

SZTUKA I KRYTYKA



ART AND CRITICISM

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

nr 5 (164) maj

2026

SZTUKA I KRYTYKA / ART AND CRITICISM

Komunikat Zarządu

Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

2026, nr 5 (164) maj

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:

Pamięci Profesora Tadeusza Majdy (opr. Anna Katarzyna Maleszko)

Walne Zebranie Wyborcze Zarządu Głównego PISnSŚ:

Protokół z Walnego Zebrania Wyborczego Zarządu Głównego PISnSŚ (opr. Piotr Chabiera)

Sprawozdanie Komisji Rewizyjnej PISnSŚ z kontroli działalności merytorycznej i finansowej za rok 2025 (opr. Jacek Tomaszewski, Weronika Liszewska, Jakub Zarzycki)

Pismo w sprawie Zebrania Wyborczego Oddziału Warszawskiego PISnSŚ (Agnieszka Kasprzak, Ewa Orlińska-Mianowska)

Fotografie z Zebrania Wyborczego PISnSŚ (Dorota Grubba)

Profesor Krzysztof K. Pawłowski wybrany na członka honorowego PISnSŚ

Informacja o konferencjach:

Agnieszka Bender, Sesja naukowa poświęcona pamięci Profesora Tadeusza Chrzanowskiego

Spółdzielnia Artystów „Ład” 1926-2026: Inspiracje, Wzorce i Dziedzictwo
Visual Culture and Power in Africa – Art, Political Histories, and Transnational Exchanges

Dziedzictwo miasteczek. Badania i ochrona konserwatorska – patronat nad konferencją w Muzeum Wsi Kieleckiej

Wioletta Brzezińska-Marjanowska, Muzeum Wsi Kieleckiej

Artykuły:

Lech Stangret, *30-lecie „Kantorówki” w Wielopolu Skrzyńskim*

Katarzyna Kulpińska, *Re/Wizje. Plakat filmowy polskich artystek 1954-1982*
(wystawa w Muzeum Okręgowym w Bydgoszczy)

Jean Claire, *Avigdor Arikha: Laska Avigdora z: Le livre des Amis*, Paris Ed. Gallimard 2023, przekład Maria Żurowska

Pamięci Profesora Tadeusza Majdy



Fot. Bartosz Bajerski

Z wielkim smutkiem przyjęliśmy wiadomość o śmierci prof. dra hab. Tadeusza Majdy (1930-2026), wybitnego orientalisty i turkologa, badacza kultury i sztuki Bliskiego Wschodu. Długa działalność naukowa, dydaktyczna i popularyzatorska Profesora zaowocowały wieloma wybitnymi pracami w dziedzinie turkologii oraz sztuki i kultury bliskowschodniej, szczególnie tureckiej i perskiej. Z Uniwersytetem Warszawskim był związany od początku swojej drogi naukowej, na którą wkroczył w 1955 roku i przez wiele późniejszych lat pełnił różne odpowiedzialne funkcje, m.in. kierownika Zakładu Turkologii, dyrektora Instytutu Orientalistyki i dziekana Wydziału Neofilologii. Był współzałożycielem Centrum Studiów Europy Wschodniej i Azji Środkowej i przez ponad dwadzieścia lat kierował tą instytucją. Przez

niemal trzydzieści lat (1989-2017) był kuratorem Zbiorów Sztuki Orientalnej Muzeum Narodowego w Warszawie. Zorganizował lub współorganizował w tym czasie wiele znakomitych wystaw. Na przypomnienie zasługuje zwłaszcza ekspozycja „Wojna i pokój. Skarby sztuki tureckiej ze zbiorów polskich od XV do XIX wieku” prezentowana w 1999 roku w Stambule i w Warszawie w 2000 roku, będąca szerokim przekrojem polsko-tureckich kontaktów militarnych, dyplomatycznych i artystycznych, oraz zorganizowana wraz z prof. Zdzisławem Żygulskim juniorem wystawa „Sztuka perska w zbiorach polskich” (2002).

Za wybitne osiągnięcia naukowe i popularyzatorskie Profesor Tadeusz Majda został uhonorowany wysokimi odznaczeniami państwowymi: Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Odznaką Honorową Bene Merito, Złotym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis, a także tytułem doktora honoris causa Uniwersytetu w Ankarze.

W pamięci współpracowników, znajomych i przyjaciół zapisał się nie tylko jako wybitny naukowiec, lecz także jako kulturalny, elegancki, spokojny, życzliwy i tolerancyjny człowiek, obdarzony wielkim poczuciem humoru, znawca sztuki kulinarnej, potrafiący wyczarowywać niezwykle potrawy łączące smaki z różnych kultur.

Długa i owocna droga życiowa Profesora Tadeusza Majdy zakończyła się 12 maja 2026 roku. *Vita mutatur non tollitur.*

Anna Katarzyna Maleszko

Zarząd

Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

informuje o

- **Walnym Zebraniu Wyborczym Zarządu** Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata oraz Komisji Rewizyjnej na lata 2026-2029, które odbyło się 23 maja (sobota) 2026 roku o godz. 10 w siedzibie Stowarzyszenia Architektów Polskich SARP, ul. Foksal 2, I piętro

Sprawozdanie za 2025 opublikowane zostało w „Sztuce i Krytyce” 2026, nr 3

ZARZĄD POLSKIEGO INSTYTUTU STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA NA LATA 2026-2029

Zarząd Główny

Prezes: prof. zw. dr hab. Jerzy Malinowski

Wiceprezes: prof. dr hab. Anna Markowska

Wiceprezes: dr hab., prof. Agnieszka Bender

Wiceprezes: dr hab., prof. Hanna Rubinkowska-Anioł

Wiceprezes: dr Agnieszka Kluczevska-Wójcik

Sekretarz: dr Karolina Wolska-Pabian

Skarbnik: dr Magdalena Ginter-Frołow

Członek Zarządu (sprawy członkowskie i składki): dr Magdalena Tarnowska

Członek Zarządu (sprawy wydawnicze): red. Grażyna Raj

Rada Naukowa

Przewodniczący: prof. dr hab. arch. Jerzy Uścińowicz

Sekretarz: dr Magdalena Durda-Dmitruk

Komisja Rewizyjna

Przewodniczący: dr Jacek Tomaszewski

Członek: dr hab. prof. Weronika Liszewska

Członek: dr Jakub Zarzycki

PROTOKÓŁ
z Walnego Zebrania Wyborczego Zarządu Głównego Polskiego Instytutu
Studiów nad Sztuką Świata

Walne Zebranie Wyborcze Zarządu Głównego Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata (PISnSŚ) odbyło się 23 maja 2026 roku w siedzibie Stowarzyszenia Architektów Polskich (SARP) przy ul. Foksal 2 w Warszawie. Zebranie zostało zwołane zgodnie z porządkiem obrad przedstawionym przez Zarząd Instytutu.

Obrady rozpoczęły się o godzinie 10:20.

Prof. Jerzy Malinowski przedstawił propozycję składu prezydium Walnego Zebrania Wyborczego.

Na przewodniczącego zebrania zaproponowano:

dr. Bogusława Zagórskiego – jako najstarszego członka PISnSŚ.

Do składu prezydium wskazano ponadto:

1. dr Karolinę Wolską-Pabian – członkinię Zarządu Głównego PISnSŚ,
2. dr. Piotra Chabierę – jako pełniącego obowiązki sekretarza Walnego Zebrania Członków.

Zebrani jednogłośnie zaakceptowali wybór przewodniczącego oraz sekretarza Walnego Zebrania Członków.

Następnie przewodniczący Walnego Zebrania Członków, dr Bogusław Zagórski wystąpił o powołanie Komisji Skrutacyjno-Wyborczo-Mandatowo-Wnioskowej.

Do składu Komisji zgłoszono następujące osoby:

1. prof. dr hab. Marzenna Czerniak-Drożdżowicz
2. dr Dorota Grubba
3. dr Karolina Zychowicz
4. dr Marzena Królikowska-Dziubecka

Przewodniczący Walnego Zebrania, dr Bogusław Zagórski zwrócił się do zgromadzonych o zaakceptowanie proponowanego składu Komisji. Zebrani wyrazili zgodę na powołanie wskazanych osób do składu Komisji.

Przeprowadzono weryfikację listy obecności członków PISnSŚ. Stwierdzono obecność 22 osób uczestniczących w zebraniu stacjonarnie oraz 10 osób uczestniczących w formie zdalnej.

Następnie przystąpiono do realizacji punktu drugiego porządku obrad – sprawozdania ustępującego Prezesa PISnSŚ, prof. dr. hab. Jerzego Malinowskiego, który omówił najważniejsze wydarzenia związane z działalnością Instytutu w latach 2024–2025, ze szczególnym uwzględnieniem działalności naukowej, organizacyjnej oraz wydawniczej.

W trakcie wystąpienia poruszono również kwestie związane z problematyką nowej punktacji wydawnictw i czasopism naukowych związanych z działalnością Instytutu. Prezes zasugerował powołanie zespołu lub komisji, której zadaniem byłoby przygotowanie publikacji zgodnie z aktualnymi wytycznymi ministerialnymi dotyczącymi ewaluacji działalności naukowej.

Następnie głos zabrała dr hab. Agnieszka Bender, prof. KUL, która podsumowała konferencję naukową „Tekstylika w zabytkach. Badania – konserwacja – innowacje (15-17 kwietnia 2026 roku w Toruniu), wskazując na znaczący sukces przedsięwzięcia organizowanego przez PISnSŚ we współpracy z Wydziałem Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika (UMK). Prof. Jerzy Malinowski złożył podziękowania dr Katarzynie Zapolskiej za inicjatywę oraz organizację konferencji toruńskiej.

Przewodniczący Walnego Zebrania, dr Bogusław Zagórski zwrócił się do zgromadzonych o ewentualne pytania oraz wolne wnioski. Nie zgłoszono żadnych uwag. Następnie poprosił Komisję Skrutacyjno-Wyborczo-Mandatowo-Wnioskowej o przygotowanie protokołu potwierdzającego prawomocność Walnego Zebrania.

Kolejnym punktem stały się wybory Komisji Rewizyjnej.

Do Komisji Rewizyjnej zgłoszono następujące osoby:

dr. Jacka Tomaszewskiego, dr hab. Weronikę Liszewską, prof. ASP oraz dr. Jakuba Zarzyckiego. Kandydaci wyrazili zgodę na udział w pracach Komisji Rewizyjnej.

Komisja Rewizyjna ukonstytuowała się w składzie:

Przewodniczący: dr Jacek Tomaszewski

Członek: dr hab. Weronika Liszewska, prof. ASP

Członek: dr Jakub Zarzycki

Po przeprowadzeniu głosowania Komisja stwierdziła, iż oddano „za” 46 głosów ważnych.

Następnie Przewodniczący Walnego Zebrania, dr Bogusław Zagórski zarządził tajne głosowanie nad udzieleniem absolutorium ustępującemu prezesowi oraz członkom Zarządu Głównego Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata.

W wyniku przeprowadzonego głosowania oddano:

- 46 głosów „za”,
- 0 głosów „przeciw”,
- 0 głosów „wstrzymujących się”.

Wobec powyższego Walne Zebranie jednogłośnie udzieliło absolutorium ustępującemu Zarządowi Głównemu Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata za kadencję obejmującą okres 2024–2025.

Przewodniczący Walnego Zebrania Członków, dr Bogusław Zagórski zabrał głos w sprawie dalszego funkcjonowania Oddziału Warszawskiego PISnSŚ. Postanowiono, iż kwestie dotyczące dalszej działalności Oddziału Warszawskiego zostaną omówione podczas odrębnego spotkania.

