



KOLEKCJA
HERMANSDORFERÓW

Magdalena Abakanowicz
Głowa z cyklu *Inkarnacje* /
Head from the cycle *Incarnations*
1986

HERMANSDORFER
COLLECTION

Katalog towarzyszy wystawie
„Kolekcja Hermansdorferów”
mia ART GALLERY
ul. Św. Mikołaja 61-62
50-127 Wrocław
15 listopada – 20 grudnia 2017
miaartgallery.com

Organizator wystawy:
mia ART GALLERY (Magdalena Mielnicka, Natalia Myślicka)
Koncepcja ekspozycji: Bogusław Deptuła
Partnerzy wystawy:
Fundacja All That Art!, Sleepwalker.pl, Fabrykasensu.pl

Wydawca katalogu: Fundacja All That Art!
Tłumaczenia: Paulina Bożek
Zdjęcia prac: Arkadiusz Podstawka
Zdjęcia ekspozycji: Linda Parys

Projekt: Andrzej Jarczewski
Druk: Mazowieckie Centrum Poligrafii

© mia ART GALLERY, 2017
Wszystkie prawa zastrzeżone
ISBN: 978-83-942190-8-6

Wystawa inauguruje program © Małe Wielkie Kolekcje
Prowadzący: Prof. Waldemar Okoń

The catalog is a supplement to the
“The Hermansdorfer Collection” exhibition
mia ART GALLERY
Św. Mikołaja 61-62
50-127 Wrocław
15 November – 20 December 2017
miaartgallery.com

Exhibition producer: mia ART GALLERY (Magdalena Mielnicka, Natalia
Myślicka)
Conception
of the exposition: Bogusław Deptuła
Partners of the exhibition: All That Art Foundation, Sleepwalker.pl,
Fabrykasensu.pl

Catalogue publisher: All That Art Foundation
Translation: Paulina Bożek
Photographs made by: Arkadiusz Podstawka
Photographs of the exhibition: Linda Parys
Designed by: Andrzej Jarczewski
Printed by: Mazowieckie Centrum Poligrafii

© mia ART GALLERY, 2017
All rights reserved

ISBN: 978-83-942190-8-6

The exhibition inaugurates the art collecting promotional programme ©
“Little Big Collections”
Programme host: Prof. Waldemar Okoń

MAŁE WIELKIE KOLEKCJE LITTLE BIG COLLECTIONS

WALDEMAR OKOŃ



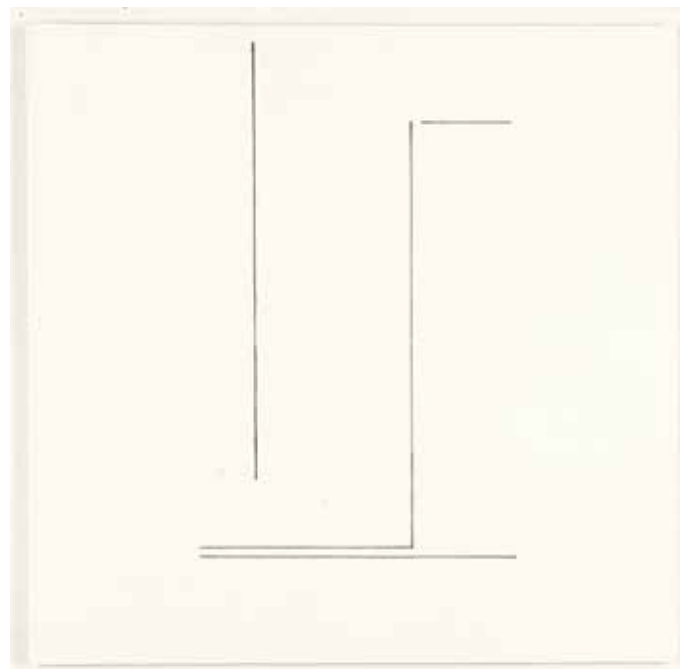
Pisząc o historii kolekcji i kolekcjonerów Krzysztof Pomian zauważa, że kolekcje zawsze były umiejscawiane pomiędzy światem widzialnym a niewidzialnym. Widzialność dotyczyła ich materialności i przynależenia do świata rzeczy, sfera niewidzialna, to świat idei i różnorodnych intencji towarzyszących ich gromadzeniu. Prezentacja kolekcji jest zatem aktem ukazującym swoistą dwoistość świata, w którym duch i materia ulegają nieustannej cyrkulacji, a towarzyszący temu ruchowi człowiek jednocześnie jest jego demiurgiem i ofiarą. Demiurgiem, ponieważ to on decyduje o ostatecznym kształcie zbioru, ofiarą, ponieważ najczęściej ulega tej pasji bezgranicznie i to kolekcja ostatecznie nadaje mu przepustkę do jakże w innych przypadkach zawodnej, ludzkiej pamięci. Nasze spotkania z kolekcjami i kolekcjonerami będą zatem opowieściami, która inaczej by się tu i teraz nie wydarzyły. Mamy nadzieję, że te opowieści będą ciekawe, podobnie jak zawsze interesujące jest uchylenie rąbka tajemnicy o zdarzeniach i ludziach, które w innej formie nigdy nie zostałyby ujawnione. Dzieło sztuki aby zaistnieć naprawdę musi mieć widzów i słuchaczy. W naszej galerii wybrane dzieła i ich kolekcjonerzy przemówią, a Państwa zapraszamy do uczestniczenia w tym jedynym w swoim rodzaju spektaklu, który być może przybliży nas do historii historii sztuki, a przede wszystkim do jakże ważnej w dzisiejszych czasach sfery ludzkich emocji.

In his writings about the history of collections and collectors, Krzysztof Pomian notes that collections have always been located between the visible and the invisible world. The visibility concerned their materiality and belonging to the world of things, while the invisible sphere is the world of ideas and various intentions accompanying their accumulation. The presentation of a collection is thus an act that shows the duality of the world, where spirit and matter are continually circulating and the person accompanying this motion is both its demiurge and victim. A demiurge, because they decide about the final shape of the collection, and a victim, because they most often give into this passion without limit and it is the collection that ultimately gives them a pass into human memory, so often unreliable in other cases. Our meetings with collections and collectors will therefore be tales, which would otherwise not take place in the here and now. We hope that these tales will be interesting, just like pulling aside the veil of mystery of events and people, which would otherwise not be revealed, is always interesting. To truly exist, a work of art much have viewers and listeners. In our gallery, the selected works and their collectors will speak, and we invite you to participate in this one of a kind spectacle that perhaps will bring us closer to the history of art history and above to the realm of human emotions, which is so very important today.

O MUZEUM, WYSTAWACH, KOLEKCJI RODZINNEJ

ABOUT THE MUSEUM,
EXHIBITIONS,
AND THE FAMILY COLLECTION

MARIUSZ HERMANDSDORFER



Henryk Stażewski
Relief 20
1979

Wszystko zaczęło się jeszcze na studiach. Propozycję zatrudnienia mnie po czwartym roku studiów złożyła przez dyrektorkę Muzeum Śląskiego Marię Starzewską przyjąłem z wdzięcznością, mimo że wcześniej nie brałem tego pod uwagę. Myślałem o krytyce artystycznej, realizacji filmów dokumentalnych. Wycofanie się profesora Zbigniewa Hornunga z wcześniej złożonej propozycji pracy na Uniwersytecie Wrocławskim i trudności w zatrudnieniu skłoniły mnie do przyjęcia oferty. Traktowałem ją jako czasową. Podczas rozmowy nie zapytałem ani o dział, w którym będę pracował, ani o wysokość wynagrodzenia. Młodych pracowników przyjmowano wówczas do muzeum na rodzaj stażu do jednego z dwóch działów: oświatowego lub biblioteki. Ponieważ lubiłem książki i miałem duży, prywatny ich zbiór, skierowano mnie do biblioteki muzealnej. Znakomicie prowadzona przez Józefa Gębczaka, zasłużonego dla lokalizacji, zabezpieczenia i ratowania dawnych niemieckich zbiorów, a w latach 1953-59 dyrektora muzeum, funkcjonowała bez bardziej nowoczesnego sprzętu – maszyn do pisania. Pismo mam mało czytelne. Wypełnianie kart katalogowych z góry skazane więc było na niepowodzenie. Efekty pracy okazały się frustrujące zarówno dla mnie, jak i kierownika Gębczaka, który – jak się potem dowiedziałem – wyrzucał wszystkie moje karty. Po kilku miesiącach doszło do konfrontacji wymagań kierownika i moich realizacji w konsekwencji której przeszedłem do działu malarstwa. Kilkuletnia praca pod kierunkiem kustosz Bożeny Steinborn zadecydowała o moich umiejętnościach muzealnych, sposobie pracy, hierarchii ważności poszczególnych działań. Zgodnie z zainteresowaniami zajmowałem się sztuką współczesną, która w tym muzeum zaczęła się od roku 1945.

It all started in university. I gratefully accepted the offer of employment after the fourth year of studies made by the director of the Silesian Museum, Maria Starzewska, even though I had not considered it before. I thought about being an art critic, or making documentary films. Professor Zbigniew Hornung's withdrawal of an earlier offer of employment at the University of Wrocław and difficulties in finding work made me accept the offer. I treated it as a temporary one. During the interview, I didn't ask about the department where I would work, or about the salary. Young employees were hired to the museum for a kind of internship in one of two departments: education or the library. Because I liked books and had a large private collection, I was sent to the museum library. Well-run by Józef Gębczak, who had been invaluable in locating, securing and saving old German collections, and in 1953-1959 served as the museum director, the library functioned without more modern equipment – typewriters. My handwriting is not very legible, so filling in catalogue cards was doomed to failure from the start. The results of the work were frustrating both for me and for manager Gębczak, who – as I found out later – threw all my cards out. After a few months, there was a collision between the manager's expectations and my carrying them out, as a result of which I moved to the painting department. The few years I worked under custodian Bożena Steinborn influenced by museum worker's skills, methodology of work and the hierarchy of importance of particular actions. In line with my interests, I dealt with contemporary art, which at the museum started in 1945.

Po otrzymaniu jednej z dwóch drugich nagród w konkursie na recenzję z wystawy okręgowej (pierwszej nie przyznano) debiutowałem w kwietniu 1965 roku w miesięczniku Odra. W roku 1966 zrealizowałem pierwszą wystawę – retrospektywę pracy Hanny Krzetuskiej z naukowym katalogiem jej twórczości. Abstrahując od wartości tych płócien satysfakcją jaką odczułem z realizacji wystawy, z wyboru i komponowania obrazów w układy i kreowania w ten sposób przestrzeni artystycznych zadecydowały o wyborze nowej formy działalności. Już nie tylko artykuły o sztuce oraz realizowane od roku 1967 reportaże telewizyjne, ale odkrywanie związków między poszczególnymi dziełami, tworzenie z nich nowej jakości stało się moją pasją. Wystawy zbiorowe i indywidualne realizowane przez prawie pół wieku w Polsce i za granicą w dużym stopniu zadecydowały o satysfakcji z pracy w muzeum. Z biegiem lat uzyskując coraz większą samodzielność odkryłem też wartości związane z tworzeniem kolekcji muzealnych, z modernizowaniem gmachów oraz opracowywaniem monografii indywidualnych i zbiorowych.

