



KUNSZT



*Chciałbym być wolnym
sceptykiem - rozmowa
z dr hab. Markiem
Zgórniakiem*

*Lux Lumen Splendor
Wojciech Pietrucha*

*W blogostanie. Recenzja
wystawy „Obietnica
szczęścia. Maria Papa
Rostkowska”
Patrycja Malak*

*„Nie wiem” stwarza
nieprawdopodobne
możliwości - rozmowa
z dr Joanną Sobczyk*

*Nanos gigantum humeris insidentes.
Nowe początki Kunsztu*

05.04.2024.

Kraków

Drogie Czytelniczki, Drodzy Czytelnicy

Oddajemy w Wasze ręce pierwszy numer *Kunsztu* w nowej odsłonie. Pół roku temu, po raz pierwszy przeglądając poprzednie wydania, pomyślałyśmy, że bardzo chciałobyśmy, aby podobny format dalej ukazywał się w Naszym Instytucie. Nie taki sam – od ostatniego wydania *Kunsztu* upłynęło już sporo czasu, a świat (zwłaszcza studencki!) uległ istotnej zmianie. Dlatego, czerpiąc z tradycji ukształtowanych przez poprzednie Redakcje, chcemy zaproponować nowy format tego czasopisma.

Na całkowicie naukowe wydanie *Kunsztu* przyjdzie jeszcze czas, póki co zdecydowałyśmy się na formę luźniejszą, przyjazną studentowi i odbiorcy pozaakademickiemu. Głównym celem, który założyłyśmy przy tworzeniu nowego *Kunsztu*, było stworzenie szansy dla młodych osób – naszych koleżanek i kolegów – aby mogły podzielić się swoimi opiniami oraz zacząć budować odpowiedni warsztat, zarówno na polu publicystycznym, naukowym, jak i czysto artystycznym.

Za naszą działalnością kryje się również chęć połączenia spojrzenia na lokalne środowisko z, często globalnymi, zainteresowaniami studentów. Z tego powodu, w pierwszym numerze *Kunsztu* znajdziecie zarówno rozmowy z postaciami krakowskiej sceny historii sztuki, jak i teksty dotyczące twórczości artystycznej w ujęciu ogólnopolskim, a nawet międzynarodowym.

Ambicją naszego czasopisma jest uzewnętrznienie potencjału studentów Instytutu Historii Sztuki UJ, a także skonfrontowanie naszej pracy i poglądów z realiami otaczającego nas świata. Mamy nadzieję, że pierwszy numer *Kunsztu* spodoba się Wam i będzie inspiracją do zaangażowania się w nasze działania.

Zapraszamy do lektury!

Redakcja Kunsztu



redakcja:

Martyna Bocheńska – redaktorka

Weronika Chwałuk – redaktorka

Weronika Wiącek – redaktorka

naczelną

Natasha Bułka – redaktorka

Aktualności ze świata sztuki

Natalia Skowyrą – redaktorka

Waszego Kunsztu

opiekunka naukowa:

Dorota Jędruch

projekt okładki:

Weronika Wiącek

skład:

Anna Lala

edycja:

Julia Kolasa

Agata Lech

Marta Masłowska

Kinga Moskal

Martyna Niewiadomska

Wiktoria Szelest

Karolina Śliwa

recenzenci naukowi:

Urszula Bęczkowska

Mateusz Grzęda

Michał Kurzej

Koło Naukowe Studentów Historii
Sztuki UJ

Koło Naukowe Edytorów UJ

adres (kontakt):

kunszt@uj.edu.pl

Instytut Historii Sztuki UJ,

ul. Grodzka 53, 31-001 Kraków

wydanie: 2024, nr 1, Kraków,

05.04.2023 r.

Spis treści

Słowo od redakcji 1

Recenzja

W błogostanie. Recenzja wystawy Obietnica szczęścia. Maria Papa Rostkowska
Patrycja Malak 19

Wrażenia z wystawy Włodzimierz Tetmajer. Siła barw i temperamentu
Dominik Wrześniak 28

Obrazki Złotego Wieku
Kasper Kądziołek 33

Let's Watch Idy Karkoszki
Paweł Grzyb 11

Rozmowa

Dla mnie Wawel to nie tylko arrasy... Rozmowa z prof. Andrzejem Betlejem wokół dziedzictwa, otwartości i budowania relacji
Weronika Wiącek, Weronika Chwałuk, Martyna Bocheńska 22

„Nie wiem” stwarza nieprawdopodobne możliwości – rozmowa z dr Joanną Sobczyk, kierownikiem Działu Prewencji Muzealnej w Muzeum Narodowym w Krakowie
Martyna Bocheńska, Weronika Wiącek, Weronika Chwałuk 37

Chciałbym być wolnym sceptykiem – rozmowa z prof. Markiem Zgórniakiem
Weronika Chwałuk, Weronika Wiącek, Martyna Bocheńska 4

Reportaż

Relacja z wyjazdu Sekcji Sztuki Azjatyckiej do Gołotczyzny i Ciechanowa
Dominik Wrześniak 48

Wasz Kunszt

lux.lumen.splendor
Wojciech Pietrucha 30

Miscellanea

Aktualności ze świata sztuki
Natasza Bułka 14

O wpływie wsi polskiej na wojnę trojańską
Bartosz Doniec 45

Chciałbym być wolnym sceptykiem

rozmowa z profesorem Markiem Zgórniakiem

Weronika Chwaluk, Weronika Wiącek, Martyna Bocheńska

Osoby Pana Profesora Marka Zgórniaka nie trzeba przedstawiać studentom historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, ponieważ jeszcze do niedawna mieli oni okazję spotykać go na wykładach i seminariach. 25 listopada 2023 roku odbyła się konferencja naukowa upamiętniająca jego pracę w Instytucie, która skłoniła nas do tego, aby zaprosić profesora na spotkanie i dłuższą rozmowę.

REDAKCJA KUNSTU: Dzień dobry Panie Profesorze. Bardzo dziękujemy, że zgodził się Pan z nami spotkać i odpowiedzieć na kilka pytań. Czy może nas Pan przeprowadzić przez najbardziej zapadające w pamięć momenty Pana kariery w Instytucie Historii Sztuki UJ? Które wydarzenia uważa Pan za najważniejsze na polu zawodowym lub które najbardziej Pan zapamiętał?

MAREK ZGÓRNIAK: Dzień dobry. Dziękuję za zaproszenie na rozmowę. Przyznam, że z tym pytaniem mam najwięcej kłopotów. Trudno jest mi przypomnieć sobie takie wydarzenia, może z wyjątkiem kolokwium habilitacyjnego, kiedy po raz pierwszy po dłuższej przerwie doświadczyłem dużej tremy. W trakcie studiów chodziłem na wiele wykładów, brałem udział w seminariach profesorów: Józefa Lepiarczyka, Mieczysława Porębskiego, Piotra Krakowskiego i Jana Ostrowskiego. Po studiach nadal uczęszczałem na seminaria, można powiedzieć, że występowałem tam w roli asystenta. Zostałem zatrudniony w ramach grantu nowożytnego, był to jeden z pierwszych grantów w zakresie historii sztuki; system grantowy dopiero się rozkręcał. Zatrudniono wówczas trzy osoby.

Trafiłem do doc. Adama Małkiewicza, nowożytnika zajmującego się teorią sztuki. Dostałem zadanie odnalezienia polskich tekstów z okresu nowożytnego dotyczących sztuki. Zasiadłem do czytania *Bibliografii polskiej* Karola Estreichera. Myślę, że jestem jednym z nielicznych osobników na świecie, którzy przeczytali niemal wszystkie z 33 wówczas istniejących tomów. Zajęło mi to parę lat, jednak rezultat tej pracy był negatywny: prawie nic nie znalazłem, poza licznymi kazaniami z okazji koronacji świętych obrazów. Obnażyło to w dużej mierze prowincjonalizm nowożytnej Polski, „młodszość cywilizacyjną”, jak by powiedział Józef Szulski.

Pracę magisterską napisałem wcześniej u prof. Piotra Krakowskiego z XIX wieku (neorenesans), a po studiach uczęszczałem na seminaria prof. Małkiewicza i Krakowskiego, obsługiwałem też od strony technicznej wykłady prof. Porębskiego i najdłużej prof. Krakowskiego.

Znajdowałem się więc w pewien sposób na rozdrożu, jeśli chodzi o ścieżkę naukową, co sprawiło, że prof. Krakowski pewnego razu spytał mnie z przekąsem, czyim właściwie jestem uczniem: jego czy Małkiewicza. Piotr Krakowski był barwną postacią, był znany z niezależnych,



fol. Daniel Podosek, 2023

niekonwencjonalnych wypowiedzi. Kiedyś np. zapytał mnie: „Dlaczego ubrał się Pan jak na pogrzeb?”. Innym razem zastanawiał się, dlaczego mój rower jest taki czerwony. Oczekiwaliśmy od prof. Krakowskiego takich kwestii, także na zajęciach. Był też znany z podejmowania oryginalnych tematów: miał raz przez cały semestr wykład monograficzny o sztuce erotycznej i napisał książkę o sztuce Trzeciej Rzeszy¹, co nie wszyscy potrafili wtedy zaakceptować – a przecież każde zjawisko może być przedmiotem analizy, trzeba tylko umieć przeprowadzić ją na poziomie.

Gdybym miał określić specyfikę mojego życia i rozwoju naukowego, to powiedziałbym właśnie o uczestnictwie w różnych zajęciach, a także o doświadczeniach nabytych podczas wyjazdów zagranicznych. Moje studia przypadły na lata 1978–1983, po raz pierwszy wyjechałem w roku 1980 do Londynu, a w 1981 do Francji. Później starałem się regularnie wyjeżdżać, pomogły mi w tym kontakty naukowe mojego ojca, który był historykiem na uniwersytecie, a następnie moje własne. Wówczas do wyjazdu na Zachód potrzebny był paszport i wiza, zwykle wydawane na podstawie zaproszenia od instytucji lub obywatela danego kraju. Gdy byłem już zatrudniony, dzięki rozmaitym zaproszeniom uzyskiwałem pisemne poparcie od dyrekcji Instytutu i paszport służbowy z UJ, a w latach 80. było to bardzo przydatne. Jeździłem więc do Londynu i Paryża, gdzie chodziłem do bibliotek; poznałem ciekawych i też wybitnych ludzi, np.

historyka René Rémonda, który w roku 1981 w jeden wieczór ułożył dla mnie trasę miesięcznego objazdu po Francji (koleją na bilet studencki). Podróże pozwoliły mi najpierw uzupełnić do druku moją pracę magisterską².

Z czasem pojawiło się pytanie, czym mam się zajmować w dalszej perspektywie. Myślałem, że będę kontynuował badania nad architekturą, planowałem pracę o neorenesansie w Polsce. Sprawy potoczyły się inaczej: w Instytucie uznano, że powinienem poszerzyć moje kompetencje o inne sztuki, przeorientowałem się więc na malarstwo. Ostatecznie nie żałuję, że to nastąpiło. Otrzymałem wówczas dwa stypendia, umożliwiły mi one wyjazd do Paryża (ARP-INALCO – Institut national des langues et civilisations orientales) i zaraz potem do Oksfordu (na *Oxford Colleges Hospitality Scheme for Polish Scholars* prof. Pelczyńskiego). W Paryżu trafiłem na zbiory archiwalne nowopowstałego Muzeum Orsay (*Documentation*). Gromadzono tam wszelkie możliwe materiały na temat sztuki 2. poł. XIX wieku, katalogi aukcyjne i tym podobne. Dawalo to niesamowite możliwości, szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę realia tamtych czasów, tzn. brak internetu. W Oksfordzie spędziłem wakacje. Była tam bardzo dobrze zaopatrzona biblioteka i fototeka, działał prof. Francis Haskell. Tam wymyśliłem temat pracy doktorskiej: wpływ Wenecji na malarstwo francuskie XIX wieku. Efektem tych działań była książka pod tytułem *Pędzel Tyjcjana*³. W tym czasie odnalazłem także francuskie recenzje na temat Matejki i to też bardzo mnie zainteresowało.

Pozostając w temacie książki *Matejko w Paryżu*⁴, podczas seminarium 25 listopada prof. Andrzej Szczerski określił ją jako przełomową pozycję naukową. Jak Pan się na to zapatruje?

Miło mi to słyszeć. Z mojej strony była to próba ukazania Matejki w szerszym kontekście. Z czasem przekonałem się, że była to potrzebna pozycja. Niedawno miałem okazję oglądać wystawę Matejki w MNK. Wywiązała się tam – nie bez powodu – rozmowa na temat tego, czy był on dobrym malarzem. To pytanie powtarza się co jakiś czas, prof. Mieczysław Porębski napisał nawet kiedyś artykuł pod tytułem *Czy Matejko był malarzem?*⁵. Wydaje mi się, że moja praca dostarcza odpowiedzi na pytanie, jak postrzegano Matej-

¹ P. Krakowski, *Sztuka Trzeciej Rzeszy*, Kraków 1994.

² M. Zgórnjak, *Wokół neorenesansu w architekturze XIX wieku. Podstawy teoretyczne i realizacje*, Kraków 1987 (Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z historii sztuki, t. 18). Wyd. 2 uzup. ukażło się w r. 2013..

³ M. Zgórnjak, *Pędzel Tyjcjana. Francuscy malarze i krytycy XIX wieku wobec weneckiego Cinquecenta*, Kraków 1995.

⁴ M. Zgórnjak, *Matejko w Paryżu. Opinie krytyków francuskich z lat 1865–1870*, Kraków 1998.

⁵ M. Porębski, *Czy Matejko był malarzem?*, w: *Wokół Matejki. Materiały z konferencji „Matejko a malarstwo środkowoeuropejskie” zorganizowanej w stulecie śmierci artysty*, red. P. Krakowski, J. Purchla, Kraków 1994, s. 19–24.

kę za jego życia. Nie traktuję zawartych tam recenzji jako prawdy objawionej, ale są one jakąś wskazówką. Staralem się opisać w mojej pracy nie tylko to, jak zmieniała się sztuka Matejki, ale także środowisko artystyczne i gust odbiorców. Książka składa się z dwóch części: faktografii i opinii krytyków. W tych badaniach dotarłem do roku 1870, do końca Drugiego Cesarstwa.

To częsty problem w trakcie przygotowywania publikacji: trzeba się zastanowić, na jakim etapie zakończyć pracę. Mój nauczyciel rysunku mawiał (cytując swojego profesora), że „nie sztuka zrobić obrazek, sztuka jego obciąć”.

RK: Bardzo ciekawą dla nas kwestią są Pańskie doświadczenia z osobami takimi jak wymienieni przez Pana prowadzący zajęcia. Często słyszymy o nich w trakcie naszych wykładów, do tego stopnia, że niejednokrotnie wydają nam się już postaciami w pełen sposób owianymi legendą, a Pan miał okazję poznać tak wielu z nich osobiście.

MZ: To prawda, poznałem wielu ciekawych ludzi. Miło wspominam na przykład prof. Klementynę Żurowską, mediewistkę, z którą po studiach nie miałem już bezpośrednich kontaktów naukowych, ale w roku 1991 podróżowałem do Paryża i Bordeaux, usiłując nawiązać współpracę IHS z tamtejszymi uczelniami (nic z tego wtedy nie wyszło). Wszystkich miłych osób, osób z klasą nie zdołam tu wymienić... Jeśli chodzi o różne style prowadzenia zajęć, to podziwiałem prof. Ostrowskiego, który miał zwyczaj regularnie przepytывать wszystkich uczestników seminariów o postępy, co dawało bardzo dobre rezultaty. Pamiętam też sytuację, gdy jako sekretarz „Foliów” („Folia Historiae Artium”) dał mi wnikliwe uwagi redakcyjne, na których wiele

skorzystałem. W roli krytycznego czytelnika świetnie sprawdzał się też prof. Adam Malkiewicz. Parę lat po zakończeniu studiów złożyłem u niego – jako u redaktora „Zeszytów Naukowych UJ” – moją przerobioną pracę magisterską o neorenesansie i otrzymałem bardzo celne uwagi. Trzecią wybitną osobą, która poprawiała mi tekst (angielski), był prof. Francis Haskell, ale ten artykuł niestety się nie ukazał. Bardzo dobre doświadczenia miałem z redaktorkami, np. Elżbietą Szczęśniak z UJ i Elżbietą Fiałek z PAU, i ze świetną tłumaczką na język francuski Utą Hrehorowicz. W sprawach redakcyjnych trzeba jednak zachować czujność, bo zdarzają się niespodzianki (nietrafione ingerencje wszytkowiedzących redaktorek), i to w renomowanych wydawnictwach, nie tylko zresztą w Polsce. Jest charakterystyczne, że jako autor najlepiej zarobiłem na odszkodowaniu od wydawcy encyklopedii, który bez mojej wiedzy wprowadził do podpisanych przeze mnie haseł wiele błędów, a nie chciał publikować erraty. W mojej pracy na uczelni poświęcałem sporo czasu na czytanie i komentowanie tekstów studenckich, ale nie zawsze interesowało to autorów: gdy w roku 2022 oceniłem w lecie kilka prac, po wakacjach tylko jedna osoba przyszła na dyżur zapoznać się z uwagami, i to dopiero po przypomnieniu...

RK: Zatrzymajmy się na chwilę przy temacie pracy na uniwersytecie. Jak wspomina Pan zajęcia prowadzone w Instytucie?

MZ: Prowadziłem proseminaria, seminaria i wykłady. Seminaria i pro-seminaria były dla mnie zwykle sprawą dość łatwą, w zasadzie często nie musiałem się do nich specjalnie przygotowywać, może z wyjątkiem wymyślania tematów prac, co wymaga namysłu i czasem kwerend. Prowadziłem



fot. Daniel Podosek, 2023

też różne wykłady, od pewnego momentu głównie monograficzne. Dość to lubilem i miałem przekonanie, że mówię o tym, na czym się znam, a o czym słuchacze nie wiedzą. Potem zmienił się program studiów i zacząłem prowadzić wykład kursowy obejmujący zakres od klasycyzmu do secesji. Przez ilość materiału i ograniczony wymiar godzin sytuacja była trochę bez wyjścia, dlatego nie do końca się w tym odnalazłem. Zajmowałem się wybranymi zagadnieniami, ale sama selekcja tych tematów była wyzwaniem. Mimo wszystko z przyjemnością wspominam, że zwykle opinie studentów oceniających zajęcia w ankietach były pozytywne. Raz nawet dostałem nagrodę rektora za wysokie oceny uzyskane od studentów. Ale chcę zaznaczyć, że generalnie nie jestem zwolennikiem tych wystawianych anonimowo ocen, tak samo jak nie jestem zwolennikiem anonimowości w internecie.

RK: Czy chciałby Pan się z nami podzielić planami na przyszłość?