Przewodniczący zwrócił się następnie do Komisji Skrutacyjno-Wyborczo-Mandatowo-Wnioskowej z prośbą o przeprowadzenie procedury związanej z wyborem kandydatów do nowego Zarządu Instytutu. Skierował do uczestników Walnego Zebrania – zarówno obecnych na sali, jak i uczestniczących w obradach zdalnie – prośbę o zgłaszanie kandydatów do Zarządu PISnSŚ.

Przewodniczący Rady Naukowej prof. dr hab. arch. Jerzy Uścińowicz, zgłosił kandydaturę prof. dr. hab. Jerzego Malinowskiego na stanowisko Prezesa Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata na kolejną kadencję.

Prof. dr hab. Jerzy Malinowski wyraził zgodę na kandydowanie.

Przewodniczący Walnego Zebrania, dr Bogusław Zagórski zwrócił się do zgromadzonych z prośbą o zgłaszanie kolejnych kandydatur do Zarządu Instytutu.

Prof. Jerzy Malinowski przedstawił propozycję składu Zarządu Głównego Instytutu:

1. prof. dr hab. Anna Markowska
2. dr hab. Agnieszka Bender, prof. KUL
3. dr hab. Hanna Rubinkowska-Anioł, prof. UW
4. dr Agnieszka Kluczevska-Wójcik
5. dr Karolina Wolska-Pabian
6. dr Magdalena Ginter-Frołow
7. dr Magdalena Tarnowska
8. red. Grażyna Raj

Dodatkowo zgłoszono kandydaturę: dr Joanny Wasilewskiej, która jednak nie wyraziła zgody na kandydowanie.

Przewodniczący Walnego Zebrania poprosił zgłoszonych kandydatów o wyrażenie zgody na kandydowanie. Wszyscy pozostali kandydaci wyrazili zgodę na kandydowanie.

Dr Bogusław Zagórski poinformował zgromadzonych, iż Zarząd Główny Instytutu będzie składał się z prezesa oraz ośmiu członków Zarządu.

Ogłoszono wybory i przystąpiono do procedury głosowania na Prezesa Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata na kolejną kadencję.

Po przeprowadzeniu głosowania Komisja stwierdziła, iż kandydatura prof. Jerzego Malinowskiego uzyskała pełne poparcie zgromadzonych.

Na kandydata oddano:

- 46 głosów „za”,
- 0 głosów „przeciw”,
- 0 głosów „wstrzymujących się”.

Wobec powyższego prof. dr hab. Jerzy Malinowski został wybrany na Prezesa Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata na kolejną kadencję.

Przewodniczący Walnego Zebrania, dr Bogusław Zagórski zarządził głosowanie nad nowym Zarządem Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata.

W wyniku przeprowadzonych wyborów do Zarządu Głównego Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata zostali wybrani:

Prezes: prof. dr hab. Jerzy Malinowski

Wiceprezes: prof. dr hab. Anna Markowska

Wiceprezes: dr hab. Agnieszka Bender, prof. KUL

Wiceprezes: dr hab. Hanna Rubinkowska-Anioł, prof. UW

Wiceprezes: dr Agnieszka Kluczevska-Wójcik

Sekretarz: dr Karolina Wolska-Pabian

Skarbnik: dr Magdalena Ginter-Frołow

Członek Zarządu (sprawy członkowskie i składki): dr Magdalena Tarnowska

Członek Zarządu (sprawy wydawnicze): red. Grażyna Raj

Na kandydatów oddano 45 ważnych głosów.

Komisja Rewizyjna przedłożyła protokół z wykonanych prac.

Następnie Prezes Instytutu przedstawił informacje dotyczące projektów badawczych, które pozostają w trakcie procedowania i nie zostały dotychczas rozpatrzone przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

Omówiono m.in. następujące projekty:

1. Polskie środowiska artystyczne zagranicą: artyści, architekci 1944-2004 (Narodowy Program Rozwoju Humanistyki / Dziedzictwa + – Projekty badawcze 2026-2030)
2. Stanisław ks. Poniatowski, Druga podróż do Włoch w latach 1785-1786 (Narodowy Program Rozwoju Humanistyki / Dziedzictwo + – Projekty badawcze 2026-2029)

Aleksandra Görlich zadała pytanie dotyczące Projektu 1., czy będzie w nim uwzględniona działalność architektów funkcjonujących w krajach skandynawskich.

Dr Marzena Królikowska-Dziubecka, kierowniczka Projektu 2., podkreśliła znaczenie badań i publikacji dotyczących księcia Stanisława Poniatowskiego.

Prezes Instytutu przedstawił również propozycje planowanych konferencji i sesji naukowych organizowanych przez Instytut we współpracy z innymi podmiotami.

Konferencje:

2026

1. Spółdzielnia Artystów „Ład” 1926–2026: Inspiracje, wzorce i dziedzictwo – we współpracy z Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie – 27–28 października 2026, organizator: dr Karolina Wolska-Pabian.

2027

1. Kolory Azji – polskie badania nad tkaninami Azji – we współpracy z Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, 12–13 marca 2027, organizator: dr Karolina Krzywicka;
2. Sztuka Afryki – we współpracy z Uniwersytetem Łódzkim, 6–7 kwietnia 2027, organizator: dr hab. Aneta Pawłowska, prof. UŁ;
3. Potencje wyobraźni – sztuka w naprawie świata – we współpracy z Uniwersytetem Marii Skłodowskiej-Curie w Lublinie, kwiecień 2027, organizator: dr hab. Małgorzata Stępnik, prof. UMCS;
4. Grecka diaspora, II Konferencja, Metsovo, Epir, Grecja, maj 2027, organizator: prof. dr hab. Waldemar Deluga.

2028

1. Europejskie Stolice Kultury – malarstwo angielskie [współczesna sztuka angielska + wystawa w Muzeum Narodowym w Lublinie, wiosna 2028], organizator: dr hab. Małgorzata Stępnik, prof. UMCS
2. Sztuka chińska: badania, kolekcje, interpretacje, Gdańsk 2028/2029, organizator: dr hab. Bogna Łakomska, prof. Uniwersytetu Gdańskiego.

Projekty konferencji

- Polsko-włoskie kontakty artystyczne od końca XVIII wieku: Polskie środowisko artystyczne we Florencji w XIX i na początku XX wieku, organizatorzy: dr hab. prof. Agnieszka Bender i prof. Jerzy Malinowski
 - Działalność polskich konserwatorów we Florencji po powodzi w 1966 roku, organizator: dr Łukasz Sadowski
 - Orientalizm romantyczny. Rozwój orientalizmu i relacje Polski po rozbiorach z Imperium Osmańskim, organizator: dr Beata Biedrońska-Słota
 - Na wschód od Berlina: Niemcy – Polacy – Żydzi w sztuce wschodnich prowincji Rzeszy 1870-1914, organizator: prof. Jerzy Malinowski
 - Ecole de Paris i polsko-francuskie kontakty artystyczne w XX wieku, organizatorzy: dr Agnieszka Kluczevska-Wójcik i prof. Jerzy Malinowski
 - Architektura teatrów i filharmonii w Polsce 1945-1989, organizator: Kevin Barczak
 - Sztuka wobec wojny. Trauma, pamięć, migracja i odbudowa wspólnot po konflikcie, organizator: dr hab. Filip Pręgowski, prof. UMK.
- Prof. Jerzy Malinowski zaprezentował publikacje i plan wydawniczy Instytutu.

Ewa Orlińska-Mianowska – skarbnik Oddziału Warszawskiego oraz dr Agnieszka Kasprzak, przekazały informację, że Walne Zebranie Wyborcze Oddziału Warszawskiego odbędzie się 9 czerwca o godz. 16.30 w siedzibie Instytutu (w załączeniu pismo).

Przewodniczący zebrania, dr Bogusław Zagórski zamknął powyższy punkt obrad.

Przeprowadzono wybory Przewodniczącego oraz Sekretarza Rady Naukowej Instytutu.

Zgłoszono i wybrano następujące osoby:

prof. dr hab. arch. Jerzy Uścińowicz,
dr Magdalena Durda-Dmitruk.

Następnie przeprowadzono głosowanie w sprawie nadania godności Członka Honorowego Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata.

Przedstawiono kandydaturę prof. dr. hab. Krzysztofa Pawłowskiego, wybitnego architekta, urbanistę i konserwatora zabytków.

W wyniku przeprowadzonego głosowania oddano:

- 31 głosów „za”,
- 0 głosów „przeciw”,
- 0 głosów wstrzymujących się.

Prof. dr hab. Krzysztof Pawłowski został wybrany Członkiem Honorowym Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata.

Wobec wyczerpania porządku obrad przewodniczący zamknął Walne Zebranie Wyborcze Członków Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata o godzinie 13:20.

Warszawa, 23 maja 2026 roku

Protokół sporządził:

dr Piotr Chabiera – sekretarz Walnego Zebrania Członków

SPRAWOZDANIE KOMISJI REWIZYJNEJ
POLSKIEGO INSTYTUTU STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
Z KONTROLI DZIAŁALNOŚCI MERYTORYCZNEJ I FINANSOWEJ ZA ROK
2025

Komisja Rewizyjna w roku 2025 działa w składzie:

1. dr Jacek Tomaszewski – Przewodniczący
2. dr hab. Weronika Liszewska – Członkini
3. dr Jakub Zarzycki – Członek

Zgodnie z § 23 i 24 statutu Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata Komisja Rewizyjna na posiedzeniu w dniu 16 maja 2026 roku dokonała oceny działalności Zarządu Instytutu za rok 2025 pod względem celowości, rzetelności i gospodarności działania. Komisja Rewizyjna zapoznała się ze sprawozdaniem z działalności organizacyjnej i merytorycznej Instytutu oraz z informacją finansową za rok obrotowy 2025.

Podstawowe obszary prac Komisji Rewizyjnej dotyczyły:

1. Działalności organizacyjnej i merytorycznej Instytutu.
2. Oceny prawidłowości zarządzania funduszami dokonanej na podstawie sprawozdania finansowego.

ad. 1. Na podstawie analizy sprawozdania Zarządu PISnSS za rok 2025 stwierdzono, że działalność organizacyjna i merytoryczna Instytutu spełnia założenia programowe instytucji. Główne cele Instytutu, jakimi są badania światowej sztuki, ochrona materialnego i niematerialnego dziedzictwa kulturowego różnych rejonów świata oraz działalność popularyzatorska i wydawnicza, realizowane były poprzez metody określone w statucie Instytutu.

Ważne zadanie statutowe, jakim jest organizacja i konsolidacja życia naukowego oraz tworzenie siatki współpracy międzynarodowej, wcielano w życie poprzez przygotowanie sześciu konferencji oraz organizację ośmiu spotkań w ramach jednego cyklu seminarium i dwóch konserwatoriów. W 2025 roku Instytut organizował lub współorganizował więcej konferencji w porównaniu z latami poprzednimi, ale mniej wydarzeń w ramach konserwatoriów. Jak już wielokrotnie podkreślano w sprawozdaniach Komisji Rewizyjnej, rodzaj działalności mający na celu integrację środowisk badawczych oraz popularyzację działalności Instytutu, określony w punkcie 10. 6. paragraf Statutu Organizacji wydaje się szczególnie istotny dla realizacji zadań jednostki.

W 2025 roku ukazały się tylko 3 publikacje książkowe, a liczne projekty badawczo-wydawnicze zaplanowane do realizacji w ubiegłym roku nie zostały rozpatrzone z powodu ograniczeń finansowania nauki i kultury. Ukazywał się regularnie periodyk „Sztuka i Krytyka”. Jednocześnie szereg

gotowych do druku pozycji lub pozostających na końcowym etapie opracowywania oczekuje na sfinansowanie.

