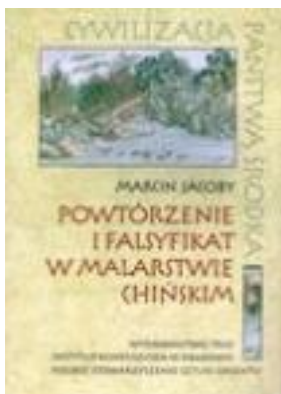
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń 2015 ISBN 978-83-62737-71-0 (256 s./p., 61 Ilustracji/illustrations)



T. 16, Anna Izabella Król, Chiny w latach 1898–1937. Między artystyczną tradycją a sztuką Zachodu / China between artistic tradition and Western art 1898–1937

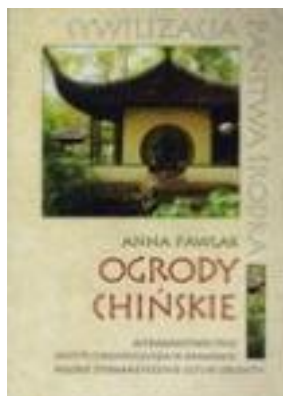
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń 2016; ISBN 978-83-62737-86-4 (226 s./p.)

Cywilizacja Państwa Środka / The Civilisation of the Middle Kingdom



MARCIN JACOBY, Powtórzenie i falsyfikat w chińskim malarstwie/
Repetition and Forgery in Chinese Paintings

Warszawa 2009; ISBN 978-83-7436-189-7 (319 s./p., 53
ilustracji/ illustrations)



ANNA PAWLAK, Ogrody chińskie / Chinese Garden

Warszawa 2009; ISBN 978-83-7436-197-2 (118 s./p., 133 ilustracji/
illustrations)

Poza seriami / Out of series:



Magdalena Furmanik-Kowalska, Uwikłane w kulturę. O twórczości
współczesnych artystek japońskich i chińskich / Culture trouble: the
contemporary art of Japanese and Chinese women

Wydawnictwo Kirin, Bydgoszcz 2015; ISBN 978-83-62945-39-9 (282 s./p.)

PUBLIKACJE W JEZYKU CHIŃSKIM

PUBLICATIONS IN CHINESE LANGUAGE



“古今波兰艺术和中波美术交流” (Poland–China: Art and Cultural Heritage)
马丁·雅谷比, 陈淑君 (编者), MARCIN JACOBY & CHEN SHUJUN (eds.)

Spis treści / Contents: 一、欧洲背景下的波兰艺术 ; **I. POLISH ART IN THE EUROPEAN CONTEXT:** 罗伯特·昆克尔: 中世纪波兰建筑概览 [ROBERT KUNKEL, An Outline of Medieval Architecture in Poland]; 马莱克·瓦尔查克: 皮亚斯特王朝最后两位国王统治期间的克拉科夫艺术 [MAREK WALCZAK, Art in Krakow During the Reign of Two Last Kings of the Piast Dynasty (c. 1320–1370)]; 约瑟夫·格拉布斯基: 波兰的文艺复兴艺术与文艺复兴艺术在波兰的发展 [JÓZEF GRABSKI, The Polish Renaissance Art and the Art of the Renaissance in Poland]; 亚采克·特里茨基: 欧洲背景下的近代 (16–17世纪) 格但斯克及王室普鲁士 的建筑、雕塑和绘画 [JACEK TYLICKI, European Context of Art in Gdansk and Royal Prussia in the 16th and 17th Century]; 杰兹·马林诺夫斯基: 当东方遇见西方. 1575年至1763年波兰–立陶宛联邦时期的肖像画 [JERZY MALINOWSKI, When the East Met the West: Portrait During the Period of the Polish–Lithuanian Commonwealth (1575–1763)]; 杨·奥斯特洛夫斯基: 被遗忘的巴洛克领地——十八世纪前波兰东部领土的 艺术 [JAN OSTROWSKI, A Forgotten Baroque Borderland. 18th Century Art at the Former Eastern Territories of Poland]; 玛利亚·波普伦茨卡: 历史主义和现代主义之间的波兰绘画 [MARIA POPRZECKA, Polish Paintings from Historicism to Modernism]; 安德热依·施撒尔斯基: 斯坦尼斯瓦夫·维特凯维奇和扎科帕内风格 [ANDRZEJ SZCZERSKI, Stanislaw Witkiewicz and the Styl of Zakopane]; 玛乌格热塔·盖伦: 克拉科夫形式学派(1917–1923)——波兰先锋艺术的杰出 代表 [MAŁGORZATA GERON, Krakow “Formists” Group (1917–1923) – a Genesis of Polish Avant–Garde Art]; 伊沃纳·鲁芭: 1918–1939年波兰艺术在国外的宣传 [IWONA LUBA, Propaganda of Polish Art Abroad in 1918–1939]; 维罗妮卡·利谢夫斯卡: 就保护标准论亚洲和欧洲文化遗产的保护 [WERONIKA LISZEWSKA, The Safeguarding of Asian and European Heritage in Regard to the Conservation Standards]; 二、中国艺术与波兰艺术之间的关系 **II. ARTISTIC RELATIONS BETWEEN CHINA AND POLAND:** 爱德华·卡伊丹斯基: 科学和艺术之间: 麦克·卜弥格绘画以及他的中国主题 作品 [EDWARD KAJDANSKI, Between Science and Art. Michal Boim’s Illustrations to His Works on China]; 达奴塔·扎斯瓦夫斯卡: 波兰的中国风 [DANUTA ZASŁAWSKA, Chinoiserie in Poland]; 伊莎贝拉·科帕尼亚: 远离广州的地方——18世纪波兰共和国的中国流行风 [IZABELA KOPANIA, Far from Guangzhou. Chinese Vogue in 18th Century Poland and its Long Journey There]; 卡塔热娜·查波勒斯卡: 华沙国家博物馆中的中国纺织品收藏 [KATARZYNA ZAPOLSKA, The Collection of Chinese Textiles in the National Museum in Warsaw]; 乌卡什·萨多夫斯基: 哈尔滨——伪满洲国北部的文化中心 [ŁUKASZ M. SADOWSKI, Harbin. The Center of Civilization at the Northern Part of Manchukoku];

