

# SZTUKA I KRYTYKA



## ART AND CRITICISM

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

nr 2 (161) luty

2026

**SZTUKA I KRYTYKA / ART AND CRITICISM**

**Komunikat Zarządu**

**Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata**

**2026, nr 2 (161) luty**

**Pod redakcją:**

Jerzego Malinowskiego, Grażyny Raj 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

**Recenzenci: prof. dr hab. Anna Markowska i prof. dr hab. Jan Wiktor  
Sienkiewicz**

**Projekt okładki: Łukasz Aleksandrowicz**

Copyright by Polish Institute of World Art Studies

ISSN 2544-9281

Zarząd prosi o wpłacanie składek i darowizn na konto Instytutu

24 1940 1076 3101 7420 0000 0000

**Członkowie od 1 stycznia 2022 roku płacą 20 zł miesięcznie,  
doktoranci, emeryci i renciści 10 zł miesięcznie.**

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

## **Spis treści:**

### **Zaproszenia i informacje:**

Polska Misja Artystyczno-Naukowa PISnSŚ w Okayamie w Japonii - nowa strona internetowa (opr. Radosław Predygier)

Irena Buchenfeld (kuratorka wystawy), *Młodopolska Grupa Pięciu. Zapomniani Buntownicy* - wystawa w Muzeum Narodowym w Krakowie

*Singapur. Krystyn Olszewski: Miasto, Urbanistyka, Przyszłość* - nowa wystawa w Warszawskim Pawilonie Architektury ZODIAK - Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki – Piotr Woliński (kurator wystawy)

Jubileusz 100-lecia urodzin prof. Józefa Chmiela – autora projektu Opera Nova w Bydgoszczy w Centrum Kongresowym Opera Nova w Bydgoszczy

Seminarium Afrykanistyczne PTA i UW: prof. Aneta Pawłowska, *Obrazy tożsamości: Fotografia jako narzędzie oporu i pamięci w Afryce Subsaharyjskiej*

*Il Principe Stanislao Poniatowski e l'Italia* - promocja tomu XII "Sztuki Europy Wschodniej" we Florencji w Museo Stibbert i w Rzymie w Stacji Naukowej Polskiej Akademii Nauk

10. Światowy Kongres pt. *Skrzyżowanie kultur / Crossroads of Cultures* w Lublinie 12–14 czerwca 2026 – zaproszenie do nadsyłania propozycji referatów przez Polish Institute of Arts and Sciences w Ameryce i UMCS

### **Artykuł:**

Małgorzata Reinhard Chlanda *Diana Dyjak Montes de Oca – manifestacje obecności na styku kultur*



Polska Misja Artystyczno-Naukowa w Japonii

strona Misji: <https://pmanj.wordpress.com/>

Sztuka, Nauka, Okayama, Relacje Polsko-Japońskie

- Archiwum
- Kontakt
- English
- 日本語

Polska Misja Artystyczno-Naukowa w Japonii



### **Kim jesteśmy?**

Polska Misja Artystyczno-Naukowa w Japonii to zagraniczna placówka Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata. Naszą siedzibą jest region Setouchi w prefekturze Okayama.

Zostaliśmy powołani do życia w 2012 roku z inicjatywy artysty Radosława Predygiera oraz profesora Jerzego Malinowskiego. Naszym głównym celem

jest budowanie trwałych mostów pomiędzy Polską a Japonią poprzez naukę, sztukę i żywą wymianę kulturalną.

### **Nasza Misja**

Działamy na styku kultur, promując polskie dziedzictwo materialne i niematerialne w Japonii oraz wspierając dialog w zakresie nauk humanistycznych i sztuki. Nasze cele realizujemy poprzez:

- **Współpracę instytucjonalną:** Łączymy japońskie i polskie uczelnie, fundacje, władze lokalne oraz placówki dyplomatyczne.
- **Organizację wydarzeń:** Tworzymy wystawy, koncerty, konferencje naukowe, warsztaty oraz rezydencje artystyczne.
- **Edukację i popularyzację:** Prowadzimy wykłady i działalność wydawniczą, przybliżając osiągnięcia polskiej kultury japońskim odbiorcom.

### **Nasza Historia i Partnerzy**

Działalność rozpoczęliśmy w 2012 roku współorganizacją „Festiwalu Młodzi Bez Granic” w Różanymstoku. Od tego czasu zrealizowaliśmy liczne projekty – od wystaw malarstwa i plakatu, przez festiwale filmowe i wieczory poezji, aż po występy Zespołu Pieśni i Tańca “Śląsk”.

Współpracujemy z kluczowymi instytucjami kultury, m.in.: Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP, Instytutem Polskim w Tokio, Instytutem Adama Mickiewicza, Ambasadą RP w Japonii oraz lokalnymi partnerami w Japonii (m.in. miastem Setouchi).

### **Projekt Flagowy: Sgraffito w Japonii**

Od 2020 roku Misja realizuje pionierski program „**Sgraffito w Okayamie / Setouchi**”. Jego celem jest wprowadzenie tradycyjnej polskiej techniki malarstwa wapiennego (sgraffito) do japońskiego krajobrazu kulturowego – techniki dotychczas w tym kraju nieznannej.

Do tej pory zrealizowaliśmy ponad **150 m<sup>2</sup> dekoracji ściennych** w miastach: Ushimado, Oku, Bizen-Fukuoka, Misaki oraz na wyspie Shiraishijima. W 2021 roku, w ramach programu „Kulturalne pomosty”, z sukcesem przeprowadziliśmy projekt „*Sgraffito w Okayamie. Polska Tradycja – Japońskie Inspiracje*”, finansowany przez Instytut Adama Mickiewicza.

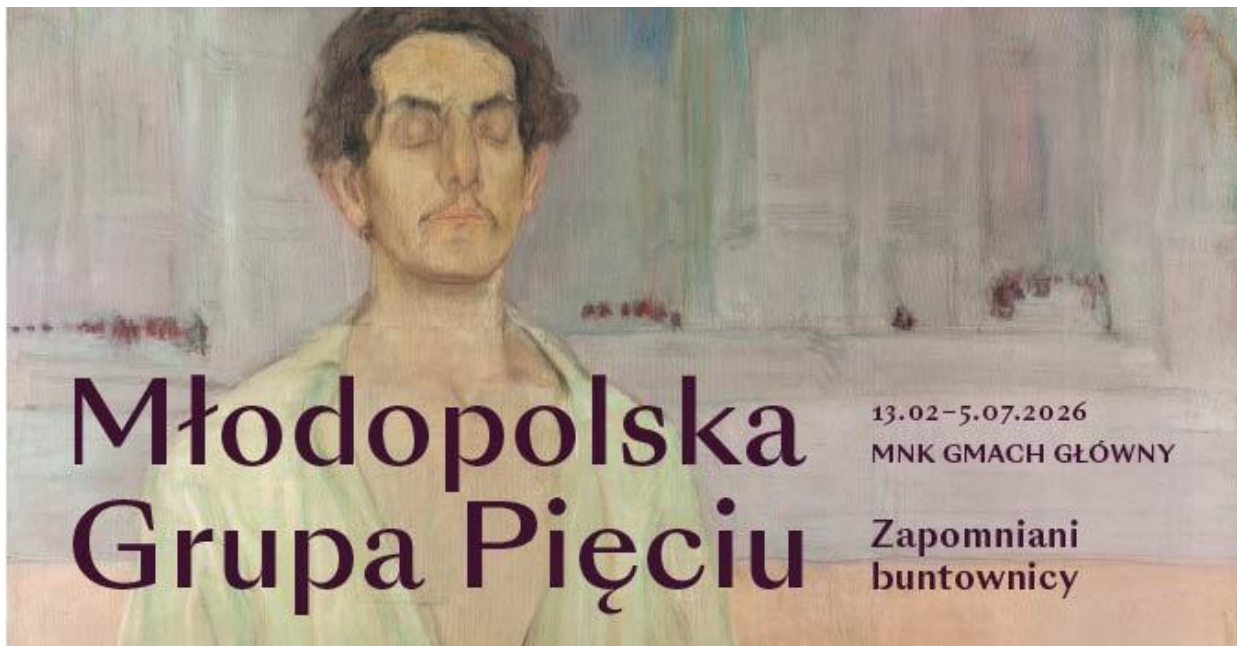
**Polska Misja Artystyczno-Naukowa w Japonii**, Blog at WordPress.com.