Na podstawie sprawozdań merytorycznych Zarządu z trzech ostatnich lat Komisja stwierdziła, iż w zakresie organizacji konferencji naukowych, seminariów, zebrań naukowych Instytut pozostawał na poziomie lat ubiegłych. Pozostałe kierunki aktywności – działalność wydawnicza oraz realizacja projektów naukowych z uwagi na drastyczne ograniczenia finansowania zostały z konieczności ograniczone.

ad. 2. Składane na zebraniach oraz zawarte w sprawozdaniu za rok 2025 informacje o dochodach i wydatkach pozwoliły na bieżącą ocenę sytuacji finansowej Instytutu.

Przeanalizowano wydatkowanie dofinansowania konferencji naukowych, grantów i wydawnictw książkowych. Przeanalizowano także strukturę zrealizowanych przychodów i kosztów działalności statutowej. Komisja stwierdziła brak nieprawidłowości oraz klarowność sporządzenia dokumentacji finansowej za 2025 rok.

W oparciu o informacje dotyczące finansów Instytutu Komisja stwierdziła wzrost wpływów ze składek w stosunku do poprzedniego roku rozliczeniowego. Jednak w dalszym ciągu należy dążyć do skuteczniejszego egzekwowania składek, stanowiących obecnie podstawę utrzymania infrastruktury Instytutu.

Na podstawie przeprowadzonej kontroli Komisja Rewizyjna wnosi o zatwierdzenie sprawozdania z działalności merytorycznej i finansowej Instytutu za rok 2025 i o udzielenie absolutorium Zarządowi za ten rok.

Dr Jacek Tomaszewski
Przewodniczący

Dr hab. Weronika Liszewska
Członkini

Dr Jakub Zarzycki
Członek

PISMO W SPRAWIE ZEBRANIA WYBORCZEGO
ODDZIAŁU WARSZAWSKIEGO

Szanowni Państwo,

w imieniu Prezesa Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata Profesora Jerzego Malinowskiego i Zarządu, nawiązując do ustaleń i spostrzeżeń poczynionych podczas Walnego Zebrania w dniu 23 maja zwracamy się do wszystkich przedstawicieli Instytutu, działających na terenie Warszawy i okolic o udział w Zebraniu Wyborczym Oddziału Warszawskiego i reaktywowaniu jego działalności. Oddziału Warszawskiego.

Pragniemy stworzyć grupę badaczy, których praca skupiona będzie na działaniach związanych z szeroko ujętymi aspektami sztuki dekoracyjnej.

Celem reaktywowanej grupy będzie:

1. integracja środowiska warszawskich badaczy rzemiosła, konserwatorów miejscowych oraz zainteresowanych architekturą warszawy i historią instytucji kulturalnych,
2. organizacja spotkań i seminariów integrujących środowisko badaczy i konserwatorów rzemiosła, osób związanych zawodowo z warszawskimi muzeami (MNW, Muzeum Warszawy, Muzeum Historii Polski, Muzeum Wojska, Muzeum Etnograficzne) oraz środowisko konserwatorów dzieł sztuki,
3. informowanie i propagowanie rezultatów badań, spotkań i dyskusji na łamach m.in. naszego czasopisma „Sztuka i Krytyka” w formie krótkich notek, artykułów i sprawozdań.

Reaktywowanie działalności Oddziału pozwoli nam wesprzeć i skoordynować działania członków Instytutu wywodzących się ze środowiska warszawskich badaczy, co ułatwi przepływ informacji, pomoże w łączeniu działań i podkreśli nasz, warszawski udział w pracach Instytutu. Zapraszamy także członków Instytutu z Białegostoku i Lublina.

Wszystkich zainteresowanych wspólnymi działaniami zapraszamy na Wybory Oddziału Warszawskiego wyznaczone na **wtorek 9 czerwca 2026 roku o godzinie 16.30 w siedzibie Instytutu** i zachęcamy do twórczej współpracy.

Prosimy o informację zwrotną o udziale w spotkaniu na adres: biuro@world-art.pl

Dr Agnieszka Kasprzak (akmiler@wp.pl)

Ewa Orlińska-Mianowska - skarbnik Oddziału Warszawskiego
(emianowska@mnw.art.pl)







Autorka zdjęć – dr Dorota Grubba



Prof. dr hab. Krzysztof Kazimierz Pawłowski (ur. 3 maja 1934) – architekt, urbanista, konserwator zabytków. W latach 1974-1982 zastępca Generalnego Konserwatora Zabytków, 1977-1978 wiceprzewodniczący Komitetu Dziedzictwa Światowego UNESCO, 1978-1981 wiceprezydent Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS, 1981-1984, a następnie 1993-2003 Prezes Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS. W latach 1982-1989 profesor gościnny w École d'Architecture i na Uniwersytecie Paula Valéry'ego w Montpellier, na Uniwersytecie Toulouse – Le Mirail oraz Centre National de la Recherche Scientifique. Autor licznych publikacji na temat ewolucji urbanistyki polskiej i europejskiej, w tym książek dotyczących rozwoju urbanistyki francuskiej. Odznaczony kawalerskim i oficerskim Ordre des Arts et des Lettres. W 2006 powołany w skład Francuskiej Akademii Architektury. Laureat Nagrody Fundacji Kronenberga im. Profesora Aleksandra Gieysztora (2006), Nagrody im. Profesora Jana Zachwatowicza (2012), ponadto odznaczony Krzyżem Komandorskim Polonia Restituta (2013), Złotym Medalem Gloria Artis (2012), Nagrodą Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN im. Marka Witruwiusza (2018), Medalem Bene Merentibus SARP (2022) i Nagrodą Specjalną ZAiKS (2024).

Rodan uznawany za najpotężniejszą rzekę Francji w połączeniu z Saoną zapewniał od najdawniejszych czasów najkrótszą drogę od Morza Śródziemnego do Europy Północnej, która ułatwiała przekaz cywilizacji rzymskiej, a potem chrześcijaństwa. Rola Rodanu jako jednej z kolebek cywilizacji miejskiej w Europie jest powszechnie uznawana, niemniej ta hipoteza nie znajduje wystarczającego potwierdzenia w opracowaniach dotyczących ewolucji form kształtowania przestrzeni miejskiej.

Niniejsze studium stanowi niejako kontynuację rozpoczętych na obszarze langwedockim dociekań nad źródłami urbanistyki europejskiej.

Skoncentrowanie uwagi na genezie przestrzeni zurbanizowanej wczesnego średniowiecza wynika z faktu, że jest to zakres analiz pomijanych przez historyków wobec braku źródeł pisanych, jak i wyników badań archeologicznych, które są możliwe w bardzo ograniczonym zakresie. W tej sytuacji okazuje się, że pomocne mogą stać się analizy stanowiące zasadniczy element warsztatu architekta urbanisty, czyli badania struktury przestrzennej oparte na dostępnych dokumentach natury planistycznej.

Pojawiająca się w tytule informacja, że książka przedstawia refleksje architekta ma szczególne znaczenie, gdyż określa stosowane metody badawcze.

Dolina Rodanu jest traktowana jako punkt odniesienia – jako reper, pozwalający w tak niezwykle złożonym organizmie, jakim jest Francja, wskazać obszar, którego najbardziej rozpoznawalnym elementem zarówno w przestrzeni, jak i formowaniu się państwa jest Rodan. Rzeka, która przez bez mała dziesięć stuleci stanowiła granicę między Francją a Cesarstwem Rzymskim. Uznano za niezbędne wykroczenie poza ten nawet niezbyt konkretnie wyznaczony obszar również poza granice dzisiejszej Francji zarówno w celach porównawczych, jak i w poszukiwaniu źródeł, a niekiedy przykładów oddziaływania zastosowanych tutaj sposobów zagospodarowania przestrzeni.

Długo niedoceniana analiza morfologiczna może ułatwić i ukierunkować badania oparte na źródłach historycznych.



www.world-art.pl
www.tako.biz.pl



POLSKI
INSTYTUT
STUDIÓW
NAD SZTUKĄ
ŚWIATĄ



Cena: 49 zł
ISBN 978-83-66758-44-5

KRZYSZTOF KAZIMIERZ PAWŁOWSKI

Wokół Doliny Rodanu
Geneza ukształtowania średniowiecznej przestrzeni miejskiej
Refleksje architekta

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata
Wydawnictwo Tako

Profesor Krzysztof Kazimierz Pawłowski został wybrany na członka honorowego Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata.

Dr hab. Agnieszka Bender

Sesja naukowa poświęcona pamięci Profesora Tadeusza Chrzanowskiego

W Muzeum Narodowym w Lublinie 11 maja 2026 roku, odbyła się sesja naukowa poświęcona pamięci Profesora Tadeusza Chrzanowskiego (1926-2006). W 100- lecie urodzin tego wybitnego historyka sztuki, humanisty, autora kilkudziesięciu książek i setek artykułów, cenionego inwentaryzatora polskiej sztuki z inicjatywy uczniów została przygotowana konferencja wspomnieniowa. Profesor przez lata budował środowisko naukowe Lubelszczyzny oraz Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Sesja została zorganizowana przez Instytut Nauk o Sztuce KUL oraz Muzeum Narodowe w Lublinie. Patronat honorowy nad wydarzeniem objęli: Marszałek Województwa Lubelskiego Jarosław Stawiarski, Prezydent Miasta Lublina Krzysztof Żuk. Partnerem był Urząd Marszałkowski w Lublinie.

Uroczysta sesja połączona z koncertem zgromadziła uczniów i przyjaciół Profesora, aktualnych i dawnych pracowników KUL oraz innych uczelni z Lublina, ale też przybyłych z innych polskich miast. Była też spora grupa młodzieży akademickiej. Blisko sto osób wypełniło największą reprezentacyjną salę muzeum z obrazem Jana Matejki *Unia Lubelska*.

Spotkanie rozpoczął koncert muzyki staropolskiej w wykonaniu dwóch Pań Profesor z Instytutu Nauk o Sztuce KUL.

Po nim nastąpiła prezentacja życiorysu Profesora, przygotowana przez dr hab. Irenę Rolską, prof. KUL, ilustrowana licznymi zdjęciami, począwszy od Jego lat dziecięcych, poprzez fotografie z młodości i początków działalności, po czasy, kiedy Profesor był związany z KUL-em. Uzupełnieniem prezentacji były wiersze Profesora, zaprezentowane przez dr. Marcina Gapskiego, Dyrektora Muzeum Ziemi Wschodnich Dawnej Rzeczypospolitej, Oddziału Muzeum Narodowego w Lublinie.

Ostatnia część wydarzenia poświęcona była wspomnieniom, wypełniona osobistymi refleksjami, przywołującymi postać Mistrza jako wybitnego uczonego i człowieka o renesansowej osobowości, prawdziwego humanisty, otwartego na świat, przyjaznego ludziom, łączącego, a nie dzielącego. W swoich pracach poświęconych głównie sztuce staropolskiej, jej różnym aspektom, analizował on zarówno wpływy wschodnie, jak i zachodnie, jakim podlegała.



Pierwsza głos zabrała dr hab. Agnieszka Bender, em. prof. KUL. Podkreśliła, iż miała zaszczyt współpracować z Profesorem Chrzanowskim przez wiele lat, był bowiem promotorem jej pracy magisterskiej, a później doktorskiej. Pierwsza doktorantka Profesora z prowadzonego przez niego na KUL seminarium doktorskiego, następnie Jego asystentka w powołanej przez niego Katedrze Kultury Artystycznej, później, po przejściu Profesora na

emeryturę, kierowała nią do 2009 roku (już dzisiaj niestety Katedra nie istnieje). Podkreśliła w swojej wypowiedzi, iż Profesor Chrzanowski dostrzegał w polskiej historii sztuki wiele zagadnień, którymi powinni zająć się jego uczniowie. Zachęcał do prowadzenia pogłębionych prac naukowych, m.in. na temat dawnego rzemiosła artystycznego, sztuki pogranicza, sztuki Żydów polskich i innych mniejszości czy sztuki emigracyjnej. Wśród jego uczniów obecnie w Polsce jest wielu najlepszych specjalistów we wspomnianych dziedzinach. Praca naukowa i dydaktyczna Profesora przyniosła wymierne rezultaty.