卡塔热娜·库尔平斯卡：木版画，国际化的语言——20世纪二、三十年代中国及波兰的先锋派 [KATARZYNA KULPINSKA, International Language of Woodcut Art – Chinese and Polish Avant-Garde in the 1920s and the 1930s]; 亚迪娜·则马奈克：文集《中国美学》介绍 [ADINA ZEMANEK, Estetyka chińska [Chinese Aesthetics – Anthology] (Krakow 2007) – Presentation of a book]; 三、波兰的现当代艺术 **III. MODERN AND CONTEMPORARY ART IN POLAND:** 彼得·尤什凯维奇：乌托邦与表现理论——波兰五、六十年代的艺术批评 [PIOTR JUSZKIEWICZ, Utopias and Expressions. Polish Art Criticism of the 1950s and 1960s]; 兹别格涅夫·奥辛斯基：耶什·戈洛托夫斯基中国之行及其意义 [ZBIGNIEW OSINSKI, Jerzy Grotowski in China and the significance of this visit]; 托马斯·格雷格莱维奇：中国元素为耶日·潘耐克版画艺术作品带来的灵感 [TOMASZ GRYGLEWICZ, Chinese Inspiration in Jerzy Panek's Prints]; 安娜·马尔科夫斯卡：后斯大林冷战时期的克拉科夫现代主义——克拉科夫小组 [ANNA MARKOWSKA, Modernism in Krakow after the Post-Stalin Thaw. The “Krakow Group”]; 玛利亚·胡撒考夫斯卡：画得美妙，制作精巧，卖得价高 [MARIA HUSSAKOWSKA, Nice Painted, Perfect Done, Well Sold]; 玛乌戈热塔·扬科夫斯卡：不同的艺术与相似的艺术——新____世纪中波两国艺术中的共同点 [MAŁGORZATA JANKOWSKA, Alike but Different – Common Themes in Chinese and Polish Art in the New Millennium].

Shanghai Jinxiu Wenzhang, Shanghai 2012; ISBN 978-7-5452-0351-6 (272 p.)