W roku 1967 utworzono w Muzeum Miasta Wrocławia nowy oddział – Muzeum Sztuki Aktualnej i zaproponowano mi tam pracę. Wszystko wskazywało, że będzie to główny ośrodek sztuki współczesnej we Wrocławiu. Zdecydowałem się więc na przejście. Kierownikiem była Alicja Bajdor, żona redaktora naczelnego regionalnego ośrodka telewizyjnego, współpracownikiem Jerzy Ludwiński, który opracował koncepcję oddziału. Uczestnik plenerów plastycznych proponował instytucję częściowo wzorowaną na następujących zasadach: zespół ekspertów miał oceniać propozycje artystów, które następnie przeznaczano do realizowania w zakładach pracy lub pracowniach muzealnych, planowano spotkania i dyskusje, współpracę z reklamą, tworzenie kolekcji dzieł z ostatniego dziesięciolecia itp. Różnice między tradycyjnym muzeum przeważały nad podobieństwami, błędem okazało się więc włączenie tego oddziału w zachowawczą strukturę Muzeum Miasta Wrocławia. Dążący do objęcia kierownictwa Ludwiński był wizjonerem całkowicie pozbawionym umiejętności organizacyjnych. Dla mnie był to jednak okres bardzo ważny. Dzięki Ludwińskiemu poznałem wielu wybitnych artystów, uczestniczyłem w plenerze w Osiekach z Tadeuszem Kantorem i Henrykiem Stażewskim, dążąc do samodzielności zrealizowałem dużą wystawę pn. Przestrzeń, Ruch, Światło prezentującą polską odmianę op-artu. Pokazałem między innymi prace Marii Jaremy, Henryka Stażewskiego, Adama Marczyńskiego, Stefana Gierowskiego, Edwarda Krasińskiego, Andrzeja Pawłowskiego, Zbigniewa Gostomskiego, Poduszkowce Romana Opałki, z Wrocławian m.in. Jerzego Rosołowicza, Zdzisława Jurkiewicza. Nikt wcześniej, ani potem nie zorganizował tak szerokiej prezentacji tej sztuki w Polsce, nikt nie pokazał początków ani konsekwencji nurtu geometryczno-wizualnego w naszym kraju. W zorganizowanej z tej okazji dyskusji uczestniczyli m.in. krytycy Bożena Kowalska, Anka Ptaszkowska, Jerzy Olkiewicz, Andrzej Turowski. Wystawę wymieniono w książkach Urszuli Czartoryskiej. Od pop-artu do sztuki konceptualnej oraz Bożeny Kowalskiej Polska awangarda malarska. Doczekała się także licznych omówień i recenzji. Zadecydowała o mojej pozycji w krytyce artystycznej i kontaktach z artystami w różnych miastach Polski.

W roku 1968 utworzono w Muzeum Śląskim osobny dział sztuki współczesnej. Wiodąca rola Muzeum Sztuki Aktualnej stanęła więc pod znakiem zapytania. Zaproponowano mi powrót do Muzeum Śląskiego. Zostałem poproszony na rozmowę z dyrektorką Marią Starzewską. Przyszedłem i usłyszałem, że sprawa nie jest pewna, że być może itp. Na moją uwagę, że to mnie poproszono, nie ja występowałem o zatrudnienie, nie otrzymałem

After receiving one of the two second prizes in the competition for a review of a district exhibition (first prize was not awarded), I made my debut in the Odra monthly in April 1965. In 1966, I put together my first exhibition – a retrospective of the works of Hanna Krzetuska, with an academic catalogue of her works. Apart from the value of these canvasses, the satisfaction I felt from putting together the exhibition, selecting and composing the paintings into systems and creating artistic spaces determined my choice of a new form of work. My passion would no longer be only articles about art, or the television reports produced starting in 1967, but also discovering the relations between particular works and creating a new quality with them. Group and individual exhibitions carried out for nearly half a century in Poland and abroad were significant deciding factors about the satisfaction with working at the museum. Over the years, gaining increasing independence, I also discovered the values associated with creating museum collections, modernising the buildings, as well as editing individual and group monographs.

In 1967, a new department was created at the City Museum of Wrocław – the Museum of Current Art – and I was offered a job there. All signs pointed to it being the main centre for contemporary art in Wrocław; therefore, I decided to move. The director was Alicja Bajdor, the wife of the editor-in-chief of the regional television centre, my co-worker was Jerzy Ludwiński, who developed the concept of the department. Ludwiński, a participant of art plein-air, suggested an institution partly based on the following principles: a team of experts would evaluate artists' proposals, which would then be assigned to be carried out in workplaces or museum workshops, while other plans would include meetings and discussions, cooperation with advertising, creation of collections of works from the last decade, etc. The differences between this concept and a traditional museum outweighed the similarities, and so it was a mistake to incorporate this department into the conservative structure of the City Museum of Wrocław. Ludwiński, aspiring to take over the director's post, was a visionary completely devoid of organisational skills. For me, however, this was a very important period. Thanks to Ludwiński, I met many prominent artists, participated in a plein-air in Osieki with Tadeusz Kantor and Henryk Stażewski, and in pursuit of independence, I organised a large exhibition, Space, Motion, Light, presenting the Polish variety of op-art. I showed the works of such artists as Maria Jarema, Henryk Stażewski, Adam Marczyński, Stefan Gierowski, Edward Krasiński, Andrzej Pawłowski, Zbigniew Gostomski, Roman Opałka's Hovercrafts cycle, and among Wrocław artists, Jerzy Rosołowicz, Zdzisław Jurkiewicz and others. No one before or after had organised such a broad presentation of this art in Poland, no one showed the beginnings or consequences of the geometric-visual trend in our country. Among the participants in the discussion organised on this occasion were critics Bożena Kowalska, Anka Ptaszkowska, Jerzy Olkiewicz and Andrzej Turowski. The exhibition was mentioned in Urszula Czartoryska's book From Pop-Art to Conceptual Art and Bożena Kowalska's Polish Avant-Garde Painting. There have also been numerous opinions and reviews of it. It determined my position in artistic criticism and contacts with artists in various Polish cities.

In 1968, a separate contemporary art department was established at the Silesian Museum. The leading role of the Museum of Current Art was thus in question. I was offered a return to the Silesian Museum. I was asked to an interview with Director Maria Starzewska. When I arrived, I was told that the matter was not certain, that perhaps, etc. When I commented that I had



Eugeniusz Geppert *Jeździec w czarnej kurtce / Rider in a black jacket* 1961

odpowiedzi. W pewnym momencie do gabinetu weszli dwaj członkowie muzealnej Podstawowej Organizacji Partyjnej i oświadczyli, że wszystko jest w porządku. Atmosfera uległa całkowitej zmianie: oczywiście zostaną przyjęci do pracy. Zbulwersowany powiedziałem, że teraz to ja się zastanowię i wyszedłem. Potem dowiedziałem się, że dyrekcja Muzeum Śląskiego przekazała informację o moim rzekomo żydowskim pochodzeniu i w związku z tym planowanym zwolnieniu z Muzeum Sztuki Aktualnej. Było to po marcu 1968 roku, kiedy rozpętało nagonkę antysemitką. Wychowany w atmosferze tolerancji i akceptacji innych boleśnie odczułem zastosowanie wobec mnie segregacji narodowej.

W roku 1970 z inicjatywy Jerzego Ludwińskiego zorganizowano we Wrocławiu Sympozjum Wrocław 70. Wchodziłem w skład zespołu ekspertów, który typował artystów zaproszonych do udziału w sympozjum, a potem współtworzyłem wystawę ich projektów w Muzeum Architektury i na zlecenie jednego z organizatorów – Towarzystwa Miłośników Wrocławia – opracowałem bibliografię oraz wybór fragmentów tekstów o sympozjum. W sympozjum uczestniczyli m.in. wybitni twórcy z różnych ośrodków Polski, reprezentujący odmienne tendencje artystyczne. Zwolennicy sztuki konstruktywnej m.in. Henryk Stażewski, Adam Marczyński, Jerzy Rosołowicz, Ryszard Winiarski oraz reprezentanci innych tendencji: Tadeusz Kantor, Jerzy Beres, Stanisław Fijałkowski, Władysław Hasior... Na sympozjum zgłoszono też prace

been asked there and that I had not applied for employment, I did not receive an answer. At one point, two members of the museum's Fundamental Party Organisation came into the office and said that everything was in order. The atmosphere changed completely: of course, I would be hired. Appalled, I said that this time I would think about it and I left. Later, I found out that the administration of the Silesian Museum had been sent information about my supposed Jewish descent and my consequently planned firing from the Museum of Current Art. This was after March 1968, when the anti-Semitic persecution campaign had been unleashed. Raised in an atmosphere of tolerance and acceptance of others, I painfully felt the national segregation applied to me.

In 1970, on the initiative of Jerzy Ludwiński, the Symposium Wrocław 70 was organised in Wrocław. I was part of the team of experts that picked the artists invited to participate in the symposium, then I co-created an exhibition of their works at the Museum of Architecture and on commission from one of the organisers – the Wrocław Lovers Association – I edited a bibliography and a selection of text fragments about the symposium. Among the symposium participants were prominent artists from various centres in Poland, representing diverse artistic tendencies. Proponents of constructive art, including Henryk Stażewski, Adam Marczyński, Jerzy Rosołowicz, Ryszard Winiarski, as well as representatives of other tendencies: Tadeusz Kantor,

konceptualne, przede wszystkim projekt Zbigniewa Gostomskiego. Zaczyna się we Wrocławiu przewidujący rozmieszczenie prostego kształtu zgodnie z postępowaniem geometrycznym we Wrocławiu, w Polsce, na kuli ziemskiej, w kosmosie. Z planowanych realizacji wykonano trzy: efemeryczny pokaz kompozycji świetlnej Henryka Stażewskiego (1970), Arenę Jerzego Beresia (1970-1983; 2010), Krzesło Tadeusza Kantora (2011). Kontrowersje między lokalnymi organizatorami a centralnymi decydentami z MKiS i Zarządkiem Głównym ZPAP oraz brak funduszy doprowadziły do zaniechania realizacji. Sympozjum Wrocław 70 miało jednak duże znaczenie w dziejach współczesnej sztuki polskiej, niektóre z projektów wpłynęły na realizacje artystów tej i następnych generacji.

W roku 1971 po likwidacji galerii Mona Lisa prowadzonej przez Jerzego Ludwińskiego, z którą współpracowałem, kierowniczka KMPiK Maria Berny zaproponowała mi prowadzenie nowej – EM. W kwietniu 1972 inaugurowałem działalność wystawą obrazów Stanisława Fijałkowskiego, w maju wszedłem w skład Rady Redakcyjnej miesięcznika Odra, w którym – podobnie jak Mona Lisa – publikowałem okolicznościowe teksty. Galerię prowadziłem przez kilka lat. Pierwsza seria objęła prace następujących artystów: Stanisława Fijałkowskiego, Zbigniewa Makowskiego, Jerzego Nowosielskiego, Kazimierza Mikulskiego, Jana Tarasina, Alfreda Lenicy, Jerzego Tchórzewskiego, Tadeusza Brzozowskiego, Jonasza Sterna, Władysława Hasiora. W drugiej zaprezentowałem obrazy malarzy wrocławskich: Eugeniusza Gepperta, Józefa Hałasa, Konrada Jarodzkiego, Zdzisława Jurkiewicza, Alfonsa Mazurkiewicza, Zbigniewa Paluszaka, Jerzego Rosołowicza, Janiny Żemojdy.

Propozycję powrotu do Muzeum Śląskiego, od 1970 Narodowego, ponownie w tym samym roku. Ponieważ postanowiono zlikwidować Muzeum Sztuki Aktualnej, a czas spowodował wyciszenie emocji, podjąłem decyzję o powrocie. Rozpocząłem pracę 1.01.1970, a w listopadzie 1972 po przejściu kierownika działu Pawła Banasia na Uniwersytet Wrocławski, objąłem jego funkcję. Na wiosnę 1973 roku wyjechałem do Francji na pierwsze zagraniczne stypendium naukowe. Oprócz zrealizowania programu studiów miało ono wpływ na inne sprawy. W czasie pobytu w Paryżu nawiązałem kontakt z Janem Lebensteinem i doprowadziłem do powrotu jego sztuki do kraju organizując w roku 1977 retrospektywną wystawę prac.

II

W roku 1975 Ministerstwo Kultury i Sztuki zaproponowało mi organizację działu polskiego na Międzynarodowym Festiwalu Malarstwa w Cagnes sur Mer. Wystawiłem prace Jana Jaromira Aleksiana z Wrocławia oraz wcześniej związanego z Wrocławiem, ale mieszkającego już w Warszawie Jana Sawki. Sawka otrzymał jedną z głównych nagród – Oscar de la Peinture, co ułatwiło mu wyjazd do Francji, a potem do USA, gdzie nawiązał kontakty zawodowe. Sukces artysty zadecydował też o powierzeniu mi kolejnych organizacji działu polskiego na tym festiwalu oraz w Sao Paulo, a potem w New Delhi. W następnym 1976 roku zaprezentowałem prace Jerzego Czerniawskiego również z Wrocławia i Zofii Glazer. Czerniawskiego uhonorowano nagrodą specjalną jury. Podobny charakter miały kolejne prezentacje – w większości wystaw uczestniczyli twórcy z Wrocławia i średnio na co drugiej z nich prace któregoś z artystów otrzymywały nagrodę, czasem dwie, w tym Grand Prix dla Włodzimierza Pawlaka w roku 1990. Wyróżnienia nie budziły kontrowersji, międzynarodowe jury było obiektywne, kierowało się wyłącznie względami artystycznymi.