Irena Buchenfeld

Muzeum Narodowe w Krakowie - kuratorka wystawy

### **Młodopolska Grupa Pięciu. Zapomniani Buntownicy**

Wystawa Grupy Pięciu to pierwsza w historii muzealnictwa ekspozycja poświęcona działalności istniejącego niespełna dwa i pół roku (od sierpnia 1905 do lutego 1908) młodopolskiego ugrupowania, a zarazem pierwsza wspólna prezentacja prac jego członków od czasu ich inicjatyw na początku XX stulecia. Tę niemal całkowicie zapomnianą dzisiaj formację utworzyli: Leopold Gottlieb, Wlastimil Hofman, Mieczysław Jakimowicz, Jan Rembowski i Witold Wojtkiewicz.



Na plakacie: Leopold Gottlieb, *Autoportret / Cisza*, 1907, olej, płótno; kolekcja Esther Charrin

Wystawa, upamiętniająca 120. rocznicę zawiązania ugrupowania, nazywanego także Grupą „Norwid”, koncentruje się na dokonaniach studentów i absolwentów krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, których młodzińska twórczość była odpowiedzią na pojawiające się w sztuce

europejskiej tendencji awangardowe. Wspólne wystąpienie debiutujących artystów należy odczytywać jako jawny bunt młodych przeciwko zarówno



Mieczysław Jakimowicz, *Autoportret* z cyklu *Jaźń*, 1906, tusz, papier, technika własna rysunkowo-malarska, Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

Towarzystwu Artystów Polskich „Sztuka” i lansowanej przez jego przedstawicieli sztuce wyrosłej z impresjonizmu, secesyjnej dekoracyjności i imperatywu narodowego posłannictwa, jak i – a może przede wszystkim – mechanizmom wykluczenia, a także jako sprzeciw wobec braku dostępu do oficjalnych miejsc wystawienniczych. Młodych pociągały nowe zagadnienia i rozwiązania formalne, których źródłem była sztuka symbolistyczna, zwłaszcza francuska, niemiecka i belgijska, oraz twórczość Stanisława Wyspiańskiego, Wojciecha Weissa i Jacka Malczewskiego. Była to generacja

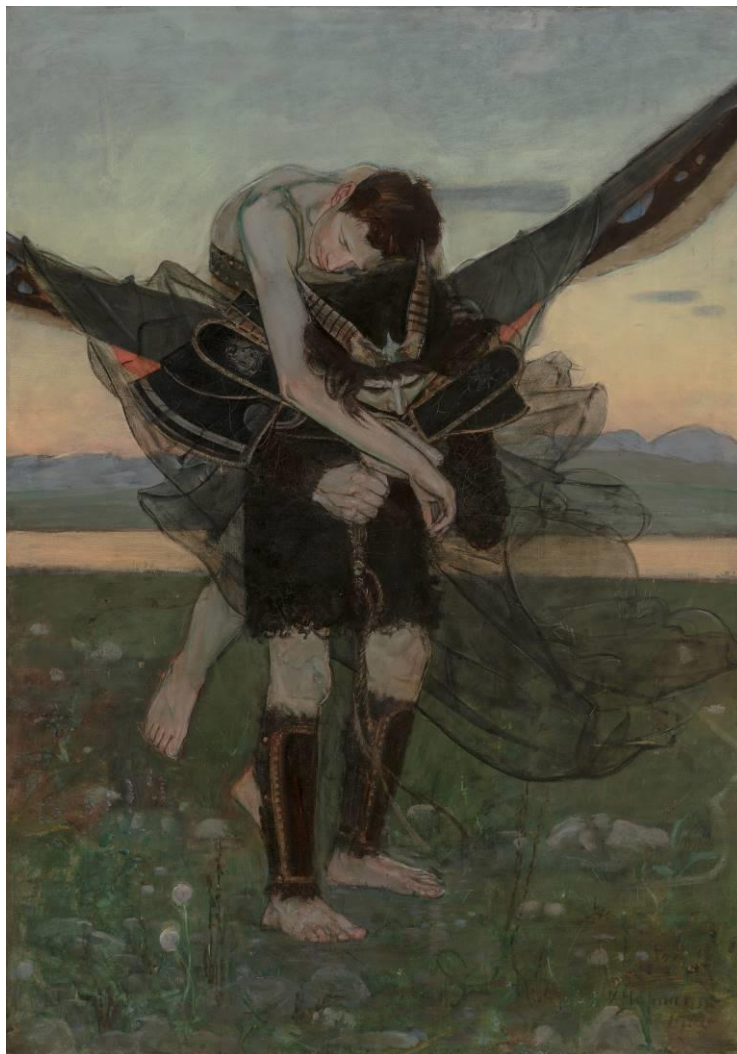
malarzy starających się zmienić oblicze zastanej sztuki, kierujących swoje zainteresowania poza narzuconą (wciąż wówczas) sztuce polskiej tego okresu misję posłannictwa narodowego, patriotycznego czy społecznego. Przeciwwstawili się celowości sztuki i odeszli od nałożonych zadań umoralniających czy utylitarnych. Swoją działalnością wpisali się w nurt przemian nowoczesnej sztuki europejskiej, dla której charakterystyczny był „ekspresjonistyczny” sposób myślenia, promujący ludzką podmiotowość i jej dążenie do nieograniczonego, bezpośredniego uzewnętrzniania „ja”.



Witold Wojtkiewicz, *Zielone Świątki na Bielanach pod Krakowem*, 1906, tempera, płótno, Detroit Institute of Arts

Źródłem inspiracji dla członków ugrupowania stała się literatura romantyczna, zwłaszcza – wyjątkowo promowana przez epokę – twórczość Słowackiego i Norwida, oraz ta im współczesna – zarówno rodzima, Karola Irzykowskiego czy Romana Jaworskiego, jak i europejska, którą na łamach „Chimery” propagował Zenon Przesmycki, tłumacząc m.in. Stéphanie’a

Mallarmégo, Arthura Rimbauda, Paula Verlaine'a, André Gide'a czy Maurice'a Maeterlincka. Najważniejsze wydaje się jednak oddziaływanie młodopolskich traktatów teoretycznych i manifestów wczesnego ekspresjonizmu. Widoczne jest zwłaszcza zbliżenie się artystów Grupy Pięciu do poglądów filozoficznych, upodobań artystycznych oraz działalności Stanisława Przybyszewskiego i krzewionej przez niego idei „sztuka dla sztuki” oraz teorii „nagiej duszy”. Olbrzymi wpływ wywarł esej estetyczny Edwarda Abramowskiego, a przede wszystkim manifest *Intensywizm* Cezarego Jellenty głoszący, że zadaniem sztuki jest subiektywna kreacja rzeczywistości, dzięki której artysta jest w stanie przekazać uczucia i wrażenia.



Władysław Hofman, *Na nowy żywot*, prawa część tryptyku, 1906, olej, płótno; Muzeum Śląskie w Katowicach

Intensywizm i „przybyszewszczyzna” stają się niejako kluczami interpretacyjnymi, które pozwalają widzieć w Grupie Pięciu nie efemeryczną formację epoki, lecz prekursorów ekspresjonizmu w sztuce polskiej. Twórczość członków ugrupowania trzeba bowiem odczytać jako przejaw ekspresjonistycznego paradygmatu, wyprzedzający jego sformułowanie w formie programu artystycznego. W ich przypadku można mówić o „ekspresjonizmie intuicyjnym” – zakorzenionym w duchowym niepokoju przełomu wieków, w młodopolskim mistycyzmie i europejskim symbolizmie. Duchowa intensywność oraz radykalny subiektywizm ujawniły się w potrzebie ukazania wewnętrznej ekspresji – ekspresji treści. To sztuka wizji, nieimitacyjnej obserwacji rzeczywistości, afirmacji duszy, własnych przeżyć i emocji, a nie świata zewnętrznego.