The Second International Conference of Polish and Chinese Art – China – Poland, Art and Cultural Heritage, Tainan 2014

第二屆中華/波蘭美術與文化遺產國際學術研討會

Spis treści / Contents: KEYNOTE ADDRESS: JERZY MALINOWSKI, Polish–Chinese art relations in 20th century (in English and in Chinese); ART AMONG IN CHINA, POLAND, AND EUROPE: JOANNA WASILEWSKA, Michał Boym and His Illustrations in the “Atlas of China” from the Vatican Library Collection; ALEXANDRA STRUKOVA, Far Eastern influences in Soviet art of 1910s – 1930s; ART EXCHANGE BETWEEN MODERN CHINA AND EUROPE: YI-FANG WU, 俄羅斯十八世紀的「中國風尚」/ Chinoiserie” in Russian art of the 18th century; LUKASZ SADOWSKI, Polish Architects in China in the beginning of 20th Century; CHUN-MEI SUN, 一個展覽的前世今生：巴黎「中國美術」展，1933 [Once upon a time exposure: ‘Peintures Chinoises’ in Paris, 1933]; ART, FOLKLORE, AND INVISIBLE CULTURE TREASURE: CHENG-WEI LIN, 異國民俗文化在台灣的傳承與發展：以日治時期的奉納民俗及奉納物為例 [Development of the foreign country folk culture in Taiwan: A dedication folk and an offering in the Taiwan under Japanese rule as an example]; JENG-HORNG CHEN, The Spread of Leeboard in Baltic Sea as seen from Painting and Model

Collections [由繪畫及模型蒐藏品中所見披水板於波羅的海之散播]; TIANSHU ZHU, 面具與神像：廣東雷州地區新年的傩舞與游神儀式 [Nuo Dance and Deity Procession: the two systems of the New Year celebration in Leizhou]; KEYNOTE ADDRESS: CHUAN-HSING HO, Four Emperors in Imperial China who Influenced the Development of Chinese Calligraphy (in English and in Chinese); COLLECTION AND RESEARCH: BOGNA LAKOMSKA, Su Shi (1037–1101) as an amateur of art collecting [蘇軾：藝術收藏的愛好者]; SU-HSING LIN, 從國立歷史博物館的收藏看十王圖之昔與今 [Ten Kings of Hell in the Past and Present– A Case study of collection from National Museum of History]; KATARZYNA ZAPOLSKA, Collections of Chinese Textile in the National Museum in Warsaw; CULTURAL HERITAGE AND ANTIQUES CONSERVATION: SUN-HSIN HUNG, 清高宗時期宮廷裝裱的運作機制與其風格 [The mechanism and manipulation of Chinese mounting and its style in The Emperor Qianlong's Reign]; WERONIKA LISZEWSKA, Care and conservation of Chinese hanging scrolls in Polish collections; MEI-WEN HSU, 從裱褙行為談古籍修復的作為與不作為 [To be or not to be: a discussion about the the repair of ancient books in the angle of mountings act]; EDUCATION AND HERITAGE OF CULTURAL INSTITUTES: KE-HSIN WEI, Taking Chinese Artifacts out of Palace-style Museum Space in 21st Century (in English and in Chinese); JIAN-JUN GU, 從「運輸者」到「傳道者」—對國際交流背景下藝術博物館教育的討論 / From Carrier to Preacher: Discussion on Art Museums' Education against the Background of International Communication; SHIN-CHIEH TZENG, 數位時代中的博物館教育新思維 / Some Reflections on Museum Education in the Digital Age.

Tainan National University of the Arts & National Cheng Kung University Museum, Tainan & Polish Institute of World Art Studies, Warsaw, Tainan (Republic of China – Taiwan), 2014 (347 p.)



波兰 美术 通史 (Bolan meishu tongshi) / The History of Polish Art, JERZY MALINOWSKI (ed.), przekład/translaton Mao Yinhui, współpraca/cooperation Agnieszka Walulik, Marcin Jacoby, Maurycy Gawarski, sekretarz naukowy/ research secretary Magdalena Furmanik-Kowalska

Spis treści/ Table of Contents: Wstęp i Historia Polski / Introduction and History of Poland, JERZY MALINOWSKI; Sztuka prehistoryczna/ Prehistoric art, ANNA BŁAŻEJEWSKA; Sztuka dynastii Piastów/ The art of the Piast dynasty, ROBERT KUNKEL & MAREK WALCZAK; Sztuka dynastii Jagiellonów/ The art of the Jagiellonian dynasty, MAREK WALCZAK & MARCIN FABIAŃSKI; Sztuka mniejszości narodowych/ The art of national minorities, WALDEMAR DELUGA; Sztuka dynastii Wazów/ Art of the Vasa dynasty, JACEK TYLICKI; Sztuka królów elekcyjnych/The art of elective kings, TADEUSZ BERNATOWICZ; Sztuka dynastii Wettinów/ The art of the Wettin dynasty, TADEUSZ BERNATOWICZ & JAKUB SITO; Sztuka Stanisława Augusta/ The art of Stanisław August, KRZYSZTOF STEFAŃSKI & JERZY MALINOWSKI; Sztuka XIX wieku/ 19th century art, KRZYSZTOF STEFAŃSKI & JERZY MALINOWSKI; Sztuka przełomu XIX i XX wieku/ Art of the turn of the 19th and 20th centuries, KRZYSZTOF STEFAŃSKI & JERZY MALINOWSKI; Sztuka międzywojenna/ Interwar art, KRZYSZTOF STEFAŃSKI & IWONA LUBA; Sztuka po 1945