MZ: Może jeszcze coś napiszę. Chciałbym też wydać polską wersję znalezionych po 50 latach wspomnień Krzysztofa Grabowskiego, pierwszego Polaka, który samotnie przepłynął Atlantyk w 1959 roku. Był on kuzynem mojego ojca i młodszym kolegą Lecha Kalinowskiego w sławnym gimnazjum w Chyrowie, lecz źle znosił rygor szkolny, więc jego pobyt w tym miejscu nie trwał długo. Tłumaczenie z języka angielskiego od dawna jest już gotowe, ale muszę je przejrzeć. Na razie jednak zrobiłem coś, na co w ostatnich latach nie mogłem sobie o tej porze pozwolić z powodu braku czasu (zawsze miałem zajęcia, byłem spóźniony) – na początku listopada pojechałem do Krynicy, gdzie w ciągu czterech dni odbyłem znakomite wycieczki górsko-leśne. Sceneria była absolutnie piękna; złoto-czerwone kolory liści, silny wiatr. Zrobiłem dużo zdjęć.

RK: Prof. Marek Walczak opisał Pana jako osobę pryncypialną, która w wielu sytuacjach staje w kontrze do opinii grupy. Czy Pan również postrzega siebie jako taką osobę? Skąd wynika takie nastawienie: czy jest ono rezultatem świadomego działania, czy uważa Pan, że jest to postawa narzucana Panu przez sytuacje losowe?

MZ: Zastanawiając się nad tym pytaniem, doszedłem do wniosku, że większa niezależność przychodzi z wiekiem, młody wiek sprzyja zachowaniom stadnym. Z wcześniejszego okresu życia pamiętam takie właśnie momenty, których później żałowałem. Ale kiedy byłem dzieckiem, w podstawówce mieliśmy badanie psychologiczne

Psycholożka zapytała mnie: „Kim chcesz zostać?”, a ja odpowiedziałem na to: „Chciałbym zostać wolnym sceptykiem”.

Byłem chyba pod wrażeniem książki *Szkice sceptyczne* Bertranda Russella⁶, znalezionej w domu albo podsunętej mi przez ojca. Nie chodziło mi wtedy o wolność od religii, ale szerzej o swobodę myśli. Być może miałem takie predyspozycje, ale lektura również temu sprzyjała.

Dodam jeszcze, że w trudnych wyborach wspiera mnie żona. Swego czasu (w r. 2004) prezydent Krakowa usilnie popierał pomysł, aby postawić nad Wisłą czterdzieści cztery spiżowe pomniki królów i książąt Polski. Nasza Rada Instytutu wystąpiła z listem otwartym, aby tego nie robić. Pisaliśmy m.in., że „bulwar z ustawionymi rzędem kolosami widziany zza Wisły mógłby się kojarzyć z wybrzeżem Wyspy Wielkanocnej”. To skojarzenie miała moja żona; jej umiejętność oceny stanu rzeczy mnie inspiruje.

RK: Na przestrzeni lat napisał Pan wiele artykułów naukowych. Czy ma Pan porady dla studentów, początkujących badaczy, jak stworzyć dobry warsztat naukowy i jak go następnie wykorzystać podczas tworzenia tekstu?

MZ: Wszystko zależy od tego, jaki chcemy osiągnąć cel. Młodzi ludzie często są rozliczani z punktów określonych w ewaluacji, dlatego piszą, kierując się tymi wymaganiami. Powstaje w ten sposób dużo małych artykułów, które są wydawane szybko, ponieważ – mówiąc wprost – to się opłaca pod względem punktowym, ale często doprowadza do sytuacji, w której treść staje się nieistotna. Jeżeli piszemy dla sensu, to możemy wyszczególnić różne metody. Ja starałem się pisać tak, aby produkt mojej pracy można było czytać bez wysiłku.

Warto myśleć o czytelniku; ideałem byłoby tak profilować tekst, by był zrozumiały i ciekawy dla grupy docelowej. Ja mam taką metodę, że każde zdanie testuję za pomocą wymyślnego, mało bystrego odbiorcy. Wyobrażam sobie przeciętnie inteligentną osobę i stawiam sobie pytanie, czy nie zrozumie opacznie mojego tekstu. Następny slogan, jaki mam, brzmi: „nie zaśmiecać logosfery”, tzn. jeśli nie mamy nic nowego do powiedzenia, nie powstanie wartość dodana, lepiej jest nie pisać. Na taki komfort raczej nie mogą sobie pozwolić osoby zatrudnione, które muszą publikować, aby kompletować punkty.

Recepty techniczne zebrałem w pliku w dziale *Seminarium* na mojej stronie www.uj.edu.pl/~zgorniak/⁷. Uważam, że ważne jest

⁶ B. Russell, *Szkice sceptyczne*, tłum. A. Kurlandzka, Warszawa 1957.

⁷ <https://users.uj.edu.pl/~zgorniak/>. Znajduje się tam również więk-

rozeznanie stanu badań, kwerenda, która pozwala prawidłowo sformułować cel. Można stosować różne pomoce, na przykład program Zotero, ja korzystałem z fiszek, a od końca lat 80. z własnej bazy danych. Inną radą jest to, aby przeczytać swój tekst na drugi dzień – wtedy łatwiej jest zauważyć ewentualne niedostatki. Można też dawać swoje prace do przeczytania rodzinie i znajomym...

RK: Na seminarium zorganizowanym 25 listopada ubiegłego roku dla upamiętnienia Pana pracy w Instytucie, powiedział Pan, że zamki neogotyckie są ciekawsze niż prawdziwe średniowiecze. Miał Pan na myśli, że o wiele ciekawszą kwestią jest sposób, w który XIX-wieczni postrzegali średniowiecze i to, jak próbowali je naśladować? Czy jest może jeszcze inny punkt widzenia, który skłonił Pana do tego stwierdzenia?

MZ: Zamki w średniowieczu miały głównie funkcję użytkową i reprezentacyjną, a w XIX wieku odzwierciedlają ówczesne wyobrażenia na temat średniowiecza. Chodziło mi o tę warstwę literacką, która w średniowieczu prawdopodobnie była wątła lub się nie przechowała. W przypadku XIX wieku mamy do czynienia z literaturą, dzięki której możemy wnikać w poglądy twórców i użytkowników. Mój pogląd wynika też pewnie z tego, że tą epoką się zajmuję, a wiedza sprzyja zainteresowaniu. Ciekawe jest też to, że w XIX wieku zmieniały się szybko mody i style; zamek neogotycki w roku 1840 ma inne znaczenie niż czterdzieści lat później. Budowa zamków po roku 1910 zwykle nie miała już sensu, w większości środowisk nie była modna. Wspominam o tym w artykule o „Zamku Łoś”⁸.

RK: Chciałybyśmy zapytać Pana o relację z prof. Józefem Lepiarczykiem; w jaki sposób znajomość z prof. wpłynęła na Pana dalszą karierę naukową? Na ile przeniósł Pan pewne wzorce lub zachowania prof. Lepiarczyka do własnego podejścia do kariery naukowej i dydaktycznej? W jaki sposób znajomość z prof. wpłynęła na Pana dalszą karierę naukową? Na ile przeniósł Pan pewne wzorce lub zachowania prof. Lepiarczyka do własnego podejścia do kariery naukowej i dydaktycznej?

MZ: Józef Lepiarczyk był barokistą znanym z żywego reagowania na architekturę. Pokolenia historyków sztuki wspominały objazdy, na których ekspresyjnie i precyzyjnie wyjaśniał, jak oddziałuje forma architektoniczna. Wielu przewodników po Krakowie czerpało z jego doświadczenia. Jeśli o mnie chodzi, byłem na jego seminarium, ale przejął je Jan Ostrowski. Pod koniec studiów,

jadąc na stypendium do Rzymu (do École française de Rome), mając już na ukończeniu pracę magisterską z XIX wieku, próbowałem podjąć temat związany z barokiem. Zainteresował mnie wykształcony w Akademii św. Łukasza polski architekt Renard i spędziłem mnóstwo czasu, szukając informacji na jego temat. Ostatecznie efektem oddziaływania na mnie Józefa Lepiarczyka była jedna praca na temat baroku⁹. Brat Benedykta Renarda był generałem; podczas pisania przekonałem się, że łatwiej opracować biogram generała z XVIII wieku¹⁰, niż znaleźć coś nowego o architekcie.

Ponieważ pytają Panie o prof. Lepiarczyka, myślę, że dobrze byłoby wyjaśnić jeszcze jedną kwestię związaną z jego osobą. Ryszard Terlecki w książce pt. *Profesorowie UJ w aktach UB i SB* wymienia Józefa Lepiarczyka jako współpracującego ze Służbą Bezpieczeństwa, przytacza nawet jego raporty¹¹. Z kolei w książce pt. *Jagiellończyk* Piotra Franaszka pojawia się stwierdzenie, że Lepiarczyk dobrowolnie zgodził się na tę współpracę¹². Moim zdaniem bardziej prawdopodobne jest, że był szantażowany przez UB z powodu swojej orientacji osobistej. Swego czasu czytałem raporty zawarte w książce Terleckiego i wydały mi się one nieszkodliwe, co więcej, można tam znaleźć pochwalne opinie o zatrudnionej w Instytucie dr Wandzie Altendorf. Lepiarczyk mógł sądzić, że jest ona czymś zagrożona z powodu swojego pochodzenia lub częstych wizyt w bibliotece konsulatu USA na Stolarskiej. Przypuszczam, że starał się ją w ten sposób chronić. Taki wyciągnąłem wniosek na podstawie znajomości osób i ówczesnych realiów, czytając owe kłopotliwe źródła.

Jeszcze raz dziękujemy Panu Profesorowi za poświęcony nam czas i rady, a także za podzielenie się z nami Pana wspomnieniami. Życzymy dalszych sukcesów!

⁹ M. Zgórnjak, *Benedykt Renard – architekt polski XVIII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. 51 (1989), (wyd. 1991), nr 1, s. 27–44, <https://users.uj.edu.pl/~zgornjak/publikacje/RENARD.pdf> [dostęp:; Zob. też: M. Zgórnjak, *Renard, Benedykt, poln. Architekt, Zeichner, Offizier, *um 1680, †15.6.1726*, w: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 98, Berlin 2018, s. 232–233.

¹⁰ M. Zgórnjak, *Renard Jan Baptysta (ok. 1682–1746), starosta tyśzowiecki, generał saski*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 31, Wrocław 1988, s. 106–107.

¹¹ R. Terlecki, *Profesorowie UJ w aktach UB i SB*, Kraków 2002.

¹² P. Franaszek, „Jagiellończyk”. *Działania Służby Bezpieczeństwa wobec Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach osiemdziesiątych XX w.*, Kraków 2012, s. 85 (Dziennikarze, Twórcy, Naukowcy).

szość publikacji prof. Zgórnjaka

⁸ M. Zgórnjak, „Zamek Łoś” pod Krakowem i jego twórcy, „Rocznik Krakowski” 2013, t. 79, s. 93–115.

Cykl ilustracji do bajki o Śnieżce

Anna Nazaruk, 2021



fot. Weronika Wiącek, 2019



Kto kogo zawłaszcza?

Paweł Grzyb

Wystawa Let's watch Idy Karkoszki, kuratorowana przez Pawła Brylskiego, otwarta była od 26.10.2023 r. do 23.11.2023 r.

W zakamarkach holu Hotelu Marriott w Warszawie spotykamy się z trudnymi historiami na temat kondycji naszej Planety i cywilizacji. Opowieści te przybliżyła nam Ida Karkoszka z pomocą swoich niemych współpracowników na wystawie *Let's watch*. Wchodząc do hotelu, zauważamy, że nie jesteśmy w nim sami. Nie chodzi o spieszących się gdzieś biznesmenów, polityków czy zagranicznych turystów, którzy tak jak my są zwykłymi ludźmi. Czujemy na karkach czyjeś baczne spojrzenia. To trzy postaci – kruk, świnia i szczur, rzeźby Idy Karkoszki. Te zwierzęta, które kultura europejska jednoznacznie utożsamia z czymś nieczystym i negatywnym, symbolizują trzy poziomy patrzenia, trzy perspektywy: podziemną, naziemną i powietrzną. Postaci te, ukazane w różnych pozach i wykonane z różnych materiałów (lekkiej żywicy syntetycznej, aluminium i brązu), wypełniają najróżniejsze zakamarki holu, zajmują schody, parapety, obwążują lampy i wazony, a także, co ciekawe, spoglądają na ulicę z dachu 140-metrowego budynku. Wystawę uzupełniają praca wideo i fotografie roztaczające wizję świata bez ludzi. Skłaniają one do refleksji nad tym „co pozostanie po *Homo sapiens*?”. Zdjęcia przedstawiają różne miejsca naznaczone zbrodniczą działalnością człowieka i jego cywilizacji: sterty śmieci, opuszczoną hodowlę zwierząt, wyschniętą rzekę czy dzikie wysypiska. Karkoszka podróżowała ze swoimi rzeźbami i ustawiała je tak, żeby pozowały na tle ponurych miejsc. Fotografie wykonywane były przez Igora Haloszkę, Michała Szymela, Andrzeja Skowrona, Macieja Domagalskiego i Pawła Sudolę. Dwaj ostatni artyści odpowiedzialni byli również za pracę wideo, która została opublikowana na portalach społecznościowych rzeźbiarki.

Ze zdjęć bije melancholia i poczucie niemej bezradności.

*Bowiem co świnia, kruk
i szczur mogą zrobić wobec
ignorancji, dzikiej eksploatacji
i żarłocznej żądzy posiadania
wciąż więcej i więcej, niezależnie
od konsekwencji? Jedyne, co im
pozostaje, to patrzeć i milczeć –
a przecież „milczenie też krzyczy”,
jak śpiewała Kora w piosence
Tu jest mój dom.*

Ida Karkoszka ma na swoim koncie imponujący dorobek sztuki związanej z walką z systemową opresją zwierząt i niszczeniem Planety. Wśród nich znajdują się odważne, prowokacyjne akcje, które mocno poruszyły opinię publiczną, skłaniając ją do dyskusji. Przykładowo, w sierpniu 2019 roku na trasie do Morskiego Oka artystka, w odwracającym rolę performansie, ciągnęła na wózku rzeźbę umierającego konia. Jej celem było zwrócenie uwagi na niewolniczy wyzysk zwierząt w turystyce. Z kolei wielkoformatowa rzeźba lisa z ogonem z prawdziwych futer zebranych w specjalnej akcji wyrażała sprzeciw wobec ferm futerkowych.

Przy niewątpliwie wielkim zaangażowaniu Karkoszki i kuratora wystawy, Pawła Brylskiego (z którymi miałem ogromną przyjemność spotkać się i porozmawiać podczas oglądania *Let's watch*), w niesprawiedliwy los

zwierząt i najróżniejsze problemy związane z naszą Planetą, w narracji wystawy pojawia się widoczna rysa. Staje się ona coraz ostrzejsza w miarę rozglądania się po przestrzeni holu hotelowego.

*Sztuczne, różowe
drzewka, srebrne lampy,
stanowisko z usługą
konserwacji i polerowania
butów rodem z XIX
stulecia – wszystkie
ociekają luksusem,
splendorem i nadmiarem.
Orientujemy się, że
dotarliśmy do paszczy
samego kapitalistycznego
lwa – do filii Marriott
International,*

jednej z największych sieci w branży hotelarskiej, olbrzymiej amerykańskiej korporacji zatrudniającej tysiące pracowników w ponad stu państwach. To tu odpoczywają, nocują i pracują ludzie, od których decyzji zależy duża część losów Ziemi i zamieszkujących ją istot. System kapitalistyczny nie promuje postaw takich jak zrównoważone gospodarowanie zasobami naturalnymi czy poszanowanie godności ludzi i zwierząt. Gdyby osoba sprawująca władzę w firmie wpadła na pomysł ograniczenia zysków grupy na rzecz działania w którymś z wcześniej wymienionych obszarów, zostałaby za ten „niedorzeczny” pomysł odwołana. Duże biznesy działają w szczytnych celach wyłącznie wtedy, gdy są pewne, że przyniesie im to korzyści, lub wyliczą, że niepodjęcie danych kroków przyniesie im stratę. Częstym przykładem takich sytuacji jest budowanie pozytywnego wizerunku w oczach zatroskanej o naturę i sprawiedliwość opinii publicznej. Wśród niej znajdzie się wiele osób naiwnych na tyle, by uwierzyć w bajkę o przyjaznych, podzielających ich wartości korporacjach. Tymczasem taki system powoduje, że na zarządzające dużymi firmami stanowiska trafiają prawie wyłącznie osoby, którym zależy tylko na bezgranicznej ekspansji



fot. Paweł Sudol, 2023



fot. Paweł Sudol, 2023



fot. Paweł Sudol, 2023

przedsiębiorstwa oraz niemającym końca pomnażaniu jego i własnych zysków. Oczywiście nie wiemy tego z całą pewnością, ale mało prawdopodobne wydaje się, aby kierownictwo warszawskiego hotelu należącego do Marriott International, godząc się na organizację wystawy *Let's watch*, za cel obrało poprawę losu zwierząt i dbanie o środowisko. O wiele sensowniejsze wydaje się wytłumaczenie, że zarządcy chcieli postawić siebie i firmę w roli przyjaznych sprzymierzeńców w szlachetnej walce o sprawiedliwość na Ziemi.

Pełna nazwa samego projektu fotograficznego to *Let's watch humans die*. To mocny tytuł dający do myślenia, dla niektórych być może nawet wstrząsający. Wielka szkoda, że nie mógł on pojawić się w kontekście przestrzeni Marriotta. Nie mógł, ponieważ wtedy razilby radykalnością niedostosowaną do miejsca. Przecież takie hasło mogłoby wzburzyć szacownych gości hotelu, na co dyrekcja nie może sobie pozwolić – nie zapominajmy, że klient nasz pan. Mówiąc o samych rzeźbach, niestety giną one w przestrzeni budynku, wtapiają się w nią. Gdyby jedna z nich, biała świnka, nie została prowokacyjnie umieszczona na wprost drzwi na specjalnym postumencie, to hotelowy gość mógłby w ogóle nie spostrzec, że w holu znajduje się wystawa.