Jan Rembowski, *Pochód / W pogoni za ideałem*, 1907, węgiel, papier naklejony na płótno; ze zbiorów Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie

Szersze spojrzenie na sztukę europejską oraz oderwanie od powinności narodowych i uwolnienie się od typowo polskiej, rodzimej tematyki uczyniły twórczość Grupy Pięciu bardziej uniwersalną. Dzięki temu stała się ona integralną częścią dorobku artystycznego, która współtworzyła międzynarodowe środowisko europejskich malarzy. Wyjątkowość Grupy Pięciu podkreśla także fakt, że zapoczątkowała ona na gruncie polskim nowy trend wpisany w ogólnoeuropejski ruch młodych artystów, którzy powoływali do życia pionierskie ugrupowania, torując tym samym drogę kolejnym pokoleniom buntowników. Sami bowiem stanęli w rzędzie wczesnoawangardowych grup – wskazanych już powyżej: Klimt-Gruppe, Die

Brücke czy fowistów – założonych w znamienym 1905 roku, uznanym za początek sztuki nowoczesnej<sup>1</sup>.

Prezentacja dokonań Grupy Pięciu ma na celu ukazać kierunki rozwoju sztuki polskiej pierwszej dekady XX wieku, a także skłonić do zgłębiania zagadnień nurtujących młodych artystów tworzących równoległe z uznanymi za wybitne osobowości twórcami będącymi dzisiaj „wizytówką” Młodej Polski. Z założenia wystawa ma charakter monograficzno-problemowy. Z jednej strony przybliży sylwetki twórczych indywidualności, których połączyła nieogłoszona manifestem (bo tego nigdy nie sformułowano), ale wspólna koleżeńskim i przyjacielskim relacjom buntownicza idea poszukiwania „własnych dróg dla wypowiedzenia swych myśli”<sup>2</sup>. Z drugiej zaś ukazuje główne tematy i motywy, które ujawniły się zarówno w krótkim okresie działalności grupy, jak i w latach poprzedzających jej powstanie oraz następujących po jej rozpadzie. Zakres chronologiczny pokazywanych – w dużej części po raz pierwszy – dzieł obejmuje zatem okres od około 1900 roku aż po lata pierwszej wojny światowej. Rozszerzenie ram czasowych służy pełniejszej prezentacji dokonań młodych adeptów sztuki i uchwyceniu procesów kształtujących ich postawy twórcze. Integralną część wystawy stanowią prace artystów, którzy czasowo związani byli z Grupą Pięciu, poprzez udział we wspólnie przygotowanych pokazach, a należeli do nich: Tymon Niesiołowski, Henryk Hochman i Bronisława Rychter-Janowska. Ekspozycję wzbogaciły ponadto dzieła Odilona Redona, Xawerego Dunikowskiego i Olgi Boznańskiej.

---

<sup>1</sup> Jerzy Malinowski, *Koniec wieku czy początek epoki – wprowadzenie*, [w:] *Sztuka lat 1905–1923: malarstwo – rzeźba – grafika – krytyka artystyczna*, red. Małgorzata Geron, Jerzy Malinowski, Materiały z konferencji naukowej w Toruniu 2005, Toruń 2006, s. 9.

<sup>2</sup> Leopold G. [Gottlieb], *Przegląd miesięczny. IX. Wystawa „Sztuki”, „Krytyka” 1905*, t. 2 [z. 11], s. 472.

---

## Singapur.

### Krystyn Olszewski: Miasto, Urbanistyka, Przyszłość.

Nowa wystawa w Warszawskim Pawilonie Architektury ZODIAK

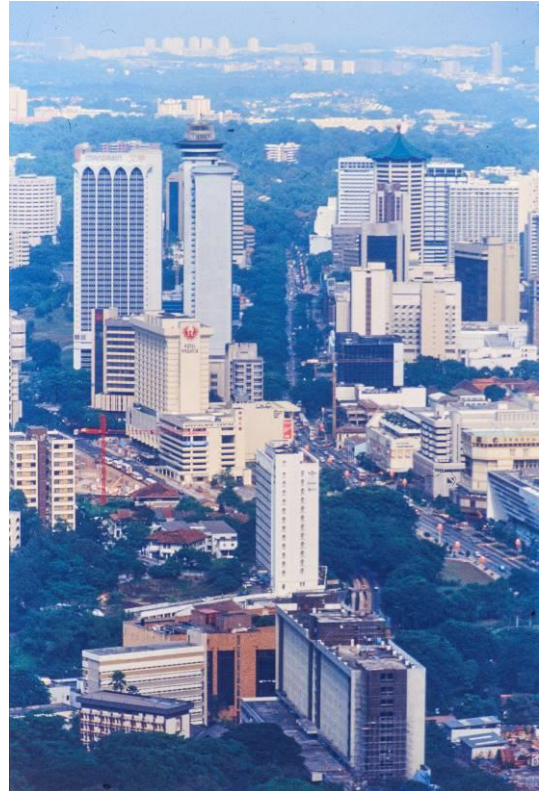
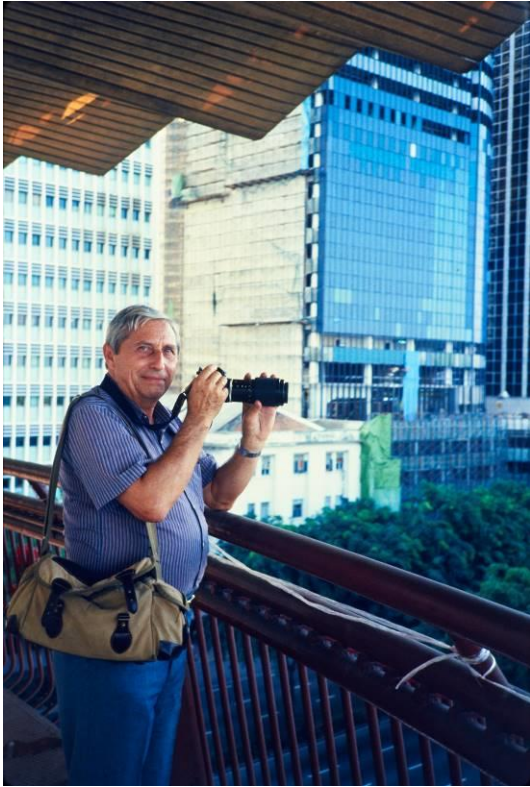


Od 12 lutego 2026 roku w Warszawskim Pawilonie Architektury ZODIAK prezentowana będzie wystawa poświęcona koncepcjom planowania przestrzennego Singapuru autorstwa polskiego architekta i urbanisty, Krystyna Olszewskiego.

Początki dwudziestowiecznego Singapuru to historia metropolii mierzącej się z kryzysem gospodarowania przestrzenią miejską. Na skutek globalnych i rewolucyjnych przemian ekonomicznych i społecznych, niespotykanego wcześniej rozwoju technologii i przemysłu, Singapur stanął w obliczu wyzwań związanych z gwałtownym rozwojem urbanizacji.

Naprawę miasta miały przynieść decentralizacja i budowa struktury złożonej z przestrzeni mieszkalnych, pracy i wypoczynku, części zintegrowanych w harmonijną całość, połączonych za pomocą rozbudowanego

systemu transportowego.



W transformacji szczególną rolę odegrał Krystyn Olszewski, polski architekt i urbanista, który swoją pracą przyczynił się do stworzenia układu przestrzennego Singapuru. Rozpoczęte wtedy długotrwałe, systematyczne i konsekwentne planowanie przestrzenne stało się podstawą budowy współczesnego miasta. W tamtej koncepcji urbanistycznej Singapuru kryje się nie tylko przeszłość, ale także przyszłość miasta, które stawia czoła wyzwaniom XXI wieku.