roku/ Sztuka po 1945 roku, PIOTR MARCINIAK & ANNA MARKOWSKA; Polsko–chińskie kontakty artystyczne/ Polish–Chinese artistic contacts, JOANNA WASILEWSKA.

Shanghai Jinxiu Wenzhang Publishing / Shanghai Joint Publishing House,
Instytut Adama Mickiewicza, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata,
Shanghai 2016 ISBN 978–7–5139–1421–4 (691 s./p.)

**POLSKI INSTYTUT NAD SZTUKĄ ŚWIATA
PUBLIKACJE O SZTUCE KOREAŃSKIEJ**

**POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES
PUBLICATIONS ON KOREAN ART**

Opracowała Bogna Łakomska

**TORUŃSKIE STUDIA O SZTUCE ORIENTU / TORUN STUDIES ON
ORIENTAL ART**



T. 1, JERZY MALINOWSKI, MIROŚŁAWA WOJTCZAK (eds.)

AGNIESZKA HELMAN-WAŻNY, NAM-SEOK CHO, Hanji. Tradycyjne metody produkcji papieru w Korei i jego zastosowanie w dziełach sztuki / Hanji. Traditional methods of producing paper in Korea and its application in the works of art

Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2004, ISBN 83-231-1716-0
(245 s./p.)



T. 3, JERZY MALINOWSKI, MIROŚŁAWA WOJTCZAK (eds.)

TOMASZ WAŻNY, WON-KYU PARK, JIN-HO LEE, YO-JUNG KIM,
Dendrochronologia w badaniach zabytków architektury drewnianej w Korei
na przykładzie Sinmu-Mum – północnej bramy królewskiego pałacu
Kyongbok w Seulu/Dendrochronology in the research of the wooden
architecture in Korea Sinmu-mun – the Northern gate of Kyonbok Royal
Palace in Seoul; BEATA ROMANOWICZ, Bothisattwa Maitreja z kolekcji
Calouste'a Gulbenkina w Museu Nacional de Arte Antiga w Lizbonie/The
meditating bodhisattva Maitreya in the Calouste Gulbekians collection of the
Museu Nacional de Arte Antiga in Lisbon

Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 20048 ISBN 978-83-231-
2209-8 (176 s./p.)

ARTYSTYCZNY ORIENT / ARTISTIC ORIENT (serie/series)

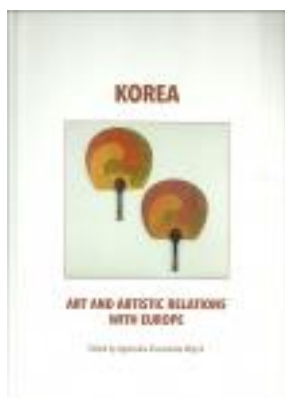


T. 11, Sztuka Dalekiego Wschodu. Studia/ The Art of Far East. Studies,
JERZY MALINOWSKI (ed.)

JOANNA KUCHARZEWSKA, Architektura współczesna w Korei
Południowej/Contemporary South Korean architecture

Wydawnictwo Neriton / Neriton Publishing House Warszawa 2008; ISBN
978-83-7543-042-4 (180 s./p., 77 ilustracji /illustrations)

**WORLD ART STUDIES. CONFERENCES AND STUDIES OF THE POLISH
INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES**



Vol. 12, Korea. Art and Artistic Relations with Europe, AGNIESZKA KLUCZEWSKA-WÓJCIK & JERZY MALINOWSKI (eds.)