*Jeśli już o samej świni mowa – jej
czyste ciało, przypominające
marmurowe rzeźby antyczne, świetnie
pasuje do wystroju hotelu.*

Słodkie rzeźby Karkoszki niewiele wspólnego mają z tym, jak faktycznie wyglądają świny hodowane na ubój. Te obrośnięte są nabrzmiałymi zwalami tłuszczu i mięsa. Tak patologiczny stan organizmu zwierzęcia (które, przypomnijmy, inteligencją dorównuje naszym ukochanym psom) jest dla niego źródłem cierpienia. Prosiaki na *Let's watch* są zdrowe, gładziutkie, zadbane, niepokryte szczecinią. Wiem, że każdy artysta i artystka oraz każda wystawa posiadają własny język i estetykę, ale o ile większą siłą wyrazu cechowałby się projekt, w którym w lobby hotelu Marriott użyto by hiperrealistycznych rzeźb obrzydliwej, spalonej świni, pokrytej ziemią czy błotem spływającym na posadzkę. Szczury mogłyby być wychudłe, mieć wyliniałe futro, walczyć o jedzenie, a kruk mógłby znaleźć się w instalacji zrobionej z rozrzuconych czarnych piór, od której biłaby złowroga aura. Również umieszczenie rzeźby przypominającej zwierzęce truchło (co wpisywałoby się w twórczość Karkoszki) dałoby analogiczny efekt. W podobny sposób same fotografie zdają się być pochłonięte przez luksusowe wnętrza. Celowe umieszczenie niektórych z nich w zakamarkach lub poniżej linii wzroku i zastosowana niekiedy mała skala, moim zdaniem, działają tu na ich niekorzyść. Być może dodanie wybijających je nieco ramek czy passe-partout pomogło-

by zniwelować ten efekt. Wyestetyzowane zdjęcia można by uzupełnić stertami prawdziwych odpadów po to, by trochę zabrudzić hol, wejść w jego przestrzeń z pewną agresją, wprawić gości w jeszcze większy dyskomfort i być może skłonić do refleksji nad tematem wystawy.

Zdaję sobie sprawę, że powyższe dywagacje pozostają raczej w sferze teorii, a taka ingerencja z pewnością nie uzyskałaby zgody zarządców hotelu. Sama artystka podczas spotkania mówiła, że jej współpraca z dyrekcją była czystą przyjemnością. Podkreślała też, że nie jest dla niej istotne stanowisko kierownictwa Marriotta w kwestiach klimatu czy ekologii, a sama wystawa kierowana jest do gości hotelu i tak skonstruowana, by otwierać ich na trudne tematy. Być może silniejszy przekaz sprawiłby, że przyjełoby oni postawę zamkniętą. Rozumiem, czym kierowała się artystka przy wyborze tej narracji, jednak należy się zastanowić, czy któryś z gości w ogóle jest chętny czegoś się dowiedzieć. Trzeba zaobserwować, czy ktoś, kto nie przyszedł do hotelu specjalnie po to, by zobaczyć wystawę, zatrzymuje się przy zdjęciach i rzeźbach; czy czyta krótki tekst opowiadający o *Let's watch*, przygotowany po angielsku i po polsku. Podczas godziny poświęconej na zwiedzanie wystawy i rozmowy z Idą Karkoszką i Pawłem Brylskim niestety nie udało mi się zaobserwować poruszenia wśród klientów Marriotta. Sama artystka po zaproponowaniu, by przyjrzała się zachowaniu gości hotelowych, przyznała, że jest to dobry sposób na pozyskanie cennych informacji o odbiorcach wystawy.

Artystyczna ingerencja w obszar luksusowego Marriotta może dawać satysfakcję zwolennikom dbania o zwierzęta i Planetę, ale w kontekście wystawy

*pojawia się ważne pytanie: „kto tu
kogo zawłaszczył?”. Czy wystawa
skutecznie przejęła przestrzeń
hotelowego holu w celu napiętnowania
grzechów kapitalizmu, niczym
niepohamowanej konsumpcji i pogoni
za pieniądzem?*

Czy to hotel sprytnie wykorzystał lewicową retorykę jako łatwą, wyestetyzowaną i niebudzącą gwałtownych emocji reklamę, ocieplającą wizerunek firmy i jej zarządców? Z podobnym mechanizmem mieliśmy do czynienia przy okazji premiery odnoszącego spektakularny sukces filmu *Barbie*, gdzie szczytne, feministyczne idee zostały uproszczone i rozbrojone tak, aby nie stanowiły elementu wywrotowego i nadawały się do łatwego zmonetyzowania.

Aktualności ze świata sztuki

Natasza Bułka

Zaginione, odnalezione, sprzedane... Współczesny świat artystyczny jest przepełniony po brzegi fascynującymi wydarzeniami, za którymi nielato nadążyć, dlatego przedstawiamy Wam kompendium najważniejszych aktualności, które sprawi, że będziecie na bieżąco z każdą wartą uwagi kontrowersją!

WRZESIEŃ 2023

Po ponad trzech latach dzieło *Ogród przy plebanii w Nuenen wiosną*, autorstwa Vincenta van Gogha, zostało odnalezione i odzyskane po incydencie, w wyniku którego zniknęło bez śladu z holenderskiego muzeum Singer Laren. 30 marca 2020 r. złodzieje wybili szklane wejście do muzeum i ukradli obraz powstały w 1884 r. Niecały rok później winowajcę skazano na 8 lat więzienia. Dopiero początkiem września 2023 r., dzięki akcji interwencyjnej prywatnego detektywa Arthura Branda we współpracy z policją,

*obraz odzyskano i przeniesiono
w bezpieczne miejsce w torbie z Ikea.*

Aktualnie dzieło znajduje się w Muzeum van Gogha w Amsterdamie, jednak trwają starania, by powróciło do miejsca, skąd zostało skradzione¹.

¹ O.G. Martinelli, *Dostarczone w torbie z Ikea. Badacz dzieł sztuki odzyskuje arcydzieło Van Gogha skradzione z holenderskiego muzeum*, „Artmajeur Magazine” 2023, <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/dostarczone-w-torbie-z-ikei-badacz-dziel-sztuki-odzyskuje-arcydzieło-van-gogha-skradzione-z-holenderskiego-muzeum/334174>, [dostęp: 17.02.2024].

PAŹDZIERNIK 2023

Kontrowersyjne dzieło malarki Artemisii Gentileschi, *Alegoria nachylenia* wystawiono po raz pierwszy od stuleci w swojej początkowo zamierzonej formie na wystawie *Artemisia w Muzeum Michała Anioła* zorganizowanej w Casa Buonarroti. Szczegóły tego zamówionego przez Michała Anioła (właśc. Michelangelo di Ludovico Buonarrotiego Simoni) obrazu zostały pierwotnie okryte cenzurą ze względu na ówczesnie uważaną za gorszącą odbiorców nagość namalowanej postaci. Dzięki projektowi *Artemisia UpClose*, w którym posłużono się technologią obrazowania cyfrowego, możliwe zostało zbadanie i przywrócenie zamierzonego przez malarkę wyglądu dzieła².

Wracając jednak do Holandii (gdzie zaginione obrazy zdają się pojawiać ostatnio nazbyt często...); sześć płócien mających łączną wartość ponad 100 000 euro zostało dostarczonych pod drzwi detektywa Arthura Branda. Ekspert podejrzewa, że sytuacja ta jest bezpośrednim rezultatem akcji, dzięki której we wrześniu udało się odzyskać zaginione dzieło Van Gogha. Prawdopodobnie osoby odpowiedzialne za kradzież zaczęły niepokoić się sukcesem eksperta i zdecydowały się podłożyć mu

² S. Mattei, *Kontrowersyjne sekrety zakazanego arcydzieła Artemisii Gentileschi*, „Artmajeur Magazine” 2023, <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/kontrowersyjne-sekrety-zakazanego-arcydzieła-artemisii-gentileschi/334414>, [dostęp: 17.02.2024].



Artemisia Gentileschi,
Alegoria nachylenia,
1615-1616.
fot. Wikipedia Commons.

resztę skradzionych dzieł. Wśród obrazów wyróżnić można przedstawienia holenderskich władców, innych postaci związanych z rodziną królewską oraz cenną martwą naturę. Warto pamiętać, że – pomimo spekulacji Branda – wciąż nie mamy pewności co do motywacji, jaka kryła się za oddaniem tych ważnych dla kultury dzieł sztuki³.

LISTOPAD 2023

Obraz *Kobieta z zegarkiem* autorstwa Picassa został sprzedany za 139 mln dolarów. Jest to rekordowa cena, jeśli chodzi o dzieło sprzedane w tym roku przez Sotheby's. Płótno z 1932 roku przedstawiające kochankę artysty, Marie-Thérèse Walter, jest drugim, zaraz po *Kobietach z Algieru*, najdroższym obrazem Picassa w historii⁴.

W The National Gallery w Londynie doszło do aktu wandalizmu: sławna *Toalety Wenus* Diego Velázqueza stała się celem ataku dwóch członków ugrupowania Just Stop Oil, aby zwrócić uwagę na problem wydawania nowych koncesji na ropę i gaz w Wielkiej Brytanii. Protestujący użyli młotków przeznaczonych do procedur ewakuacyjnych, by rozbić szkło chroniące płótno, w wyniku czego zostali aresztowani na miejscu. Co ciekawe, to nie pierwszy przypadek protestu, na którym ucierpiała *Toalety Wenus* – w 1914 r. padła ona ofiarą Mary Richardson, sufrażystki domagającej się równości praw kobiet⁵.

³ J. Dubreil, *Amsterdamski detektyw artystyczny otrzymuje niespodziankę: sześć skradzionych obrazów*, „Artmajeur Magazine” 2023, <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/amsterdamski-detektyw-artystyczny-otrzymuje-niespodzianke-szesc-skradzionych-obrazow/334387>, [dostęp: 17.02.2024].

⁴ J. Dubreil, *Kobieta z zegarkiem Picassa na aukcji za rekordową kwotę 139 milionów dolarów*, „Artmajeur Magazine” 2023, <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/kobieta-z-zegarkiem-picassa-na-aukcji-za-rekordowa-kwote-139-milionow-dolarow/334510>, [dostęp: 17.02.2024].

⁵ S. Mattei, *Aktywiści atakują „Rokeby Venus” Velázqueza w National Gallery*, „Artmajeur Magazine” 2023, <https://www.artmajeur.com/en/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/aktywisci-atakuja-rokeby-venus-velazquez-w-national-gallery/>

Przy omawianiu tematu kobiet warto wspomnieć również o sukcesie Mariët Westermann – pierwszej kobiety w historii, która została dyrektorką Muzeum i Fundacji Solomona R. Guggenheima.

Westermann przejmie obowiązki od Richarda Armstronga, który w ubiegłym roku odszedł ze stanowiska. Nowa dyrektorka podjęła się tej pracy w burzliwym dla fundacji czasie – muzeum w Nowym Jorku zmagają się z zarzutami rasizmu i dyskryminacji, a oddział w Abu Zabi, którego otwarcie planowano na 2026 r., został poddany rewizji ze względu na nieodpowiednie warunki pracy, jakie występują w regionie. Wykształcenie Westermann obejmuje uzyskany na Uniwersytecie Nowojorskim tytuł magistra oraz doktorat. Rozległe, różnorodne wykształcenie oraz doświadczenie na polu historii sztuki i zarządzania z pewnością pomogą jej w realizacji planów na najbliższe lata⁶.

-rokeby-venus-velazqueza-w-national-gallery/334504, [dostęp: 17.02.2024].

⁶ S. Mattei, *Mariët Westermann przejmie stery jako pierwsza kobieta dyrektor w muzeum Guggenheima*, „Artmajeur Magazine” 2023, <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/mariet-westermann-przejmuje-stery-jako-pierwsza-kobieta-dyrektor-w-muzeum-guggenheima/334558>, [dostęp: 17.02.2024].

Rembrandt, Pokłon Trzech Króli, 1632–1633; fot. The Fondazione Patrimonio Italia



GRUDZIEŃ 2023

Matka Boska z Dzieciątkiem – obraz Sandro Botticellego, mistrza renesansu o niepodważalnej sławie, został odnaleziony w prywatnym domu niedaleko Neapolu. Rozpoczęto postępowanie sądowe, które ma na celu ocenę zaistniałej sytuacji. Obraz znajdował się niegdyś w kościele w Santa Maria la Carità, jednak w dotychczas nieznanych okolicznościach trafił w ręce miejscowej rodziny. Czy został nabyty legalnie? Jednostka Korpusu Karabinierów ds. dziedzictwa kulturowego⁷ usiłuje znaleźć odpowiedź na to nurtujące pytanie⁸.

Autorstwo arcydzieła *Pokłon Trzech Króli* dotychczas przypisywane było kręgowi zgromadzonemu wokół niderlandzkiego mistrza Rembrandta. Jednak dzięki ekstensywnemu, 18-miesięcznemu, projektowi badawczemu przeprowadzonemu przez George’a Gordona, specjalistę z domu aukcyjnego Sotheby’s, obraz uznany został za wytwór pędzla wyłącznie Rembrandta. Jeszcze dwa lata temu dzieło wyceniono na 15 tys. euro, jednak po przełomowym odkryciu z początku grudnia zostało sprzedane za prawie 13 milionów euro⁹.

Aktualności zakończymy jednak mniej pozytywnym akcentem – skradziono fragmenty rzeźb Anselma Kiefera, znanego niemieckiego artysty. Z magazynu twórcy wyniesiono ołowiane księgi, stanowiące ważny element jego twórczości. Sam materiał, z którego były wykonane,

guggenheima, „Artmajeur Magazine” 2023, <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/mariet-westermann-przejmuje-stery-jako-pierwsza-kobieta-dyrektor-w-muzeum-guggenheima/334558>, [dostęp: 17.02.2024].

⁷ Właśc. Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale.

⁸ J. Dubreil, *Stracił 100 milionów dolarów. Botticelli znaleziony we Włoszech: własność w toku dochodzenia*, „Artmajeur Magazine” 2023, <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/stracil-100-milionow-dolarow-botticelli-znaleziony-we-wloszech-wlasnosc-w-toku-dochodzenia/334615>, [dostęp: 17.02.2024].

⁹ J. Dubreil, *Odkryte na nowo arcydzieło Rembrandta; od zapomnienia do triumfu za 18,4 mln dolarów*, „Artmajeur Magazine” 2023, <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/odkryte-na-nowo-arcydzieło-rembrandta-od-zapomnienia-do-triumfu-za-18-4-milionow-dolarow/334321>, [dostęp: 17.02.2024].

jest niezwykle cenny – eksperci spekulują, że to wartość surowców sprawiła, że posunięto się do kradzieży, a nie sam walor artystyczny przedmiotów¹⁰.

Netografia:

1. Dubreil J., *Amsterdamski detektyw artystyczny otrzymuje niespodziankę: sześć skradzionych obrazów*, „Artmajeur Magazine” [online], <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/amsterdamski-detektyw-artystyczny-otrzymuje-niespodzianke-szesc-skradzionych-obrazow/334387> [dostęp: 17.02.2024].
2. Tenże, *Części rzeźby Anselma Kiefera warte milion dolarów skradzione we Francji*, „Artmajeur Magazine” [online], <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/czesci-rzezby-anselma-kiefera-warte-milion-dolarow-skradzione-we-francji/334630> [dostęp: 17.02.2024].
3. Tenże, *Kobieta z zegarkiem Picassa na aukcji za rekordową kwotę 139 milionów dolarów*, „Artmajeur Magazine” [online], <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/kobieta-z-zegarkiem-picassa-na-aukcji-za-rekordowa-kwote-139-milionow-dolarow/334510> [dostęp: 17.02.2024].
4. Tenże, *Odkryte na nowo arcydzieło Rembrandta; od zapomnienia do triumfu za 18,4 mln dolarów*, „Artmajeur Magazine” [online], <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/odkryte-na-nowo-arcydzieło-rembrandta-od-zapomnienia-do-triumfu-za-18-4-miliona-dolarow/334321> [dostęp: 17.02.2024].
5. Tenże, *Stracił 100 milionów dolarów. Botticelli znaleziony we Włoszech: własność w toku dochodzenia*, „Artmajeur Magazine” [online], <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/stracil-100-milionow-dolarow-botticelli-znaleziony-we-wloszech-wlasnosc-w-toku-dochodzenia/334615> [dostęp: 17.02.2024].
6. Martinelli O.G., *Dostarczone w torbie z Ikei. Badacz dzieł sztuki odzyskuje arcydzieło Van Gogha skradzione z holenderskiego muzeum*, „Artmajeur Magazine” [online], <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/dostarczone-w-torbie-z-ikei-badacz-dziel-sztuki-odzyskuje-arcydzieło-van-gogha-skradzione-z-holenderskiego-muzeum/334174> [dostęp: 17.02.2024].
7. Mattei S., *Aktywiści atakują „Rokeby Venus” Velázquez w National Gallery*, „Artmajeur Magazine” [online], <https://www.artmajeur.com/en/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/aktywisci-atakujaja-rokeby-venus-velazqueza-w-national-gallery/334504> [dostęp: 17.02.2024].
8. Tenże, *Kontrowersyjne sekrety zakazanego arcydzieła Artemisii Gentileschi*, „Artmajeur Magazine” [online], <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/kontrowersyjne-sekrety-zakazanego-arcydzieła-artemisii-gentileschi/334414> [dostęp: 17.02.2024].
9. Tenże, *Mariët Westermann przejmie stery jako pierwsza kobieta dyrektor w muzeum Guggenheima*, „Artmajeur Magazine” [online], <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/mariet-westermann-przejmie-stery-jako-pierwsza-kobieta-dyrektor-w-muzeum-guggenheima/334558> [dostęp: 17.02.2024].



¹⁰ J. Dubreil, *Części rzeźby Anselma Kiefera warte milion dolarów skradzione we Francji*, „Artmajeur Magazine” 2023, <https://www.artmajeur.com/pl/magazine/2-wiadomosci-o-sztuce/czesci-rzezby-anselma-kiefera-warte-milion-dolarow-skradzione-we-francji/334630>, [dostęp: 17.02.2024].



fot. Paweł Czarnecki, Muzeum
Łazienki Królewskie, 2023

W błogostanie

recenzja wystawy „Obietnica szczęścia. Maria Papa Rostowska”

Patrycja Zuzanna Malak

Wystawa, którą można było oglądać w tzw. Starej Oranżerii w Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie od 9 września do 3 grudnia 2023 roku, jest dokładnie tym, co sugeruje jej tytuł (powtarzający z kolei nazwę jednego z prezentowanych eksponatów). To, zaiste, obietnica szczęścia.

Między dosłownym a niedopowiedzianym

Rzeźby Marii Papy Rostkowskiej prezentowane są w sąsiedztwie stałej ekspozycji muzealnej, statui i popiersi, gipsowych kopii rzeźb antycznych – tłem dla twórczości artystki jest Królewska Galeria Rzeźby Stanisława Augusta. Połączenie tych dwóch światów może wydawać się ryzykowne i, patrząc na ostateczny efekt, takie właśnie było. Widać tu zarówno wszelkie zalety takiego rozwiązania, jak i pewne problemy, których nie udało się uniknąć.

Przechadzając się po przestrzeni Starej Oranżerii, można poczuć się niczym Keira Knightley, odgrywająca rolę Elizabeth Bennet, podczas pobytu w galerii rzeźby w filmowej adaptacji *Dumy i uprzedzenia*. Jest to zasługa samej przestrzeni i stałej kolekcji, które rezonują z klasycznym postrzeganiem piękna i wzbudzają sentyment oraz poczucie tęsknoty za tego typu wrażliwością i estetyką. Rzeźby Marii Papy Rostkowskiej wcale tych wrażeń nie zaburzają, wręcz przeciwnie – intensyfikują je – pokazując jak sztuka współczesna, w której figury poddane są głęboko posuniętej syntezie, może wywoływać te same odczucia i wprowadzać w podobny stan zachwyty pięknem. Formy tworzone przez Papę Rostkowską znajdują się w spektrum pomiędzy dwoma skrajnościami: sztuką przedsta-

wieniową a czystą abstrakcją. Wśród dwudziestu pięciu rzeźb są takie jak *Jednorożec* i *Pocalunek*, czy też właśnie bardziej efemeryczne tematycznie, na przykład *Obietnica szczęścia*.