Zachęcamy do wysłuchania rozmowy z autorem wystawy Piotrem Wolińskim. Podcast dostępny jest na [Spotify](#), [Apple Podcast](#) i [YouTube](#) [NIAiU](#).

**KEVIN  
BARCZAK**

**MAŁGORZATA  
CHMIEL**

# Jubileusz

**100 URODZIN PROF. ARCH. JÓZEFA CHMIELA**

Wybitnego projektanta, autora zwycięskiego projektu konkursowego Opery NOVA w Bydgoszczy i architekta wielu obiektów teatralnych (m.in. Teatr Muzyczny w Gdyni oraz jego rozbudowa, odbudowa Teatru Narodowego w Warszawie, przebudowa Warszawskiej Opery Kameralnej, Teatr „Rampa” na Targówku, teatr w Gnieźnie, Kaliszu, Poznaniu, Elblągu oraz Kwidzynie)

**Wydarzenie odbędzie się 20. lutego 2026 roku  
o godz. 18:00 w Centrum kongresowym Opery NOVA  
w Bydgoszczy, sala „MANRU”**

Zapraszamy  
**Małgorzata Chmiel, Kevin Barczak**

# **JUBILEUSZ 100 URODZIN PROF. ARCH. JÓZEFA CHMIELA**

## **Harmonogram**

**(Rozpoczęcie uroczystości o godz. 18:00)**

### **Przywitanie, wstęp**

**KEVIN BARCZAK**

*Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata*

### **Przemowy Gości specjalnych**

**Prof. zw. dr hab. JERZY MALINOWSKI**

*Prezes Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata*

***Wstęp do badań architektury teatralnej w Polsce***

### **Prelekcja**

**KEVIN BARCZAK**

*Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata*

***Architektoniczna twórczość prof. arch. Józefa Chmiela***

**MAŁGORZATA CHMIEL**

***Wspomnienia Córki prof. arch. Józefa Chmiela***

### **Dyskusja**



MAŁGORZATA CHMIEL  
KEVIN BARCZAK

# Jubileusz

100 URODZIN PROF. ARCH. JÓZEFA CHMIELA

**20.02.2026, godz. 18:00**

Centrum kongresowe Opera NOVA w Bydgoszczy

Polskie Towarzystwo Afrykanistyczne  
Katedra Języków i Kultur Afryki Wydz. Kultur Azji i Afryki UW  
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UW

zapraszają na

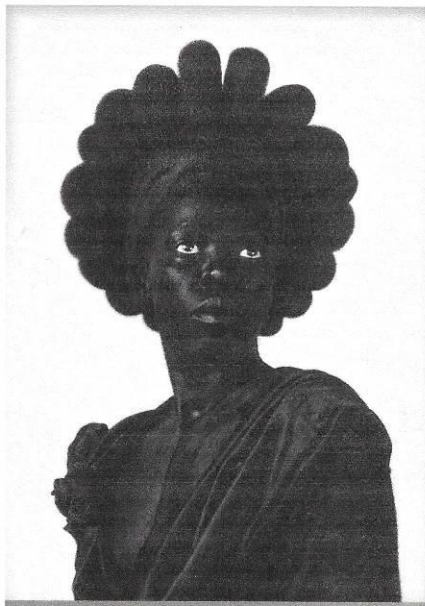
**Seminarium Afrykanistyczne**

## **Obrazy i tożsamości: Fotografia jako narzędzie oporu i pamięci w Afryce Subsaharyjskiej**

spotkanie z prof. **Anetą Pawłowską**  
poprowadzi dr hab. Hanna Rubinkowska-Anioł, prof. UW

**19.02.2026 (czwartek), g. 17:00**

online: <https://meet.google.com/sxw-kzuy-yyw>



Instytut Etnologii  
i Antropologii Kulturowej  
Uniwersytetu Warszawskiego



POLSKIE  
TOWARZYSTWO  
AFRYKANISTYCZNE



KATEDRA  
JEZYKOW  
I KULTUR  
AFRYKI



Seminarium Afrykanistyczne jest kontynuacją spotkań naukowych, które pod tą samą nazwą od 2010 roku odbywały się w Katedrze Języków i Kultur Afryki.

W związku z chorobą Hanny Rubinkowskiej-Anioł Seminarium Afrykanistyczne poprowadzi w zastępstwie dr Joanna Wasilewska.

Aneta Pawłowska

Uniwersytet Łódzki

### **Fotografia jako narzędzie oporu i pamięci w Afryce Subsaharyjskiej**

Wykład poświęcony będzie fotografii afrykańskiej jako medium oporu i pamięci w kontekście kolonializmu, apartheidu i postkolonialnych negocjacji tożsamości. Punktem wyjścia jest fotografia kolonialna i etnograficzna – narzędzie władzy wizualnej, służące klasyfikacji, uprzedmiotowieniu i kontroli „Innego”. Dalsza część koncentruje się na przejęciu medium przez afrykańskich fotografów, zwłaszcza w RPA w okresie apartheidu. Omówione zostaną prace związane z pismem *Drum*, kolektywem *Afrapix* oraz Santu Mofokenga – jako formy kontrarchiwum, wizualnego oporu i świadectwa opresji. Szczególna uwaga zostanie poświęcona praktyce Mofokenga, która poprzez nieostrość, zawieszenie czasu i odniesienia duchowe krytykuje przemoc realistycznego „widzenia” i otwiera fotografię na rejestrowanie traumy, pamięci i niematerialnej obecności. Ważnym wątkiem jest także prywatne archiwum portretowe w projekcie autorstwa Mofokenga *The Black Photo Album / Look at Me (1890–1950)*, ukazującym cichy opór, autoinscenizację i negocjowanie godności oraz podmiotowości poza oficjalnymi narracjami. Wykład zakończy refleksja nad współczesną fotografią afrykańską (m.in. Zanele Muholi, Pieter Hugo, Andrew Putter), która łączy dokument z performansem, krytykuje stereotypy i rewiduje kolonialne archiwa wizualne w perspektywie płci, rasy i polityki widzialności. Fotografia jawi się tu nie tylko jako zapis historii, lecz jako aktywny sposób konstruowania pamięci kulturowej i indywidualnej oraz narzędzie walki o miejsce w polu widzialności. Badania zrealizowano w ramach programu Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza Uniwersytetu Łódzkiego (IDUB UŁ 2024), grant nr 1/IGB/2025 „Egodokumentalne metody i praktyki badawcze w podejściu interdyscyplinarnym”.

**Foto:** Zanele Muholi, *Somnyama Ngonyama*, fotografia czarno-biała, dzięki uprzejmości osoby artystycznej, użycie edukacyjne.

#### **Biogram**


Prof. dr hab. Aneta Pawłowska – historyczka sztuki, profesor Uniwersytetu Łódzkiego, dyrektorka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego. Jej badania koncentrują się na sztuce afrykańskiej i pozaeuropejskiej, fotografii jako medium pamięci i oporu, studiach postkolonialnych oraz współczesnych praktykach muzealnych. Autorka i redaktorka licznych publikacji naukowych poświęconych m.in. fotografii z Republiki Południowej Afryki, archiwom wizualnym, zagadnieniom tożsamości, gender oraz dekolonialnym narracjom w historii sztuki. Kierowniczką i uczestniczką międzynarodowych projektów badawczych, kuratorką wystaw, redaktorką naczelną czasopisma *Art Inquiry. Recherches sur les arts*. Od lat zajmuje się także problematyką dostępności kultury i inkluzywnych form interpretacji sztuki.