Jerzy Bereś, Stanisław Fijałkowski, Władysław Hasior... Conceptual works were also submitted to the symposium, primarily Zbigniew Gostomski's project It Starts in Wrocław, which involved placing a simple shape, according to geometric progression, in Wrocław, Poland, on the globe and in outer space. Of the planned installations, three were completed: Henryk Stażewski's ephemeral light composition show (1970), Jerzy Bereś' Arena (1970-1983; 2010) and Tadeusz Kantor's Chair (2011). Controversies between local organisations and central decision makers from the Ministry of Culture and art and the Management Board of the Polish Artists' Association, as well as a lack of funds, led to the abandonment of the installations. However, Symposium Wrocław 70 was of great importance, in the history of Polish contemporary art; some of the projects influenced the installations by artists of this and the next generation.

In 1971, after the closing of the Mona Lisa gallery run by Jerzy Ludwiński, with which I collaborated, Maria Berny, the director of KMPiK (International Press and Books Club) suggested that I run a new one – EM. In April of 1972, I inaugurated its work with an exhibition of paintings by Stanisław Fijałkowski, and in May, I became part of the Editorial Board of Odra monthly, where – much like in Mona Lisa – I published occasional texts. I ran the gallery for several years. The first series included works by the following artists: Stanisław Fijałkowski, Zbigniew Makowski, Jerzy Nowosielski, Kazimierz Mikulski, Jan Tarasin, Alfred Lenica, Jerzy Tchórzewski, Tadeusz Brzozowski, Janasz Stern and Władysław Hasior. In the second, I presented paintings by Wrocław painters: Eugeniusz Geppert, Józef Hałas, Konrad Jarodski, Zdzisław Jurkiewicz, Alfons Mazurkiewicz, Zbigniew Paluszak, Jerzy Rosołowicz and Janina Żemojda.

The offer to return to the Silesian Museum – since 1970, the National Museum – was renewed that same year. Since a decision had been made to close down the Museum of Current Art, and time had calmed down emotions, I decided to return. I started work on 1.01.1970 and in 1972, after the director of the department, Paweł Banaś, departed for the University of Wrocław, I took over the function. In the spring of 1973, I went to France for my first foreign scholarship. In addition to my programme of study, it influenced other matters. During my stay in Paris, I made contact with Jan Lebenstein and led to the return of his art to Poland, organising a retrospective exhibition in 1977.

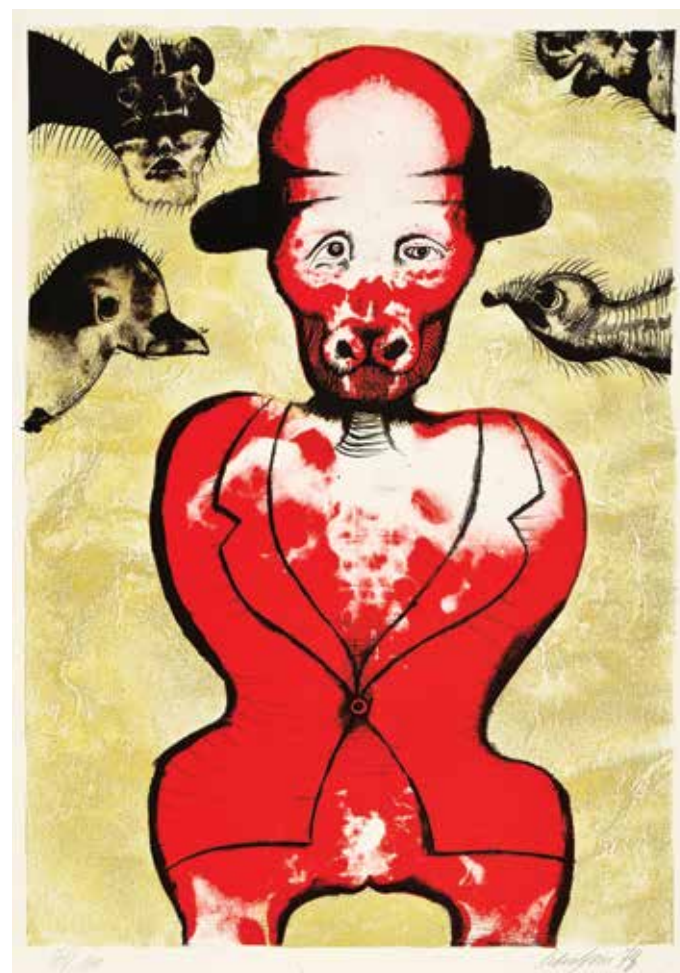
II

In 1975, the Ministry of Culture and Art offered me the opportunity to organise the Polish section at the International Festival of Painting in Cagnes-sur-Mer. I showed the works of Jan Jaromir Aleksian from Wrocław, as well as Jan Sawka, who had been previously linked to Wrocław but lived in Warsaw. Sawka won one of the main prizes – the Oscar de la Peinture, which facilitated his travel to France and then to the US, where he established professional contacts. The artist's success also led to my being entrusted with organising successive Polish sections at the festival, as well as São Paulo and then in New Delhi. The next year, in 1976, I presented the works of Jerzy Czerniawski, also from Wrocław, and Zofia Glazer. Czerniawski was awarded the special jury prize. Further presentations had a similar character – most of the participating artists were from Wrocław and, on average, every other presentation led to one of the artists winning an award, sometimes two, including the Grand Prix for Włodzimierz Pawlak in 1990. The honours did not bring controversy, the international jury was objective and was guided only by artistic considerations.

Zgodnie z tradycją sztuki francuskiej, klimatem i przyrodą Południa, gdzie odbywały się wystawy, preferowano prace estetyczne, dekoracyjne. W roku 1977 pokazałem odpowiadające tym kryteriom prace Józefa Hałasa, Konrada Jarodzkiego i Zdzisława Jurkiewicza. Po wystawie laureatów w roku 1978, w której uczestniczył Jan Sawka, w roku 1979 eksponowałem grafiki Andrzeja Popiela i rzeźby Ryszarda Zamorskiego. Ich akceptacja przez organizatorów festiwalu malarstwa świadczyła o otwartości na inne techniki, a wyróżnienie jury dla Popiela dodatkowo tę otwartość sankcjonowało. W następnym 1980 roku wystawiłem ekspresyjne kompozycje Izabelli Gustowskiej i Janiny Żemojtel. Na kolejnych wystawach prezentowałem prace Robert Knutha i Eugeniusza Geta-Stankiewicza z kręgu nowego realizmu (1981), zróżnicowane ideowo i technicznie kompozycje Anny Bauer, Tomasza Ciecierskiego, Wiesława Gołucha (1982). Brak nagród dla Ciecierskiego i Gustowskiej w latach 1980-82, na które zasługiwali, spowodował ponowną prezentację ich twórczości w roku 1984. Tym razem jury wyróżniło Ciecierskiego. W roku 1985 pokazałem obrazy Zofii Artymowskiej, Andrzeja Bielawskiego i przestrzenne kalabaszki Anny Szpakowskiej-Kujawskiej.

W latach 1986-1989 organizację działu polskiego powierzono Romanowi Artymowskiemu. Pośrednio było to konsekwencją mojego konfliktu z komisją ZPAP w sprawie wystawy na Biennale w Sao Paulo w roku 1985, o czym poniżej. Po przełomie politycznym w roku 1989 ponownie organizowałem wystawę w Cagnes sur Mer dopóki od roku 1997 festiwal nie zmienił charakteru z międzynarodowego na śródziemnomorski, a potem zakończył działalność. Eksponowałem prace Włodzimierza Pawlaka i Leona Tarasewicza (1990), Jana Dobkowskiego, Leona Tarasewicza, Waldemara Umiastowskiego (1991), Roberta Maciejuka, Tomasza Tatarczyka (1994), Andrzeja Klimczaka-Dobrzanieckiego i Wojciecha Lupy (1995). Dwukrotne wystawienie obrazów Tarasewicza spowodowane było przekonaniem, że jego twórczość zasługuje na jedną z głównych nagród, a nie tylko wyróżnienie jury. W latach 1976-1995 nagrody jury otrzymali: Popiel, Knuth, Ciecierski, Tarasewicz, Dobkowski, Umiastowski, a Grand Prix Pawlak.

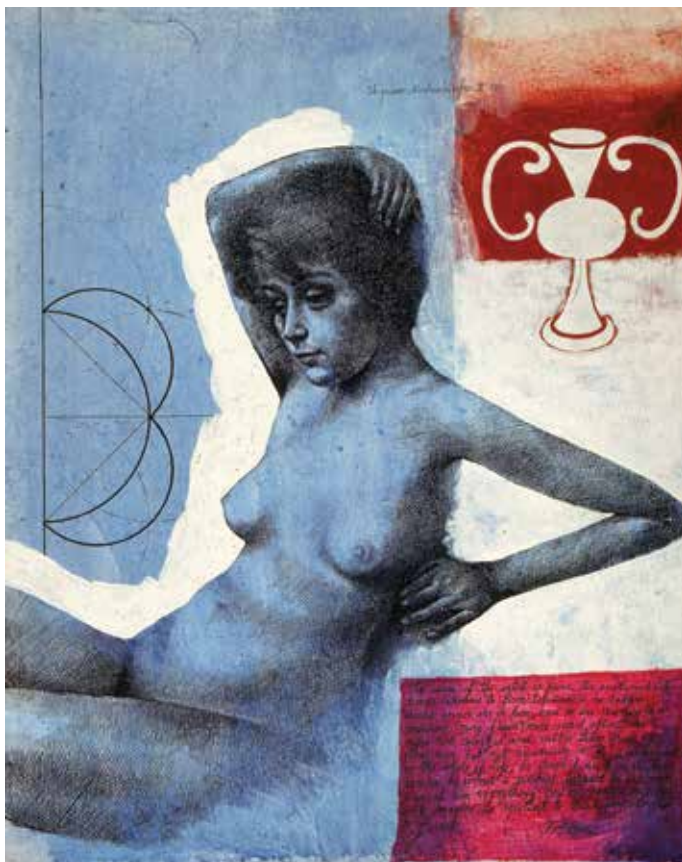
Spektakularny sukces Jana Sawki w roku 1975, który wykorzystał nagrodę do zapoczątkowania swojej zagranicznej kariery, nie powtórzył się. Sawka sam realizował kontakty z galeriami i periodykami, w których umieszczał swoje rysunki – mecenas państwowy nie zajmował się indywidualnymi sprawami artystów. Finansował i popierał obecność sztuki polskiej na imprezach międzynarodowych, natomiast nie zależało mu na promocji indywidualnych dokonań. Ważny był kraj, nie jednostka, ważny kontakt z Polską, a nie z komercyjnymi galeriami, decydującymi o sukcesie artysty w większości krajów i na rynku międzynarodowym. Komerccję szczególnie wyraźnie było widać w Sao Paulo, gdzie wpłacając odpowiednią sumę pieniędzy można było mieć wystawę w głównym muzeum miasta. Od roku 1977 organizowałem tam na Międzynarodowym Biennale Sztuki dział polski i od agencji reklamowych otrzymywałem propozycje przeprowadzenia promocji prac wybranych artystów. Za opłatą proponowano napisanie i opublikowanie artykułu w opiniotwórczym piśmie, spotkanie z krytykami etc. Budżety Ministerstwa Kultury i Sztuki i Ministerstwa Spraw Zagranicznych tego nie przewidywały. Natomiast organizowano w konsulacie bankiety, w których głównie uczestniczyli bogaci reprezentanci Polonii, przypadkowe osoby z Biennale, nie było krytyków, właścicieli galerii, dyrektorów muzeów, członków jury, czyli osób decydujących o zauważeniu artysty na



Jan Lebenstein
Tous les animaux sont égaux, mais certains animaux sont plus égaux que d'autres
(wszystkie zwierzęta są równe, ale niektóre są równiejsze od innych) /
(All animals are equal but some are more equal than others)

According to the tradition of French art, the climate and nature of the South, where the exhibitions took place, the preference ran to aesthetic, decorative works. In 1977, I showed works that met these criteria, by Józef Hałas, Konrad Jarodzki and Zdzisław Jurkiewicz. After the laureates' exhibition in 1978, with the participation of Jan Sawka, in 1979, I showed graphics by Andrzej Popiel and sculptures by Ryszard Zamorski. Their acceptance by the organisers of the festival of painting showed an openness to other techniques, and the special jury prize for Popiel solidified this openness further. In 1980, I showed the expressive compositions by Izabella Gustowska and Janina Żemojtel. At successive exhibitions, I presented works by Robert Knuth and Eugeniusz Get-Stankiewicz, from the school of New Realism (1981), the ideologically and technically diverse compositions by Anna Bauer, Tomasz Ciecierski and Wiesław Gołuch (1982). The lack of awards for Ciecierski and Gustowska in 1980-1982, which they deserved, led to another presentation of their work in 1984. This time, the jury awarded a distinction to Ciecierski. In 1985, I showed paintings by Zofia Artymowska and Andrzej Bielawski, as well as spatial gourds by Anna Szpakowska-Kujawska.