Złamanie czy spełnienie złożonej obietnicy?

Ze Starej Oranżerii wychodzi się ze słodko-gorzkim posmakiem i pewnym niedosytem, a jednocześnie z lekkim sercem i ukojoną duszą.

Powodem tego pierwszego jest kuratorskie opracowanie wystawy. Mimo wstępnych, pozytywnych odczuć oraz cichego chłonięcia aury, nie da się przejść obojętnie obok pewnych niedociągnięć. Pierwszym z nich jest witająca gości tablica informacyjna. Kolorem oraz obłym kształtem krawędzi ma zapewne nawiązywać do prac Papy, a także postumentów, na których zostały usytuowane. Na początku nie zwróciła jednak mojej szczególnej uwagi i skojarzyła się z tablicami wykorzystywanymi w muzealnictwie dekadę wcześniej w małomiasteczkowych skansenach czy na ścieżkach parków narodowych.

Największym zarzutem wobec kuratorskiego opracowania jest to, jak została pomyślana ścieżka edukacyjna wystawy. *Obietnica szczęścia* radzi sobie z tym słabo jako samoistniejąca ekspozycja (pomijając wydarzenia towarzyszące). Najróżniejsze warsztaty, a także oprowadzania i lekcje muzealne są jak najbardziej



fot. Paweł Czarnecki, Muzeum
Łazienki Królewskie, 2023



fot. Paweł Czarnecki, Muzeum
Łazienki Królewskie, 2023



fot. Paweł Czarnecki, Muzeum
Łazienki Królewskie, 2023

potrzebne, aczkolwiek wystawa sama w sobie nie do końca spełnia potrzeby edukacyjne. Brakuje osobnych tabliczek objaśniających niektóre dzieła czy kontekst, w którym powstawały. Wydaje się, że wystawa wiele by zyskała, gdyby nadmiar tekstu zajmującego tablicę, która wita zwiedzających, zastąpić mniejszymi, rozstawionymi gdzieś na całej wystawie mniejszymi tabliczkami. Na nich mogłyby się znajdować fragmenty, które, dopiero po zobaczeniu całej wystawy, utworzyłyby spójną całość. Zwiększyłaby się szansa na to, że tekst zostanie przeczytany w całości, a odbiorcy spędzą dłuższą chwilę przy jednym dziele. Nie wytworzyłoby się też wrażenie zmęczenia natłokiem informacji już na samym wstępie. Pomogłoby to także w odróżnieniu rzeźb Papy Rostkowskiej od stałej ekspozycji.

*Kwestią wartą
rozważenia jest
oczywiście czemu służy
muzeum – edukacji czy
celebrowaniu piękna?*

Dyskurs ten toczy się już od czasów Christiana von Mechela i Josepha Rosta. Współcześnie najczęściej próbuje się te dwa aspekty ze sobą pogodzić. Przy *Obietnicy szczęścia* jest to problem. Jak wspomniałam wcześniej, rozwiązania służące edukacji można by ulepszyć, a rozrywki i rekreacji wystawa nie dostarcza samodzielnie. Rzeźby Rostkowskiej „dostawione” są do stałej ekspozycji, co robi dobre wrażenie, ale przeszkadza w odbieraniu ich jako osobnego tworu. Świetnym pomysłem było więc wyróżnienie rzeźb Marii Papy Rostkowskiej za pomocą koloru postumentów.

Głęboki, nasycony błękit zwraca uwagę i pasuje do tematu. Kojarzy się bowiem naturalnie z niebem oraz wodą. Niebo pojawia się jako tło dla niektórych podjętych przez Rostkowską tematów (np. *Pegaz*, *Ptaka szczęścia*), z wodą z kolei kojarzą mi się wszystkie

rzeźby artystki. Wyglądają jak poddane działaniu strumienia kamienie, które po tysiącletniach wyciągnięto z dna rzeki.

To wszystko podbudowuje klimat wystawy: zaprasza do spokojnego spaceru i kontemplowania. Zabieg kolorystyczny pasuje także do narracji: jest prosty, ale w miarę skuteczny. W miarę, dlatego że Rostkowska mimo wszystko tonie w cieniu posągów, dla których Stara Oranżeria jest stałym miejscem pobytu. Przez to, że obiekty wchodzące w skład *Obietnicy szczęścia* są o wiele mniejsze i prostsze w wyrazie, stała wystawa rzeźb werystycznych je przytłacza.

Widać tu konkurencję, walkę o uwagę, która bezwiednie powinna skupiać się na jednej wystawie.

Niezaspokojone nadzieje

Wystawa prezentowała fenomenalne dzieła, których potencjał, niestety, nie został wykorzystany do końca. Czujemy się tak, jak po wyjeździe na wakacje nad morze, gdzie obiecywano wspaniałe kąpiele i widoki. Ostatecznie pływamy żabką w basenie i oglądamy ładną fototapetę, bo pogoda uniemożliwiła spełnienie naszych planów. Chcieliśmy poczuć piach między palcami i dryfować wśród spienionych fal,

a możemy co najwyżej wyjrzeć za okno i popatrzeć na morze.

Tak samo jest w przypadku wystawy *Obietnica szczęścia*. Czuję niedosyt i niezadowolenie, ale nie przez samą wystawę, a raczej przez to, czym więcej mogłaby być, a nie jest. Gdybym poszła na tę wystawę, nie znając wcześniej Łazienek Królewskich, przestrzeni ekspozycyjnej oraz dzieł Marii Papy Rostkowskiej, być może nie zauważyłabym nawet tego, że potencjał kryjący się i w miejscu wystawy, i w samym temacie został niewykorzystany w pełni możliwości.

W składaniu obietnic jest pewien drobny problem: niespełnienie ich do końca gwarantuje poczucie rozczarowania.

Widać to na przykładzie odbioru dwóch hipotetycznych wystaw: bardzo kiepskiej i dobrej z potencjałem. Kiepska jest taka, jaka jest, i nie wywołuje to więcej emocji. Dobra z ogromnym potencjałem, którego nie wykorzystaliśmy w pełni? W pewnych aspektach satysfakcjonuje, a w innych frustruje.

„Obietnica szczęścia” połowicznie została spełniona... Odbiorca mierzy się z niezaspokojonymi oczekiwaniami i nadziejami. Wystawa wywołuje także ciąg myśli „co by było, gdyby...”, zamiast pozostawić widza w niczym niezachwianym błogostanie.



fot. Paweł Czarnecki, Muzeum Łazienki Królewskie, 2023

Obietnica Szczęścia, fot. Paweł Czarnecki, Muzeum Łazienki Królewskie, 2023

Dla mnie Wawel to nie tylko arrasy...

Rozmowa z prof. Andrzejem Betlejem, Dyrektorem Zamku Królewskiego na Wawelu, wokół dziedzictwa, otwartości i budowania relacji

Weronika Wiącek, Weronika Chwaluk, Martyna Bocheńska

Kraków, 17 XI 2023

Na Wawelu odbywa się „prywatna” premiera wystawy *Mistrzowie Złotego Renesansu*. Bellini. Tycjan. Bassano. Mimo kameralnego charakteru wydarzenia Sala Senatorska pęka w szwach, wypełniona miłośnikami kultury – przyjaciółmi Wawelu. Jest wśród nich spora grupa studentów historii sztuki.

Kraków, 13 XII 2023

REDAKCJA KUNSTYTU: Skąd decyzja, aby otwarcie wystawy *Mistrzowie Złotego Renesansu...* miało charakter kameralny, bez wielkiego rozgłosu?

ANDRZEJ BETLEJ: W Zamku Królewskim na Wawelu jest to już pewnego rodzaju tradycja w kontekście organizacji pokazów. Dwa lata temu do wawelskiej kolekcji malarstwa trafiły dwa obrazy – Willema Claesza Hedy i Pietera Breugela. Mieliśmy świadomość, że są to dzieła za pośrednictwem których trudno skonstruować opowieść stanowiącą część klasycznych wystaw. Zrobiliśmy zatem pokaz, który nie wymaga organizacji konwencjonalnego wernisażu. W związku z powyższym, zaproszenia zostały rozesłane do grupy studentów historii sztuki UJ oraz do tworzonego przez nich Koła Naukowego. Zależało nam na obecności ludzi młodych. Informacje o premierowym pokazie wysłaliśmy także do około 700 odbiorców za pomocą WhatsApp. Przyszło ponad 300 osób, czyli jak na „nie-wernisaż” całkiem niezle. Zależało nam na obecności przyjaciół Wawelu – osób, które z uwagą śledzą nasze wydarzenia. Była to forma docenienia budowanej z nimi przez lata relacji. Miał temu służyć właśnie komunikat o kameralnym, ale jednocześnie wyjątkowym

otwarcu pokazu dla konkretnej grupy odbiorców.

*Wawel jest miejscem wspólnym,
w którym chce się być i do którego chce
się wracać. Jest miejscem otwartym,
które łączy. Jesteście osobami,
z którymi chcemy być wła-
śnie w tym momencie
– to chcieliśmy wyrazić.*

RK: Czy może opowiedzieć nam Pan więcej o samej koncepcji tego pokazu? Co skłoniło Pana – i zespół kuratorski – do wyboru takiej właśnie tematyki?

AB: Pierwotna koncepcja była nieco inna. W zeszłym roku wawelską kolekcję wzbogacił obraz z warsztatu mistrza Tycjana, zatytułowany *Alegoria Miłości*. Planowaliśmy przygotować pokaz na 15 lutego – *Trzy razy miłość*, i wypożyczyć obrazy z wiedeńskiego Kunsthistorisches Museum, z Alte Pinakothek w Monachium oraz z Brescii. Publiczność miała zobaczyć w sumie cztery dzieła o tym samym tytule, poruszające ten sam temat, ale o zróżnicowanej treści. Niestety ograniczenia konserwatorskie sprawiły, że ostatecznie sprowadziliśmy tylko jeden obraz z Kunsthistorisches. Mieliśmy za to mocny punkt wyjścia, jak również kolejny mistrzowski obraz, który trafił na stałe do naszych zbiorów – *Madonna z dzieciątkiem* Giovanniego Belliniego. Postanowiliśmy zatem dobrać tak eksponaty, by powstała sala wenecka i uzupełniając ją Rosso Fiorentino. Tylko wąskie grono specjalistów

z zakresu historii sztuki mogło snuć w obrębie tego pokazu opowieść; o warsztacie, treści, tematach, pojęciach kopii i naśladownictwie. Pozostała część publiczności zyskała przestrzeń kontemplacji z wybitnym włoskim malarstwem doby renesansu na czele z Bellinim i Tycjanem.

RK: Mówi Pan o Wawelu, który jest otwarty... Jednak wspomniany pokaz, tzw. „nie-wernisaż” nie był otwarty dla wszystkich.

AB: Ten „nie-wernisaż” był tylko krótkotrwałym wydarzeniem. Natomiast otwartość Wawelu łączy się przede wszystkim z udostępnianiem naszych zbiorów jak największej liczbie osób. Wernisaż to jedynie początek – mniej lub bardziej formalny. Nadrzędni nad zaproszeniami i oprawą pozostają dla nas Goście i ich obecność na Zamku

RK: Co sprawia, że przyciąganie widzów jest dla muzeum tak ważną wartością?

AB: Muzeum bez widzów, bez turystów, bez gości, zwiedzających – bez nich muzea nie istnieją. Znam kilka takich miejsc w Krakowie. Wchodzimy tam i jesteśmy zupełnie sami. Pozornie sytuacja wydaje się idealna – cała wystawa dla Ciebie! Ale muzeum jest martwe. Ono z natury rzeczy musi być żyjące, co jest odczuwalne przede wszystkim poprzez obecność ludzi. Jest takie powiedzenie: „muzea tworzą ludzie”. To prawda. Tworzą je wszyscy – Zespół pracowników i Goście.

Doświadczaliśmy tego dobitnie w czasie pandemii. Upiorny okres. Miasta były puste i Wzgórze Wawelskie też. Nagle wszystko straciło sens.

Ta nowa rzeczywistość nie ograniczyła nas jednak w realizacji misji. Nadal pragniemy przyciągnąć na Wawel jak najszerszą grupę odbiorców, udostępniać dziedzictwo i snuć o nim opowieść. Robiliśmy to za sprawą narzędzi wirtualnych, w social mediach; kręcąc choćby przełomowe filmy „Przez dziurkę od klucza” czy organizując oprowadzania po wystawach on-line.

RK: W takim razie, jeżeli tego typu wernisaże, otwarcia pokazów, uznajemy za tradycję, to w przyszłości możemy spodziewać się ich więcej?

AB: Całkiem niedawno do wawelskiej kolekcji dołączyli również Mattia Preti i Giovanni Serodine. Zadaliliśmy sobie pytanie: „robić specjalny pokaz czy nie?”. W tym momencie na pewno nie. Te wspaniałe dzieła po prostu

trafiły na ekspozycję stałą w Zamku. Nie wykluczam jednak, że w przyszłości staną się bohaterami wystawy prezentującej konkretne wątki składające się na interesującą opowieść.

RK: W swoim przemówieniu określił Pan obecnych na wydarzeniu „przyjaciółmi Wawelu”. Czy kultywacja zażyłych znajomości z częstymi bywalcami wawelskich wystaw to istotna część strategii promocji Wawelu?

AB: Jak najbardziej. Śmiało można powiedzieć, że dziewięćdziesiąt dziewięć procent funkcjonowania muzeum w świecie zewnętrznym i wewnętrznym to wynik długofalowych, pielęgnowanych relacji. Nawiązywanie i budowanie ich jest absolutną podstawą.

Dziś nazwalibyśmy to pewnie networkingiem, ale dla mnie to zawsze czysta, żywa relacja.

RK: W filmie Tycjan i inni. Nowe nabytki, opublikowanym przez profil Zamku Królewskiego w serwisie YouTube w maju b.r.¹, mówi Pan, że dzieła, które nabywa Wawel, są komplementarne do jego obecnej kolekcji oraz mają rangę wyjątkowości. Co, według Pana, sprawia, że dzieło należy uznać za komplementarne?

AB: Kwestia ta jest regulowana przez oficjalną politykę kolekcjonerską zamku i, odnosząc się do tego oficjalnego dokumentu, mamy świadomość, że Zamek jest miejscem, które – paradoksalnie – ma również olbrzymi potencjał, nie tylko w odniesieniu do działań z zakresu sztuki dawnej, ale także sztuki współczesnej. Całość ma jeden wspólny mianownik: „dziedzictwo”. To wielka wartość, ale dziedzictwo nie może być interpretowane jako coś zastalego. Na wawelskim zespole spoczywa wręcz obowiązek poszerzania i rozbudowywania kolekcji. Skoro mówimy o muzeum, które jest dawną rezydencją królewską, musimy również dążyć do tego, aby ten splendor rezydencji unaocznic i o nim nieustannie przypominać. Do zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu trafiają zatem dzieła, które mogą odwoływać się do tego, co hipotetycznie znajdowało się w przestrzeniach rezydencji królewskiej. Nasze nabytki są komplementarne pod względem charakteru kolekcji i charakteru muzeum, a jednocześnie stanowią doskonałą kanwę chociażby dla sztuki współczesnej. Mało kto wie, że kolekcja wawelska jest bardzo różnorodna, a jej dość dużą częścią są dzieła XX-wieczne. Po 2020 roku zasilil je również Marcin Ma-

¹ Zamek Królewski na Wawelu, *Tycjan i inni. Nowe nabytki*, serwis YouTube, data publikacji: 25.05.2023 r., https://www.youtube.com/watch?v=qtN6b_lWp5E, [dostęp: 17.11.2023 r.].

ciejowski, który jest autorem jednego z moich ulubionych obrazów z kolekcji Zamku Królewskiego na Wawelu.

Z kolei w tym roku będzie kilka interwencji artystycznych sztuki współczesnej w przestrzeni stałych ekspozycji wawelskich.

Przykładem tego są dwa obrazy Łukasza Stoklosy, które możemy obecnie podziwiać na wystawie *Gabinet Porcelanowy*.

RK: Dlaczego wprowadza Pan elementy sztuki współczesnej, terazniejszej w stałą przestrzeń ekspozycyjną?

AB: Lwią częścią terazniejszości jest przeszłość. Innymi słowy, terazniejszość bez dziedzictwa nie istnieje. Zrozumienie dziedzictwa, naszego *heritage*, jest własnością, która pozwala nam pojąć terazniejszość. To jeden z piękniejszych paradoksów współistnienia sztuki dawnej i współczesnej.

RK: Czy z drugiej strony terazniejszość nie zaciera autentycznego obrazu dziedzictwa?

AB: Współczesność, jako rozsądnie i merytorycznie wykorzystywane narzędzie, „czyteluje” dziedzictwo. Może wydobywać jego znaczenie, „dopisywać” kontekst. Poza tym, na drodze naukowych dociekań często okazuje się, że pewne kierunki pozostają niezmiennie, zauważamy mosty między przeszłością a terazniejszością. Nie warto się odcinać, bo grozi to skostnieniem, a wówczas zamienimy się w rezerwat.

RK: W takim razie, w jaki sposób muzea mogą sprawić, aby dziedzictwo nie stało się skostniałe? Poza tym, że – oczywiście – tworzymy wystawy, zapraszamy na wernisaże, kultywujemy relacje. Czy to już wystarcza, czy istnieje więcej elementów, na które należy zwrócić uwagę?

AB: Wszystko zależy od specyfiki muzeów. Nie jest możliwe stworzenie jednego, idealnego muzeum, tak jak nie ma jednego muzeum, które obejmuje wszystko. Myślę, że ostatecznie wszystko sprowadza się do słuchania ludzi, pokazywania, że ich koncepcje mogą materializować się w przestrzeni muzeum. Patrząc na sam Wawel – chcąc nie chcąc, jest wpisany w nasze DNA. Nie uciekniemy od tego.

Zamykając oczy i wypowiadając „Wawel”, zobaczymy jego sylwetę. Amen. Schluss. Nie ma osoby pomiędzy Odrą, Wisłą a Bugiem, która nie wie, czym jest Wawel.

Badajmy zatem to miejsce, poznawajmy je każdego roku od nowa i przypominajmy o nim. Wawel powinien być przez nas sekwencjonowany, interpretowany, łączony – jak cząsteczki DNA. To coś, co jest żywe.