Następnie wspomnieniami i refleksjami podzielił się z zebranymi prof. Jan Wiktor Sienkiewicz z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika i Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata. Przypomniał swoje kontakty z Profesorem i Jego inspirującą rolę w podjęciu przez siebie szeroko zakrojonych poszukiwań naukowych w zakresie wcześniej niemal zupełnie pomijanej sztuki rozproszonych po świecie polskich emigrantów. Następnymi uczniami Profesora, którzy podzielili się swoimi wspomnieniami, byli: prof. Andrzej

Trzeciński i prof. Jerzy Żywicki z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, prof. Mirosław P. Kruk z Uniwersytetu Gdańskiego oraz dr Witold Zych i dr Beata Skrzydlewska, wicedyrektor Muzeum Narodowego w Lublinie. Do wspomnień dołączyli bliscy współpracownicy i przyjaciele z KUL: prof. Dorota Kudelska, prof. Henryk Gapski oraz prof. Lechosław Lameński. Dyskusje i rozmowy kontynuowano następnie w kularach przy przygotowanym poczęstunku.

Wydarzenie było piękną okazją do przypomnienia ważnej dla Lublina postaci, podkreślenia niezwykle cennego dorobku naukowego i dydaktycznego Profesora Tadeusza Chrzanowskiego, który ukształtował całe pokolenia uznanych w Polsce badaczy. Pod jego opieką naukową powstało ponad 100 prac magisterskich oraz 18 doktorskich. Aż dziewięciu jego doktorów to dzisiejsi profesorowie wykładający na wielu uniwersytetach, którzy starają się kontynuować dzieło Mistrza, „ostatniego Sarmaty”.



Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie i Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata w rocznicę 100-lecia powołania Spółdzielni Artystów „Ład” zapraszają do udziału w konferencji naukowej

SPÓŁDZIELNIA ARTYSTÓW „ŁAD” 1926-2026: INSPIRACJE, WZORCE I DZIEDZICTWO

Termin: 27-28 października 2026 r. od godz. 10:00

Miejsce: Aula Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Wybrzeże Kościuszkowskie 37/39, 00-379 Warszawa

27 października 1926 roku profesorowie i uczniowie Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie powołali Spółdzielnię Artystów „Ład”. Ideą działalności była wspólna praca doświadczonych nauczycieli z młodymi studentami. Głównym celem „Ładu” było projektowanie i wytwarzanie mebli, tkanin, ceramiki i innych przedmiotów wyposażenia wnętrz mieszkalnych, z wyraźnym dążeniem do doskonałości formy, surowca i wykonania.

Wymyślona przez prof. Karola Tichego nazwa „Ład” nadawała kierunek artystycznych działań. Członkowie Spółdzielni pragnęli tworzyć rzeczy użytkowe, funkcjonalne i piękne. Styl „Ładu” miał harmonijnie łączyć tradycję z nowoczesnością.

Rocznica 100-lecia powstania Spółdzielni Artystów „Ład” jest doskonałą okazją do przypomnienia i podsumowania jej dorobku. W tym miejscu warto sięgnąć do wzorców i inspiracji, którymi kierowali się współpracujący z „Ładem” projektanci. Istotna jest analiza założeń projektowych w zderzeniu z możliwościami i trudnościami technologicznymi i stosowanymi surowcami, które zmieniały się na przestrzeni dekad. Wobec rosnącego zainteresowania wzornictwem przedwojennym i powojennym warto też zastanowić się, jak współcześnie odbierany jest dorobek „Ładu” i czy jest on inspiracją dla współczesnych projektantów.

Zgłoszenia na konferencję

uprzejmie prosimy przesyłać do 15 lipca 2026 roku na adresy mailowe: biuro@world-art.pl oraz instytut.world.art@gmail.com. Zgłoszenie powinno zawierać: imię, nazwisko, stopień / tytuł naukowy, afiliację, tytuł wystąpienia i abstrakt o objętości do pół strony znormalizowanego tekstu.

Na wygłoszenie referatu w trakcie konferencji przewidziane jest 20 minut. Lista wyłonionych referatów zostanie ogłoszona do 31 sierpnia 2026 roku. Organizatorzy planują publikację pokonferencyjną.



Akademia
Sztuk Pięknych
w Warszawie



POLSKI
INSTYTUT
STUDIÓW
NAD SZTUKĄ
ŚWIATA

CALL FOR PAPERS

“Visual Culture and Power in Africa – Art, Political Histories, and Transnational Exchanges”

Deadline: 31 May 2026

The Polish Institute of World Art Studies and the Museum of African Art in Belgrade, Serbia, announce a Call for Papers for the *Journal of The Artistic Traditions of Non-European Cultures*, special issue: “Visual Culture and Power in Africa – Art, Political Histories, and Transnational Exchanges.”

This special issue invites original contributions that explore African visual cultures in relation to historical processes, political frameworks, and institutional contexts. We welcome articles by scholars of African art and visual culture, art historians, anthropologists, historians, museum professionals, archivists, and researchers working across related disciplines.

We seek contributions that critically examine African visual cultures from historical, political, and archival perspectives, addressing contexts from the colonial period to the present. Submissions may examine a wide range of artistic expressions and visual media, including but not limited to fine arts, material culture, photography, film, architecture, exhibitions, archives, and curatorial practices.

Particular attention is encouraged to studies that interrogate the relationships between visual culture and power, including themes such as:

- Art and art collecting as an instrument and symbol of power; propaganda art; political pressure on art and artists; cultural and memory politics.
- Art as an instrument of political expression, opposition and resistance; its role in the anti-colonial struggles, liberation movements and post-colonial conflicts; art activism; artistic spaces of independence and criticism.
- Role of archives – official, informal, personal, or counter-archives – in shaping historical narratives and artistic production.

The Polish Institute of World Art Studies and the Museum of African Art in Belgrade, Serbia, announce a Call for Papers for the *Journal of The Artistic Traditions of Non-European Cultures*, special issue: “Visual Culture and Power in Africa – Art, Political Histories, and Transnational Exchanges.”

This special issue invites original contributions that explore African visual cultures in relation to historical processes, political frameworks, and institutional contexts. We welcome articles by scholars of African art and visual culture, art historians, anthropologists, historians, museum professionals, archivists, and researchers working across related disciplines.

We seek contributions that critically examine African visual cultures from historical, political, and archival perspectives, addressing contexts from the colonial period to the present. Submissions may examine a wide range of artistic expressions and visual media, including but not limited to fine arts, material culture, photography, film, architecture, exhibitions, archives, and curatorial practices.

Particular attention is encouraged to studies that interrogate the relationships between visual culture and power, including themes such as:

- Art and art collecting as an instrument and symbol of power; propaganda art; political pressure on art and artists; cultural and memory politics.
- Art as an instrument of political expression, opposition and resistance; its role in the anti-colonial struggles, liberation movements and postcolonial conflicts; art activism; artistic spaces of independence and criticism.
- Role of archives – official, informal, personal, or counter-archives – in shaping historical narratives and artistic production.

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata objął patronat honorowy nad ogólnopolską konferencją naukową

Dziedzictwo miasteczek. Badania i ochrona konserwatorska

organizowaną 11 września 2026 roku przez Muzeum Wsi Kieleckiej w 50. rocznicę założenia. Konferencja odbędzie się w Parku Etnograficznym w Tokach. Współorganizatorem jest Oddział Kielecki Stowarzyszenia Historyków Sztuki.

Głównym celem konferencji jest wieloaspektowa dyskusja nad historią, architekturą oraz problematyką ochrony konserwatorskiej, dawnych małych miast i miasteczek. Problematyka ta, łącząca badania naukowe z praktyką konserwatorską, stanowi kluczowy element ochrony materialnego i niematerialnego dziedzictwa kulturowego polskich regionów (z pisma dyrektora Muzeum p. Katarzyny Korus).

Za kontakty w sprawach organizacyjnych konferencji odpowiada dr Wioletta Brzezińska-Marjanowska, kierownik Zbiorów Muzealnych – tel. 503 69 53 96 e-mail konserwacja@mwk.com.pl.

Wybrane publikacje:

- A. Dziarmaga, *Fenomen procesji Emaus w Sukowie – trwałe obyczaje kulturowe i religijne*, 2026
- *Żydzi wiejscy i małomiasteczkowi w obrazie wiosek i sztetli przełomu XIX i XX wieku*, praca zbiorowa, 2024
- „Kielecka Teka Skansenowska”, rocznik Muzeum Wsi Kieleckiej
- M. Imiołek, *Chłopskie budownictwo kamienne - architektura ludowa Kielecczyzna*, 2022
- *Portret zapomnianej prowincji kieleckiej. Pierściński, Buczkowski, Gajewski*, publikacja zbiorowa, 2021
- B. Szura, *Młynarstwo między Wisłą a Pilicą od połowy XVIII do XX wieku*, 2015
- M. Imiołek, *Stroje ludowe Kielecczyzny*, 2012
- *Ceramika ludowa Kielecczyzny. Formy i zdobienia*, publikacja zbiorowa 2008

Dr Wioletta Brzezińska-Marjanowska

Muzeum Wsi Kieleckiej

Muzeum Wsi Kieleckiej zostało powołane do działalności na mocy Zarządzenia Wojewody Kieleckiego z 21 sierpnia w 1976 roku. W 1999 roku zgodnie z Rozporządzeniem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego Instytucja została wpisana do Państwowego Rejestru Muzeów. Muzeum Wsi Kieleckiej należy do największych muzeów na wolnym powietrzu w Polsce.

Park Etnograficzny, gdzie zlokalizowane są stałe ekspozycje budownictwa wiejskiego, małomiasteczkowego i dworskiego, usytuowany jest dwadzieścia kilometrów od Kielc, w miejscowości Tokarnia. Skansen położony jest w zakolu rzeki Czarnej Nidy i zajmuje powierzchnię 56 hektarów. Teren pod Park Etnograficzny został wybrany w 1972 roku po wielokrotnych naradach i objazdach. Podstawą wyboru tej lokalizacji było opracowanie wstępnych założeń, które opracował krakowski etnograf prof. dr hab. Roman Reinfuss. Założenia te sugerowały dobór terenu zróżnicowanego pod względem ukształtowania, aczkolwiek odpowiadającego w przybliżeniu najbardziej charakterystycznym typom krajobrazu kieleckiego.

Zabudowa Parku Etnograficznego podzielona została na kilka sektorów, które reprezentują etnograficzne subregiony Kielecczyzny: tereny Gór Świętokrzyskich, Wyżyny Sandomierskiej, Niecki Nidziańskiej i Wyżyny Krakowsko-Częstochowskiej. Obszar ten dzieli się na cztery podstawowe jednostki fizjograficzno-etnograficzne, tj. świętokrzyski, nadwiślański, lessowy i wyżynny. W celu odtworzenia realnego obrazu życia społeczności, wsi i miasteczek w Muzeum prezentowane są zabytki sztuki sakralnej, budownictwo dworsko-folwarczne oraz zagrody i domostwa mieszkalne. Obiekty muzealne wyposażone są w oryginalne sprzęty, meble oraz narzędzia, które są sukcesywnie pozyskiwane w trakcie etnograficznych wyjazdów terenowych.



Dworek Laszczyków w Kielcach

Muzeum Wsi Kieleckiej posiada w swojej strukturze cztery oddziały terenowe, są to obiekty zlokalizowane *in situ*, tj. Dworek Laszczyków w Kielcach, pochodzący z pocz. XIX wieku (obecnie stanowi przestrzeń ekspozycyjną i jednocześnie przestrzeń administracyjną), Zagroda rodziny Czernikiewiczów w Bodzentynie z poł. XIX wieku, kamienny Wiatrak typu holenderskiego w Szwarszowicach z ok. 1885 r. oraz najnowszy oddział Mauzoleum Martyrologii Wsi Polskich w Michniowie.