INCONTRO SUL LIBRO • MEETING AROUND THE BOOK

---

**Il Principe  
Stanislao  
Poniatowski  
e l'Italia**

**Prince  
Stanisław  
Poniatowski  
and Italy**



**2 III 2026 | 18:00**

Accademia Polacca  
delle Scienze a Roma  
vicolo Doria 2 | int. 6



Roma  
Accademia Polacca delle Scienze



POLSKI  
INSTYTUT  
STUDIÓW  
NAD SZTUKĄ  
ŚWIATA



ISTITUTO  
POLACCO  
ROMA

Promocja tomu XII “Sztuki Europy Wschodniej”:

- we Florencji 27 lutego w Museo Stibbert
- w Rzymie 2 marca w Stacji Naukowej Polskiej Akademii Nauk

z udziałem

Prof. Agnieszki Bender

Dr Franceski Ceci

Prof. Jerzego Malinowskiego

INCONTRO SUL LIBRO • MEETING AROUND THE BOOK

## Il Principe Stanislao Poniatowski e l'Italia

## Prince Stanisław Poniatowski and Italy



2 III 2026 | 18:00

Accademia Polacca  
delle Scienze a Roma  
vicolo Doria 2 | int. 6

Intervengono • with participation of:

Prof. Jerzy Malinowski  
Prof.ssa Agnieszka Bender  
Dott.ssa Francesca Ceci



Roma  
Accademia Polacca delle Scienze



POLSKI  
INSTYTUT  
STUDIÓW  
NAD SZTUKĄ  
ŚWIATA



**Polish Institute of Arts and Sciences w Ameryce (PIASA)  
we współpracy z Instytutem Nauk o Komunikacji Społecznej i  
Mediach Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej (UMCS)  
oraz Instytutem Europy Środkowej**

zaprasza do nadsyłania propozycji referatów na

**10. Światowy Kongres pt. „Skrzyżowanie kultur”  
/ *Crossroads of Cultures* w Lublinie 12–14 czerwca 2026**

Kongres zgromadzi badaczy z wielu dziedzin humanistyki, nauk społecznych oraz ekonomii/biznesu. Zapraszamy zarówno do zgłaszania kompletnych paneli, jak i indywidualnych referatów.

Lublin jest wyjątkowo trafnym miejscem dla konferencji zatytułowanej „Skrzyżowanie kultur”. Od stuleci miasto to znajduje się na przecięciu kluczowych nurtów kulturowych, religijnych i politycznych Europy Środkowo-Wschodniej. Unia lubelska z 1569 roku – ambitny projekt ustrojowy oparty na współistnieniu wielu narodów i wyznań – symbolicznie podkreśla rolę Lublina jako przestrzeni spotkania, dialogu i wzajemnych wpływów. W 2029 r. Lublin będzie również świętował swoje dziedzictwo jako Europejska Stolica Kultury.

W przeszłości Lublin był domem dla prężnych społeczności polskich, żydowskich, ukraińskich i innych, rozwijając się jako ośrodek intelektualnej, handlowej i artystycznej wymiany na szlakach łączących Bałtyk z Morzem Czarnym. Dziś miasto świadomie pielęgnuje swoją tożsamość jako miejsce dialogu międzykulturowego: jest gospodarzem licznych inicjatyw międzynarodowych, prowadzi intensywną pracę z pamięcią oraz wspiera różnorodne formy współpracy twórczej. Historyczna architektura, wielokulturowe dziedzictwo oraz nowoczesne instytucje stanowią doskonałe tło refleksji nad przecięciami, splątaniem i wspólnymi przyszłościami, które definiują skrzyżowania kultur.

W szczególności zachęcamy do zgłaszania paneli i referatów podejmujących te zagadnienia. Ponieważ wysoko cenimy ujęcia porównawcze, które sytuują doświadczenia Polski i Europy Środkowo-Wschodniej w szerszym kontekście globalnym, referaty nie muszą koncentrować się wyłącznie na tematyce polskiej. Propozycje, które nie wpisują się w główny temat konferencji, również będą mile widziane i mogą zostać uwzględnione w ramach odrębnych paneli tematycznych.

Każda sesja przewidziana jest na 90 minut i obejmuje trzy referaty. Językiem konferencji jest angielski, dlatego wszystkie zgłoszenia prosimy przygotować w tym języku. Sale konferencyjne zostaną wyposażone w sprzęt audiowizualny do prezentacji PowerPoint. Po konferencji istnieje możliwość zgłoszenia ostatecznych wersji referatów do recenzji z myślą o publikacji w *The Polish Review*.

Aby zgłosić referat lub kompletną sesję, prosimy o przesłanie imienia i nazwiska, adresu e-mail, afiliacji instytucjonalnej, roboczego tytułu wystąpienia oraz krótkiego, jednoakapitowego streszczenia każdego referatu do organizatorów programu: Patrice Dabrowski ([pmd639@g.harvard.edu](mailto:pmd639@g.harvard.edu)) oraz Neala Pease'a ([pease@uwm.edu](mailto:pease@uwm.edu)). Termin nadsyłania propozycji upływa **1 marca 2026 r.**, przy czym wcześniejsze zgłoszenia są mile widziane ze względu na ograniczoną liczbę miejsc.

**Tytuł panelu:**

**Postmemory across Media: Photography, Film, and Transcultural Visual Narratives**

**Oprac. Małgorzata Stępnik**

**Panel Abstract**

This panel approaches **postmemory as a space of passage** – a zone suspended between lived experience and inherited narrative – articulated through photography and film by artists whose practices unfold across geographic, cultural, and temporal borders. Drawing on visual culture and memory studies, the panel explores how images operate not merely as documents of the past, but as active sites of transmission, where displaced

histories, migratory trajectories, and modern mythologies are continually reimagined.

Photography and film are examined here as media uniquely attuned to the logic of postmemory: fragmentary, recursive, and affective. Rather than stabilizing memory, these visual forms often expose its instability, revealing postmemory as a dynamic process shaped by translation, repetition, and imaginative return. Particular attention is given to artists living between continents and traditions, whose works inhabit the tension between proximity and distance, intimacy and estrangement.

The individual papers address cinematic and photographic practices that rework cultural inheritance across generations. One contribution focuses on Eleanor Antin's *The Man Without a World* (1991), read as a transatlantic refiguration of *The Dybbuk* (1937), in which Jewish myth, early cinema, and Californian exile converge to produce a performative space of postmemory. Another paper examines photographic practices by Jewish artists whose images negotiate memory, loss, and belonging within migratory and diasporic contexts.

Situated within the framework of Crossroads of Cultures, the panel proposes postmemory as a critical lens through which visual art reveals how modern identities are shaped not only by what is remembered, but by what is imagined, translated, and continuously re-inhabited across media and cultures.

Małgorzata Reinhard Chlanda

PISnSS

### **Diana Dyjak Montes de Oca – manifestacje obecności na styku kultur**

Od lat 80. XX wieku polsko-meksykańska artystka Diana Dyjak Montes de Oca jako medium wyrazu artystycznego uczyniła swoje ciało. Performanse, które realizuje na antypodach świata, dotykają istoty przemiany materii w wymiarze duchowym, mentalnym i energetycznym. Interesują ją: proces nieustannej transformacji życia i form w naturze, eksploracja granic tego przeobrażenia, przenikanie życia i śmierci, a co za tym idzie – przepływ energii. Inspiracje do swoich działań odnajduje w rytuałach dawnych kultur oraz w świecie natury.

Diana Dyjak Montes de Oca (il. 1) to osoba o temperamencie nomadycznym, odbywająca fascynujące podróże do odległych dziewiczych zakątków świata, podczas których penetruje i dokumentuje zanikające kultury i rytuały. W konsekwencji swoje zainteresowania antropologiczne przekształca w osobiste doświadczenia artystyczne.



il.1. Diana Dyjak Montes de Oca

Urodzona w Polsce, w Zakopanem, 1953 roku, dzieciństwo i młodość spędziła w Meksyku, gdzie uczestniczyła w zajęciach na kierunku Mass Media and Communication w Iberoamericana University. Od 1973 roku jako stypendystka polskiego Ministerstwa Kultury i Sztuki studiowała historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim<sup>1</sup>. Od początku pobytu w Krakowie wносиła oryginalny artystyczny powiew meksykańskości do życia studenckiego, była ulubienicą kolegów i pedagogów, malowniczą i rozpoznawalną postacią. Lata 70., mimo peerelowskiej szarzyzny, obfitowały w Krakowie w interesujące wydarzenia artystyczne – szczególnie w kręgu teatru Kantora, Grupy Krakowskiej, Piwnicy pod Baranami, dotyczyło to również konfrontacji filmowych czy happeningów. Wnosiły ożywczą atmosferę i pobudzały – jak w przypadku Diany – do podejmowania własnej aktywności twórczej. Otwartość i urok osobisty przysparzały jej wiele interesujących znajomości, które zaowocowały wieloletnimi kontaktami i podróżami. Najsilniejsze więzi łączyły ją z rodziną pisarza Jana Józefa Szczepańskiego, która przez wiele lat obdarzała meksykańską studentkę przyjaźnią, a pisarz poświęcił osobie Diany wiele uwagi na kartach swoich *Dzienników*<sup>2</sup>.