In 1986-1989, the organisation of the Polish section was entrusted to Roman Artymowski. Indirectly this was a consequence of my conflict with the Polish Artists' Association about the exhibition at the Biennale in São Paulo in 1985 – more on that below. After the political breakthrough of 1989, I returned to organising the exhibition in Cagnes-sur-Mer, until 1997, when the festival



Zbigniew Makowski *Akt / Nude* 1980

festiwalu i jego ewentualnej późniejszej karierze. W roku 1977 wystawiłem environment Józefa Ługomskiego, obrazy liczone Romana Opalki, projekty architektoniczne Grupy „Mass”. Opalka otrzymał wyróżnienie. Na kolejnym Biennale w roku 1979 prezentowałem dzieła Józefa Szajny, a współpracujący ze mną Adam Sobota fotografie Zbigniewa Dłubaka, Natalii Lach-Lachowicz, Andrzeja Lachowicza i rysunki Grzegorza Sztabińskiego. W dziale laureatów poprzednich wystaw pokazywałem rzeźby Magdaleny Abakanowicz, rysunki Tadeusza Kulisiewicza oraz plakaty Franciszka Starowieyskiego, Waldemara Świerzego i Henryka Tomaszewskiego. Również nagrodzony w poprzednich latach Tadeusz Kantor nie uczestniczył w pokazie. Zwrócono uwagę na Szajnę, a także na „Plecy” Abakanowicz, która była już znana i ceniona na świecie.

W roku 1981 pokazałem environment Karola Broniatowskiego i rysunki Jana Dobkowskiego, Józefa Hałasa, Zdzisława Jurkiewicza, Andrzeja Sapiji i Andrzeja Szewczyka. Ekspresja environment Broniatowskiego różniła się zdecydowanie od spokojnych, klasycznych prac rysunkowych. Wszystkie kontynuowały doświadczenia sztuki geometrycznej, wszystkie nawiązywały do sztuki lirycznej, poetyckiej. Była w nich wrażliwość i spokój, zapowiedź dalszej ewolucji.

Na następnym Biennale w roku 1983 prezentowałem zestaw prac najbardziej zróżnicowanyz dotychczasowych. Fotorealistyczne kompozycje Izabelli Gustowskiej, kolaże Roberta Knutha, erotyczne miękkie rzeźby Marii Pinińskiej-Bereś, dokumentalne fotografie Zofii Rydet i ceramiczne kompozycje Jana Stanisława Wojciechowskiego. Odmienne w formie łączyły się w treści, w pytaniu, które przed laty zadał w jednym ze swoich obrazów Paul Gauguin – „Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd idziemy?”

changed its scope from international to Mediterranean, and then closed down operations. I showed works by Włodzimierz Pawlak and Leon Tarasewicz (1990), Jan Dobkowski, Leon Tarasewicz and Waldemar Umiastowski (1991), Robert Maciejuk and Tomasz Tatarczyk (1994), and Andrzej Klimczak-Dobrzaniecki and Wojciech Lupa (1995). The two showings of Tarasewicz's paintings was a result of my belief that his work deserved one of the main prizes and not just a jury distinction. In 1976-1995, Popiel, Knuth, Ciecierski, Tarasewicz, Dobkowski and Umiastowski received the jury distinction, while Pawlak won the Grand Prix.

The spectacular success achieved in 1974 by Jan Sawka, who used the award to begin his career abroad, did not repeat. Sawka independently established contacts with galleries and periodicals where he printed his drawings – the state patronage did not deal with the artists' individual cases. It financed and supported the presence of Polish art at international events, but promoting individual accomplishments was not important. What mattered was the country, not the individual, contact with the Polish emigrant communities and not with commercial galleries that decided the success of an artist in most countries and on the international market. The commercial aspect became especially visible in São Paulo, where, after paying an appropriate sum, one could have an exhibition in the main museum of the city. From 1977 on, I organised the Polish section at the São Paulo Biennial and received proposals for promotion of selected artists' works from advertising agencies. For a fee, they offered to write and publish an article in an influential periodical, set up meetings with critics, etc. The budgets of the Ministry of Culture and Art and the Ministry of Foreign Affairs did not plan for things like this. Meanwhile, banquets were organised at the consulate, attended mostly by wealthy representatives of the Polish community and random people from the Biennial, but no critics, gallery owners, museum directors, or jury members – namely people with influence over whether an artist would be noticed at the festival and their possible future career. In 1977, I showed an environment by Józef Ługomski, numbered paintings by Roman Opalka and architectural projects by the “Mass” Group. Opalka received a distinction. At the next Biennial in 1979, I presented works by Józef Szajna, and my partner, Adam Sobota, presented photographs by Zbigniew Dłubak, Natalia Lach-Lachowicz and Andrzej Lachowicz, as well as drawings by Grzegorz Sztabiński. In the previous winners' section, I showed sculptures by Magdalena Abakanowicz, drawings by Tadeusz Kulisiewicz, and posters by Franciszek Starowieyski, Waldemar Świerzy and Henryk Tomaszewski. Tadeusz Kantor, who had been honoured in previous years, did not participate in the show. Szajna's works were noted, as well as Backs by Abakanowicz, who was already known and appreciated around the world.

In 1981, I presented an environment by Karol Broniatowski and drawings by Jan Dobkowski, Józef Hałas, Zdzisław Jurkiewicz, Andrzej Sapija and Andrzej Szewczyk. The expression of Broniatowski's environment was significantly different from the calm, classic drawings. They all continued the experiences of geometric art, they all referred to lyrical, poetic art. There was sensitivity and calm in them, a promise of further evolution.

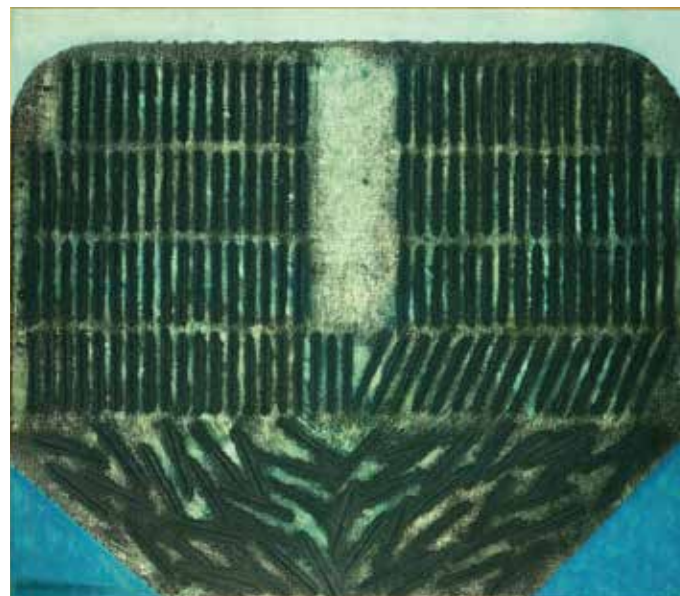
At the next Biennial in 1983, I presented the most diverse set of works to date: photorealistic compositions by Izabella Gustowska, collages by Robert Knuth, erotic soft sculptures by Maria Pinińska-Bereś, documentary photographs

Na kolejne Biennale w roku 1985 proponowałem obrazy Tomasza Ciecierskiego, Jana Dobkowskiego, reliefy Jerzego Kaliny, partytury muzyczne Krzysztofa Pendereckiego i rzeźby Olgierda Truszyńskiego. Komisja Zarządu Głównego ZPAP nie zaakceptowała propozycji. W kuluarach sugerowano, że dołączenie prac jednego z członków jury wpłynie na zmianę decyzji. Nie zgodziłem się, a ówczesny dyrektor Departamentu Plastyki Ministerstwa Kultury i Sztuki Roman Kurkiewicz stanął po mojej stronie i zdecydował o rezygnacji Polski z udziału w tym Biennale.

W dwa lata potem, w roku 1987, wystawiłem wyłącznie obrazy o zróżnicowanej formie i treści Tomasza Ciecierskiego, Edwarda Dwurnika, Izabelli Gustowskiej, Teresy Miszkin, Leona Tarasewicza. W roku 1989 powtórzyłem koncepcję sprzed lat 10 eksponując environment Józefa Szajny „Drang nach Osten, Drang nach Westen”, a Adam Sobota zestaw fotografii pt. „Regiony autentyczności” (Anna Bochdziewicz, Stanisław Kulawiak, Zdzisław Pacholski, Krzysztof Paweł, Krzysztof Prószyński, Zofia Rydet, Zygmunt Rytko). Zderzenie epitafium Szajny, tych którzy odeszli w czasie działań wojennych na Wschodzie i na Zachodzie z wizerunkami żywych wyróżniało polską ekspozycję wśród innych. Komplementowana w komentarzach nie miała jednak szans w konkurencji o nagrody.

W roku 1991 wprowadzono zasadę, że organizatorzy Biennale akceptują proponowane przez kuratorów prace. Zgłoszona przeze mnie instalacja Jerzego Kaliny nie została zatwierdzona z powodów technicznych. Monumentalne elementy rzeczywiście wymagały wysiłku w czasie montażu, ale nie było to niemożliwe. Kalina boleśnie odczuł brak akceptacji jego dzieła i winę niestusnie przypisywał potem polskim decydentom z Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Na Triennale – India w New Delhi debiutowałem w roku 1986. Tak jak działo się to na poprzednich festiwalach w Cagnes sur Mer i Sao Paulo pierwsza wystawa otrzymała nagrodę. Tym razem złotym medalem wyróżniono Izabellę Gustowską. Oprócz niej uczestniczyli: Władysław Jackiewicz, Zdzisław Jurkiewicz, Zbigniew Kosmala, Teresa Miszkin, Olgierd Truszyński. Po długiej przerwie, bo dopiero w roku 1991, zorganizowano kolejne Triennale. Z Polski uczestniczyli: Anna Bauer, Ryszard Grzyb, Włodzimierz Pawlak, a w roku 1995 Natalia Lach-Lachowicz. Trzy lata potem w roku 1998 prezentowałem wykonane podczas pobytu studyjnego w Indiach monumentalne kompozycje Tomasza Domańskiego. Dwie ostatnie prezentacje zostały bardzo dobrze ocenione przez krytykę. Były to również ostatnie wystawy programowane i organizowane przeze mnie. Dział polski na Biennale w Sao Paulo ponownie przejęła Narodowa Galeria Zachęta w Warszawie, festiwal w Cagnes sur Mer przestał istnieć, a w Triennale w New Delhi nie uczestniczono. Prace tych samych artystów pokazywałem na różnych festiwalach. W wywiadzie Andrzeja Multanowskiego (Życie Warszawy nr 299, 1-2.12.1990) deklarowałem, że należy pójść wąskim frontem, ale konsekwentnie. Zdawałem sobie sprawę, że udział w międzynarodowym festiwalu, otrzymanie wyróżnienia czy nagrody to dopiero początek. Że o karierze artysty decydują wystawy indywidualne w muzeach, a przede wszystkim współpraca z komercyjną galerią. Po roku 1989, kiedy twórcy zyskali możliwość swobodnych kontaktów zagranicznych, zawierania kontraktów z menadżerami, stało się to u nas normą. Stąd międzynarodowe kariery artystów debiutujących w latach 80-tych i następnych, stąd zainteresowanie pracami naszych twórców i ich coraz liczniejsza obecność



Józef Hałas Góra P.B.R. / Mountain P.B.R. 1985

by Zofia Rydet and ceramic compositions by Jan Stanisław Wojciechowski. Different in form, they were linked by the question that years ago, Paul Gauguin had asked in one of his paintings: “Where do we come from? Who are we? Where are we going?”