Dwór z Suchedniowa

Muzeum Wsi Kieleckiej co roku powiększa swoją ekspozycję o nowe eksponaty, zarówno eksponaty ruchome, jak i nieruchome. W ostatnim czasie na teren Skansenu translokowano dwa nowe obiekty, takie jak Kaplica z Dymin oraz Dworek Kałamarzyk z Suchedniowa. Obecnie w zbiorach muzealnych znajduje się około 30 tys. obiektów.



Kościół z Rogowa

Muzeum regularnie uczestniczy w programach ministerialnych, a dzięki realizowanym projektom wiele cennych eksponatów odzyskało swoją dawną wartość artystyczną. Dzięki pozyskanym środkom z MKiDN poddano konserwacji wyposażenie Kościoła z Rogowa, Kaplicy z Dymin, Dworu z Mirogonowic, natomiast w bieżącym roku Muzeum otrzymało dofinansowanie na projekt pt. „Dziedzictwo szlacheckiego dworu – konserwacja tkanin ze zbiorów muzealnych”.

Muzeum prowadzi ponadto działalność edukacyjno-wydawniczą, wystawienniczą oraz naukową. Przez 50 lat jego funkcjonowania ukazało się kilkaset katalogów wydawniczych i kilkadziesiąt wydawnictw naukowych oraz popularnonaukowych. W 2026 roku Muzeum Wsi Kieleckiej obchodzi swój jubileusz 50-lecia działalności, który poprzedzony będzie konferencją naukową pt. „Dziedzictwo architektoniczne miasteczek. Badania i ochrona

konserwatorska”. Wszelkie prowadzone w Muzeum Wsi Kieleckiej inicjatywy podkreślają jego znaczenie jako instytucji aktywnie działającej na rzecz badań, ochrony konserwatorskiej oraz popularyzacji dziedzictwa kulturowego.



Spichlerz ze Złotej Pińczowskiej



Wiatrak z Grzmucina

Dr Lech Stangret

30-lecie „Kantorówki” w Wielopolu Skrzyńskim

W roku 2026 „Kantorówka” – Ośrodek Dokumentacji i Historii Regionu – Muzeum Tadeusza Kantora w Wielopolu Skrzyńskim obchodzi 30-lecie swojej działalności. Oficjalna inauguracja jubileuszowego roku, podczas której organizatorzy zapowiedzieli bogaty program rocznicowych wydarzeń, odbyła się 26 kwietnia b.r. W uroczystości wzięła udział szeroka rzesza przedstawicieli samorządów, placówek kulturalnych i oświatowych województwa podkarpackiego, a także władz centralnych reprezentowanych przez wojewodę, posłów oraz marszałkinię Senatu RP – Małgorzatę Kidawę-Błońską. To zainteresowanie tak wielu poważnych instytucji niewielką placówką muzealną położoną w podkarpackiej wsi, w powiecie ropczycko-sędziszowskim, ma swoją podstawę w funkcjonowaniu ośrodka, wykraczającej poza regionalny charakter.





„Kantorówka” nazwano starą plebanię, w której 6 kwietnia 1915 roku urodził się Tadeusz Kantor. Etymologii nazwy, jak i genezy jej powstania należałoby szukać w działalności księdza Juliana Śmietany (zmarłego w 1995 roku), który w 1983 roku, będąc proboszczem miejscowej parafii, wystarał się o zgodę w tarnowskiej kurii na pokaz spektaklu *Wielopole, Wielopole* w kościele pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny Wniebowziętej w Wielopolu Skrzyńskim. Julian Śmietana był kronikarzem i pasjonatem historii Wielopola Skrzyńskiego, a także całej tzw. Wielopolszczyzny, obejmującej swym zasięgiem okoliczne wsie. Zaszczepił wśród mieszkańców przeświadczenie o niezwykłej wartości lokalnej pamięci i historii. W roku 1996 zawiązali oni Towarzystwo Przyjaciół Ziemi Wielopolskiej im. Tadeusza



Marii Kantora. Wspólnym wysiłkiem z władzami gminy Wielopole Skrzyńskie i parafią najpierw powstała Izba Pamięci, a w 2006 roku Ośrodek Dokumentacji i Historii Regionu – Muzeum Tadeusza Kantora. Dzięki środkom pozyskanym z funduszy unijnych, wyremontowano i zmodernizowano starą plebanię, która w 2019 roku przyjęła oficjalnie nazwę „Kantorówka” – funkcjonującą zwyczajowo wśród mieszkańców od dłuższego czasu. Powstała nowoczesna placówka muzealna wykorzystująca najnowsze możliwości techniczno-ekspozycyjne. Spośród wielu organizatorów projektu szczególne uznanie należy się muzealnicy Irenie Walat, kierującej do dziś ośrodkiem, autorce lokalizacji sal i planu działalności placówki.



Powstało muzeum w głównej mierze biograficzne, skoncentrowane na postaci i twórczości Tadeusza Kantora, z położeniem akcentu na okres dzieciństwa spędzonego w Wielopolu, w kontekście historii regionu, rodziny artysty i mieszkańców miasteczka. Kwestiom wiążącym się ściśle z Tadeuszem Kantorem poświęcono sale zajmujące parter budynku. Znajdują się tam



oryginalne obiekty teatralne ze spektakli, wypożyczone ze zbiorów krakowskiej Cricoteki. Dzięki multimedialnemu wyposażeniu (monitory interaktywne, projektory, urządzenia sterujące dźwiękiem i oświetleniem) można zapoznać się z biografią artysty, historią losów członków jego rodziny, obejrzyć na ekranie unikatowe dokumenty, film o powrocie twórcy do Wielopola w 1983 roku, a nawet na interaktywnym stole edukacyjnym samodzielnie budować sceny z najsłynniejszych spektakli Teatru Cricot 2. Ponadto na parterze znajduje się też sala projekcyjna, w której można obejrzyć zapisy sztuk teatralnych Kantora. Sala ta bywa także miejscem różnych spotkań formalnych i nieformalnych, miejscem wykładów, odczytów, dyskusji. Odgrywa też rolę czytelnia.

Poddasze budynku poświęcono dziejom regionu i parafii, a historia Wielopola sięga XI wieku i czasów Bolesława Śmiałego, kiedy to wzniesiono w tym miejscu gród obronny – Fürstenberg. Prawa miejskie już jako Wielopole Skrzyńskie otrzymało ok. 1348 roku za panowania Kazimierza Wielkiego. Wielopole Skrzyńskie było miastem przez 585 lat, aż do reformy administracyjnej w 1933 roku. Na odebraniu praw miejskich zaważyło wyludnienie miasta z powodu wojen, chorób i epidemii. Niemniej do dzisiaj zachował się w Wielopolu charakter miejskiej zabudowy. Ekspozyty zgromadzone na poddaszu są skromną reprezentacją burzliwej historii miasta. Cennym uzupełnieniem ekspozycji jest publikacja autorstwa Władysława Tabasza *Leksykon Wielopolski*, wydana z okazji 25-lecia zawiązania Towarzystwa Przyjaciół Ziemi Wielopolskiej im. Tadeusza Marii Kantora i 700-lecia erygowania parafii w Wielopolu. Profesor Tabasz, pochodzący z Brzezin – wsi leżącej w Wielopolszczyźnie, na tle udokumentowanych źródeł dziejów miejscowości regionu przywraca w książce pamięć o zabytkach kultury duchowej i materialnej, które zniknęły z krajobrazu, ale wciąż żyją w pamięci mieszkańców. Możemy prześledzić, jak wydarzenia wielkiej historii wpływały na losy konkretnych mieszkańców, owo życie indywidualne, w obronie którego stawał Kantor w swej sztuce. Odnajdziemy w przeszłości miasta momenty chwalebne i wstydlive (jak np. wydarzenia podczas rabacji galicyjskiej z 1846 roku). Dzięki działowi regionalnemu możemy lepiej zrozumieć wielokulturowość Kantorowskiego

Wielopola, w którym Żydzi stanowili 59% społeczności, i jak obie kultury i tradycje przenikały się i inspirowały wzajemnie. Dzisiaj nie ma już synagogi (spłonęła w 1944 roku), a dawny świat żyje już tylko w pamięci nielicznych osób, rozproszonych po różnych krajach. Jednakże nie chodzi tu tylko o kultywowanie przeszłości, ale o tworzenie aktualnych, nowych wartości na bazie pamięci i historii. Stąd jak mówi – Irena Walat – sercem tego działu muzeum jest salonik z balkonem – miejsce spotkań z wybitnymi przedstawicielami z kręgu sztuki, kultury i nauki.



Od początku swej działalności „Kantorówka” współpracowała z instytucjami zajmującymi się spuścizną artystyczną Tadeusza Kantora – Ośrodkiem Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora – Cricoteką oraz Fundacją im. Tadeusza Kantora. Szczególną rolę odegrała tutaj Cricoteka, która wspomagała wielopolską placówkę od strony merytorycznej, jak i w przygotowywaniu muzealnych pokazów. Ponadto w kooperacji z różnymi instytucjami inicjowała „Kantorówka” projekty wykraczające poza Kantorowsko-regionalną perspektywę, jak Seminaria Muzealne organizowane wspólnie z Uniwersytetem Jagiellońskim, w których brali udział badacze z różnych rejonów Polski, czy „Kantoralia” – Ogólnopolskie Prezentacje Teatrów Poszukujących o Nagrodę im. Tadeusza Kantora.

Niewątpliwie fenomen „Kantorówki” ma też wymiar socjologiczno--historyczny. Z jednej strony jest takim „trzecim miejscem” dla miejscowej ludności, o którym pisał Ray Oldenburg, a z drugiej – „miejscem pamięci” w ujęciu Pierre’a Nory, w którym każdy mieszkaniec może zakotwiczyć swą indywidualną pamięć. Profesor Jan Świąch – dziekan Wydziału Historii UJ, otwierając drugie Seminarium Muzealne w 2022 roku, powiedział:

Dzisiaj główne miejsce polskiego muzealnictwa jest tutaj w Wielopolu Skrzyńskim [...] dzisiaj najważniejsze muzeum, najważniejszy punkt na mapie polskiego muzealnictwa jest właśnie w Wielopolu. Można w Wielopolu robić wielkie i niezwykle ważne zdarzenia, bo dzisiaj określenie „prowincja” jest pojęciem mentalnym, a nie geograficznym.

Warto więc odwiedzić Wielopole Skrzyńskie, choćby po to by sprawdzić, czy słowa profesora były podyktowane jedynie kurtuazją.

Dr hab., prof. Katarzyna Kulpińska
Wydział Sztuk Pięknych UMK; PISnSS

Re/Wizje. Plakat filmowy polskich artystek 1954-1982

Wystawa czasowa w Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Galeria Sztuki Nowoczesnej, ul. Mennica 8.09.04. – 5.07.2026

Wystawa w bydgoskim muzeum jest pierwszą ekspozycją w Polsce tak silnie uwypuklającą dorobek artystek plakatu tworzących w okresie PRL-u. Zaprezentowanych zostało na niej blisko 80 prac 21 graficzek, w większości absolwentek warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, ale także z innych uczelni, które talentem nie ustępowały swoim kolegom „po fachu”, choć to głównie oni kojarzeni są z tzw. polską szkołą plakatu i plakatową twórczością kolejnych dekad XX wieku.