Pewnie większości Wawel kojarzy się z arrasami i krużgankami. Dlaczego zatem mielibyśmy nie poszerzać tych najbardziej rozpoznawalnych kontekstów i na przykład nie przywoływać odwołań, które o wawelskich arrasach mówią lub są nimi inspirowane. Ostatnio nawiązaliśmy na tej fali relację z Ewą Łączyńską-Widz, dyrektorką Biura Wystaw Artystycznych w Tarnowie. Miała tam miejsce wystawa *Hymn o miłości* Magdaleny Miłoś, jednej z ciekawszych artystek sztuki współczesnej. Prezentowane były jej dzieła malarskie inspirowane jedną z najgłośniejszych wystaw, która odbyła się w Zamku Królewskim na Wawelu w 2021 roku – *Wszystkie arrasy króla. Powroty: 2021 – 1961 – 1921*. To dla nas znaczący dowód, że przeszłość, tj. sztuka dawna obecna na Wawelu, jest inspirująca dla współczesnych artystów. Warto zatem łączyć ze sobą te dwa światy.

RK: Co, według Pana, decyduje o wyjątkowości nabywanych dzieł?

AB: Unikatowość, osoba artysty, jakość dzieła. I oczywiście prestiż, na co wpływa również fakt, że trafiają na Wawel.

RK: Jak wiemy, nie jest możliwe nabycie wszystkich dzieł, które mogłyby uzupełniać wawelską kolekcję. Jak więc przebiega proces selekcji pożądanых dzieł?

AB: Wszystko zaczyna się od relacji. Podajmy przykład TEFAF [The European Fine Art Fair] – gdzie przechodzisz przez alejkę wystawców i jeżeli jesteś szejkiem arabskim, to wychodzisz z kolekcją impresjonizmu francuskiego. TEFAF tworzy każdego roku około 700 wystawiających i każdy z nich jest niewielkim muzeum. Podczas tego rodzaju targów nawiązujesz relacje, które wspierają poszukiwania. Kluczowe znaczenie ma również wybór, decyzja kustosa i zespołu muzeum. Nikt nie działa jednoosobowo. Konieczna jest autopsja dzieła, konieczna jest opinia konserwatora, sprawdzenie historii i proveniencji, a każda decyzja podejmowana jest kolegalnie podczas pracy Komisji Nabytków złożonej z muzealników. To niezwykle istotne, by każdą decyzję o tym, czy zbiory powinny zostać wzbogacone o kolejne dzieła, konsultować z wykwalifikowanymi, sprawdzonymi ekspertami.

To wszystko wynika z określonej polityki kolekcjonerskiej, w której zawarte są absolutne podstawy, można powiedzieć: „wytyczne” – czego potrzebuje i poszukuje instytucja. W przypadku Zamku Królewskiego na Wawelu wskazuje się, że mają to być obiekty bezpośrednio

związane z polskimi monarchami. Ale takie dzieła są wyjątkowo rzadkie – w ciągu czterech lat pojawił się jeden taki artefakt, na aukcji. Licytowaliśmy do upadłego, ponieważ było to dzieło które absolutnie musiało się znaleźć w naszej kolekcji i dziś stanowi ozdobę Skarbcza Koronnego.

Wspomniane już obrazy Pretiego i Serrodine są komplementarne do wawelskiej kolekcji malarstwa XVII wieku, która wymagała wzbogacenia. Jeszcze jedno; ważna zasada, która nam towarzyszy: zawsze wiemy, gdzie powiesimy czy postawimy nowe dzieła w celu niemal natychmiastowego ich udostępnienia, są one zawsze związane z naszymi wystawami stałymi, obecnymi i planowanymi. Nie chowamy ich w magazynach. To stałoby w sprzeczności z tworzeniem muzeum przez ludzi i dla ludzi.

RK: Jak długo trwa proces nabycia dzieła – od jego zobaczenia do momentu, w którym znajdzie się w kolekcji wawelskiej?

AB: Czasami nawet dwa lata, tak jak w przypadku obrazu Pretiego. Czekaliśmy cierpliwie na przedstawienie dowodów na potwierdzenie jego galeryjnego statusu. Gromadziliśmy opinie ekspertów, w tym opinie konserwatorów, prowadziliśmy (jak w każdym przypadku) dokładne kwerendy bibliograficzne; *notabene* obraz był notowany w literaturze.

RK: Czy możemy zapytać o plany na najbliższe wystawy wawelskie? W jaki sposób zbiory krajowe i pochodzące z kolekcji Wawelu będą łączone z tymi zagranicznymi?

AB: Wawel ma niewielką kolekcję jeżeli chodzi o liczbę obiektów w inwentarzu artystycznym. Dla nas jednak wielką wartością jest praca z własną kolekcją, co jednocześnie nie zamyka nas na możliwość – chociażby czasowego – poszerzenia jej kontekstu. 2024 rok rozpoczęliśmy od otwarcia dwóch wystaw stałych: *Wawel podziemny. Lapidarium.* i *Gabinetu Porcelanowego.* Tu nie znajdziemy żadnych depozytów, ale oglądając – do 21 lipca – wystawę czasową *Wawel Wyspiańskiego*, zetkniemy się z dziełami sprowadzonymi



fot. Jeremi Dobrzański, Zamek Królewski na Wawelu, 2023



fot. Jeremi Dobrzański, Zamek Królewski na Wawelu, 2023

z całej Polski i zbiorów prywatnych, które nigdy nie były prezentowane publicznie.

W maju pokazujemy Kaendlera [wystawa *Wspaniałość rokoka. Miśnieńskie figurki porcelanowe Johanna Joachima Kaendlera*] z Röbbig Gallery, których poznaliśmy na TEFAF. Poprzez nich mamy dostęp do najważniejszych kolekcjonerów Miśni w Europie i w Stanach Zjednoczonych. W czerwcu będziemy podziwiać Pinsla, część drugą, która ma znaczące uwarunkowania. Wiemy, co dzieje się za wschodnią granicą. Ta wystawa to w pewnym sposób przykład dbania o wspólne dziedzictwo wielonarodowej i wielokulturowej Rzeczypospolitej. Mamy też w pamięci recepcję części pierwszej. Kameralna wystawa *Ekspresja. Lwowska rzeźba rokokowa* cieszyła się bowiem wielkim uznaniem. Była też zaaranżowana w poruszający sposób.

Jesienią pokażemy wystawę zrealizowaną z jednym z najważniejszych muzeów na świecie – Staatliche Kunstsammlungen w Dreźnie. Będzie to: *Niech żyje Król! Koronacje Sasów na Wawelu* (19 IX 2024 – 9 II 2025). Niewątpliwie czeka nas bezprecedensowy, wspólny pokaz królewskich pamiątek, w wielu przypadkach powracających po raz pierwszy na Wawel po około 300 latach. Jest to okazja do opowiedzenia nie tylko o dwóch ostatnich wawelskich koronacjach, poszczególne wydarzenia uroczystości koronacyjnych obu Augustów będą bowiem kreować szerszą opowieść o polskim ceremoniale koronacyjnym. Czekają nas również druga część wystawy *Arcydziela z kolekcji Lanckorońskich*, na której pokażemy kilka wyjątkowych dzieł sprowadzonych z zagranicy, w tym wspaniały obraz Masaccia z Getty Museum.

RK: Czy kultywowanie relacji z „przyjaciółmi Wawelu” ma wpływ na możliwe poszerzanie wawelskich zbiorów? Na ile tego typu *networking* wpływa na szanse zakupu ciekawych eksponatów z prywatnych kolekcji?

AB: Poprzez wiarygodne, silne relacje jesteś w stanie zrobić więcej. Ogromną rolę w tym wszystkim mają również wawelscy kustosze i kuratorzy zbiorów, którzy latami wypracowywali znaczące kontakty.

fot. Jeremi Dobrzański, Zamek Królewski na Wawelu, 2023



Po ponad trzydziestu latach starań, do kolekcji na Wawelu trafiły m.in. bezcenne gobeliny z historycznej kolekcji Sanguszków z zamku w Podhorcach, a także dwa obrazy z kolekcji tej magnackiego rodziny pozyskane od ostatniego przedstawiciela tego rodu.

RK: Jak wygląda budowanie takich relacji? Co jest punktem wyjściowym ich tworzenia?

AB: Wszystko zaczyna się od wspólnoty zainteresowań. Kultura jest tu najważniejszym obszarem. Jeżeli spotkam, dajmy na to, specjalistę od wycinki drzew – okay, również znajdę z nim wspólny temat, bo będę rozmawiał o deskach, na których namalowane są obrazy na Wawelu. Ale jeżeli specja od drewna nie będzie interesowało, co zrobić z tymi deskami, tylko jak je wyciąć, to nie nawiążemy głębszej relacji.

RK: Niestety w polskim społeczeństwie wciąż panuje przekonanie, że sztuka sprowadzana z zagranicy jest lepsza, a na pewno bardziej prestiżowa. Czy w takim razie nowy kierunek współpracy Wawelu jest motywowany chęcią podniesienia jego prestiżu? Czy jedynie poszerzeniem horyzontów odbiorców wystaw?

AB: Przede wszystkim robimy wszystko, by być dobrym muzeum. Robimy również wszystko, by być muzeum otwartym. Wystawy na Wawelu dotyczą oczywiście sztuki dawnej, ale są przy tym eklektyczne.

Szukanie różnorodności kontekstów – to jeden z kierunków rozwoju muzeum.

RK: Chciałybyśmy również zapytać o kwestię techniczną tworzenia wystaw. Mimo różnych zespołów kuratorskich w realizacji wystaw *Mistrzowie Włoskiego Renesansu...* oraz *Ekspresja. Lwowska rzeźba rokokowa*

da się zauważyć pewne podobieństwa, np. kameralne podejście do eksponowanych dzieł, mocne zaciemnienie pomieszczenia, punktowe światło. Czy owe podobieństwa są wymuszone przestrzenią wystawową czy stanowią pewien rodzaj – mniej lub bardziej świadomej – strategii tworzenia rozpoznawalnych, tożsamyh z Wawelem, wystaw czasowych?

AB: Podobieństwa są przypadkowe i nie są przypadkowe. Te dwie wystawy są po prostu w tej samej przestrzeni. Zostawiliśmy część ekspozycji z Lwowskiej rzeźby rokokowej z dwóch powodów. Pierwszy sprowadza się do odpowiedzialności społecznej za publiczne fundusze. Wydatki na nową scenografię to dodatkowe, często niepotrzebne koszty. Drugi powód to świadomość ekologiczna w muzeum. Jej rozwijanie jest również dla nas bardzo ważne, dlatego na przykład decydujemy o ponownym wykorzystaniu etalaży. Zainwestowaliśmy natomiast w najnowszej generacji światło kadrujące, które znalazło się już na stałym wyposażeniu Zamku.

Nasi goście doceniali aranżację ekspozycji *Lwowskiej rzeźby rokokowej*. Nieraz podkreślali, że pomysł z obiciem ścian tkaniną świetnie wytłumiał przestrzeń, przyczyniając się do budowania intymnej atmosfery miejsca. Kluczową rolę odgrywało światło i kontrast, co potęgowało ekspresję. Kolejne wystawy czasowe będą się odbywały w tej samej sali, w bardzo podobnej scenografii. Sądzę, że możemy mówić o tworzeniu znaku jakości wawelskiej w tym wystawienniczo-aranżacyjnym kontekście.



fot. Jeremi Dobrzański,
Zamek Królewski na
Wawelu, 2023

Wrażenia z wystawy Włodzimierz Tetmajer. Siła barw i temperamentu

Dominik Wrześniak

Włodzimierz Tetmajer. *Siła barw i temperamentu* to ekspozycja zrealizowana przez Muzeum Krakowa z okazji roku Tetmajera w Pałacu Krzysztofory. Jest ona, jak głoszą autorzy, „pierwszą tego typu i tej skali wystawą twórczości Włodzimierza Tetmajera”¹. Miejskie muzeum znane jest przede wszystkim jako placówka skupiona na zagadnieniach historycznych związanych z dziejami Krakowa i jego (dawnych) okolic – Podgórze, Kazimierz, Nowej Huty. Stąd decyzja o zorganizowaniu tak ambitnej wystawy malarstwa mogła być dla wielu osób zaskakująca. Zespół odpowiadający za to przedsięwzięcie, na czele z kuratorką, panią Martą Marek, należycie wywiązał się jednak z tego niełatwego zadania.

Okazja obcowania z dziełami Tetmajera była dla mnie źródłem wielkiej przyjemności, tym bardziej, że wystawa prezentowana w Pałacu Krzysztofory z pewnością nie cierpiała na niedobór eksponatów. Stanowiła ona świetną okazję do zapoznania się z wszystkimi najważniejszymi zjawiskami w obrębie twórczości artysty, które przedstawiono za pomocą reprezentatywnych przykładów, co więcej, często wzbogaconych o szkice olejne oraz ołówkowe. Niezwykle satysfakcjonująca była możliwość bezpośredniego dostrzeżenia, jak zmieniała się wizja artysty dotycząca określonych dzieł, w jak subtelny, nieraz, sposób decydował się zmodyfikować kompozycję danego obrazu, wreszcie – jak pewne motywy, raz uchwycone w szkicowniku, nigdy, tak naprawdę, nie opuściły

jego twórczości. Słusznie można mówić o tej wystawie jako o bardzo kompetentnej monografii Tetmajera. Nikt wcześniej nie podjął się zadania ukazania całej twórczości artysty w jej (znacznej) różnorodności, toteż dla przyszłych pokoleń muzealników chcących opowiedzieć historię młodopolskiego malarza omawiana wystawa na pewno będzie najważniejszym punktem odniesienia.

Równocześnie trudno pozbyć się wrażenia, że pod wieloma względami wystawa mogła zostać zrealizowana w sposób bardziej przemyślany. Wątpliwości z technicznego punktu widzenia wzbudzało oświetlenie niektórych części ekspozycji. Oglądającego *Noc Świętojańską*, interesujący nokturn z 1904 roku, oslepiły ostre światła przebijające z sali obok, przez co zupełnie nie wybrzmiały efekty światłocieniowe – najbardziej imponująca część obrazu. Z kolei *Święto Matki Boskiej Zielnej*, dzieło kolorowe i jaskrawe (wręcz pstrokate) oglądać trzeba było w półmroku. Bukiety polnych kwiatów i tradycyjne stroje bronowickich kobiet były przez to zgaszone, zamiast zachwycać – zawodziły. Można by wskazać dużo więcej drobnych potknięć realizacyjnych, które utrudniały pełne docenienie prezentowanych dzieł.

*Pod kątem kuratorskim wystawa cierpi
z powodu klęski urodzaju.*

¹ Włodzimierz Tetmajer. *Siła barw i temperamentu*, <https://muzeumkrakowa.pl/wystawy/wlodzimierz-tetmajer-sila-barw-i-temperamentu> [dostęp 10.12.2023].

Jak wspomniałem wyżej, Muzeum zaprezentowało imponujący wycinek *oeuvre* Tetmajera, z wszystkimi zaletami i wadami tego podejścia. W obrębie jednej

ekspozycji obejrzeć można było przedstawienia z życia codziennego bronowickiej wsi, obrazy alegoryczne o wymowie patriotycznej, historyczne o analogicznej treści, akty, portrety, kartony witrażowe, projekty wnętrz, a to wszystko uzupełniane szkicami i zdjęciami. Zabrakło tu spójnej, ciekawej opowieści o Tetmajerze, która scalałaby bardzo różnorodne obiekty w sensowną całość. W pewnym momencie, bez żadnego komentarza, tematyka rodzajowa, dominująca pierwszą część wystawy, przeszła w historyczno-patriotyczną, zupełnie niespodziewaną u malarza kojarzonego raczej z dziełami o innej treści. Wielka szkoda, że organizatorzy nie zdecydowali się tej zasadniczej zmiany w twórczości artysty opatrzyć, pewnego rodzaju, wyjaśnieniem. Wskazana byłaby, choćby zdawkowa, uwaga o działalności politycznej artysty w II Rzeczypospolitej. Podobnie jeśli chodzi o kwestie warsztatowe. Zaletą ekspozycji jest pokazanie szkiców z różnych stadiów prac nad poszczególnymi dziełami – od szybkich, niedbanych rysunków w niewielkim szkicowniku, przez szkice olejne, aż po skończone dzieła. Niestety, twórcy wystawy nie zdecydowali się rozwinąć wątku warsztatu artysty przełomu XIX i XX wieku, co mogłoby przybliżyć odbiorcom proces produkcji artystycznej tego czasu na przykładzie twórczości Tetmajera. Szkoda tym bardziej, że była ku temu świetna okazja.

Mimo powyższych zastrzeżeń trzeba powiedzieć, że wystawa zorganizowana w Pałacu Krzysztoforów jest z wielu powodów istotnym osiągnięciem.

Po raz pierwszy zaprezentowano dorobek Tetmajera w sposób tak wyczerpujący i przekrojowy, wzbudzając u szerokiego odbiorcy zainteresowanie twórczością malarza „spoza kanonu”,

marginalizowanego w historii sztuki polskiej przełomu XIX i XX wieku. Na pochwałę zasługują liczne wydarzenia popularyzatorskie wokół wystawy, a także konferencja naukowa, która zgromadziła badaczy m.in z Instytutu Historii PAN, Uniwersytetu Jagiellońskiego czy Muzeum Narodowego w Krakowie. Warto obserwować przyszłe działania Muzeum Miasta Krakowa, którego władze pokazali, że tematy związane ze sztuką również znajdują się w polu ich zainteresowań.



fot. Muzeum Krakowa, 2023



fot. Muzeum Krakowa, 2023



fot. Muzeum Krakowa, 2023

lux.lumen.splendor

Wojciech Artur Pietrucha

dedykacja in pectore

Wkroczyłam do gmachu, tradycją skuszone,
Wergiliusz mój świeczkę miał z łożu
Wiódł przez antyszambry w popiersia zdobione
co stały ku czci mężów roju

*O, cześć wam, Ojcowie Tradycji,
O, cześć, Profesorzy i Szkoły,
my do was wołamy, my, prochy niegodne
spiżowe wam czyścić cokoly*

Kaganiec oświaty swe tłuste lzy ronil
Wtem nagle kadzidło wyjęto
By temu, co kazał, i temu, co bronil
nabożne odprawić znów święto

O, cześć wam, Ojcowie Tradycji...