Pierwsze jej wystąpienie o charakterze performatywnym odbyło się w Krakowie w 1980 roku. O świcie na Rynku Głównym – pod wpływem kreacji Kinskiego w filmie Wernera Herzoga *Nosferatu* (1979) – wcieliła się w wampiryczną postać Lady Nosferatu (il. 2). W obiektywie Macieja Plewińskiego jej postać została utrwalona w kadrach oddających atmosferę niesamowitości dzięki sugestywnej charakteryzacji i ekspresji ciała.

Od lat 80. przystaniami jej dłuższych pobytów stały się: Mexico City, Kraków, Nowy Jork i niewielka Island Cliff w Kanadzie – miejsca, do których zawsze powraca. W tym czasie odbywała długie eskapady, podejmowała coraz to nowe wyzwania, doskonaliła swoje umiejętności manualne. Zadziwia u niej mnogość i różnorodność zainteresowań, bogata wyobraźnia.

---

<sup>1</sup> Pracę magisterką o malarstwie Tadeusza Brzozowskiego obroniła pod kierunkiem prof. Mieczysława Porębskiego.

<sup>2</sup> J. J. Szczepański, *Dziennik 1973-1980*, t. IV, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015; idem, *Dziennik 1981-1989*, t. V, Kraków 2017; idem, *Dziennik 1990-2001*, t. VI, Kraków 2019.



il. 2. *Nosferatu*, Kraków, 1980, fot. Maciej Plewiński

Odwołując się do tradycji meksykańskich technik tkackich i cartonerii, pogłębiała tajniki warsztatowe, które wykorzystywała w projektach artystycznych. W latach 1983-1984 odbywała staż stypendialny w krakowskiej Pracowni Filmu Animowanego ASP. Kolejną doświadczeniem była konserwacja dzieł sztuki malarstwa freskowego w Parsons School of Design w Nowym Jorku, kontynuowana w odniesieniu do rzeźb na krakowskim Wydziale Konserwacji ASP. W ramach praktyk aktywnie uczestniczyła w akcjach ratowania polskich zabytków na Kresach Wschodnich, głównie w Żółkwi<sup>3</sup>.

Ponad wszystko jednak jej wielką pasją od wielu lat jest poszukiwanie prehistorycznej ryby latimerii, za którą, wraz z Jerome'em Hamlinem, przemierzają odległe wody oceanów i wysp: Komorów, Papui Nowej Gwinei,

---

<sup>3</sup> Zwieńczeniem tych zainteresowań było ukończenie studiów podyplomowych w dziedzinie konserwacji zabytków na Politechnice Krakowskiej.

Salomona. Przy okazji rejestrują kamerą zanikające rytuały i obyczaje rdzennej ludności.

Plonem tych poszukiwań była wystawa „Ujarzmić demony i duchy. Świat rytuałów Melanezji”, zaprezentowana w Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie w 2017 roku (il. 3)<sup>4</sup>



il. 3. Otwarcie wystawy „Ujarzmić demony i duchy. Świat rytuałów Melanezji” w Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, 2017. Stoją od lewej: dyr. Joanna Wasilewska, Diana Dyjak Montes de Oca, Jerome Hamlin

Kolejny etap jej doświadczeń w wymiarze artystycznym wyznaczyła potrzeba manifestowania związków z ziemią, sięgania do źródeł kulturowych, szczególnie do bogatego potencjału tradycji meksykańskich – zarówno ludowych, jak i archaicznych obrzędów religijnych.

Przykładowo, umiejętności wytwarzania fantastycznych stworów *alebrijes*, które zdobywała w warsztacie *cartoneros* słynnej rodziny Pedro Linares, wykorzystała we wczesnych projektach z wikliną. Przydatne okazało

<sup>4</sup> <https://www.muzeumazji.pl/wystawy-czasowe/ujarzmic-demony-duchy-swiat-rytualow-melanezji/>;  
<https://trojka.polskieradio.pl/artukul/1789712,tajemniczy-swiat-rytualow-melanezji>.



il. 4. W warsztacie *cartoneros* Pedra Linares, Mexico City, kwiecień 2004

się opanowanie techniki wyplatania konstrukcji z wikliny do wielkanocnych figur Judas, które następnie pokrywa się papier-mâché, zdobi i poddaje zniszczeniu w akcie symbolicznego unicestwienia zła (il. 4). Zwyczaj ten, kultywowany w wielu krajach chrześcijańskich, znany jest również w Polsce, choć w formie mniej spektakularnej. Wiklina poddająca się plastycznemu formowaniu została przez nią użyta jako tworzywo artystyczne w instalacji *Antenas (Anteny)* na wystawie w Łodzi (2004). Obsadziła nią dach galerii, by następnie obdzielać swoimi plonami tam obecnych z dołączonymi życzeniami. Z kolei w performansie *Legs (Nogi)*, zrealizowanym w 2007 roku w Kijowie, oplotła wikliną swoje nogi. Po jej usunięciu konstrukcje te, jako negatywy fragmentów ciała artystki, były już tylko martwymi obiektami biologicznej obecności, na granicy między żywym a martwym.

W chrześcijańskiej tradycji Meksyku odciski ciała często odwołują się do rytuału składania ofiar w postaci wotów z wyobrażeniami różnych części ciała. Nawiązaniem do tego zwyczaju stał się w działalności Diany cykl

wydarzeń zatytułowany *Milagros (Cuda)*. Poświęciła temu instalacje *Foot*<sup>5</sup> i *Hand*<sup>6</sup>, zrealizowane na Cyprze w 2007 roku. Natomiast w performansie *12 Dicembre (12 Grudnia)* ku czci Matki Boskiej z Guadalupe, patronki Meksyku, wykonanym w Krakowie (2006), artystka odziana w skórę oraz suknię z wizerunkiem Madonny składała wota w postaci odlewów swojego ciała jako ofiary własnej tożsamości biologicznej i zakodowanej energii.



il. 5. *Offering*, Festival Villes Anciennes Art Nouvelles, Quebec, 2005

Kluczowym doświadczeniem z kręgu kulturowego religii Azteków był performans *Offering*, przedstawiony na festiwalu Villes Anciennes Art Nouvelles w Quebecu (Kanada) w 2005 roku (il. 5). Odwoływał się do starożytnego meksykańskiego rytuału obdzierania ze skóry w hołdzie boga Xipe Totec. Według wierzeń w okresie wiosennym poświęcano na ten cel wybranego kapłana, a jego zdjętą skórę nosił przez czterdzieści dni inny wskazany kapłan, aż do pojawienia się nowej skóry. Ten krwawy rytuał symbolizował narodziny nowego życia, duchową odnowę oraz odradzanie

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=fihzbVodYHw&list=PL611615BDBEB7E899&index=4>.

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=6Hos-nHsncM&list=PL611615BDBEB7E899&index=3>.

wegetacji w rolnictwie. Skóra oznaczała granicę tej przemiany, była fetyszem przeistaczania się materii.