Polskie plakaty filmowe od drugiej połowy lat 40. do lat 80. XX wieku odgrywały znaczącą rolę kulturotwórczą („uliczna galeria obrazów”) i edukacyjną. Cechował je wysoki poziom artystyczny, a za sprawą kilkunastu grafików zyskały międzynarodową rozpoznawalność. Trudno dziś ignorować fakt, że artystom plakatu w krótkim czasie dorównały artystki tworzące znakomite plakaty, nie tylko filmowe. Wykształcone na tych samych, co ich koledzy uczelniach, nie tworzyły w izolacji i tak jak oni, w takich samych warunkach, wykonywały projekty (czasem do tego samego filmu), podlegające zasadom państwowych zleceń.



Prezentacja plakatów filmowych z lat 50.–80. motywowana była potrzebą przypomnienia bogatego dorobku polskich artystek w tym zakresie, jednak nie w oderwaniu od twórczości licznej grupy grafików, lecz poprzez zestawienie plakatów filmowych autorstwa zapomnianych graficzek z plakatami znanych i uznanych grafików,



współtwórców „polskiej szkoły plakatu”. Wystawa, także poprzez tytuł, sygnalizuje konieczność uzupełnienia i skorygowania stanu wiedzy na temat dorobku artystek tworzących plakaty, a także ponownej oceny i zmiany

optyki w ocenie polskiego plakatu PRL-u, w tym filmowego. Sugeruje potrzebę poszerzenia pola badawczego i uwzględnienia prac autorstwa artystek, które działając w tym samym czasie co ich nauczyciele, koledzy, mężowie współdecydowały o obliczu polskiego plakatu. Ich prace odzwierciedlają najlepsze cechy przypisywane często tzw. „polskiej szkole”: inwencję, indywidualizm, intelektualny charakter. Pierwszy człon tytułu ekspozycji (i sposób jego zapisu) zawiera również sugestię, że plakaty filmowe często odzwierciedlają autorskie wizje nasuwające się ich twórcom po obejrzeniu filmu; w wielu przypadkach są one świadectwem zaskakującego sposobu odczytania filmu i niezwyklej jego interpretacji, która narzuca się odbiorcy plakatu.



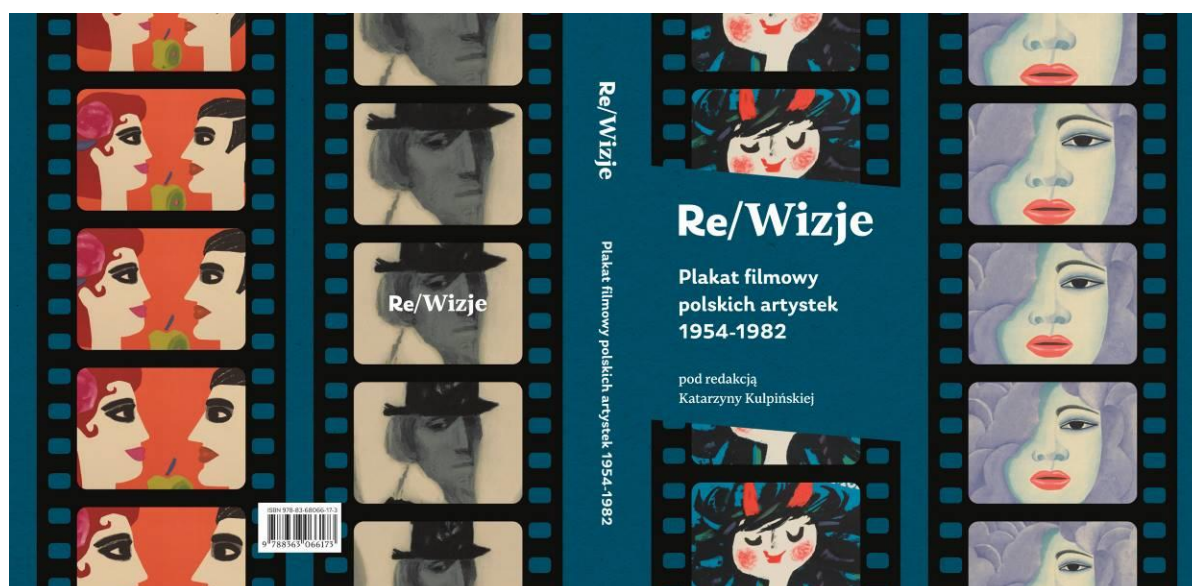
Kuratorka wystawy dr hab. Katarzyna Kulpińska

Plakat kulturalny, w tym filmowy, jako niepodlegający w tym okresie restrykcyjnej cenzurze i nieobarczony wymogiem komercyjności pozwalał artystom na wykorzystanie szerokiego wachlarza rozwiązań koncepcyjno-

warsztatowych, od malarskich „obrazów plakatowych” do ciekawych eksperymentów formalnych. Prezentowane na wystawie plakaty filmowe PRL-u cechuje bogactwo zróżnicowanych koncepcji artystycznych i rozwiązań warsztatowych (plakat malarski, graficzny, graficzno-fotograficzny, kolażowy, literniczy).



Na wystawie zaprezentowano 114 plakatów filmowych z lat 1954-1982 autorstwa polskich artystek i artystów, m.in. Liliany Baczewskiej-Lampert, Hanny Bodnar, Romana Cieślewicza, Wojciecha Fangora, Ewy Frysztak, Anny Huskowskiej, Marii Ihnatowicz (Muchy), Bożeny Jankowskiej, Jolanty Karczewskiej, Joanny Krzymuskiej-Stokowskiej, Jana Lenicy, Eryka Lipińskiego, Marii Syskiej, Waldemara Świerzego, Henryka Tomaszewskiego, Bronisława Zelka. Zapowiadają one nie tylko filmy rodzimej produkcji, ale podejmują także próbę dialogu z kinematografią krajów kilku kontynentów. Wśród filmów, które anonsują prezentowane plakaty, znajdują się klasyki polskiego kina (m.in. *Do widzenia, do jutra*, *Kanał*, *Matka Joanna od*



Okladka katalogu wystawy

Aniołów, Niewinni czarodzieje, Wszystko na sprzedaż, Prawo i pięść, Złoto), jak też reprezentacja filmu światowego (m.in. *Czarna Carmen, Śmierć w Wenecji, Nocny kowboj, Anioł zagłady, Śmierć rowerzysty, Noc iguany, Dersu Uzala, Noc mewy, Ballada o dziewczynie, Czyścibuty, Handlarze opium*).

Plakaty pochodzące ze zbiorów Muzeum Plakatu w Wilanowie – Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowego w Poznaniu, Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy oraz kolekcji prywatnych zostały rozmieszczone na wystawie w trzech sekcjach odzwierciedlających najczęściej występujące, najbardziej charakterystyczne sposoby nawiązań autorek i autorów plakatu do zapowiadanych filmów.

Wystawa wpisuje się w obchody Roku Andrzeja Wajdy, Roku Ludzi Filmu Kujaw i Pomorza, jak i ogłoszonego w Bydgoszczy Roku Leonarda Pietraszaka, którego koordynatorem obchodów jest bydgoskie Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego.

Ekspozycji towarzyszy katalog pod redakcją naukową Katarzyny Kulpińskiej, zawierający wstęp Anny Kornelii Jędrzejewskiej, dyrektorki Muzeum Okręgowego im. L. Wyczółkowskiego, oraz teksty Katarzyny Matul, Bożeny Pysiewicz, Barbary Górowskiej, Adrianny Filipiak, Barbary Chojnackiej, Lidii Gerc oraz ww. redaktorki katalogu i kuratorki wystawy.

23 kwietnia w przestrzeni wystawy odbyła się sesja naukowa poświęcona wielopoziomym relacjom plakatu i filmu.

kuratorka wystawy: dr hab. Katarzyna Kulpińska, prof. UMK; koordynatorka MOB: dr Monika Kosteczko-Grajek; projekt aranżacji i druków: dr Piotr Florianowicz; projekt katalogu wystawy: dr Łukasz Aleksandrowicz; produkcja wystawy: Łukasz Maklakiewicz



Jean Claire

AVIGDOR ARIKHA

Laska Avigdora

z: *Le livre des Amis*, Paris Ed. Gallimard 2023, przekład **Maria Żurowska**
(za zgodą autora)

Każdego, kto miał szczęście obserwować Avigdora Arikhę¹ przy pracy, najpewniej uderzały dwie rzeczy niemające w sobie nic z ciszy ani z medytacji, które, w myśl powszechnie obowiązujących domniemań, chętnie znajdują sobie schronienie w pracowni malarza.

Przede wszystkim hałasy. Każdy, kto widział Arikhę malującego, słyszał także dziwny koncert cichych pokrzykiwań, posykiwań, sapnięć, stukotów, gwizdów, towarzyszący każdemu ruchowi, jak u zadyszanego sportowca.

Hałasom towarzyszył ruch: siedzący przy sztalugach mężczyzna podrygiwał, nerwowo podskakiwał na fotelu, mrużył albo zamykał oczy, marszczył brwi, gorączkowo machając dłońmi albo zastygając w nagłym bezruchu. W gruncie rzeczy zachowywał się tak samo jak muzyk przy fortepianie, który wpadł w trans, wykonując jakiś utwór. Nie ulegało

¹ Avigdor Arikha (prawdziwe imię i nazwisko Viktor Długacz) urodził się w 1929 roku w niemieckojęzycznej rodzinie żydowskiej w Radowcach, ale dorastał w Czerniowcach na Bukowinie – dawniej w Galicji, w okresie międzywojennym w Rumunii, obecnie na Ukrainie. W 1941 roku rodzina została przymusowo deportowana do nadzorowanych przez Rumunów obozów koncentracyjnych w Naddniestrzu, gdzie ojciec został pobity na śmierć. Arikha przeżył dzięki rysunkom scen deportacji, które wykonał i które pokazano delegatom Międzynarodowego Czerwonego Krzyża.

W 1944 roku Arikha wraz z siostrą wyemigrował do Mandatu Palestyny. Do 1948 roku mieszkał w kibucu Ma'ale ha-Chamisza. W 1948 został ciężko ranny w wojnie arabsko-izraelskiej. Od 1946 do 1949 uczęszczał do Szkoły Sztuk Pięknych Bezalel w Jerozolimie. W 1949 roku otrzymał stypendium na studia w École des Beaux-Arts w Paryżu, gdzie nauczył się techniki fresku. Od 1954 Arikha mieszkał w Paryżu. W 1961 ożenił się z amerykańską poetką i pisarką Anne Atik, z którą miał dwie córki. Arikha zmarł w Paryżu 29 kwietnia 2010 roku, dzień po swoich 81. urodzinach.

Pod koniec lat 50. XX wieku Arikha ugruntował swoją pozycję jako malarz abstrakcyjny, ale ostatecznie doszedł do wniosku, że abstrakcja to ślepa uliczka. W 1965 roku przestał malować i zaczął rysować, wyłącznie z natury. Przez kolejne osiem lat zajmował się wyłącznie rysunkiem i grafiką. W 1973 powrócił do malarstwa i stał się „być może najlepszym malarzem z natury ostatnich dekad XX wieku”, jak napisano w nekrologu w magazynie „Economist” (przyp. tłum.).

wątpliwości, że fascynowali go muzycy, skrzypkowie, kontrabasiści, pianiści, z którymi czuł się głęboko związany i których wspaniałe portrety nam pozostawił.



Zadanie mają takie samo, łączy ich ta sama ambicja. Ale muzyk gra, zachowując wierność zapisowi nutowemu. A malarz? Jakie nuty wprowadza na płótno? Na jakiej już zapisanej kompozycji się opiera, co wykonuje, angażując całe swoje ciało, a także oko, posługując się ołówkiem czy pędzlem, tak jak pianista posługuje się klawiszem, tonem, wibracją, ciszą?