For the next Biennial in 1985, I suggested paintings by Tomasz Ciecierski and Jan Dobkowski, reliefs by Jerzy Kalina, music scores by Krzysztof Penderecki and sculptures by Olgierd Truszyński. The Polish Artists’ Association’s Management Board committee did not accept the proposal. It was suggested that adding the works of one of the jury members would change the decision. I did not agree, and the then director of the Department of Fine Arts of the Ministry of Culture and Art, Roman Kurkiewicz, took my side and decided to withdraw Poland from participation in this Biennial.

Two years later, in 1987, I exhibited only paintings with diverse forms and contents, by Tomasz Ciecierski, Edward Dwurnik, Izabella Gustowska, Teresa Miszkin and Leon Tarasewicz. In 1989, I repeated the concept from 10 years ago, displaying Drang nach Osten, Drang nach Westen, an environment by Józef Szajna, while Adam Sobota presented a set of photographs titled Regions of Authenticity (Anna Bochdziewicz, Stanisław Kulawiak, Zdzisław Pacholski, Krzysztof Paweł, Krzysztof Prószyński, Zofia Rydet, Zygmunt Rytko). The clash of Szajna’s epitaph for those who died during the military actions in the East and in the West, with the images of the living, distinguished the Polish exhibition among the others. Complimented in comments, it did not have a chance in the competition for awards.

In 1991, a rule was introduced that the Biennial organisers had to accept the works submitted by the curators. The installation by Jerzy Kalina I submitted was not accepted for “technical reasons.” The monumental elements really did require effort during assembly, but it was not impossible. Kalina painfully felt the lack of acceptance of his work and unjustly blamed the decision-makers from the Ministry of Culture and Art.

I made my debut at the Triennale – India in New Delhi in 1986. As it happened at the previous festivals in Cagnes-sur-Mer and São Paulo, the first exhibition won an award. This time, the gold medal was awarded to Izabella Gustowska. Participating alongside her were Władysław Jackiewicz, Zdzisław Jurkiewicz,

poza granicami kraju. Dotyczy to także tych, którzy wcześniej nie byli związani z galeriami. Znakomita sztuka Aliny Szapocznikow zaczęła być znana i doceniana dopiero ostatnio, kiedy jej syn Piotr Stanisławski zawarł kontrakt z komercyjną galerią w Stanach Zjednoczonych. Retrospektywna wystawa w roku 1998 w Galerii Zachęta w Warszawie, pokazana potem w Muzeach Narodowych w Krakowie i we Wrocławiu, mimo znakomitych dwujęzycznych wydawnictw, mimo szerokiej akcji promocyjnej nie zainteresowała muzeów zagranicznych.

III

Zorganizowana w roku 1975 wystawa *Polnische Gegenwartkunst* w Hamburgu, Stuttgartcie i Hanowerze prezentowała prace artystów z dwóch tendencji – racjonalnej i emocjonalnej. Uzupełnieniem obrazów i rzeźb były tkaniny i plakaty cieszące się wtedy powszechnym uznaniem w kraju i za granicą. Tę część wystawy przygotowała Barbara Baworowska. W tym samym roku na Kongresie AICA wystawa *W kręgu nadrealizmu* była pierwszą tak szeroką prezentacją prac artystów, którzy w różnym stopniu nawiązywali do elementów surrealistycznych. Ekspozycję otwierały portrety wykonane przez Witkacego, prace autorów z lwowskiej grupy *artés*, heliografie Karola Hillera, fotomontaże Aleksandra Krzywobłockiego i małżeństwa Themersonów. W pierwszych latach po wojnie nadrealizm wpłynął m.in. na dzieła artystów z Grupy Krakowskiej, przede wszystkim na *Obrazy Metaforyczne* Tadeusza Kantora, Kazimierza Mikulskiego, wczesne dzieła Marii Jaremy, Jonasza Sterna, Alfreda Lenicy, a potem Tadeusza Brzozowskiego, Jerzego Tchorzewskiego, montaż fotograficzny Marka Piaseckiego, wizje Jana Lebensteina, metafizyczne malarstwo Zbigniewa Makowskiego i innych. Ekspozycję kończyły montaż Włodzimierza Borowskiego i dokumentacje happeningów Tadeusza Kantora oraz Andrzeja Matuszewskiego. Wysoko oceniona przez krytykę wystawa w kilka lat potem została zaprezentowana za granicą (Eindhoven 11.01. – 10.02.1980, Mons 15.03-04.1980), zapoczątkowała też serię retrospektywnych ekspozycji indywidualnych. Po wspomnianej prezentacji prac Jana Lebensteina w roku 1977, która oprócz wartości artystycznych miała także wymowę polityczną – likwidowała tabu związane z jego obecnością w kulturze i sztuce polskiej – odbyły się wystawy dzieł Zbigniewa Makowskiego (1978), Jerzego Tchorzewskiego (1980), Marka Oberländera (1981). Sukces Jana Sawki na festiwalu w Cagnes sur Mer (otrzymał *Oscar de la Peinture*) zainaugurował moją wieloletnią działalność na tym festiwalu (1975-1985; 1990-1995), a potem na *Biennale Sztuki w Sao Paulo* (1977-1983; 1987-1989) i *Triennale Sztuki w New Delhi* (1986-1994). W roku 1978 organizowałem też wystawę prac naszych artystów na *Biennale Sztuki w Menton*. Kilkuletnia przerwa w połowie lat 80-tych wynikała z protestu komisji ZPAP, która nie zaakceptowała moich propozycji na wystawę w Sao Paulo w 1985 roku, a ewentualną zgodę uzależniano od dołączenia do zestawu prac jednego z członków jury. Pośrednio spowodowało to także odebranie mi organizacji sekcji polskiej w Cagnes sur Mer. Po przełomie politycznym w roku 1989 ponownie organizowałem obie ekspozycje.

Z wystaw organizowanych w kraju i za granicą kupowałem prace do zbiorów. Utworzony w Ministerstwie Kultury Fundusz Popierania Twórczości Plastycznej umożliwiał finansowanie stosunkowo dużej ilości prac, których ceny w tym czasie były niskie. Dzięki temu w przeciągu kilku lat zgromadziłem

Zbigniew Kosmala, Teresa Miszkin and Olgierd Truszyński. After a long break, in 1991, the next Triennale was organised. The Polish participants were Anna Bauer, Ryszard Grzyb and Włodzimierz Pawlak, and in 1995, Natalia Lach-Lachowicz. Three years later, in 1998, I presented the monumental compositions by Tomasz Domański, created during a study visit in India. The latter two presentations were very well received by the critics. They were also the last exhibitions I planned and organised. The Polish section at the São Paulo Biennial was once again taken over by the Zachęta National Gallery in Warsaw, the festival in Cagnes-sur-Mer ceased to exist and there was no participation in the Triennale in New Delhi. I showed the works of these same artists at various festivals. In an interview with Andrzej Multanowski (*Życie Warszawy*, no. 299, 1-2.12.1990), I stated that we needed to proceed “in a narrow front, but consequently” I realised that participating in an international festival, winning an honour or award was just the beginning, that an artist’s career is decided by individual exhibitions at museums and above all by cooperation with a commercial gallery. After 1989, when artists gained the ability to freely travel abroad and make contact with managers, it became a norm for us. Hence, the international careers of artists who debuted in the 1980s and later, hence the interest in the works by our artists and their increasing presence abroad. This also applies to those who had not been previously associated with galleries. Alina Szapocznikow’s outstanding art became known and appreciated only lately, when her son, Piotr Stanisławski, signed a contract with a commercial gallery in the United States. A retrospective exhibition in 1998 at the Zachęta Gallery in Warsaw, later shown at the National Museums in Krakow and Wrocław, despite an excellent bilingual publication and a wide promotional campaign, did not attract the interest of foreign museums.

III

The *Polnische Gegenwartkunst* exhibition organised in Hamburg, Stuttgart and Hannover in 1975 presented works by artists from two tendencies – the rational and the emotional. As a complement to the paintings and sculptures, the exhibition also included textiles and posters that were widely recognised in Poland and abroad at the time. This part of the exhibition was prepared by Barbara Baworowska. That same year, at the AICA Congress, the *In the Circle of Surrealism* exhibition was the first such broad presentation of works by artists who included surrealist elements in their work to various degrees. The exhibition opened with portraits by Witkacy, works by artists from the Lviv *artés* group, Karol Hiller’s heliographs, as well as photomontages by Aleksander Krzywobłocki and the Themersons. In the first years after the war, Surrealism influenced, among others, works by artists from the Krakow Group, especially Tadeusz Kantor’s *Metaphorical Pictures*, Kazimierz Mikulski, the early works by Maria Jarema, Jonasz Stern and Alfred Lenica, and later those by Tadeusz Brzozowski, Jerzy Tchorzewski, Marek Piasecki’s photomontages, Jan Lebenstein’s visions, Zbigniew Makowski’s metaphysical paintings and others. The exhibition closed with Włodzimierz Borowski’s montages and documentations of Tadeusz Kantor’s and Andrzej Matuszewski’s happenings. The critically acclaimed exhibition was presented abroad several years later (Eindhoven 11.01-10.02.1980, Mons 15.03-04.1980) and launched a series of retrospective individual exhibitions. After the presentation of Jan Lebenstein’s works in 1977, which, in addition to artistic value also had a political expression – it eliminated the taboo of his presence in Polish culture and art – there came exhibitions of works by Zbigniew Makowski (1978), Jerzy Tchorzewski (1980) and Marek

reprezentatywne dzieła wybitnych artystów polskich od wczesnych lat powojennych do ostatnich. Zbiór, uzupełniony często bardzo hojnymi darami artystów, ich rodzin i kolekcjonerów, stał się jednym z ważniejszych w kraju. Wśród ofiarodawców byli też organizatorzy wystaw kościelnych w latach 80-tych. Janusz Bogucki na przykład skłonił Włodzimierza Borowskiego do ofiarowania monumentalnej kompozycji przestrzennej z wystawy w podziemiach Kościoła Św. Krzyża w Warszawie. Oferował też instalację Grzegorza Klamana z innej prezentacji. Wielkość kompozycji uniemożliwiła jednak przyjęcie daru. Dzieła wybierałem też w czasie częstych wizyt w pracowniach, a także... na ulicy. Tak było na przykład w wypadku zespołu figur *Przejście*. Pomnik anonimowego przechodnia Jerzego Kaliny ustawionych z 12/13.12.1977 na skrzyżowaniu ulicy Świętokrzyskiej i Mazowieckiej w Warszawie. Zafascynowany tym, co zobaczyłem skontaktowałem się z autorem i decyzją Telewizji Polskiej, która sfinansowała instalację, przyjąłem ją do zbiorów. Włączona w stałą ekspozycję sztuki XX wieku w wiele lat potem zainspirowała realizację drugiej wersji w materiale trwałym na skrzyżowaniu ulic Piłsudskiego i Świdnickiej we Wrocławiu. Wspólnie z artystą uczestniczyłem w uzgodnieniach na ten temat z prezydentami miasta Bogdanem Zdrojewskim, a potem Rafałem Dutkiewiczem.¹

Prezentacje na festiwalach wyróżniane nagrodami (Jan Sawka, Cagnes sur Mer 1975 i wielokrotnie potem; Roman Opałka, Sao Paulo 1977; Izabella Gustowska, New Delhi 1986) były też ważne dla mnie osobiście. Zyskiwałem doświadczenie międzynarodowe, czas wolny wykorzystywałem na zwiedzanie galerii i muzeów, a także wielu miejscowości w różnych krajach europejskich i na innych kontynentach. W czasach kiedy Polskę od świata oddzielała żelazna kurtyna oba doświadczenia, zawodowe i ogólne, były wyjątkowo cenne – uczyły i tworzyły dystans do spraw lokalnych. Dzięki tym i innym częstym wyjazdom za granicę byłem dobrze zorientowany w nowych trendach artystycznych i wystawiennictwie. Szczególnie ważne były pobyty stypendialne: we Francji (1973), we Włoszech (1978), w Beneluksie (1980), w Wielkiej Brytanii (1984), w USA (1988), w Szwajcarii (1990). Pierwsze trzy pobyty odbyły się w ramach oficjalnej wymiany między Polską a poszczególnymi krajami, pozostałe otrzymałem bezpośrednio od British Council, Pro Helveti i National Gallery w Waszyngtonie.