W swojej pracy Diana podjęła kwestię przenikania energii w procesie transformacji, w granicach zarówno fizycznych, jak i mentalnych i duchowych.



il. 6. *Offering*, Festival Villes Anciennes Art Nouvelles, Quebec, 2005

W trakcie performansu przez trzy dni pozostawała w odosobnieniu czerwonego wnętrza galerii. W tym czasie odlewała z gipsu formy fragmentów ciała, z których następnie wykonała silikonowe odciski (il. 6). Po zszyciu ich w całość nałożyła na siebie drugą „skórę” z intencją ofiarowania jej komuś z obecnych. W trakcie przygotowań powstawał długi poetycki tekst w języku hiszpańskim *Czekając* – zapis procesu przeistaczania się, wchodzenia w nowe życie, pokonywania starych form. Notowała:

Przyglądają mi się martwe formy:/ moje ramiona, nogi, moje torsy, stopy. / Czekają... w rytmie serca.../Abym stworzyła drugą, tak tę drugą, skórę.../ Ta, która być może będzie miała sens, / która

stanie się darem, / która stworzy iluzoryczne granice, / która odkupi ofiarowanie/ pełne krwi wojen, / huraganów nienawiści, chciwości i rządu władzy...

Skóra – podobnie jak maska w interpretacji jungowskiej „persony” – oznaczała dla niej symboliczne przeobrażenie biologicznej fizis, wyzwolenie, wejście w nową sferę duchowości i przepływu energii.



il. 7. *Ofiarowanie*, Galeria Gardzienice, Lublin, 2005

Proces ten został powtórzony w zmodyfikowanych formach na Cliff Island<sup>7</sup> oraz w Galerii Gardzienice w Lublinie (2005) (il. 7). W Lublinie również w entourage’u czerwonego, mrocznego wnętrza zainicjowała podobny rytuał, ubrana w białą kapłańską szatę. Zanim nałożyła skórę, jej fragmenty przyczepiła do rozwieszonych na ścianach mapach kontynentów i krajów, do których wcześniej odbywała podróże. Ubrana w swoją „drugą” skórę odczytała tekst. Po jej zdjęciu z fragmentów ułożyła na podłodze zarys sylwetki ciała, obok którego położyła się w swej żywej biologicznej postaci

<sup>7</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=3INEcxXJ8vM&list=RD3INEcxXJ8vM&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=3INEcxXJ8vM&list=RD3INEcxXJ8vM&start_radio=1).

(il. 8). W tym zderzeniu unaocznilo się symboliczne przejście od życia do śmierci, istnienie przeciwstawnych popędów – Erosa i Thanatosa. Rozczłonkowane formy ciała – skóry – lokowały modela po stronie śmierci, wskazywały na rozpad, podczas gdy żywe ciało uosabiało biologiczne siły natury.



il. 8. *Ofiarowanie*, Galeria Gardzienice, Lublin, 2005

Złota skóra niemal zawsze towarzyszy Dianie w podróżach, jest nieodłącznym atrybutem jej aktywności, leitmotivem kolejnych zdarzeń odnoszących się nierzadko do meksykańskich tradycji i kultów.



il. 9. *Traces*, Teotihuacán, Meksyk, 2007

Przykładem tego był projekt *Traces* (*Ślady*) z 2007 roku. Udała się wtedy w samotną peregrynację do starożytnych prekolumbijskich ośrodków kultu w Meksyku – miasta bogów Teotihuacán, świątyń Monte Albán, Yaxchilán, Bonampak. Miejsca te znaczyła śladami swojej obecności, pozostawiając fragmenty „artystycznej” skóry (il. 9). Zanotowała: „tak samo jak z naszego ciała i naszej energii, zostają cząstki nas w miejscach, gdzie przebywamy lub przez które w życiu się przewijamy, tak samo te miejsca zostawiają w nas swoją cząstkę”. Praca ta polegała więc na wymianie, na trwaniu wobec sacrum w poczuciu przemijania, składania ofiary.

W Yaxchilán, starożytnym mieście Majów, dokonała swoistej interwencji – bezgłowemu posagowi władcy Bird Jaguar IV położyła w geście ofiarowania głowę-maszkę, z odciskiem swojego wizerunku (il. 10).

Zgoła odmienną intencją kierowała się w performansie *Second Life* (*Drugie życie*) (2007) w Art. in General Gallery w Nowym Jorku na wystawie



il. 10. *Traces*, Yaxchilán, Meksyk, 2007

instalacji multimedialnej Piotra Lutyńskiego<sup>8</sup>. Wydarzenie przywoływało pamięć o dziewiczym Manhattanie, wyspie uchodzącej za matecznik jeleni, zamieszkałej niegdyś przez ludność indiańską, zanim została skolonizowana i zniszczona przez Holendrów. Akcja rozgrywała się w specjalnie zaaranżowanej przestrzeni świetlno-muzycznej. Diana, niczym bogini łowów, w złotej skórze z indiańskimi grzechotkami na nogach, grająca na indiańskim palo de lluvia, wyłoniła się z głuszy pierwotnego środowiska i weszła w kontradykcyjną grę ze znamionami współczesnej cywilizacji. Na tle projekcji nocnych widoków Manhattanu, przy granej na żywo muzyce jazzowej, skonfrontowała swój wizerunek z wiszącą na ścianie głową jelenia (il. 11). Na znak niezgody dokonała symbolicznej dekapitacji swojej lateksowej głowy, wypełniła ją czerwoną bibułą i manifestacyjnie zawiesiła na ścianie (il. 12).

Współpraca z Piotrem Lutyńskim zaowocowała dwoma innymi jeszcze wystąpieniami w Krakowie (Galeria Alchemia) oraz Berlinie (2008 rok). W wystawę i koncert Lutyńskiego w Dada Post Gallery w Berlinie włączyła się

<sup>8</sup> D. Markonish, *Piotr Lutyński, capturing a second life*, Art in General Gallery, Artist in residence, New York 2007.



il. 11. *Second life*, Art in General Gallery, Nowy Jork, 2007



il. 12. *Second life*, Art in General Gallery, Nowy Jork, 2007



il. 13. *Untitled. For the Woman of the Persian Gulf*, Dada Post Gallery, Berlin, 2008

performansem *Untitled. For the Woman of the Persian Gulf* (il. 13). Występ stanowił żywą reakcję na aktualne wydarzenia o wymowie społecznej. Chciała w ten sposób zaprotestować na doniesienia o brutalnej przemocy mężczyzn wobec kobiet arabskich, które w bezsilności masowo popełniały samobójstwa. Akcję wpisała w kontekst rzeczywistości sztuki, artefaktów prezentowanych na wystawie. Performerka potraktowała swoje ciało jako jeszcze jeden ożywiony element, zestrojony z wiszącymi na ścianach pracami. Ubrana w czarny trykot, symbolicznie zaakcentowany czerwonym szalem (krew), z twarzą zakrytą perską maską i zawołowaną czarnym nikabem z otworami na oczy, wchodziła w mimiczny dialog z obrazami, próbując się z nimi zespolić i równocześnie zmanifestować własną odrębność artystyczną i duchową.

Kolejny cykl projektów zatytułowany *Metamorphosis (Metamorfoza)* powstawał na dzikich rubieżach Australii i Tajlandii (2009, 2010). Miejsca tych akcji ewokowały niezwykłą aurą duchowości i skłaniały do kreatywnego wykorzystania. W północnych rejonach Australii realizowała *Ghosts (Duchy)*.

Pośród olbrzymiego, niemal surrealnego, pola kopców termitów, przypominających opustoszałe miasto duchów obecnych i nieobecnych, artystka pojawia się w złotej skórce i czerwonej szacie. Sprawia wrażenie jeszcze jednego ducha przybyłego do tej niezwykłej krainy. Na tle krajobrazu mocno zaznacza swoją odrębność, bo, jak wyznała, nie chciała być w niego wchłonięta.



il. 14. *Mermaids*, New South Wales, Australia, 2009

Uwrażliwienie na naturę i postępującą jej degradację zmanifestowała ponadto performansem *Mermaids (Syreny)*, wykonanym w New South Wales w Australii (2009). Utożsamiła się wtedy z wodną istotą pokrytą glonami, które porastały okoliczne skały. Przedstawiła, jak wyrzucona na ląd syrena, pozbawiona naturalnego środowiska, skazana jest na nieuniknioną śmierć w cierpieniach (il. 14). W ten sposób wyraziła swój sprzeciw wobec niekontrolowanej eksploracji morskiego bogactwa, co w konsekwencji przyczynia się do coraz większego zanikania wielu gatunków morskich organizmów.