Francuski czasownik *exécuter*, który może się odnosić tak samo do grającego na instrumencie muzyka, jak i do malarza, pochodzi od łacińskiego *sequire* – „podążać za”. *Exécuter* znaczy wykonywać, doprowadzać do końca, wykańczać, aż po wyczerpanie, co zakłada obecność hałasów, skarg, ruchów, nagłych gestów. A więc nic z tych głosów ciszy, o których Malraux mówił w

związku ze sztukę, ani z „rzeczy milczącej”, czyli profesji malarskiej według formuły Poussina. To tego ostatniego Arikha kochał bardziej niż jakiegokolwiek innego malarza.

Czyżby więc chodziło o wyczerpanie świata widzialnego, które jednak nie byłoby dokładnie białym płótnem, ani ostatnim czarnym kwadratem, ani ostatnim magicznym trójkątem abstrakcji streszczającej byt świata, i tym bardziej nie byłoby wyczerpaniem wszystkich wariantów widzialności, aż po optyczną, akademicką prawdę guzika u getrów?²



Autoportret w pracowni

² „Jesteśmy gotowi, pod każdym względem gotowi. Gdyby wojna trwała dwa lata, naszym żołnierzom nie zabrakłoby nawet guzika u getrów!” Edmond le Boeuf, ówczesny francuski minister wojny, wypowiedział to zdanie w przededniu wojny francusko-pruskiej 1870 roku, i stało się ono symbolem przekonania o stanie perfekcyjnego przygotowania, któremu nic nie brakuje; przekonanie to jednak nie odzwierciedla stanu faktycznego.

Również Charles Baudelaire jako krytyk sztuki piętnował malarstwo wojskowe (choćby Horace’a Verneta), wprowadzające wiele szczegółów technicznych, np. guziki u getrów, urągając w ten sposób sztuce, poezji i wyobraźni (przyp. tłum.).

Kiedy Arikha malował sam siebie, z głową wysuniętą do przodu, z wytrzeszczonymi oczami, z półzamkniętymi ustami, był ofiarą niewymownego lęku, malował siebie jako umęczone, zasapane zwierzę, strwożone, niewiedzące, czy zdąży na czas, żeby się uratować. Wykończyć, żeby nie zostać wykończonym, o ile mogą sobie pozwolić na tę niedoskonałą grę słów...



Bez tytułu, 1964

Uratować się przed czym? Łatwo można zrozumieć, że tak neurotyczna postawa przy malowaniu portretu – zazwyczaj będącego poszukiwaniem umiaru, przerabianiem, skupieniem, refleksją – tak silna, że wielu oburzało się na malarza wykonującego portret jak (znowu) instrumentalista, który w ciągu kilkunastu minut wyraża doskonałość *concerto* czy sonaty – tak dynamiczne traktowanie twarzy, wbrew całej tradycji sztuki portretowania, składającej się z retuszków, zmian [*pentimenti*, przyp. tłum.] i poprawek, z pewnością miała coś wspólnego ze śmiercią.

Była obroną przed lękiem, który ten człowiek musiał odczuć wcześniej i z

którego nigdy do końca się nie wyzwolił. Można się domyśleć, skąd on pochodził, ale trudno byłoby go sobie wyobrazić: ten lęk wiązał się z ciągłą, codzienną groźbą śmierci w obozach koncentracyjnych, gdzie Arikha był więziony, kiedy miał 13-14 lat. Obcowanie ze śmiercią w tak młodym wieku, ze śmiercią w jej najbrutalniejszych wymiarach, na zawsze uwalnia człowieka od pokus właściwych ludziom cywilizowanym, którzy, sądząc, że czas do nich należy, znajdują upodobanie w zwlekaniu, w odkładaniu na później.

Nie ma chwili do stracenia: praca, rysowanie, malowanie, wykańczanie, ma się dokonywać w każdej chwili dnia, bo jest działaniem, które trochę jeszcze, na dzień lub dwa, oddala bezpośrednią groźbę śmierci.

W gruncie rzeczy malowanie czy rysowanie było dla Arikhi jak orientalna baśń Szeherezady: należy rysować, malować, żeby uniknąć wyroku śmierci, jaki możni tego świata wydają wczesnym rankiem.



Rabarbar



Szparagi

W związku z tym powraca do mnie inne wspomnienie, które niewytłumaczalnie wiąże z tą nieprzewidywalną potrzebą ciągłego malowania, i to malowania szybko. Po raz pierwszy zobaczyłem jego obraz wiszący na ścianie u Mindy de Gunzburg³. Przedstawiał laskę, zwykłą czarną laskę, zawieszoną na białej ścianie, i to ukośnie, ze względu na jej ciężar. Jeszcze nie wiedziałem, kto był autorem tego obrazu, a już zachwyił mnie, z pozoru tak prosty, w rzeczywistości tak piękny i subtelny, że nie mogłem od niego oderwać oczu.

Oczywiście, jako wykształcony student sztuki mogłem rzucić kilka mądrych terminów, w rodzaju „minimalizm” czy „obiektywizacja”, ówczesnie obowiązujących w żargonie lat 60. XX wieku. Ponieważ jednak nie byłem aż

³ Baronowa Aileen Mindel Bronfman de Gunzburg, znana rodzinie i przyjaciołom jako Minda, była niezwykłą kobietą – dziedziczką fortuny, która poświęciła swoje życie sztuce i nauce. Urodziła się w Kanadzie w 1925 roku. Wychowana w Montrealu, przyjechała do Stanów Zjednoczonych, aby studiować w Smith College, a następnie na Uniwersytecie Columbia, gdzie uzyskała tytuł magistra nauk politycznych i historii. Podjęła pracę jako researcherka w magazynie „Time”, pracowała również w firmie inwestycyjnej Lehman Brothers. W 1953 roku wyszła za mąż za Alaina de Gunzburga, który został prezesem zarządu GM Mumm, jednego z czołowych światowych producentów szampana. W 1970 roku założyła Fundację ASDA (Stowarzyszenie Wspierania i Upowszechniania Sztuki) z biurami w Waszyngtonie, Paryżu i Montrealu, aby kontynuować specjalistyczne badania w dziedzinie sztuki. Zmarła w 1985 roku w wieku 60 lat (przyp. tłum.).

tak głupi, w tej dziwnej ukośności czarnej laski na białej ścianie chciałem się doszukać swojskiej i wzruszającej ironii pewnych holenderskich wnętrz w stylu Pietera de Hoocha, na których ukośnie oparta miotła zagradza wejście każdemu, kto chciałby przekroczyć próg obrazu i wejść do pomieszczenia.

Rzeczywiście, było to coś takiego. Pytanie i zakaz, pod pozorną banalnością podmiotu. Biała ściana, całkiem biała, jak mur u Vermeera, ale także powierzchnia pokryta farbą, bardzo przypominająca tę, którą Balzak opisał w swoim *Nieznanym arcydziele*, gdzie pod chaosem farb, tonów, półcieni, kryje się kobieta, życie, obecność. Ale przychodzi chwila, kiedy stopa, kawałek ciała, niszczeje, znika, grzęźnie w czymś w rodzaju ściany bez wyjścia, i nagle pozbawia nas poczucia rzeczywistości⁴. A laska, czarna laska, czym była, jeśli nie laską niewidomego, który po omacku, pośród nocy ciała, zderza się z murem abstrakcji, z murem wszystkich abstrakcji naszych czasów, i – wprawiając go w drganie – szuka ukrytego przejścia, dzięki któremu mógłby odzyskać utraconą rzeczywistość, cielesność świata pochodzącą od Boga. Bo żeby ocalić świat, żeby ocalić przynajmniej widzialne oblicze świata, nie ma ani chwili do stracenia.

Tak więc pośpiech, zagrożenie, lęk, widoczne w tym malarstwie zrodzonym z dramatu zbiorowości, prowadziły do pytania, leżącego u podstaw całego dzieła Arikhi.

Jego żona żaliła mi się kiedyś, jak bardzo jej trudno wyrwać Arikhę z pracowni, żeby choć na krótko gdzieś wyjechać, żeby wyruszyć w podróż, odpocząć, żyć. Myśl o oddaleniu się od sztalug była dla niego nie do zniesienia. Miał tak silne poczucie zagrożenia, że zakazywał sobie przerwania pracy, choćby na kilka dni.

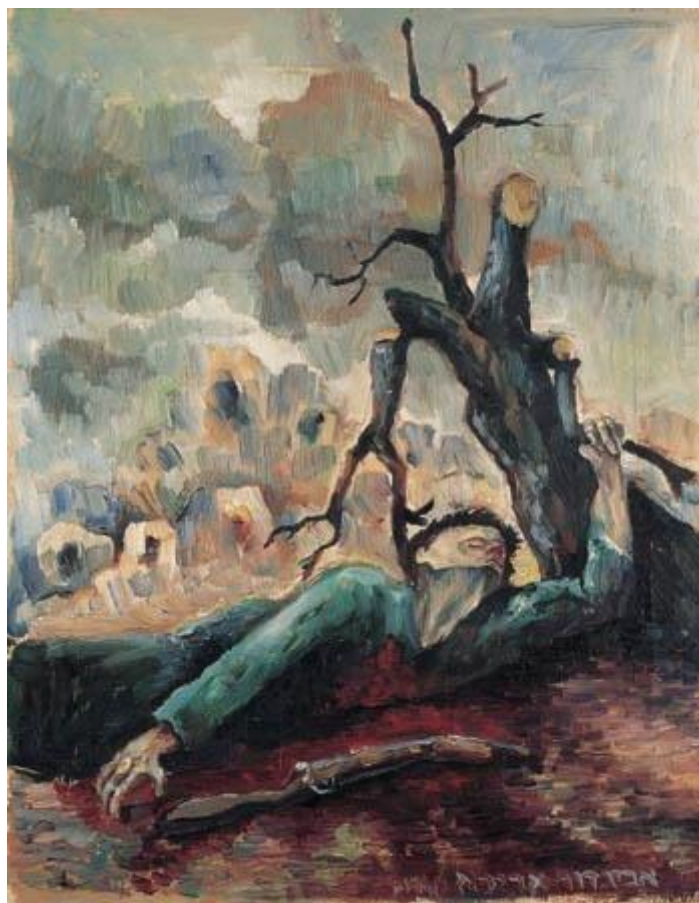
Ta ciąгла niezaspokajalna potrzeba spieszenia się, wynikająca nie z

⁴ W swojej noweli filozoficznej *Nieznane arcydzieło* Balzak przedstawia postać fikcyjnego malarza, Frenhofera, mistrza, który od dziesięciu lat próbuje namalować doskonały portret kobiety. Po wielu latach wysiłków przyjmuje w swojej pracowni malarzy Poussina i Porbusa (postaci historyczne), żeby im pokazać swoje dzieło. Zamiast spodziewanej doskonałości obaj malarze widzą tylko „farby bezładnie nagromadzone, tworzące mur malarstwa, spod którego wystaje tylko piękna kobieca stopa. Cały portret zniknął pod kolejno nałożonymi warstwami farby. Nowela Balzaka wskazuje na niemożność oddania pełni natury przez malarstwo (przyp. tłum.), zob. Balzak, *Arcydzieło nieznane*, <https://bc.wbp.lublin.pl/en/dlibra/publication/26022/edition/25042/jaszczur-la-peau-de-chagrin-arcydzieto-nieznane-balzac-honore-de-1799-1850>, s. 235 [13.05.2026].

gorączkowego pragnienia, żeby jak najszybciej skończyć rozpoczęty obraz, ale przeciwnie – z obawy, że całe dzieło, gdyby je przerwać choć na chwilę, nieodwołalnie mogłoby przestać się rozwijać, była według mnie istotą jego pracy, ożywiała wspomniane już tutaj przeze mnie działanie, pełne podniecenia i grymasów na twarzy, niespokojne, hałaśliwe, wręcz nawiedzone, niepozwalające mu nigdy wracać do tego, co zrobił wcześniej. Wszystko należało powiedzieć od razu, bez oglądania się wstecz, bez odwracania się, jak w starożytnej opowieści o Orfeuszu, mającym zakaz oglądania się na piękną kobietę, po którą przyszedł do Piekieł. Swoista ucieczka naprzód sprawiająca, że tę szybkość i dokładność wykonania porównywano czasami z ćwiczeniem łuczniczym związanym z praktyką zen – chociaż moim zdaniem była ona czymś dokładnie odwrotnym. Arikha nie wypuszczał strzał, nie brał za cel przedmiotu ani istoty ludzkiej. Usiłował uchwycić żywą istotę tak szybko, żeby ta istota nawet po uchwyceniu dalej była żywa, drgająca i ciepła.