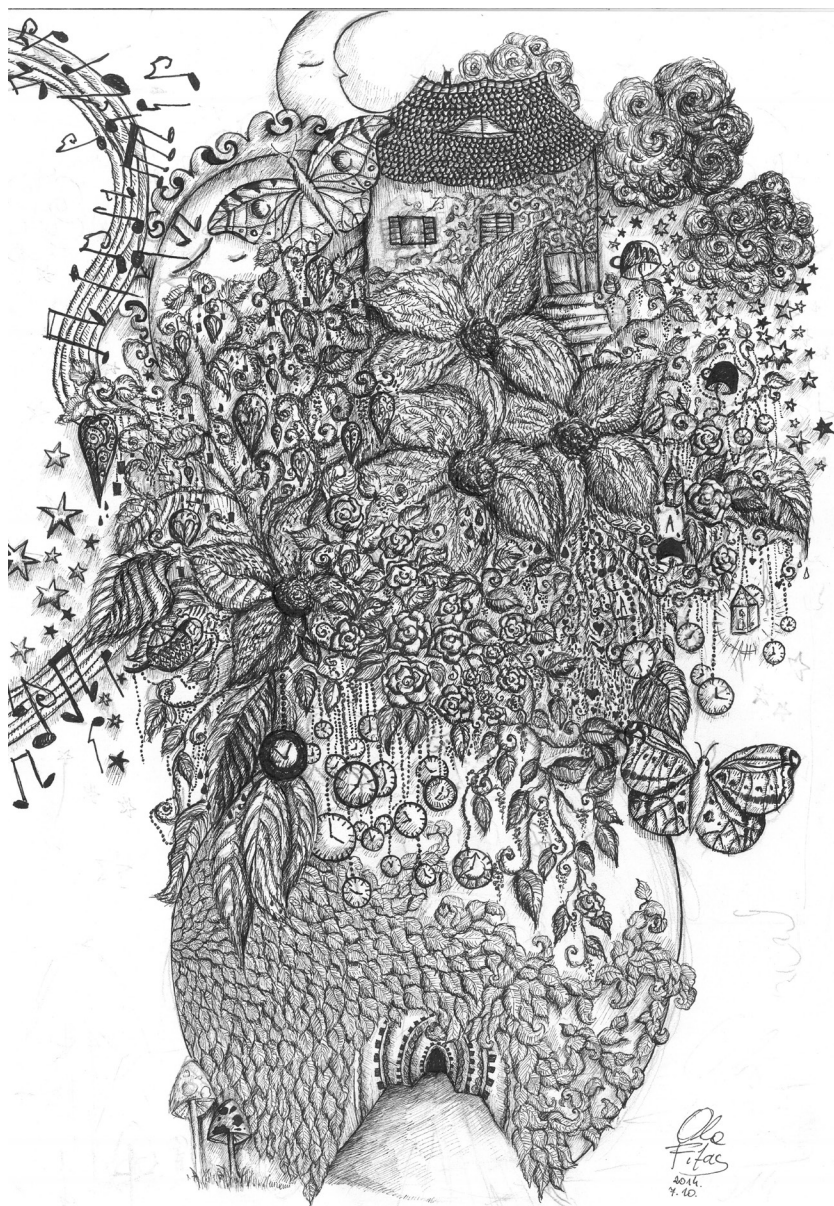
Zabawną jest rzeczą z marmuru eidolon
gdy chęć ma się oprzeć oń czasem
gdy nagle się staje z kontekstu wyzwolon,
rozwiedzion z czerwonym atlasem

O, cześć wam, Ojcowie Tradycji...

Gdy zleci z cokołu, o, nie daj, mój Boże!,
destruktem się stanie, nie biustem
Okazać się wtedy nierzadko wszak może
że co z zewnątrz święte, w głąb puste

*A jeśli się włączy żarówka
i lica z marmuru obnaży
Istnieje ryzyko, jak z Shimmy Kwiatkowskiej,
ujawnić grymasy tych twarzy*

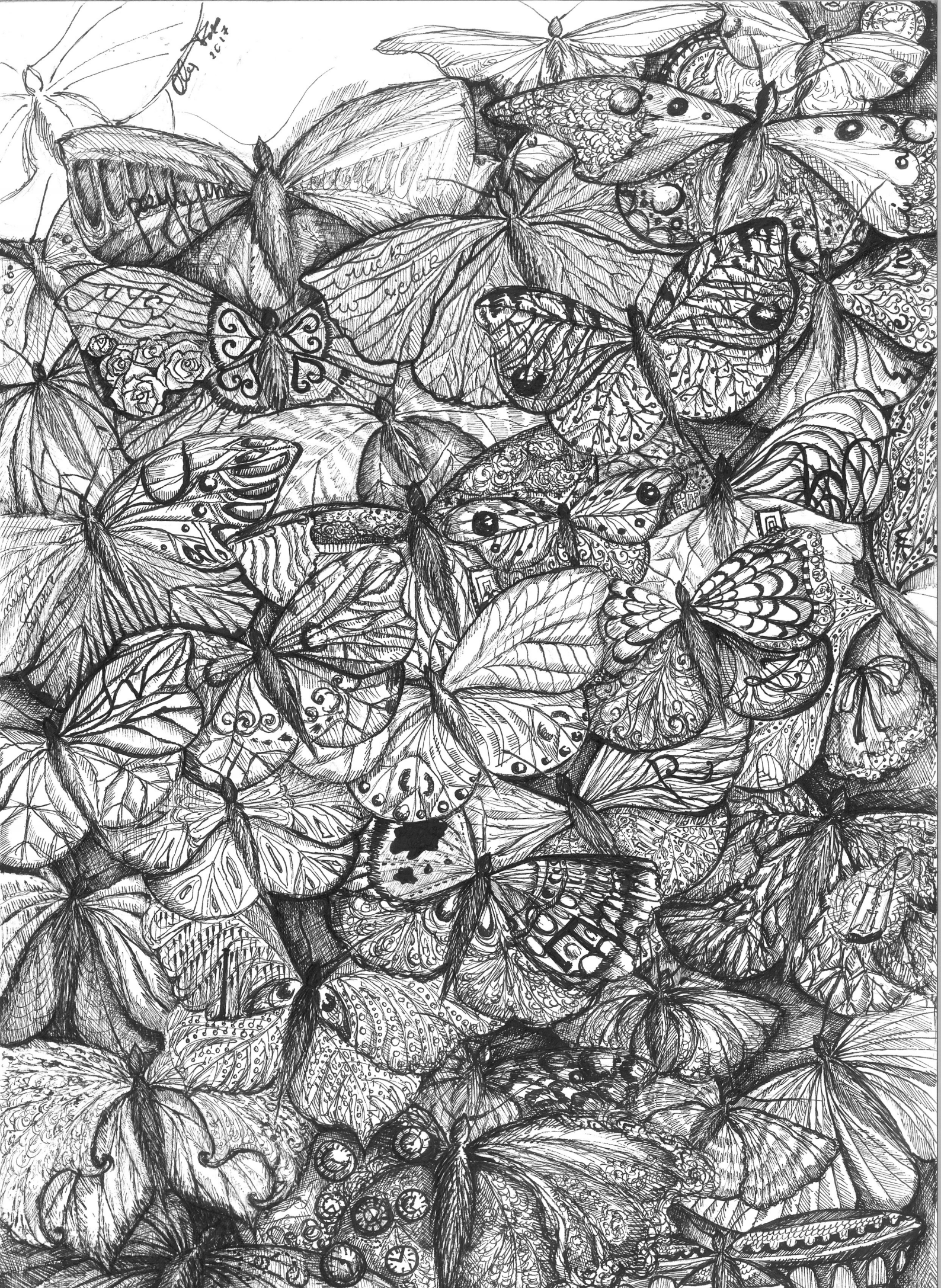
Więc aby poglądów na życie nie gmatwać,
nie stracić zapалу, rezonu,
żarowego trzeba stosować cud światła
i dystans mieć do eidolonów



Dom wśród kwiatów, Aleksandra Fitas, 2014



Garderoba snów, Aleksandra Fitas, 2017



Obrazki Złotego Wieku

Kasper Kądziołek

Mysłąc o kończącej się właśnie¹ monumentalnej ekspozycji wawelskiej nie mogłem zapomnieć o złotych (nomen omen) tłach bizantyńskich mozaik, może dlatego, że – o ironio! – mozaika jako jedna z niewielu technik nie była na owej wystawie reprezentowana. Wydaje się, że taki cel przyświecał kuratorom wystawy, którzy tytułowy obraz ułożyli z niezliczonej ilości tessera-eksponatów.

Pytanie brzmi: jaki ten obraz jest (poza tym, że oczywiście złoty)?

Na pewno skomplikowany i niejednorodny. W kolejnych salach oglądałem Rzeczpospolitą i jej mieszkańców zmieniających się jak szkiełka w kalejdoskopie. To splątany obraz kościoła i państwa, z chóru przeskakujący do alkowy.

To obraz wielu technik. Malarstwa, w którym żywe są tradycje całej Europy. Każdej skali i techniki, od wielkiego portretu biskupa Gamrata, poprzez rezonujące wciąż echem antyku freski z Supraśla, aż po modlitewnik Zygmunta Starego, narzędzie jego bezpośredniego kontaktu z Bogiem. To obraz, w którym drewniane zbroje modelowych rycerzy gdańskiego

Dworu Artusa kontrastowały z, również modelową, młodzieńczą zbroją ostatniego z Jagiellonów.

Jest to obraz bardzo literacki. Starodruki stanowią znaczną część prezentowanych eksponatów (szkoda, że nie policzyłem proporcji). Z rozrzutnością słowa ludzi przeszłości kontrastowały lakoniczne wręcz opisy zgromadzonych w komnatach przedmiotów, pozbawione informacji technicznych. Czasem miło byłoby wiedzieć, na co się patrzy, a nie tylko zgadywać.

Co zaskakujące, to obraz intymny, ukryty we wspaniałych iluminowanych modlitewnikach albo zimnym portreciku Anny Jagiellonki i kameach Caraglia – himalajach gliptyki XVI wieku. W przedostatniej sali, maleńkiej jak prezentowane w niej klejnoty, po podróży przez całe państwo i nie tylko, stanąłem przed jednym ze sprawców całego tego zamieszania, Zygmuntem Augustem. Towarzyszyły mu dwie najważniejsze kobiety jego życia: troskliwa matka Bona i nieodżałowana żona, zapewne równie błada w kamieniu, jak w trumnie. Nie było łatwo się tam dostać, w poprzednim



fot. Jeremi Dobrzański,
Zamek Królewski na Wawelu, 2023

¹ W pierwszej połowie grudnia 2023 r.

pomieszczeniu atakowała bowiem mnogość nagich bogiń z rycin nadwornego malarza, a uwagę odwracał (znowu bardzo intymny) szkic Hansa Dürera.

Jest to obraz przytłaczający. Ilość zgromadzonych eksponatów uniemożliwia objęcie go jednym spojrzeniem. Wydaje się, że zdanie, którym można by podsumować narrację wystawy to: POLSKA BYŁA WIELKA I KOSMOPOLITYCZNA. Trudno znaleźć w niej inną myśl. Przechodziłem więc z sali do sali, oglądając każdą z nich jak złotą płytkę, kolejny fragment świetlistego dywanu.

*Zaryzykowałbym stwierdzenie,
że to nie opowieść o możliwościach
Rzeczypospolitej XVI wieku, ale
o tym, z ilu muzeów światowej
rangi wawelscy kuratorzy są w stanie
wypożyczyć eksponaty.*

To nie jeden obraz, ale siedemnaście (jeśli nie więcej) obrazków rzuconych widzowi niczym perły przed wieprze. Migocąca mozaika będąca tylko tym – wielką złotą mozaiką, samym tłem.

Wrzucony w wystawę bez przewodnika i z lakonicznymi opisami eksponatów pozwoliłem, by opo-

wadził mnie sam zamek. Wchodząc po schodach, przypadkiem wziąłem udział w ikonoklastycznej polemice o reformacji. W najdalszym zakątku pierwszego piętra znalazłem się w dzikiej krainie zapomnianej przez ludzi – w puszczy, w której na wolności biegają tury, żyrafy i srebrny kur. W sali z turniejami raz jeszcze odżył rycerski ideał średniowiecznej Europy. Wreszcie Sala Poselska opowiadała sama o sobie, ale nie potrafiła odpowiedzieć na stawiane jej pytania.

*Dobrze, że butla pielgrzymia Hansa
Bonera stoi zaraz przy wejściu na
wystawę: jako przestroga, bo nie jest to
łatwa droga.*

Wnętrza raz po raz zamykały się wokół mnie. Czasem były to przestrzenie kameralne i zachęcające do kontemplacji. W sypialni Zygmunta Starego otwarte modlitewniki otoczyły mnie jak kunsztowny całun. Zdawały się zapewniać, że ja i Bóg jesteśmy sami – pomimo tłumów, które przewalają się przez zamek. Gdzie indziej misterne oprawy zwiastowały tylko wspaniałą zawartość, z kolei te otwarte obiecywały poznanie przeszłości i przyszłości. Trudno się dziwić humanistom, że tak ciągnęło ich do książek!



fot. Jeremi Dobrzański, Zamek Królewski na Wawelu, 2023



fot. Jeremi Dobrzański,
Zamek Królewski na Wawelu, 2023

Ostatnie wnętrze było zupełnie inne od poprzednich.

*W Sali Poselskiej strącone
z firmamentu głowy przeszływały
mnie tysiącem chłodnych spojrzeń,
niezmiennych od pięciuset lat.*

Niesamowity łuk spiął w mojej głowie skrajne sale wystawy. W pierwszej Królestwo umiejscowione zostało na aktualnej dla epoki mapie świata i Europy. Ostatnia wprawiła kraj w kosmiczne sklepienie europejskiej kultury. Oto z ziemi wyniesiony zostałem do nieba i stanąłem twarzą twarz z gwiazdami.

Już nie obchodziły mnie monety ani medale, nawet pomniki trwalsze niż ze spiżu. Musiały się odsunąć przed uniwersalnym objaśnieniem ludzkiego życia – nieważne czy biblijnego, czy antycznego. Nie obchodziły mnie też z powodu swojego przytłaczającego ogromu... Pamiętam tylko złotą mgłę i migoczące w niej obrazki.



fot. Jeremi Dobrzański,
Zamek Królewski na Wawelu, 2023



„Nie wiem” stwarza nieprawdopodobne możliwości

rozmowa z dr Joanną Sobczyk, kierownikiem Działu Prewencji Muzealnej w Muzeum Narodowym w Krakowie

Martyna Bocheńska, Weronika Wiącek, Weronika Chwałuk

W mniemaniu wielu, tworzenie wystaw w muzeach opiera się na trzech „prostych” krokach: na pomalowaniu ścian, transporcie dzieł sztuki i wywieszeniu ich w eleganckim układzie. Jednak mało kto wie, że punktem wyjściowym przy projektowaniu wystawy jest upewnienie się, że możemy zagwarantować dziełom bezpieczny mikroklimat. Optymalne warunki mikroklimatyczne są nieco inne dla różnych technik artystycznych oraz materiałów, a ich analiza i dobór adekwatnie do kolekcji leży w zakresie działań tzw. Preventive Conservation Officers lub Collections Care Managers (nazywanych w Polsce odpowiednio konserwatorami prewencyjnymi [sic!] lub kierownikami ds. opieki nad zbiorami). Aby przybliżyć temat prewencji muzealnej, przeprowadziłyśmy rozmowę z dr Joanną Sobczyk – kierownikiem Działu Prewencji Muzealnej w Muzeum Narodowym w Krakowie.

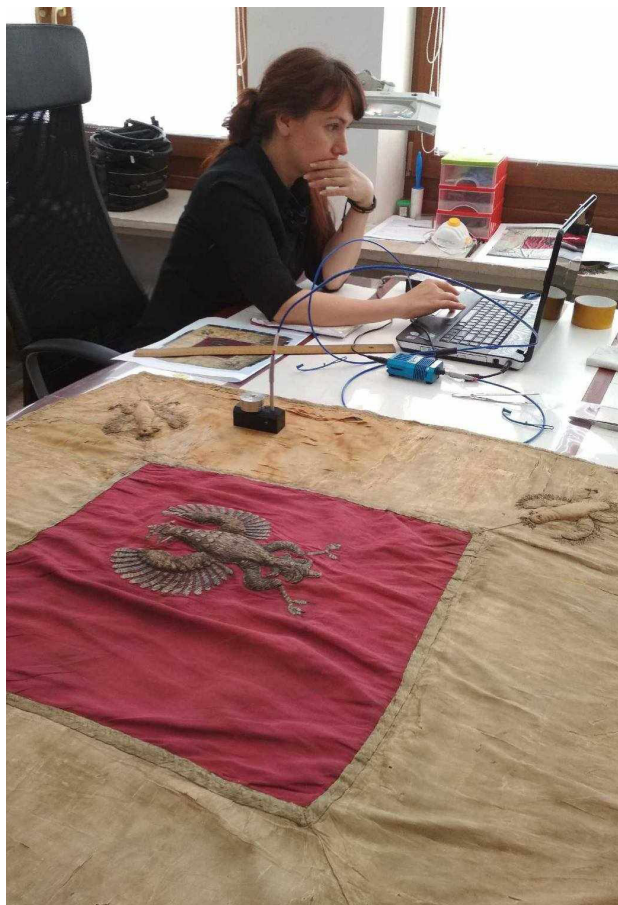
Redakcja Kunsztu: Na początek, chciałabyśmy zapytać, jakie zadania wykonuje Pani na stanowisku kierownika Działu Prewencji Muzealnej w MNK. Które z nich uważa Pani za najbardziej nieoczekiwane, a które sprawiają Pani najwięcej przyjemności?

Joanna Sobczyk: Zadania te są bardzo różne i wynikają z aktualnych potrzeb czy sytuacji. Jednym z głównych zadań jest badanie mikroklimatu w budynkach muzealnych. Punktem wyjścia jest tu poprawne monitorowanie podstawowych parametrów mikroklimatu takich, jak np.: temperatura i wilgotność względna powietrza, ruch powietrza, ciśnienie barometryczne, natężenie promieniowania elektromagnetycznego w zakresie podczerwonym, widzialnym i ultrafioletowym. Następnie szeroka analiza danych, nie tylko pod kątem zniszczeń mechanicznych, lecz również pod kątem de-

gradacji materiałów niestabilnych chemicznie, zagrożenia porażeniem mikrobiologicznym czy fotodegradacją.

Bo warto zaznaczyć, że w przypadku niektórych obiektów, zaraz po wilgotności względnej najbardziej newralgicznym parametrem jest światło.

Należą do nich te, które mają w składzie: papier, skórę, materiały fotograficzne, a także tkaniny i pigmenty pochodzenia naturalnego. Kiedy musimy pochylić się nad materiałami fotowrażliwymi, korzystamy z technik badawczych takich, jak mikrofedometria i spektrometria UV-VIS, które pozwalają określić ich wrażliwość na światło.



Joanna Sobczyk w trakcie prowadzenia badań nad Chorągwią spod Lipska (1813), przy pomocy techniki spektrometrii UV-Vis.

Fot. Joanna Zawierucha-Gomulka, 2018

Na podstawie tak przeprowadzonej analizy wyciągam wnioski oraz opracowuję kompleksową strategię ochrony. W bardziej złożonych przypadkach, we współpracy z ekspertami z Uniwersytetu Rolniczego w Krakowie, korzystam z narzędzia, jakim jest modelowanie matematyczne. Pozwala ono rozważyć przeróżne scenariusze zarządzania mikroklimatem i na ich podstawie wybrać ten najbardziej optymalny i bezpieczny.