W roku 1981 na zaproszenie Galerii Zachęta w Warszawie przygotowywałem dużą prezentację wrocławskiej kolekcji sztuki współczesnej. Wprowadzenie stanu wojennego uniemożliwiło organizowanie wystawy. Oferta została ponowiona na początku roku 1983. Ponieważ niektóre przepisy stanu wojennego już anulowano zdecydowałem się na przygotowanie wystawy pn. *Rzeczywistość i wyobraźnia*. Szeroko omówiona w prasie od Trybuny Ludu do Tygodnika Powszechnego była retrospektywnym przeglądem prac artystów o różnych postawach twórczych, ale i poglądach politycznych w tym również zdecydowanych opozycjonistów, jak np. Jan Lebenstein za granicą i Jerzy Bereś w kraju. Cenzura nie interweniowała.

Moja neutralność polityczna przynosiła różne efekty. W roku 1980 zrewolucjonizowany podczas karnawału Solidarności okręg lokalnego ZPAP podjął uchwałę o usunięciu mnie ze stanowiska w muzeum w związku z rzekomym niedostrzeganiem osiągnięć miejscowych artystów. Byłem i jestem zwolennikiem naturalnej konkurencji w sztuce, a nie preferowania realizacji miejscowych twórców tylko dlatego, że są



Władysław Hasior *W starym piecu diabeł pali / In an Old Oven, the Devil Smokes* ca. 1970



Marek Oberländer *Figura / Figure* 1963

miejscowi. Zdecydowana postawa dyrektorów muzeum Leszka Itmana i Bożeny Steinborn oraz opinia wybitnych autorytetów, m.in. profesorów Mieczysława Porębskiego, Aleksandra Walisa, dyrektorów muzeów Ryszarda Stanisławskiego z Muzeum Sztuki w Łodzi i Tadeusza Chruścińskiego z Muzeum Narodowego w Krakowie nie dopuściły do eskalacji protestu.² W trzy lata potem, w roku 1983, neutralna postawa polityczna zadecydowała natomiast o wyborze na stanowisko dyrektora Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Leszek Itman zrezygnował ze względów zdrowotnych, jego zastępczyni Bożena Steinborn była przez kilka miesięcy internowana, co wykluczało objęcie przez nią tego stanowiska. Oboje zaproponowali, abym zgłosił swoją kandydaturę. O stanowisko starał się jeden z partyjnych pracowników muzeum. Byłem młodszy, z dużym już dorobkiem organizacyjnym w kraju i za granicą, niezaangażowanym czynnie w Solidarność. Wybrano mnie. Miałem ambicję kierowania Muzeum Sztuki Współczesnej, natomiast nigdy nie brałem pod uwagę prowadzenia instytucji obejmującej sztukę od starożytnego Egiptu (szkło) do współczesności. Postanowiłem, że na stanowisku pozostanę maksimum 5 lat, uporządkuję niektóre sprawy w muzeum, a przede wszystkim doprowadzę do utworzenia oddziału sztuki współczesnej i zostanę jego kierownikiem. Rozpocząłem od uporządkowania struktury organizacyjnej muzeum. W miejsce wielu małych działów z osobnymi kierownikami zaproponowałem utworzenie dużych zespołów kierowanych przez kuratorów ze stanowiskami na sztukę regionów: Europę, Polskę, Śląsk. Propozycja spotkała się z powszechnym oporem ze strony załogi przeciwnej jakimkolwiek zmianom, który pokonałem po długich, wielomiesięcznych dyskusjach. Podobny brak entuzjazmu wystąpił po zapoczątkowaniu przeze mnie remontu gmachu. W drugiej połowie lat 80-tych i w latach 90-tych przeprowadziłem gruntowną modernizację

Oberländer (1981). The success of Jan Sawka at the festival in Cagnes-sur-Mer (he received the Oscar de la Peinture) inaugurated my many years of work at the festival (1975-1985; 1990-1995), and later at the São Paulo Art Biennial (1977-1983; 1987-1989) and the Art Triennale in New Delhi (1986-1994). In 1978, I also organised an exhibition of our artists at the Biennale de Menton. The several years-long break in the mid-1980s was a result of the protest of the Polish Artists' Association committee, which did not accept my proposal for the exhibition in São Paulo in 1985, and the possible agreement was dependent on the addition of the works by one of the jury members to the exhibition. This indirectly led to the Polish section at Cagnes-sur-Mer also being taken away from me. After the political breakthrough in 1989, I once again organised both exhibitions.

I purchased works for the collection at exhibitions organised in Poland and abroad. The Fund for the Promotion of Artistic Creativity, established at the Ministry of Culture, made it possible to fund a relatively large number of works, which were priced low at the time. Thanks to this, within a few years, I collected representative works by prominent Polish artists from the early post-war years until recent years. The collection, often supplemented by the generous donations of the artists, their families and collectors, became one of the most important in the country. Among the donors were also organisers of church exhibitions in the 1980s. For example, Janusz Bogucki convinced Włodzimierz Borowski to donate his monumental spatial composition from the exhibition in the underground of the Church of the Holy Cross in Warsaw. He also offered an installation by Grzegorz Kłaman from another presentation; however, the size of the composition made it impossible to accept the donation. I also selected works during frequent visits to studios, as well as on the street. This was the case with the set of figures, titled Crossing: Monument to the Anonymous Pedestrian set up on 12-13.12.1977 at the corner of Świętokrzyska and Mazowiecka Streets in Warsaw. Fascinated with what I saw, I got in touch with the author and by a decision of Polish Television, which financed the installation, brought it into the collection. Incorporated into the permanent exhibition of 20th century art, many years later, it inspired a second version in a permanent medium at the corner of Piłsudskiego and Świdnicka Streets in Wrocław. Along with the artist, I participated in the discussions about it with mayors Bogdan Zdrojewski and then Rafał Dutkiewicz.

Festival presentations awarded with prizes (Jan Sawka, Cagnes-sur-Mer 1975 and many times later; Roman Opałka, São Paulo 1977; Izabella Gustowska, New Delhi 1986) were also important to me personally. I gained international experience, used my leisure time to tour galleries and museums, as well as many towns in various countries in Europe and on other continents. In a time when Poland was separated from the rest of the world by the Iron Curtain, both experiences – the professional and the overall – were exceptionally valuable: they taught me and created a distance from local matters. Thanks to these and other frequent trips abroad, I was well-versed in new artistic and exhibition trends. Especially important were scholarship trips, to France (1973), Italy (1978), Benelux (1980), the United Kingdom (1984), the US (1988) and Switzerland (1990). The first three took place as part of the official exchanges between Poland and other countries, while I received the others directly from the British Council, Pro Helveti and the National Gallery in Washington, D.C.

budynku muzealnego. Scaliłem pomieszczenia o podobnym charakterze: wystawy stałe, pracownie, magazyny, biura. Zmodernizowałem wyposażenie, założyliśmy windy, a na zewnątrz uporządkowano teren, utworzono parking, obsadzono dzikim winem budynek. Modernizacji poszczególnych ekspozycji stałych od średniowiecza do współczesności towarzyszyło wydanie naukowych katalogów zbiorów poszczególnych kolekcji, które publikowano też przy okazji dużych wystaw czasowych. Dzięki temu w stosunkowo krótkim czasie upowszechniono informację o posiadanych przez muzeum zasobach. Zmieniał się także początkowy dystans współpracowników. Niedawni przeciwnicy remontów interweniowali w sprawie terminów realizacji w ich działach, autorom opracowań satysfakcję przynosiły też kolejne wydawnictwa wielokrotnie nagradzane w konkursie MKiS na wydarzenie muzealne roku.

Po początkowym oporze przeciwników innowacji strukturalnych w muzeum doświadczyłem poparcia i zaangażowania ze strony większości pracowników. W czasie ponad 30-lat sprawowania przeze mnie funkcji dyrektora nie było żadnych konfliktów z całym zespołem, a od wielu osób otrzymałem daleko idącą pomoc. Pełniące obowiązki sekretarza ds. merytorycznych, co odpowiadało uprawnieniom zastępcy dyrektora, panie Joanna Pietraszko, a potem Małgorzata Korżel-Kraśna wykonywały całą żmudną pracę dokumentacyjną, której nigdy nie lubiłem.

Funduszy na remonty, wystawy i wydawnictwa dostarczała w tym czasie uruchomiona w roku 1985 Panorama Racławicka. Masowo odwiedzana była placówką dochodową. Inauguracja planowana na rok 1984 w 190 rocznicę bitwy i w 90 rocznicę namalowania płótna została przesunięta o dwanaście miesięcy. Gdyby nie nacisk opinii społecznej, gdyby nie powszechne oczekiwanie na dzieło Kossaka i Styki termin ten również powinien być zmieniony. Znakomicie zakonserwowane i odnowione płótno, świetnie wykonany sztuczny teren udostępniono w gmachu z przeciekającym dachem, bez odpowiedniego zabezpieczenia przeciwpożarowego, w budynku, który miał sto kilkadziesiąt usterek, w którym nie było odpowiednich pomieszczeń gospodarczych i administracyjnych. Na kilka dni przed otwarciem wahano się czy Panorama ma być oddziałem Muzeum Narodowego we Wrocławiu, do czego przez kilka lat była przygotowywana, czy samodzielną jednostką organizacyjną, kto ma być dyrektorem, kto i w jakiej formie będzie zapraszał na uroczyste otwarcie. Z samodzielności zrezygnowano z powodów ekonomicznych – wymagało to utworzenia osobnego zespołu administracyjno-financeowego, wynajęcia dodatkowych pomieszczeń itp. Komitet Społeczny miał swoje propozycje na stanowisko dyrektora Panoramy, ze mną profesor Alfred Jahn uzgadniał kandydaturę Antoniego Tarczewskiego, ja wnioskowałem żeby sprawami merytorycznymi zajmował się kustosz Józef Piątek, który od kilku lat przygotowywał program udostępniania Panoramy i tworzył szczegółowe jej archiwum. Decydujący o wszystkim Komitet Wojewódzki PZPR zatwierdził na stanowisko kierownicze Włodzimierza Smolińskiego, dyrektora ds. administracyjnych Muzeum Narodowego we Wrocławiu, a wcześniej pracownika KW PZPR. 13 czerwca na polecenie władz rozwiązał się Komitet Społeczny Panoramy Racławickiej. Postanowiono, że otwarcie będzie dwuczęściowe – jedno w Urzędzie Wojewódzkim, w którym uczestniczył profesor Alfred Jahn i drugie w Panoramie bez udziału członków Komitetu Społecznego. Do końca dyskutowano nad formułą zaproszenia – czy mają być trzy osobne: przewodniczącego Wojewódzkiej Rady Narodowej, wojewody i dyrektora Muzeum Narodowego, czy jedno wspólne. Zdecydowano

In 1981, at the invitation of the Zachęta Gallery in Warsaw, I prepared a large presentation of Wrocław's collection of contemporary art. The declaration of martial law prevented the organisation of the exhibition. The offer was renewed in early 1983. Since some martial law regulations had already been annulled, I decided to prepare an exhibition titled Reality and Imagination. Broadly discussed in the press, from Trybuna Ludu to Tygodnik Powszechny, it was a retrospective review of works by artists with different creative attitudes, but also political views, including definite oppositionists, such as Jan Lebenstein abroad and Jerzy Bereś in the country. The censors did not intervene.