Znane jest zdanie Paula Valéry'ego, iż należy przeproszać za to, że ośmieliło się mówić o malarstwie. W przypadku Arikhi mówienie o malarstwie było zamiarem skazanym na niepowodzenie czy rozpaczliwym nie tylko dlatego, że miało się do czynienia z kimś, kto wiedział o malarstwie o tyle więcej od swojego rozmówcy. Również dlatego, że mówienie o jego malarstwie byłoby właściwie mówieniem o czym?

Rozumiem przyczyny tego mutyzmu. Historyk sztuki mówi o malarstwie, i nawet dużo mówi, jeśli wiąże się ono – co przecież stanowi prawie całą podstawę jego istnienia – z religią, mitologią, historią ludzi, nawet ze zwykłą anegdotą czy zwykłym tematem. Jeśli jednak nie ma już nic, albo prawie nic, choćby bukietu w stylu Redona czy Fantina-Latoura, tylko pojedynczy kwiat, albo pędzel, albo ołówek, maszyna do pisania, twarz, o której właścicieli nic nie wiadomo? Zerowy stopień ikonologii, cóż więc można o tym powiedzieć, jeśli nie chce się popaść w wodolejstwo egzegez, w przypadku sztuki nowoczesnej zabarwionych spirytualizmem, rozumianym nie religijnie, ale filozoficznie, albo marksizmem?



Wojna o niepodległość, 1947

Malarstwo Arikhi długo wprawiało mnie w zakłopotanie. Poczuciu pełni, jakie mi dawał jego widok, odpowiadała moja niezdolność do znalezienia słów. To jest malarstwo, które mówi wszystko, nie tylko wszystko, ale wszystko o wszystkim, co staje przed oczami, do którego więc nie sposób dodać komentarz, nie popełniając tym samym nieostrożności czy nietaktu.

Ostatniego wieczoru, kiedy jadłem kolację z malarzem i jego żoną, to znaczy nie tego wieczoru, kiedy po raz ostatni widziałem go żywego, ale tego wieczoru, kiedy jeszcze miał siłę, żeby coś jeść, znajdując w tym przyjemność, i wypić trochę wina Bordeaux, i uznać je za doskonałe, w końcu zaczęliśmy rozmawiać o szparagach. Wracalem myślą do wiszącego na ścianie wspaniałego niedużego obrazu (Avigdor zachował go do końca), przedstawiającego pęczek szparagów owinięty w ciemnoniebieski papier, jaki można znaleźć już tylko na targu Rialto w Wenecji, gdzie owija się nim nie szparagi, należące do rzadkości w tym miejscu, ale wspaniałe bukiety groszków pachnących, o barwie doskonale pasującej do koloru papieru.

Rozmowa zesłała na anegdotę dotyczącą transakcji między Édouardem Manetem i Charles'em Ephrussim. Chodziło o niemożność ustalenia ceny pęczka szparagów – już po namalowaniu go: Ephrussi dawał tysiąc franków, Manet odmawiał, chciał tylko osiemset franków. Ephrussi nalegał i dał mu do ręki tysiąc franków. Niedługo potem Manet przesłał hojnemu kolekcjonerowi nieduży obrazek przedstawiający jeden szparag, niczym kupiec na targu, w ostatniej chwili dorzucający pomidor czy jabłko do koszyka gospodyni.

Jeden szparag może się okazać bezcenny, o ile, siłą talentu malarza, streściła się w nim rzeczywistość, cały potencjał rzeczywistości, jaki malarstwo może jeszcze przekazać, tylko rzeczywistość, ale cała, poza jakąkolwiek anegdotą czy opowieścią, ta oto rzeczywistość, odwzorowana, odtworzona, uratowana, zachowana...

Dochodziłem do wniosku, że geniusz Arikhi polega na przywróceniu zarówno smaku, jak i zrozumiałości rzeczywistości, z taką samą dokładnością i zmysłowością, z jaką najlepsi winiarze umieją swoim szczególnym językiem tak doskonale opisać tak zwane organoleptyczne właściwości danego gatunku wina. Z taką samą naukową i wyborną precyzją w wyrażaniu koloru, tekstury, smaku i posmaku, zapachu, przejrzystości albo mętności, smaku owocowego albo dębowego, które zachęcają, by tego wina spróbować ponownie... Tamtego wieczoru Avigdor wspiał się na wyżyny w opisywaniu pitego wina, z takim samym mistrzostwem, z jakim malował szparagi. I ja, który próbuję pisać, zazdrościłem mu, zazdrościłem mu umiejętności oddania prawdziwości doznań.

Malarz niejednokrotnie sięgał po motyw wina: była to butelka na stole albo po prostu kieliszek wypełniony ciemnym płynem. Płynem czy barwą? Jeden z jego najbardziej zdumiewających obrazów przedstawia otwarty, widziany od tyłu karton wypełniony butelkami, ułożonymi warstwa na warstwie; widać, że butelki są pełne płynu. Temat mógłby się wydawać pospolity, trywialny. A przecież ukazuje on oczom widza szlachetność i klasę, wyjątkowy urok, oryginalność, powiązane nie tylko z renomą winiarni czy długim czasem dojrzewania trunku, ale także z uroczystą oprawą i elegancją.

Odkrywając ten swojski, domowy temat, pomyślałem o Géricaulcie, o malowanych przez niego zadach koni stojących w rzędach. Odsunąłem od siebie ten obraz jako niestosowny. Jak można porównywać te rasowe konie ze zwykłymi butelkami? Wydawałoby się, że łączy je tylko barwa, pomarańczowa, ruda, brąz, ciemny błękit. Ale nie, język, w swojej trafności, już wydobyl i nazwał podobieństwa różnych wymiarów tego, co widzialne: mówi się „szata” o kolorze wina i maści konia, o dnie butelki mówi się „cul” (franc.), a to samo określenie odnosi się do końskiego zadu. Harmonia, zgodność, tajemnicza jedność tego, co widzialne, pod warunkiem że to, co widzialne, wynika z zapachu, smaku, elegancji, rozkoszy zmysłów uwolnionej od zanieczyszczeń. Dochodzi się tutaj do źródła doznań zmysłowych.

Arikha na wielu swoich obrazach zestawiał te elementy podobne i różne, wskazujące na jedno i to samo działanie, i realizujące je każdy na swój sposób. Jedność i różnorodność tego, co widzialne, a raczej wyrafinowana zabawa wymiarami tego, co widzialne: tubki farb ułożone w szufladzie, a raczej wrzucone do szuflady, grzbiety książek wepchniętych na półkę. Wszystkie takie same, a równocześnie każda inna, wszystkie obleczone w giętkie aluminium albo papier, ta sama funkcja, i za każdym razem – niepowtarzalność wyglądu, pozwalająca odróżnić go od innych. Przedmioty nieożywione zostały tu potraktowane jako byty żywe, choćby jak konie w stajni – albo jak ludzie.



Czapka, 2002



Anna z ręką przy ustach, 1970, litografia

Przywołuję tu wino albo szparag, co znaczy, że mówiąc o warzywie czy napoju – które chciałbym opisać tak samo dokładnie i namiętnie, jak na przykład enolog opisuje wino – tak naprawdę mówię o portretach, o twarzach, które Arikha namalował.

Nie można – ja nie mogę – nic powiedzieć o malarstwie Arikhi, bo ono całe zawiera się w tym, czym jest, i w tym sensie samo sobie wystarcza. Nie można do niego nic dodać, komentarza, wyjaśnienia czy analizy, bo z niego nie wymyka się nic takiego, co, z korzyścią dla krytyka sztuki, pozwoliłoby zinterpretować je pod kątem historycznym, religijnym czy politycznym. To malarstwo nie pokazuje twarze ludzi znaczących czy sławnych, możliwych tego świata, piastujących funkcje, noszących tytuły, piastujących odpowiedzialne funkcje, nawet jeśli okazjonalnie o coś takiego się pokusiło, ale są to przede wszystkim i zawsze twarze anonimowe dla widza, którym malarz nadał godność najwyższą, niepowtarzalność, cechę wyróżniającą osoby ludzkiej. Każda z tych twarzy jest jedyna i niepowtarzalna, jak pęczek szparagów i kieliszek wina, ze wszystkimi swoimi właściwościami, tyle tylko, że są to twarze ludzi, nie są to rzeczy. Szparag można ponownie zasadzić, a kieliszek

– napęlić. Człowieka, jako osoby, zastąpić nie można. Nie jest wymienny ani odnawialny. Jeśli straci to, co się w nim zawiera, nie można mu tego przywrócić. Człowiek za każdym razem jest niepowtarzalny, i na tym polega wielka tajemnica, której malarz musi stawić czoło, i która, jeśli on chce jej sprostać, wymaga od niego mobilizacji wszystkich sił.

Nie znam innych współczesnych malarzy, którzy w takim stopniu potrafiliby oddać to rzeczywiście przejmujące poczucie wyjątkowości istoty, każdej istoty, od niemowlęcia – i Arikha był jednym z tych nielicznych malarzy, którzy, podobnie jak Bonnard, potrafili malować niemowlęta – do starca bliskiego śmierci. Używa się określenia „zachować twarz” i często mówi się to z lekko ironicznym uśmiechem. A przecież określenie, nazwanie, przypomnienie rysów twarzy znaczy tyle, co uratowanie człowieka od śmierci.

Nazwanie, a nie policzenie. Wyszczególnienie i namalowanie to przywrócenie bytów do życia, to przeciwieństwo potraktowania ich jak anonimowych członków zbiorowości, jak liczby.



Zdjęcie matki, kula sznurka i budzik, 1989

Kiedyś trzeba będzie spróbować zrozumieć, dlaczego masowy powrót do przedstawiania twarzy, widoczny w powojennym malarstwie, dał się zauważyć przede wszystkim u malarzy wywodzących się z tradycji religijnej zdominowanej zakazem przedstawiania postaci bytu ożywionego, w każdym razie jego rzeźbionego wizerunku. Chodzi tu o całą rodzinę malarzy – myślę o tych bliskich Avigdorowi tego samego pochodzenia – na przykład o [Ronalda B.] Kitaja czy Luciana Freuda – którzy przypomnieli, że twarz jest bezcenna. Byli ono świadkami, i często także ofiarami epoki, w której, w myśl wymagań obłąkanej ideologii, zaczęto znaczyć ludzi numerami. Ludzi liczono, a numer każdego wypisywano mu na skórze niezmywalnym tuszem. Czy na wypadek, gdyby na Sądzie Ostatecznym nie można było ich odróżnić albo rozpoznać? Było to najbardziej mordercze przedsięwzięcie, któremu człowiek musiał stawić czoło. Malarz odpowiadał na to zjawisko, jak umiał: ludzi rozpoznaje się nie po ich numerach w rzeźni, jak zwierzęta, lecz po ich twarzach, rysach. Nazywanie ich, malowanie każdego osobno, przekształcanie ich w osoby, równa się wyrywaniu ich śmierci.



Widok ulicy przez okno, 2005

Dziękuję p. Markowi Goldfingerowi-Kunickiemu za możliwość publikacji tekstu.



**POLSKI
INSTYTUT
STUDIÓW
NAD SZTUKĄ
ŚWIATA**