Do tego zakresu działań dochodzi również opiniowanie warunków wypożyczania dzieł pomiędzy instytucjami. Niejednokrotnie trzeba pojechać do instytucji wypożyczającej obiekt w celu sprawdzenia rzeczywistych warunków, w których nasze dzieła będą ekspozowane, bowiem bazowanie na przesłanych dokumentach nie zawsze jest wystarczające.

Co więcej? Dostrzeganie zagrożeń związanych z konkretną lokalizacją czy choćby materiałami, które mają mieć bezpośredni kontakt bądź znaleźć się we wspólnej przestrzeni z obiektami zabytkowymi. Wiąże się z tym kolejny obszar, czyli badania różnych materiałów pod kątem emisji lotnych związków organicznych. Osobiście odeszłam od wykonywania i bazowania na dość popularnych testach Oddy'ego¹. Zespołowo wypracowujemy własną metodykę badań w tym zakresie.

Należy również pamiętać o analizie ryzyka, czyli ustawianiu drabinki zagrożeń dla konkretnego oddziału bądź przypadku i w nawiązaniu do niej ustawianiu drabinki rozwiązań prewencyjnych.

Koordinuję także tzw. IPM (*Integrated Pest Management*), czyli stosowany w MNK system zarządzania zrównoważoną ochroną przeciwko zagrożeniom biologicznym. Wypracowaliśmy wysokie standardy działań w tym zakresie.

Oczywiście zdarzają się sytuacje, czasem nagle i poważne, które nie podlegają zarysowanej tu przeze mnie



Zdjęcie portretowe, Fot. Joanna Sobczyk, 2024

¹ Test Oddy'ego to metoda badawcza opracowana przez Willama Oddy'ego w 1978 roku. Jest ona stosowana do oceny materiałów znajdujących się w pobliżu dzieł sztuki, mając na celu zapobieganie potencjalnemu zagrożeniu. Próbkę danego materiału umieszczana jest w hermetycznie zamkniętym pojemniku, wraz z trzema metalami – miedzią, srebrem oraz ołowiem. Jeżeli po upływie czasu, żaden z tych materiałów nie wykazuje oznak korozji, testowany materiał uznawany jest za odpowiedni do umieszczenia w pobliżu obiektu artystycznego.



Wiktor Radziejowski w trakcie prowadzenia badań przy pomocy techniki mikrofedometrii.

Fot.: Emanuel Kudzia, 2023

klasyfikacji. Wówczas należy przeanalizować ryzyko i odpowiednio zareagować, nie tracąc przy tym z oczu całego obrazka.

Szczególnym sentymentem darzę działalność edukacyjną w formie pogadek w przestrzeni wystaw, seminariów, warsztatów, wystąpień konferencyjnych czy wykładów na uczelniach. Wielką przyjemność sprawia mi współpraca z naszym Działem Edukacji. Radość daje mi też czas spędzany z praktykantami, stażystami, wolontariuszami, którzy przychodzą do nas do Działu.

Odczuwam głęboką satysfakcję, gdy opracowana przeze mnie strategia ochrony jest wdrażana z sukcesem nie tylko w MNK, ale też w innych instytucjach muzealnych czy sakralnych.

Co do nieoczekiwanych zdarzeń, to na pewno jest ich sporo. Nie będę wymieniać konkretnych. Zamiast tego podzielę się tym, czego mnie nauczyły. Ciągłej uważności i szybkiego podejmowania decyzji na podstawie danych i faktów.

RK: Prewencja muzealna nie jest raczej popularnym wyborem. Co skłoniło Panią do wybrania tej kariery? Na ile Pani wykształcenie jako fizyka komputerowego wpłynęło na przebieg Pani życia zawodowego?

JS: W Polsce nie ma studiów ukierunkowanych *stricte* na badania i ochronę dziedzictwa kulturowego. Naturalnie, wykształcenie w tym obszarze ma znaczenie i prowadzi do nieco innego postrzegania zakresu działań oraz priorytetów. Ja natomiast karierą nigdy się nie kierowałam.

Kierowałam się pasją. W technikum poszłam na pięcioletni kierunek – systemy komputerowe. Z kolei kiedy wybierałam się na studia, to szczęście mi dopisało, gdyż otworzyły się nowe specjalizacje, w tym fizyka komputerowa. Dodatkowo ukończyłam optykę atomową oraz specjalizację nauczycielską. Zawsze fascynowała mnie fotografia, więc uczęszczałam na zajęcia fotografii do Instytutu Etnologii, na którym studiowała moja współlokatorka. Równocześnie z moim ostatnim rokiem studiów ukończyłam Studium Komputerowej Grafiki Profesjonalnej. A po nich dwa kierunki studiów podyplomowych. Jak Panie widzą, od początku interesowała mnie nauka oraz rozumienie rzeczywistości równoległe z rozwojem technologii. Pasjonowało mnie przełamywanie schematów i korzystanie z możliwości, jakie daje nam nauka. Muzeum Narodowe w Krakowie, jako pierwsze w polskim muzealnictwie, w 2004 roku otworzyło drzwi laboratorium LANBOZ (Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych),

zatrudniając fizyka. Było to przecieranie nowej ścieżki. Do dziś z uśmiechem wspominam zaskoczenie moich kolegów po historii sztuki oraz tych z konserwacji.



Joanna Sobczyk w trakcie realizacji zadania „gabloty”, Pałac XX Czarotoryskich.

Fot.: Natalia Koziara-Ochędusko, 2019

Zatrudnienie fizyka było nietypowym wyborem, jednak ówczesny Główny Konserwator miał wizję takiego laboratorium. Był otwarty na projekty naukowe i zdawał sobie sprawę, że poza historykami sztuki i konserwatorami, absolwenci kierunków ścisłych mogą wiele wniesić².

Ja od momentu zatrudnienia zajęłam się komputerowym przetwarzaniem i analizą obrazu. Taka analiza przekracza możliwości percepcyjne człowieka i przez to pozwala lepiej badać dzieło zarówno historykom sztuki – np. dzięki cyfrowemu rozdzielaniu warstw: malarskiej od podobrazia, jak i konserwatorom – np. dzięki ilościowemu przeanalizowaniu rodzaju ubytków i uzupełnień wcześniejszymi konserwacjami. Przydaje się także do ochrony. Na przykład, analiza siatki spękań na obiekcie daje w wyniku informacje ilościowe: ile spękań i w jakim kierunku. Wyniki opublikowaliśmy w *Ochronie Zabytków* w 2006 roku i otrzymaliśmy za to Sybillę w kategorii działalności naukowej³. W kolejnych latach grupa na-

ukowców w laboratorium się powiększała (do zespołu dochodzili zarówno fizycy, jak i chemicy). Z racji potrzeb MNK oraz wielkości kolekcji, trudno się dziwić. Wychodząc naprzeciw potrzebom MNK, wśród pracowników LANBOZu wydzielila się grupa do badań technologicznych obiektów, ja jednak cały czas podążałam ścieżką prewencji – badań pod kątem ochrony. W 2016 roku MNK stworzyło stanowisko tzw. *Preventive Officera*, a w 2019 roku na życzenie Dyrekcji przedstawiłam wizję powołania większej grupy i zostałam liderem Zespołu do spraw prewencji. Następnie, w nowym regulaminie zostały powołane dwa nowe działy, w tym Dział Prewencji Muzealnej, na którego czele stoję od 2020 roku.

W 2018 roku na zaproszenie grupy z Uniwersytetu Rolniczego otworzyłam przewód doktorski. Szybko nabrałam wątpliwości czy temu podołam, ponieważ niedługo po otwarciu przewodu do moich obowiązków doszedł nadzór drugiego co do wielkości zadania: „Dostawa, rozmieszczenie i montaż nowych gablot ekspozycyjnych oraz konserwacja, modernizacja istniejących gablot ekspozycyjnych” w projekcie: *Przeszłość przyszłości – remont i wyposażenie Muzeum Książąt Czartoryskich – Muzeum*

² dr inż. arch. Jan Janczykowski

³ P. Frączek, B. Obara, J. Sobczyk, *Zastosowania analizy obrazu w nieniszczących badaniach obiektów zabytkowych. Wybrane przykłady*, „Ochrona Zabytków” 2006, nr 2, s. 69–78

Narodowe w Krakowie w celu udostępnienia unikatowej kolekcji. Realizacja tego zadania okazała się niezwykle wymagająca. Pomyślałam jednak: jeśli mam zrobić doktorat, to tylko z takimi fantastycznymi ludźmi. I udało się. Mogę być tylko wdzięczna.

RK: Czy zależy Pani na prowadzeniu działalności naukowej głównie poprzez publikowanie artykułów, czy dąży Pani również do szerzenia świadomości na temat prewencji muzealnej w środowisku naukowym? Jak ocenia Pani obecny stan wiedzy o prewencji wśród osób pracujących na co dzień z dziełami sztuki?

JS: Oczywiście publikuję artykuły w czasopiśmie naukowych. Nie wyobrażam sobie, by zespół Działu Prewencji Muzealnej nie prowadził działalności naukowej, ponieważ jesteśmy naukowcami. Staramy się pisać publikacje, które nie tylko opisują studium jakiegoś przypadku, ale prezentują również konkretne narzędzia, rozwiązania czy sposób postępowania tak, aby każdy mógł z tego skorzystać. Zwłaszcza placówki, które nie zatrudniają ani konserwatorów, ani tym bardziej naukowców.

Kwestia świadomości jest dla mnie najważniejsza.

W praktyce jest również najtrudniejsza. Każde zjawisko i każde badanie to proces, a zrozumienie tych procesów pozwala wyciągać wnioski adekwatne dla konkretnej sytuacji. Natomiast brak dogłębnej wiedzy na temat każdego z tych procesów może prowadzić do niewłaściwych wniosków, a te mogą przełożyć się na złe decyzje w zakresie ochrony zabytków. Dla przykładu, pojedynczy pomiar mikroklimatu w jednym z oddziałów MNK nie powie nam nic o mikroklimacie na przestrzeni całego roku. Nawet pomiar klimatu całorocznego może nie pozwolić na wnioskowanie o mikroklimacie w latach kolejnych. Innym przykładem jest doraźny pomiar stężenia CO₂ albo lotnych związków organicznych (LZO) w powietrzu, które informują wyłącznie o sytuacji w danej chwili. Niestety, spotykamy się od czasu do czasu z nierzetelnym sposobem prowadzenia badań i opracowywania wyników, dlatego jednym z naszych obowiązków jest ich weryfikacja.

Czasem naukowcy z różnych obszarów mogą myśleć, że uproszczona forma wyniku dla pracownika muzeum czy innej instytucji kultury powinna być wystarczająca. Ale to nieprawda. Zaokrąglona liczba, nierozdzielone widmo, zdjęcie z użytym filtrem. Taki wynik może przełożyć się na błędne decyzje mające znaczenie dla funkcjonowania muzeum. Innym razem naukowcy bar-

dzo pewnie posługują się określeniami, które stwarzają wrażenie, że to wiedza dostępna dla nielicznych. To też nieprawda. Wielokroć na szumne określenie składają się proste rzeczy, z których najlepiej zdają sobie sprawę ludzie pracujący w danej instytucji – praktycy. Wraca temat uważności.

Ja wolę mówić: „nie wiem”.

„Nie wiem” stwarza nieprawdopodobne możliwości. Daje pragnienie poznania, utrzymuje w stanie czujności, otwiera na nowe. Moim zdaniem lepiej mieć wątpliwości, niż wykazywać się zbytnią pewnością siebie.

Chciałabym podkreślić jeszcze istotne cechy, które powinny wyróżniać ludzi zajmujących się prewencją muzealną. Wychodzenie ponad emocje. Własne i innych. Wzrok nieustannie skierowany na większy obrazek. Myślenie perspektywiczne. Widzenie tych zagrożeń, które mogą zdarzyć się teraz, jak i tych, które mogą zdarzyć się później. Niezmiernie się cieszę, że poziom świadomości w zakresie prewencji w Polsce, przynajmniej w mojej ocenie, rośnie. Może nie możemy się jeszcze równać z placówkami zagranicznymi, jak CCI (*Canadian Conservation Institute*) czy AIC (*The Art Institute of Chicago*), gdzie tzw. *Collection Care* to potężne działy zespalaające wielu naukowców z różnych dziedzin, ale krok po kroku podążamy w dobrym kierunku.

RK: Jakie kwestie uważa Pani za kluczowe dla uwagi historyków sztuki, na które (być może) nie zwraca się odpowiedniej uwagi?

JS: Należy zawsze pozostawać otwartym na dialog, szanować wzajemne kompetencje. Wszyscy działamy w służbie ochrony obiektów. Należy rozumieć, że nieustannie podlegają one procesom degradacyjnym, a naszym zadaniem jest utrzymanie ich w stanie jak najlepszym dla przyszłych pokoleń. Historyk sztuki, kustosz, kurator wystawy swoimi decyzjami ma na to wielki wpływ. Jeśli będzie chciał za wszelką cenę wystawić obiekt na ekspozycję w warunkach, które choćby w pewnym okresie mogą być dla niego zagrażające, przyczynia się wówczas do przyspieszenia degradacji. Znam jednak historyków sztuki, którzy sami pilnują, na przykład, dawek ekspozycyjnych światła, jakie pochłaniają obiekty podczas ich ekspozycji, i po osiągnięciu limitów wycofują obiekty do magazynów. W końcu wszyscy chcemy, aby dziedzictwo przetrwało dla kolejnych pokoleń w jak najmniej zmienionym stanie.



Testowanie in-situ wytworzonych sond LZO, Galeria Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach. Fot.: Joanna Sobczyk, 2024

RK: Na odpowiednie przechowywanie dzieł sztuki wpływa wiele czynników (np. wilgotność powietrza, temperatura, natężenie promieniowania widzialnego), ale zależności pomiędzy tymi parametrami a materiałem i techniką wykonania dzieła wydają się skomplikowane. Czy poleciłaby Pani studentom historii sztuki publikacje przybliżające ten temat?

JS: Polecam broszury z serii *Ochrony Zbiorów* wydawane przez: MNW [Muzeum Narodowe w Warszawie] i NIMOZ (Narodowy Instytut Muzeów i Ochrony Zbiorów), a także NIMOZ i MNK. Jako całościowe opracowanie polecam *The National Trust Manual of Housekeeping: Care and Conservation of Collections in Historic Houses*⁴. W zakresie prewencji muzealnej mogę polecić opracowanie *Preventive Conservation in Museums*, które jest zbiorem artykułów z tej tematyki⁵.

⁴ S. Staniforth, i in., *The National Trust Manual of Housekeeping: Care and Conservation of Collections in Historic Houses*, Wiltshire 2011

⁵ *Preventive Conservation in Museums*, ed. C. Caple, New York 2011.

Sama w MNK zaproponowałam nową serię broszur: „prewencja muzealna”. To jeden ze wspólnych mianowników, który łączy nas wszystkich. Pomysł został zaaprobowany przez Dyrektora i pierwszy tom wydaliśmy w formie elektronicznej w końcu ubiegłego roku, w tym roku planujemy druk wersji papierowej.

RK: Czy może Pani przeprowadzić nas przez proces monitorowania czynników środowiskowych wpływających na kondycję dzieł sztuki w Muzeum Narodowym w Krakowie?

JS: W MNK mamy zainstalowany radiowy system monitorowania wybranych parametrów mikroklimatu, który pozwala 24/7 podglądać warunki w lokalizacjach, w których zainstalowane są radiologgerzy. Każdy pracownik MNK, mający dostęp do systemu, może zobaczyć, co w wybranej chwili dzieje się przy obiekcie. Natomiast, jak już wcześniej wspomniałam, szersza analiza tych danych jest jednym z zadań zespołu Działu Prewencji Muzealnej. W ostatnich dwóch latach wspólnie z kolegami z Instytutu Mechaniki Górotworu PAN uzupełniliśmy nasz system o sondy LZO [do pomiaru lotnych związków organicznych], co jest ewenementem przynajmniej w skali krajowej, choć w znanych mi muzeach zagranicznych również nie spotkałam się z takim rozwiązaniem. Pojedyncze jednostki stosują przenośne dataloggerzy do pomiarów doraźnych. Kolejnym zagadnieniem jest integracja danych z systemu monitoringu mikroklimatu z danymi z systemów klimatyzacji czy BMS [Building Management System].

RK: Jakie są najnowsze przykłady rozwiązań technologicznych stosowanych w MNK w zakresie prewencji muzealnej?

JS: Między innymi wspomniane wcześniej sondy LZO. Obecnie – proszę mocno trzymać kciuki – staramy się pozyskać dwie nowe techniki badawcze. Ale na ten moment nic więcej nie zdradzę.

RK: Kraków obecnie znajduje się na 113. miejscu najbardziej zanieczyszczonych miast w Europie (według rankingu IQAir, World Air Quality Ranking), a w naszym powietrzu znajduje się 5 razy więcej cząsteczek PM_{2,5} (pył zawieszony), niż wynosi dopuszczalna norma Światowej Organizacji Zdrowia. Domyślamy się, że taki stan powietrza jest szkodliwy nie tylko dla ludzi, ale również dla dzieł sztuki. Czy i w jaki sposób zanieczyszczenie powietrza wpływa na eksponaty przechowywane wewnątrz muzealnych magazynów?

JS: Oczywiście wpływa i to na dwa sposoby. Pierwszy to pogorszenie sfery wizualnej dzieła związane z osadzeniem pyłów na powierzchni. Drugi to oddziaływania chemiczne, zwykle w warunkach podwyższonej wilgotności, prowadzące do degradacji chemicznej. W muzeum stosujemy – tam, gdzie jest to możliwe – wielostopniowe zestawy filtrów powietrza. Tam, gdzie nie ma możliwości instalacji takich filtrów, można stosować przenośne oczyszczacze powietrza. Ważne są również regularne przeglądy i sprzątanie, czyli mechaniczne usuwanie pyłów ze wszystkich powierzchni.

RK: Jakie inne elementy atmosferyczne mają wpływ na działania konserwatorskie oraz prewencję zniszczeń?

JS: Są to między innymi lotne związki organiczne, jak na przykład kwas octowy, aldehyd octowy oraz bezwodniki kwasowe, czyli tlenki pierwiastków niemetalicznych dających w reakcji z wodą odpowiednie kwasy (NO₂, NO₃, SO₂, CO₂). W zależności od ich stężenia oraz warunków mikroklimatycznych mogą stanowić one istotne zagrożenie dla pewnych grup obiektów czy materiałów. O ile na bezwodniki kwasowe nie mamy wpływu, ponieważ wynikają one ze składu krakowskiego powietrza, to o tyle w przypadku LZO w sytuacji podwyższonego stężenia można zastosować adsorbenty.

RK: W swoich pracach naukowych podkreśla Pani, jak znaczący jest mikroklimat, w którym ma przebywać dzieło. W przypadku jakiej techniki artystycznej najtrudniej jest osiągnąć pożądane warunki środowiskowe?