My political neutrality brought different effects. In 1980, the local chapter of the Polish Artists' Association, revolutionised during the carnival of Solidarity, adopted a resolution to remove me from the position at the museum because of alleged failure to note the achievements of local artists. I have been and am a supporter of natural competition in art, rather than giving preference to the realisations of local artists simply because they are local. The firm position of museum directors Leszek Itman and Bożena Steinborn, as well as the opinions of eminent authorities, including Profs. Mieczysław Porębski and Aleksander Walis, museum directors Ryszard Stanisławski from the Museum of Art in Łódź and Tadeusz Chruściński from the National Museum in Krakow, did not allow the protest to escalate.ⁱⁱ Three years later, in 1983, a neutral political position was the deciding factor in the choice of the director of the National Museum in Wrocław. Leszek Itman resigned due to health reasons and his deputy, Bożena Steinborn, had been interned for several months, which excluded her from taking over the position. They both suggested I submit my candidacy. One of the party-affiliated museum staff was also competing for the position. I was younger, with great organisational achievements in Poland and abroad, not actively involved with Solidarity. I was chosen for the position. I had had ambitions of managing the Museum of Contemporary Art, but I had never considered leading an institution that included art from Ancient Egypt (glass) to modernity. I decided that I would remain in the position for a maximum of 5 years, put certain matters at the museum in order, and above all ensure the creation of a contemporary art department and become its director. I started with ordering the organisational structure of the museum. Instead of many small departments with separate managers, I proposed the creation of large teams headed by curators with positions for individual collections – paintings, sculptures, graphics, etc. – and further divisions into regional art: Europe, Poland, Silesia. The proposal met with widespread resistance from the crew opposed to any changes, which I overcame after months-long discussions. A similar enthusiasm occurred after I initiated a renovation of the building. In the second half of the 1980s and in the 1990s, I conducted a thorough modernisation of the museum building. I brought together rooms of similar character: permanent exhibitions, workshops, warehouses, offices. I upgraded the equipment, we installed lifts, and the outside area was cleared, a car park was created and wild vines were planted around the building. The modernisation of individual permanent exhibitions, from the Middle Ages to modernity, was accompanied by publication of scientific catalogues of individual collections, which were also published on the occasion of large temporary exhibitions. Thanks to this, in a relatively short time, information about the museum's collection was publicised. The initial distance of my co-workers also diminished. Recent opponents of renovations spoke up about the deadlines for their completion in their departments, and authors of the publications also received satisfaction from multiple Ministry of Culture and Art awards for "museum event of the year"



Jerzy Nowosielski *Wnętrze czerwone / Red Interior* ok. /ca. 1970

się na drugą wersję. O wszystkich sprawach dowiadywałem się po fakcie. Poza mną decydowano też o mojej roli w otwarciu. Ostatecznie witałem gości w Panoramie, którą wcześniej otworzył Minister Kultury Kazimierz Żygulski.

Mankamenty budowlano-techniczne nie były znane ogółowi. W pierwszych tygodniach i miesiącach powszechny entuzjazm przysłonił wszystkie wady budowlane i techniczne. To, że przysłowiowa łyżka dziegciu nie stała się bombą z opóźnionym zapłonem zawdzięczać należy natychmiast podjętym działaniom naprawczym. Intensywnej, spektakularnej, przez wszystkich obserwowanej i ocenianej działalności w zakresie udostępniania i popularyzacji płótna Panoramy Racławickiej od początku towarzyszyły ciche, lecz równie intensywne prace nad usunięciem wspomnianych usterek. W pierwszym roku działalności duża ich część została wyeliminowana, w drugim – kolejny remont dachu zlikwidował wszystkie przecieki. W następnych latach oraz dekadach modernizowano i poprawiano zaplecze budowlano-techniczne zgodnie z nowymi możliwościami. Szczególnie intensywnie działało się w latach 1994-1998, kiedy zmodernizowano systemy grzania, przeciwpożarowe, klimatyzacji. W związku z wprowadzeniem coraz większej ilości komentarzy obcojęzycznych kilkakrotnie modyfikowano nagłośnienie. W roku 2007 zmodernizowano dyspozytornię, a w 2008 uwspółcześniono system dostarczania energii elektrycznej. Przed zakończeniem pracy w roku 2013 wystąpiłem o dotację na wymianę oświetlenia, co dokonano w roku 2015. Równolegle modyfikowano sposób udostępniania Panoramy, wycofano się z okazjonalnych masowych udostępnień bez podziału na seanse, w okresach mniejszej frekwencji wprowadzono spotkania informacyjno-oświatowe. Co pięć lat organizowano okolicznościowe wystawy. W roku 1990 udostępniono ekspozycję pokazującą Powstanie Kościuszkowskie w twórczości A. Orłowskiego i P. Norblina, w 1995 roku 10 lat Panoramy Racławickiej, w 2000 roku Panoramy Wojciecha Kossaka i Jana Styki, w 2005 roku Obrazy rozmaite. Dzieła autorów Panoramy Racławickiej. Wystawy obejmowały m.in. dzieła ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Związki z centralą podkreśla także wspólny bilet do obu instytucji, co powoduje, że Muzeum Narodowe we Wrocławiu należy do najliczniej odwiedzanych placówek w Polsce. Konflikty w okresie kierowania Panoramą przez Włodzimierza Smolińskiego zniknęły, kiedy funkcję tę 15 grudnia 1991 roku powierzyłem Romualdowi Nowakowi, równocześnie zmieniając etat zastępcy dyrektora ds. Panoramy Racławickiej na kierownika oddziału.

W latach 1986-88 podjąłem z redakcją Odry kolejną inicjatywę: organizację wystaw prac artystów współczesnych w muzeum, którym towarzyszyły teksty publikowane w miesięczniku. Pod szyldem Nasza Galeria zaprezentowaliśmy prace: Eugeniusza Geta-Stankiewicza (10.04-18.05.1986), Jacka Waltośa (26.06-21.09.1986), Izabelli Gustowskiej (3.10-15.11.1986), Edwarda Dwurnika (2.01-28.02.1987), Teresy Miszkin (30.04-10.05.1987), Jana Jaromira Aleksiana (8.07-20.09.1987), Karola Broniatowskiego (30.09-28.11.1987), Leona Tarasewicza (8.01-8.02.1988), Stasysa Eindrigeviciusa (8.04-1.05.1988).

Od roku 1987 organizowałem też serię wystaw indywidualnych w Instytucie Kultury Polskiej w Londynie (T. Brzozowski, J. Nowosielski, J. Tchórzewski, W. Hasior, J. Tarasin, Z. Makowski) oraz dużą ekspozycję w Muzeum Sztuki Współczesnej w Oksfordzie (18.09-30.10.1988), prezentowaną potem w Birmingham (01 - 02.1989) i w Edynburgu (03-04.1989). Ekspozycja w Oksfordzie obejmowała prace M. Abakanowicz, J. Beresia, E. Dwurnika,

After initial opposition to structural innovations at the museum, I received support and involvement from most of the staff. During my over 30-year career as director, there were no conflicts with the entire team, and I received far-reaching help from many people. Joanna Pietraszko and later Małgorzata Korżel-Kraśna, who served as secretary for substantive matters – a position that corresponded to the authority of the deputy director – took care of all the tedious documentary work, which I never liked.

The funds for renovations, exhibitions and publications were provided at the time by the Racławice Panorama, opened in 1985. Visited in mass numbers, it was a profitable facility. The Inauguration, planned for 1984, on the 190th anniversary of the battle and the 90th anniversary of the creation of the work, was postponed by twelve months. If not for the pressure of public opinion, if not for the widespread expectation of Kossak and Styka's work, this deadline would have also been changed. The well-preserved and restored canvas, as well as the well-made artificial terrain, were made available in a building with a leaking roof, without adequate fire protection, in a building that had over a hundred malfunctions and which lacked adequate utility and administrative spaces. A few days before opening, there were doubts as to whether the Panorama was to be a department of the National Museum in Wrocław, for which it had been prepared for several years, or an independent organisational unit, who would be the director, as well as who and in what capacity would issue the invitations to the ceremonial opening. Due to economic restraints, the independence was abandoned – it would have required creating a separate administrative and financial team, renting additional space, etc. The Social Committee had their suggestions for the position of Panorama director – Professor Alfred Jahn arranged the candidacy of Antoni Tarczewski with me, I suggested that the substantive matters should be dealt with by curator Józef Piątek, who had been preparing the programme of making the Panorama available and created a detailed archive for it over the past few years. The Voivodeship Committee of the Polish United Workers' Party, which was the deciding body, confirmed Włodzimierz Smoliński, the administrative director of the National Museum in Wrocław and previously a member of the PUWP Voivodeship Committee, to the position. On June 13th, by order of the authorities, the Social Committee of the Racławice Panorama was dissolved. It was decided that the opening would be held in two parts – one at the Voivodeship Office, attended by Professor Alfred Jahn, and the other at the Panorama, without members of the Social Committee. The formula of the invitation was debated until the end – would there be three separated ones: from the chairman of the Voivodeship National Council, the voivode and the National Museum director, or one joint one. The second version was picked. I learned about everything after the fact. My role in the opening was also decided without my knowledge. Ultimately, I greeted the guests at the Panorama, which was previously opened by the Minister of Culture, Kazimierz Żygulski.

The construction and technical faults were not known to the public. In the first weeks and months, the general enthusiasm obscured all construction and technical faults. It was only thanks to the immediate corrective actions taken that the proverbial fly in the ointment did not become a ticking time bomb. The activities in sharing and popularising the canvas of the Racławice Panorama – intensive, spectacular, observed and judged by everyone – were accompanied by quiet, but equally intensive work on removing the abovementioned faults. In the first year of operation, a large part of them was

I Gustowskiej, J. Nowosielskiego i L. Tarasewicza. Przyjęta z zainteresowaniem wystawa w Oksfordzie w połączeniu z kameralnymi prezentacjami indywidualnymi w Londynie były ważnym okresem mojej działalności.

Zmiana ustroju w roku 1989 przyniosła swobodę działań, ale i ograniczenia finansowe. W ministerstwie zlikwidowano fundusz zakupów, w którym mimo obostrzeń wprowadzonych przez stan wojenny udało się kupować także prace nieprawomyślne. Wbrew zapowiedziom nie powołano na jego miejsce innej formy finansowej. W zbiorach powstawała coraz większa luka, tym bardziej, że wkrótce ceny dzieł poszły w górę, artyści zyskali możliwość wystawiania i sprzedawania za granicą.

W roku 1991 uczestniczyłem w organizacji retrospektywnej wystawy prac Magdaleny Abakanowicz w kilku miastach Japonii. Kontynuowałem także wystawy na międzynarodowych festiwalach we Francji, Brazylii, Indiach. Atrakcyjność wyjazdów zainteresowała moich szefów, którzy postanowili dokonać zmiany na stanowisku dyrektora muzeum. Przysłano kontrole NIK z poleceniem udowodnienia nadużyć. Kontrolowała osoba uczciwa, sprawozdanie zakończyło się pozytywnie, pozostał jednak żal i niesmak.

Ważnym wydarzeniem w dziejach Wrocławia, jego mieszkańców i instytucji była powódź tysiąclecia w lipcu 1997 roku. Położone na brzegu Odry Muzeum Narodowe wydawało się zagrożone. Mobilizacja załogi zabezpieczającej zbiory pracującej w dzień i w nocy, osób pełniących dyżury w budynku muzeum i w domu pod telefonem była imponująca. Wszyscy, na różnych stanowiskach czuli się odpowiedzialni za powierzone im dobro narodowe. Występujące czasem animozje, sympatie i antypatie ustąpiły wobec kataklizmu. Byłem dumny, że współpracuję z takim zespołem. Dzieła zgromadzone w budynku głównym nie uległy uszkodzeniu. Ucierpiały natomiast rzeźby współczesne w piwnicy składnicy muzealnej, m.in. unikalna prawie cała kolekcja prac Józefa Łukomskiego, która uległa zagładzie. Inne dzieła M. Abakanowicz, J. Beresia, Z. Gostomskiego z pomocą artystów udało się naprawić.

W roku 1999 Miejski Wydział Kultury zorganizował dyskusję na temat organizacji muzeów we Wrocławiu. Zaproszony do udziału opracowałem koncepcję połączenia zbiorów o charakterze historycznym w Muzeum Miasta Wrocławia i wyraźnego wyodrębnienia zespołu artystycznego w Muzeum Narodowym. Postulowałem:

- połączenie samodzielnych jednostek archeologii, architektury, etnografii i historii,
- uporządkowanie lokalizacji, między innymi przeznaczenie Pałacu Spaetgena na stałą wystawę historyczną 1000 lat Wrocławia, a w obecnym Muzeum Architektury organizację ekspozycji sztuki śląskiej od średniowiecza do czasów nowożytnych.