Spis treści / Contents: AGNIESZKA KLUCZEWSKA-WÓJCIK, JERZY MALINOWSKI, Introduction; HERITAGE, CONTINUITY, CHANGE: PARK YOUNGSUK, Genesis of Korean art – Goguryeo art; RYU NAEYOUNG, Yun Duseo, Korean scholar-painter, precursor in painting of the Sirhak movement; BEATRIX MECSEI, Meeting of the East and the West: the Western visual world (perspective and three-dimensionality) and its reception in East Asia in the 17th–18th centuries; AGNIESZKA HELMAN-WAŻNY AND JÓZEF DĄBROWSKI, “Hanji Paper” – Unique technologies of ancient Korean craft / GERT GROENING, The Heewon, 희원, where the pungryu, 풍류, can be perceived – an outstanding example of garden culture in Korea; MARZANNA POPLAWSKA, The National Gugak Center – preserving and promoting intangible cultural properties in Korea; KOREA’S ETERNAL SPIRIT: MARK DE FRAEYE, San-shin, the Mountain God – Korea’s eternal spirit / JOHN J. TOOMEY, The Korean way of tea. The way of universal peace; KATHARINA I-BON SUH, The element of the dragon – an example of Korean dancheong on a Buddhist temple hall at Songgwangsa (Jeollanam-do, South Korea); HEE SOOK LEE-NIINIOJA, Costume culture of Hanbok as a living heritage and Korean identity; KOREAN ART IN EUROPEAN MUSEUMS: STEPHAN VON DER SCHULENBURG, Korean collections in German museums; PIERRE CAMBON, Korean collection in Paris; MAŁGORZATA MARTINI, Korean art and material culture in Polish museum collections; ROBERT PELZ, A Korean ancestor portrait in the Museum of East Asian Art Cologne; NEW KOREAN ART: BECCY KENNEDY, Orienting and disorienting contemporary Korean art; MAŁGORZATA JANKOWSKA, Hunting for self-image. Construction of identity of Nikki S. Lee and Katarzyna Kozyra art; JOANNA KUCHARZEWSKA, Between tradition and modernity. From the works of Seung H-Sang, an architect from South Korea.

Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House, Warszawa – Toruń 2014; ISBN 978-83-62737-42-0 (150 s./p.)

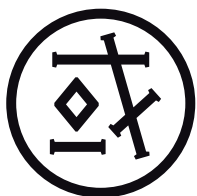
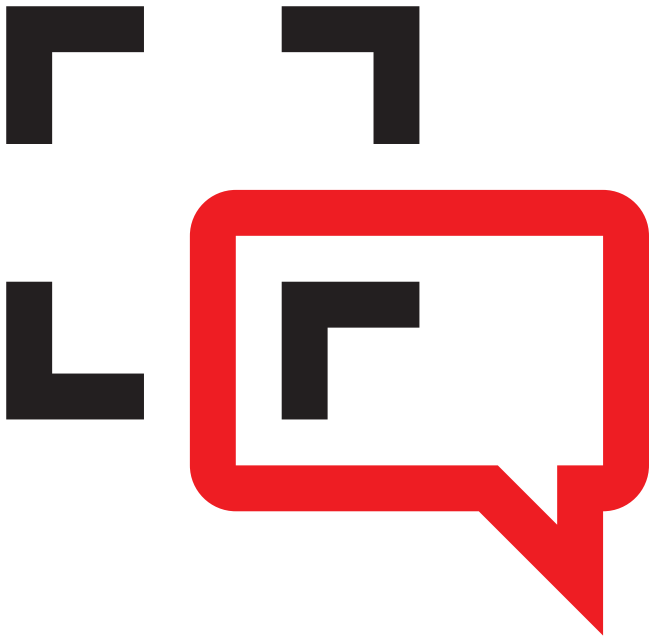
ART OF THE ORIENT (rocznik/yearbook):



Sztuka Orientu. Studia nad Sztuką Azji / The Art of the Orient. Studies on the Art of Asia, JERZY MALINOWSKI & JOANNA WASILEWSKA (red. / eds.)

JOANNA KUCHARZEWSKA, Modernizm i narodowa tradycja II. O twórczości południowokoreańskiego architekta Seung H-Sanga/ Modernism and national tradition II. On South-Korean architect Seung H-Sang's creation

Wydawnictwo Adam Marszałek / Adam Marszałek Publishing House, Toruń 2008; ISBN 978-83-7441-83-744155-0



**POLSKI
INSTYTUT
STUDIÓW
NAD SZTUKĄ
ŚWIATA**