JS: Wszystkie materiały, z których wykonane są obiekty zabytkowe, są nietrwałe. Oczywiście procesy deterioracji różnych materiałów przebiegają z różną szybkością i decyduje o tym wiele czynników. Do najważniejszych, na które możemy mieć wpływ, należy mikroklimat. Obszerne badania zaowocowały stosunkowo dobrym poznaniem wpływu warunków mikroklimatycznych na szybkość procesów deterioracji chemicznej, fizycznej i biologicznej większości znanych materiałów historycznych. Dzięki tej wiedzy możemy teraz planować wystawy złożone z eks-

ponatów, o których wiemy, że wymagają odmiennych warunków. Wspomagamy się tu takimi rozwiązaniami jak gabloty, klimaboxy oraz ramy mikroklimatyczne. Najtrudniejsze są jednak te obiekty, które same w sobie są złożeniem materiałów, które w różny sposób „odpowiadają” na zmianę warunków mikroklimatycznych, przede wszystkim wilgotności. Mam tu na myśli zwłaszcza polichromie na podłożu drewnianym. Zmiana samej tylko wilgotności w ich otoczeniu powoduje pęcznienie lub skurcz poszczególnych warstw, które zachodzą z różną intensywnością i różną szybkością. Prowadzi to do pojawienia się znacznych naprężeń pomiędzy warstwami i w konsekwencji do uszkodzeń mechanicznych, takich jak spękania, odspojenia. Dlatego w przypadku malarstwa na drewnie dążymy do minimalizacji wahań wilgotności względnej i temperatury. Jeżeli utrzymanie mikroklimatu odpowiedniego dla takiego układu materiałów jest możliwe, to osiągnięcie go przy innych technikach i materiałach jest stosunkowo proste.

RK: Elementem pracy osób zajmujących się prewencją muzealną jest dbałość o odpowiednie warunki transportu dzieł. Jak długo trwa cały proces od momentu wybrania przewożonego obiektu do zaprezentowania go w docelowym muzeum?

JS: U nas w MNK dobrą praktyką jest, by prośba o wypożyczenie dzieła była zgłaszana co najmniej pół roku przed jego planowaną ekspozycją.

Kurierami zazwyczaj są konserwatorzy, czasem kustosz. Ja dołączałam do zespołu w przypadku transportów obiektów klasy arcydzieła bądź problematycznych. Na przykład, gdy ówczesny właściciel *Damy z gronostajem* podjął nagłą decyzję o jej podróżach, opracowałam wytyczne: dotyczące warunków, jakie musi spełnić firma przewoźowa, sposobu i zakresu monitorowania warunków transportu, jak i analizy danych. Opisuje to artykuł: J. Czop, J. Sobczyk, „The Travels of The Lady – The Lady Travels”⁶. Zachęcam bardzo do zapoznania się z nim. Wymogi, jakie miał narzucony ten transport spełniały najwyższe światowe standardy. I tak został on oceniony przez zewnętrzną komisję ekspertów. Brutalna prawda jest jednak taka, iż nie ma transportu, który może zagwarantować 100% bezpieczeństwa, eliminując wszelkie ryzyka. A ja zgadzam się z tym, co słusznie zauważył Jonathan Ashley-Smith: „akceptowalne ryzyko to akceptowalne zniszczenie”. Niezmiennie cieszę się, że Dama wróciła do swej sali w Pałacu, w czym również miałam mały udział, bowiem niezmiennie uważam, iż do takiej klasy zabytków należy przyjechać.

⁶ J. Czop, J. Sobczyk, *The Travels of the Lady – The Lady Travels*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie. Seria nowa”, 2015, 8, s. 185–227.

Pod Twoimi palcami drzę,
Kasper Kądziołek, 2023



O wpływie wsi polskiej na wojnę trojańską

Bartosz Doniec

Przedmowa

Tekst *O wpływie wsi polskiej na wojnę trojańską* został napisany ostatniego dnia objazdu po Wielkopolsce zwanego *Peregrynacjami Piastowskimi* i stanowi wielce humorystyczne podsumowanie tegoż przedsięwzięcia. Wyjazd odbył się w październiku roku akademickiego 2023/2024. Został zorganizowany przez Aleksandrę Borek i Jagodę Łucko w ramach działalności Sekcji Sztuki Średniowiecznej i Sekcji Sztuki Bizantyńskiej Koła Naukowego Studentów Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Opiekę naukową nad wyjazdem sprawowali: prof. Teresa Rodzińska-Choraży, dr Aneta Bukowska i dr Marcin Szyma.

Bezpośrednią inspirację dla tekstu stanowiło kilka żartów, które pojawiały się przez cały wyjazd. Pierwszy z nich, czyli sama rola wsi polskiej w wojnie trojańskiej, sięga jeszcze czasów inwentaryzacji dokonanej w Bieczu przez studentów III roku w ubiegłym roku akademickim (2022/2023). W czasie objazdu powstał żart, jakoby był australijskim badaczem tejże wielce intrygującej historii, który po raz pierwszy w życiu w końcu ma szansę być w Polsce. Warto także podkreślić, że

żart o wielbłądzie wielkopolskim ma swoje źródła w X wieku i relacji Mieszka I z młodzieńcem Ottonem III¹.

The Girls™ that get it – get it and The Girls™ that don't – don't².

Będąc młodym prosięciem australijskim mieszkającym w Bagdadzie (ok. 70 km od tureckiego Sydney i w pobliżu granicy australijsko-tureckiej), nigdy nie myślałem, że dane mi będzie znaleźć się w Polsce. Bywałem już w Bieczu, Przemysłu czy Pińczowie, lecz nigdy nie w Polsce. Po podję-

ciu tematu wojny trojańskiej wiedziałem jednak, iż kiedyś będę musiał stawić me stópeczki na Ziemi Piasta. Po spotkaniu z Marią Australiaczką, którą miałem przyjemność poznać na Uniwersytecie im. Adam Mickiewicza w Stambule Australijskim, gdzie uczyłem się polskiego od 30 lat, czytając w kółko *XIII Księgę Pana Tadeusza*, wiedziałem, że nadszedł już czas...

Opowieść jednak należy zacząć wcześniej. Jeden z najstarszych znanych nam raperów – Homie R. w mixtapeie *Iliada* przywołuje postać Achillesa. Jego osoba jest ważna nie tylko dlatego, że opis jego posładków stanowi pierwszy znany nam opis dzieła sztuki, ale także z powodu tego, co mówi. W jednym z fragmentów możemy przeczytać, że wypowiada następujące słowa: „No i ch*j”, co stanowi silny dowód jego kontaktów z Polakami.

Moją pierwszą ekspedycją była podróż do Bieczy, lecz nie do Polski. Odbyłem ją wraz z grupą studentów, których nigdy później nie widziałem, mam nadzieję, że u nich wszystko gites. W mieście katów natrafiłem na pierwsze ślady prototypu Konia Trojańskiego. Był to prototyp kamienny z kamienia przemyskiego, lecz oryginalnie miał być wykonany z kamienia pińczowskiego. Mimo wielkich chęci bieczanie nie przyczynili się do właściwego obłożenia Troi. Jak wcześniej zostało zapisane, prototyp biecki miał być kamienny. Jedną z charakterystycznych cech kamienia

¹ Kronika Thietmara, Księga IV, ustęp 9.

² Post użytkownicy Khaenotbae w serwisie TikTok z dnia 13.11.2021, https://www.tiktok.com/@khaenotbae/video/7030125467613072646?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7306931003954972193, [dostęp: 16.02.2024].

jest to, że jest ciężki³. To właśnie ciężar zaważył na tym, że wojska oblegające Troję nie zdecydowały się na zakup tego konia. Trafił on na wolny rynek, lecz i tam sprzedaż się nie powiodła. Zdesperowani bieczanie postanowili rozszerzyć zasięg swej kampanii reklamowej i to właśnie wtedy powstało Mango TV, co umożliwiło im naklejenie na konia naklejki *As seen on TV*. Niestety i ta taktyka zawiodła, a stał za tym prosty fakt – proszę się zastanowić – czy ktoś z nas kiedykolwiek kupił coś z Mango? Współczesne pozostałości konia kamienno-trojańskiego eksponowane są na dziedzińcu przy Muzeum Ziemi Bieckiej w Bieczu.

Wiele trudności sprawiało badaczom ustalenie materiału, z którego Koń miał być wykonany. Zachowały się dokumenty potwierdzające złożenie zamówienia na kamień pińczowski, lecz kamień ten nigdy nie został dostarczony.

Według najnowszych badań archeologicznych prof. Swiechowskiego pociąg przewożący materiał na Konia został przechwycony przez znaną pińczowską złodziejkę kolei, a następnie został sprzedany na produkcję nagrobków wawelskich.

W obliczu tej sytuacji złożono drugie zamówienie w Przemyślu. W trakcie mojej wyprawy do tej miejscowości, lecz nie do Polski, znalazłem niepodważalny dowód na wydobycie kamienia na Konia w tym mieście. Chodząc ulicami Przemyśla, łatwo zauważyć, iż występują w nim wielkie różnice wysokości. Według niektórych niewydukowanych osób jest to kwestia naturalnego ukształtowania terenu. Moim, intelektualisty, zdaniem różnice te wynikają jednak z mnogości zapadniętych korytarzy kopalni, w których wydobywano kamień na budowę Konia. Wskazuje na to także fakt istnienia targu w Jarosławiu – po co istniałby tam targ, jeśli nie po to, aby sprzedać kamień z Przemyśla?

W czasie tzw. Peregrynacji Piastowskich miałem w końcu okazję po raz pierwszy odwiedzić Polskę. Niestety spędziłem w niej zaledwie 5 dni. Lecz cóż to były za dni!

Pierwszym znaczącym wydarzeniem, które nastąpiło w tym czasie, było odkrycie, że mieszkańcy Wielkopolski również podjęli się wykonania maszyny dla Trojan, lecz zrobili to w zupełnie inny sposób.

Po pierwsze, jak powszechnie wiadomo, średniowieczni Europejczycy nie wiedzieli, jak wyglądały konie (wystarczy spojrzeć na jakąkolwiek miniaturę, aby to zrozumieć),

dlatego też Wielkopoleanie wysłali szpiega Wojciecha na Wschód, aby przywiózł im konia na wzór, jednak samemu nie wiedząc, czego ma szukać, przywiózł wielbłąda. Z tego powodu w wypadku Wielkopolski mówimy nie o Koniu Trojańskim, lecz o Wielbłądzie Trojańskim. To, gdzie trafił Wielbłąd, nie jest pewne. Według teorii prof. Rodzińskiej-Chorąży został umieszczony na Ostrowie Lednickim. Osobiście jednak skłaniam się ku temu, iż trafił do Poznania – rzekoma kaplica przy palatium stanowiła zagrodę dla niego. Tłumaczyłoby to wykorzystanie mozaiki – tak ważny gość jak Wielbłąd w oczach Piastów definitywnie zasługiwałby na złote tessery. Dodatkowo w podziemiach znajduje się tzw. misa chrzcielna, czyli tak naprawdę misa do mieszania paszy.

Drugą podstawową różnicę stanowił materiał. Wielkopoleanie postanowili spróbować wykonać Wielbłąda z żeliwa. Decyzja ta zdefiniowała także wygląd wielu budowli powstałych na tym terenie.

Pierwszym obiektem powiązanym z tworzeniem Wielbłąda był słup w Koninie. Jak wiadomo, wielbłąd to wielbłąd, więc wiele błędzi, toteż słup miał dwojakie znaczenie: po pierwsze, wskazywał mu drogę i informował, że „hej, nie do końca błędzisz”; po drugie, kiedy wielbłąd spał, mógł przywiązać się do niego, aby nie odejść w czasie lunatykowania.

Następnym obiektem, który odegrał znaczącą rolę w odlaniu Wielbłąda, była rotunda, wtedy jeszcze krzyża, w Strzelnie. Wezwanie św. Prokopa zostało jej nadane dopiero w XVIII wieku – wcześniej natomiast potencjalnie było to wezwanie św. Krzyża.

Czasy odlewania Wielbłąda poprzedzały jednak czasy Chrystusa, dlatego należy wyrzucić określenie „święty” – toteż zostaje nam sam krzyż.

Rotunda ma charakterystyczną formę z wieżą od strony zachodniej. Wielkopoleanie nigdy nie odlewali tak wielkiego obiektu, więc wpadli na bardzo głupi pomysł – próbowali wylać ciekły stop z wieży w nadziei, że kiedy doleci do dołu, na tyle ostygnie, że zacznie twardnieć, ale nie aż na tyle, aby utracić kleistość, co uniemożliwiłoby stworzenie Wielbłąda. Pomysł się nie udał, bo był głupi.

Druga próba została podjęta w Mogilnie. Zasypano tam wykonany z wosku model, a następnie zalano go gorącym metalem, uzyskując odlew na wosk tracony. Miejsce, w którym tego dokonano, przez współczesnych „archeologów” interpretowane jest jako studnia.

Dalsze losy Wielbłąda Trojańskiego nie są, niestety, znane i wymagają dalszej kwerendy, której ja nie jestem

³ M. Szyma, *Historia technik artystycznych. Kamień*, wykład w ramach I roku studiów licencjackich z historii sztuki, Instytut Historii Sztuki UJ, 13.10.2020.

fot. Dominik Wrześniak, 2023



w stanie przeprowadzić, gdyż jest to mój piąty i ostatni dzień w Polsce.

Minione dni były świetnym pokazem prężnych umysłów młodych badaczy. Oprócz wiedzy, którą wzorowo zaprezentował każdy z członków wyjazdu, wszyscy wykazali się dobrocią serca. Nie mógłbym wyobrazić sobie lepszego towarzystwa do spędzenia tych pięciu dni. Ogromnie dziękuję organizatorom za przygotowanie tego wydarzenia i wytrwałość nawet w chwilach, gdy stres dawał się we znaki. Równie wielce dziękuję kadrze za chęć dzielenia się nią z nami wiedzą. Na wielki podziw zasługuje także pan kierowca, bez którego nigdzie byśmy nie pojechali. Całemu gronu studenckiemu dziękuję za każdą sekundę wyjazdu. Razem z nimi *I laughed, I cried a number of times, I sweat, I danced, I got a shot, I ate and I had many epiphanies*⁴.

Podsumowując, mimo że wciąż Koń i Wielbłąd Trojański stanowią temat nie w pełni przebadany, nasuwają się dwa wnioski:

1. wieś polska (choć była mowa tylko o miastach) w naprawdę znacznym stopniu przyczyniła się do wojny trojańskiej. Automatycznie nasuwa się myśl: czy wojna trojańska była wojną między Grecją a Troją, czy może jednak między Troją a Wielką Lechią?
2. Wielbłąd Wielkopolski miał bogate i skomplikowane losy. Nie jest pewne, jak, gdzie i czy w ogóle istniał. Potencjalnie przeżył wiele trudów i przeciwności. Ale czy aby na pewno musimy tak dogłębnie badać jego losy i koleje życia, skoro tak naprawdę każdy z nas jest poniekąd takim obcym Wielbłądem próbującym odnaleźć się w obcym dla niego świecie?

⁴ Kanał @itsPaulLucas na platformie Youtube.com, *Stan Twitter 101: I laughed, I cried a number of Times, I sweated*, <https://www.youtube.com/shorts/FXULN18uCuw>, [dostęp: 10.12.2023].

Relacja z wyjazdu Sekcji Sztuki Azjatyckiej do Gołotczyzny i Ciechanowa

Dominik Wrześniak

8 grudnia 2023 roku odbył się wspólny wyjazd Sekcji Sztuki Azjatyckiej (dawniej: Sekcja Sztuki Bliższego i Dalekiego Wschodu) KN SHS UJ i Koła Naukowego Turkologów UJ do dwóch oddziałów Muzeum Sztachty Mazowieckiej – Muzeum Pozytywizmu w Gołotczyźnie oraz Zamku Książąt Mazowieckich w Ciechanowie. Wyprawa rozpoczęła się wczesnym porankiem na stacji Kraków Główny, z której udaliśmy się do Warszawy, by następnie składem Kolei Mazowieckich dotrzeć do Gołotczyzny, niewielkiej wsi w powiecie ciechanowskim. W tym uroczym miejscu związanym historycznie m.in. z Aleksandrem Świętochowskim i Aleksandrą Bąkowską przywitała nas pani Nina Matczak, kuratorka wystawy *Orient w polskim zwierciadle – wpływy tureckie na kulturę sarmacką* zorganizowanej z okazji 50-lecia istnienia Muzeum Sztachty Mazowieckiej. Mieliśmy wielką przyjemność obejrzeć tę imponującą ekspozycję w towarzystwie kuratorki, która opowiedziała nam o procesie pozyskiwania eksponatów z polskich i zagranicznych instytucji kultury. Wrażenie robi choćby pobieżne spojrzenie na listę muzeów, z którymi Gołotczyzna podjęła współpracę: Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Miasta Krakowa, Zamek Królewski na Wawelu, Zamek Królewski w Warszawie – a to zaledwie kilka z nich. Do najcenniejszych obiektów prezentowanych w dawnym dworze Aleksandry Bąkowskiej należały m.in. *Portret sultanki Mihrimah* z XVI wieku (własność Muzeum Mazowieckiego w Płocku) czy fragmenty tzw. serwisu sultańskiego produkcji słynnej Królewskiej Manufaktury Fajansu w Belwederze (XVIII w., własność Zamku Królewskiego w Warszawie). Serdecznie dziękujemy ob-

śludze muzeum, a w szczególności pani Ninie Matczak, za ciepłe przyjęcie w gołotczyńskich progach.

Nie był to jednak koniec naszych przygód. Z Gołotczyzny pojechaliśmy do Ciechanowa, w którym zobaczyliśmy Zamek Książąt Mazowieckich. Monumentalna budowla zrobiła duże wrażenie na wszystkich uczestnikach wyjazdu, szczególnie zaś oczarowało nas oprowadzanie po obiekcie, przeprowadzone w sposób rzeczowy, kompetentny i bardzo przystępny. Z zainteresowaniem zapoznaliśmy się z historią zamku, które nierozzerwalnie wiążą się z dziejami Księstwa Mazowieckiego, państwa najpierw niezależnego, później – lennika Królestwa Polskiego.

*Z korony wież obejrzelismy panoramę
Ciechanowa, którego historia –
przedstawiona nam przy okazji
zwiedzania – na pewno zostanie
na długo w pamięci wszystkich
wyjazdowiczów.*

Po wspólnym obiedzie w jednej z ciechanowskich pizzerii ruszyliśmy w dalszą drogę i szczęśliwie dotarliśmy przed północą do Krakowa.

Dziękujemy wszystkim za udział w wyjeździe, zachęcamy do brania udziału w kolejnych wydarzeniach Sekcji Sztuki Azjatyckiej w tym roku akademickim! Polecamy również Waszej uwadze rozbudowaną fotorelację na naszej Facebookowej stronie oraz na Instagramie. Do następnego!





fot. Dominik Wrześniak, 2023