Innym razem pojawiła się w złotej skórze wśród kamiennych bóstw w królestwie khmerskiego kompleksu świątynnego Sukhothai w Tajlandii (2010). Złota skóra miała czynić ją nierozpoznawalną, nadawać znamion uniwersalności wobec potęgi sacrum. Starła się tam wtopić w monumentalny posąg siedzącego buddy Wat Mahathat. W tym ujęciu uderzał kontrast wielkiej „ręki boga”, tym razem buddy o złotych dłoniach z drobną figurą przypominająca złoty posążek, który składa sobą ofiarę. W innym świątynnym przybytku Mae Sot, w zachodniej Tajlandii, pod wpływem magii niezwykłego miejsca i okoliczności, zainicjowała spontaniczną akcję *Dancing dragon (Tańczący smok)*, (2010). Na rytm bębnów wydobywających się z wnętrza świątyni zareagowała tańcem ofiarnym wykonanym w złotej masce, jej alter ego. Wspomina, że pragnęła wtopić się i zatracić w przestrzeni nasyconej niezwykłą energią.



il. 15. *Waiting*, Galeria Skład Solny, Kraków, 2013

Kontemplacji transcedentalnej potęgi natury poświęcony został performans *Waiting (Czekanie)*, przedstawiony w galerii Skład Solny w

Krakowie (2013)<sup>9</sup>. Praca odnosiła się do pojęcia bezkresu czasu, przestrzeni, obiegu energii w relacji z ciałem medium. Odwrócona tyłem do widza złotoskóra artystka wpatruje się w swoje identyczne sfilmowane ujęcie, na którym siedzi zapatrzona w dal, w stronę horyzontu morza (il. 15). Praca treścią, nastrojem i obrazem nawiązywała do malarstwa Caspara Davida Friedricha. Nałożenie złotej skóry o symbolicznym znaczeniu ponadczasowości dawało artystce poczucie przeistoczenia w byt uniwersalny, zintegrowania z siłami tkwiącymi w naturze. W drugiej zaciemnionej przestrzeni galerii umieściła szklane gabloty – przypominające relikwiarze – z fragmentami jej innej skóry: głową, torse, stopami, które odpowiednio podświetlone, rzucały refleksy światła na zewnątrz (il. 16). Światło było tu istotnym elementem zwizualizowania przepływu energii poza granice skórnej powłoki, projekcją przechodzenia jej w inny transcendentny wymiar.



il. 16. *Waiting*, Galeria Skład Solny, Kraków, 2013

---

<sup>9</sup> [https://www.sztukpuk.pl/archiwum/wydarzenia%202012\\_04/1125.html](https://www.sztukpuk.pl/archiwum/wydarzenia%202012_04/1125.html).



il. 17. *Całun*, Muzeum Książki Artystycznej, Łódź, 2018

Refleksja nad dotychczasową działalnością artystyczną, jej rekapitulacja stała się z kolei tematem performansu *Shroud (Całun)*, zrealizowanego na wystawie grupowej w Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi (2018). Tutaj również wystąpiła w swojej złotej skórze, owinięta niczym mumia w 35-metrowy całun (il. 17). Podczas rozwijania ukazywały się odbitki jej prac, napisy, fragmenty tekstów z różnych lat, z którymi dzieliła się z widzami (il. 18). Wspomina, że gdy zebrała całun z podłogi, doznała jakby „mistycznego” prześwietlenia wielkim promieniem słońca wpadającym przez okno. Przyjęcie w tej pracy autonarracyjnej perspektywy pozwoliło jej na uporządkowanie, zweryfikowanie i przeformatowanie dotychczasowej i przyszłej aktywności.

Liczne podróże, zmiany miejsc zamieszkania, doświadczanie różnic kulturowych, a także wielkie kryzysy migracyjne zrodziły u niej z jednej strony poczucie wyalienowania, z drugiej – potrzebę przełamywania barier, czemu dała wyraz w dwóch kolejnych projektach. *Inny/Obcy* zrealizowany w podkrakowskim Kryspinowie (2019) to wyznanie o osobistym nieprzystosowaniu, osobności, indywidualizmie. W plenerze natury



il. 18. *Całun*, Muzeum Książki Artystycznej, Łódź, 2018

wyznaczyła dla siebie kolistą przestrzeń, w której ubrana w czarny trykot, z zasłoniętą twarzą oraz z maską krokodyla na głowie, utkana przez Indian z rejonu Darién w Panamie, rozpałała ognisko. Jej odmienność i osobność przyciągnęły uwagę oglądających, których początkowo odganiała (il. 19), ale



il. 19. *Inny/Obcy*, Krynów koło Krakowa, 2019

powoli otwierała im dostęp do siebie, pozwoliła ogrzać się przy ognisku, by w efekcie obopólnie pokonać opory, zrozumieć i zaakceptować inność.

Narastający globalny kryzys migracyjny, problemy uchodźców, antynomie kulturowe, początek wojny na Ukrainie zainspirowały z kolei projekt *Dance with me (Zatańcz ze mną)* przedstawiony w krakowskim Składzie Solnym (2022) (il. 20). W abstrakcyjnej białej przestrzeni czarna graficzna postać, ubrana w krótką spódniczkę z Wysp Trobrianda, Papui Nowej Gwinei, tańczy typowy europejski taniec – walc *Nad pięknym, modrym Dunajem* Johanna Straussa<sup>10</sup>. Początkowo wykonywany jest w prawidłowym rytmie ruchów, następnie przekształca się w tubylny, nieskorelowany z muzyką płas. Performans nawiązuje do książki słynnego antropologa Bronisława Malinowskiego *Życie seksualne dzikich*, który żył na tych

<sup>10</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=3DKXcs24EIs>



il. 20. *Dance with me*, Galeria Skład Solny, Kraków, 2022

wyspach, badając obyczajowość Trobrińczyków<sup>11</sup>. Zgodnie z tezą autora performerka stawia pytanie – kim są ci tak pejoratywnie określane „dzicy” w kontekście współczesnych dysonansów kulturowych i społecznych. I odpowiada, że ambiwalentność tej kategorii można przypisać zarówno białej cywilizacji, jak i reszcie świata. *Zaproszenie do tańca* to zaproszenie do otwarcia na innych, tolerancję, nie bycie pasywnym.

W wielowątkowej aktywności Diany Dyjak Montes de Oca performanse koncentrują się zasadniczo na akcentowaniu duchowej sfery przemian w

---

<sup>11</sup> B. Malinowski, *Życie seksualne dzikich w północno-zachodniej Melanezji: miłość, małżeństwo i życie rodzinne u krajowców z Wysp Trobrianda Brytyjskiej Nowej Gwinei*, t. II, red. J. Chałasiński, W. Markiewicz, Warszawa 1980-1981.

naturze, przenikaniu się życia i śmierci, ulotności materii, ale też reagowaniu na kryzysy społeczne i ekologicznym stosunkiem do zagrożonej planety. Szczególny potencjał tkwiący w performansie pozwalał jej jako medium odkrywać i doświadczać ciałem różnych „osobowości”, czerpać energię z sił tkwiących w naturze i poddawać się transformacji. Ważną też rolę odgrywają w tych pracach konotacje kulturowe, odwołania do świętych rytuałów zarówno z czasów prekolumbijskich, jak i chrześcijańskich, wciąż żywo obecne w tradycji Meksyku, który uformował artystkę kulturowo i zainspirował w działaniach twórczych.

Większość fotografii znajduje się w archiwum artystki



**POLSKI  
INSTYTUT  
STUDIÓW  
NAD SZTUKĄ  
ŚWIATA**