Model ten, teoretycznie spójny, obarczony był jednak podstawową wadą – abstrahował od potrzeb i ambicji poszczególnych grup zawodowych oraz zasług jednostek w utworzeniu i prowadzeniu instytucji. Nie uwzględnił także warunków konserwatorskich panujących w budynkach, szczególnie w Kościele i Klasztorze Bernardyńskim. Uświadomiłem to sobie zbyt późno. Propozycja spotkała się z ogólnym, zdecydowanym protestem muzealników i architektów, także niektórych pracowników Muzeum Narodowego. Obrady zespołu skończyły się połowicznie – do Muzeum Historycznego włączono archeologię, zaakceptowano moją propozycję organizacji stałej ekspozycji

eliminated, and in the second year, another renovation of the roof took care of all the leaks. In the following years and decades, the building and technical facilities were modernised and improved according to new possibilities. This was particularly intense in 1994-1998, when heating, fire protection and air conditioning systems were modernised. Due to the increasing number of foreign-language comments, the sound system was modified several times. In 2007, the dispatch office was modernised, and in 2008, the electricity supply system was modernised. Before I finished my work in 2013, I applied for a grant to fund replacement of the lighting, which was completed in 2015. At the same time, the ways of making the Panorama available were modified – special occasion mass showings without division into individual sessions were eliminated, and information and educational meetings were introduced during times of lower attendance. Every five years, special occasion exhibitions were organised. In 1990, an exhibition was organised showing the Kościuszko Uprising in the works of A. Orłowski and P. Norblin, in 1995, we had 10 Years of the Racławice Panorama, in 2000, The Panoramas of Wojciech Kossak and Jan Styka, in 2005, Various Paintings: Works by the Authors of the Racławice Panorama. The exhibitions included, among others, works from the collection of the National Museum in Wrocław. The relationship with the central office is also emphasised by the joint ticket to both institutions, which means that the National Museum in Wrocław is one of the most frequently visited institutions in Poland. Conflicts that arose during Włodzimierz Smoliński's term as Panorama director vanished when I entrusted the position to Romuald Nowak on 15 December 1991, at the same time transforming the position of deputy director for the Racławice Panorama into department director.

In 1986-88, I carried out another initiative with the editorial team of Odra: organisation of exhibitions of works by contemporary artists at the museum, accompanied by text published in the monthly. Under the label of Our Gallery, we presented works by Eugeniusz Get-Stankiewicz (10.04-18.05.1986), Jacek Waltoś (26.06-21.09.1986), Izabella Gustowska (3.10-15.11.1986), Edward Dwurnik (2.01-28.02.1987), Teresa Miszkin (30.04-10.05.1987), Jan Jaromir Aleksun (8.07-20.09.1987), Karol Broniatowski (30.09-28.11.1987), Leon Tarasewicz (8.01-8.02.1988) and Stasysa Eindrigeviciusa (8.04-1.05.1988).

Starting in 1987, I also organised a series of individual exhibitions at the Institute of Polish Culture in London (T. Brzozowski, J. Nowosielski, J. Tchórzewski, W. Hasior, J. Tarasin,

Z. Makowski) and a large exhibition at the Museum of Contemporary Art in Oxford (18.09-30.10.1988), later presented in Birmingham (01-02.1989) and Edinburgh (03-04.1989). The exhibition in Oxford included works by M. Abakanowicz, J. Bereś,

E. Dwurnik, I. Gustowska, J. Nowosielski and L. Tarasewicz. Welcomed with interest, the exhibition in Oxford, combined with intimate individual presentations in London, were an important period of my activity.

The change of regime in 1989 brought a freedom of action, but also financial limitations. The ministry eliminated the purchasing fund, through which, despite the restrictions introduced by martial law, it was also possible to buy unrighteous works. Despite announcements to the contrary, it was not replaced with another form of financing. There was an increasing gap in the

dziejów Wrocławia w Pałacu Spaetgena, sugerowano także włączenie Muzeum Medalierstwa do Muzeum Narodowego oraz udział dzieł z naszych zbiorów w stałej wystawie Muzeum Historycznego. Nie zaakceptowałem protokołu końcowego, a potem spotkałem się z profesorem Olgierdem Czernerem, dyrektorem Muzeum Architektury w celu wyjaśnienia sprawy i załagodzenia sytuacji.

Od wielu lat dążyłem do podporządkowania Muzeum Narodowego bezpośrednio Ministerstwu Kultury. Mimo życzliwego stosunku decydentów było to i jest niemożliwe bez nowelizacji ustawy sejmowej uniemożliwiającej przesunięcie instytucji regionalnej do centrali. W roku 2005 z inicjatywy Waldemara Dąbrowskiego, Ministra Kultury, wprowadzono zasadę współprowadzenia niektórych instytucji podległych Urzędowi Marszałkowskiemu lub Miejskim przez państwo. Objęło to również Muzeum Narodowe we Wrocławiu dzięki czemu otrzymaliśmy dotację na działalność merytoryczną – wystawy, opracowania, zakupy dzieł sztuki.

IV

Starania o adaptację strychów na cele wystawiennicze rozpoczęli jeszcze poprzedni dyrektorzy Muzeum. W połowie lat 60-tych ubiegłego wieku Maria Starzewska zleciła architektowi Stefanowi Müllerowi pierwszy projekt. Kolejny powstał za dyrektury Leszka Itmana w latach 70-tych. Oba przewidywały zabudowę więźby dachowej, co znacznie ograniczało przestrzeń przyszłej ekspozycji. Brak funduszy uniemożliwił ich realizację. Następna zlecona przez mnie w latach 90-tych koncepcja adaptacji poddasza długo czekała na realizację. Dopiero w roku 2007 dzięki poparciu Rafała Bubnickiego, ówczesnego dyrektora Wydziału Kultury Dolnośląskiego Urzędu Marszałkowskiego przyznano Muzeum dotację na dokumentację techniczną i remont. Projekt wykonała Autorska Agencja Projektowa Jerzego Wojciechowskiego, prace adaptacyjne przeprowadzono w latach 2008 – 2009, inauguracja wystawy stałej nastąpiła w roku 2010 w czasie trwania we Wrocławiu Kongresu Kultury. Prace budowlane nadzorował Tadeusz Nesterowicz, elementy ekspozycyjne zaprojektowała Agnieszka Sowa – Szenk.

Efektowna więźba dachowa wyznaczała podziały, tworzyła odrębne przestrzenie dla poszczególnych obiektów. Od początku traktowałem wystawę jako próbę generalną przed przyszłą prezentacją w Pawilonie Czterech Kopuł. Ekspozycję ułożyłem chronologicznie. Z jednej strony otwierały ją obrazy Tadeusza Makowskiego z lat 1907 – 1931, z drugiej – Andrzeja Pronaszki (1910 – 1912). Obrazy Pronaszki z elementami secesyjnymi były także bliskie tendencjom neoklasycyzmu reprezentowanym przez płótna Wacława Borowskiego, wczesny obraz Eugeniusza Gepperta, Edwarda Karnieja, Władysława Lema, Ludomira Ślędzińskiego, Eugeniusza Zaka oraz rzeźby Henryka Kuny. Po przeciwnej stronie sali wczesna „Wiosna” Makowskiego z roku 1907 również należała jeszcze do secesji, ale inne obrazy artysty z lat 20-tych i 30-tych reprezentowały tak charakterystyczny dla niego styl inspirowany kubizmem. Związki z europejską awangardą kontynuowali: Leon Chwistek, Leon Dołżycki, wahający się między wpływami Legera a surrealizmem Marek Włodarski, inspirowany poetyką Giorgio De Chirico Tadeusz Wojciechowski, a także Mieczysław Adam Wysocki nawiązujący do surrealizmu z elementami neoklasycyzmu. Konsekwencją kubizmu była

collection, especially since the prices of art went up and artists gained the ability to exhibit and sell abroad.

In 1991, I participated in a retrospective exhibition of works by Magdalena Abakanowicz in several cities in Japan. I also continued exhibitions at international festivals in France, Brazil and India. The attractiveness of the trips drew the interest of my bosses, who decided to make changes to the position of museum director. An auditor was sent from the Supreme Audit Office, with the command to prove abuses. The auditor was an honest person, the report was concluded positively, but regret and distaste remained.

An important event in the history of Wrocław, its inhabitants and institutions was the 1997 Millennium Flood. The National Museum, situated on the shore of the Odra River, appeared to be at risk. The mobilisation of the team working day and night to secure the collection, people keeping shifts in the museum building and at home by the phone, was impressive. Everyone, no matter their position, felt responsible for the national treasures entrusted to them. The occasional animosities, sympathies and antipathies gave way in the face of the cataclysm. I was proud to work with such a team. The works stored in the main building were not damaged. However, contemporary sculptures stored in the basement of the museum warehouse suffered, including the nearly entire unique collection of works by Józef Łukomski, which was destroyed. With the help of the artists, we managed to repair other works by M. Abakanowicz, J. Bereś and Z. Gostomski.

In 1999, the Municipal Department of Culture organised a discussion on the organisation of museums in Wrocław. Invited to participate, I developed the concept of combining historical collections at the City Museum of Wrocław and a clear distinction of an artistic team at the National Museum. I postulated:

- combining independent archaeological, architectural, ethnographic and historical units,
- ordering the locations, including the use of the Spaetgen Palace for a permanent historical exhibition, 1000 Years of Wrocław, and organising an exhibition of Silesian art from the Middle Ages to modern times at the present-day Museum of Architecture.

This model, theoretically coherent, was burdened with a fundamental defect – it abstracted from the needs and ambitions of particular occupational groups and the merits of individuals in creating and running the institution. It also did not take into account the conservation conditions in buildings, particularly at the Bernardine Church and Monastery. I realised this too late. The proposal met with a general, definitive protest of museum staff and architects, including some of the staff of the National Museum. The team's deliberations ended with a part-way solution – archaeology was incorporated in the Museum of History, my proposal of organising a permanent exhibition of the history of Wrocław at the Spaetgen Palace was accepted. There was also a suggestion of incorporating the Museum of Medal-Making into the National Museum, as well as including works from our collection in a permanent exhibition at the Museum of History. I did not accept the final protocol and then met with Professor Olgierd Czerner, director of the Museum of architecture, to clarify the matter and mitigate the situation.

For many years, I had sought to make the National Museum subject directly to the Ministry of Culture. Despite the friendly attitude of the decision-makers,

sztuka geometryczna reprezentowana na wystawie przez obrazy Henryka Stażewskiego, Władysława Strzebińskiego, a surrealizm i ekspresjonizm ukształtowały oryginalną wizję Stanisława Ignacego Witkiewicza.

Okres po II wojnie światowej dokumentowały dwa obrazy Tadeusza Kantora z lat 40-tych i Kazimierza Mikulskiego z przełomu 40 i 50-tych. Tworzone pod wpływem popularnego w środowisku krakowskim surrealizmu zapowiadały powstanie charakterystycznej dla sztuki polskiej tendencji ekspresyjno-metaforycznej. Początkowo towarzyszyła im Maria Jarema, która jednak szybko zbliżyła się do sztuki geometrycznej tworząc w tej konwencji dynamiczne układy form. W tym czasie należała ona do nielicznych artystów kontynuujących tę tendencję. Po kilkuletnim okresie socrealizmu, nie pokazywanym na wystawie, w sztuce polskiej w połowie lat 50-tych dominowały dwa nurty: koloryzm i jego abstrakcyjna kontynuacja oraz wspomniana tendencja ekspresyjno-metaforyczna. Im poświęcona była kolejna sala ekspozycji. Podobnie jak w pierwszej pracy umieściłem po przeciwnych stronach. Reprezentanci tradycyjnego koloryzmu – Jan Cybis, Eugeniusz Geppert, Artur Nacht – Samborski, Piotr Potworowski – patronowali poszukiwaniom artystów kolejnej generacji: Tadeuszowi Dominikowi, Stefanowi Gierowskiemu, Józefowi Hałasowi, Alfonsowi Mazurkiewiczowi, którzy wykorzystywali harmonijną paletę barw, efekty fakturalne do stworzenia bezprzedmiotowych wizji inspirowanych światłem, przestrzenią, strukturą ziemi. Przeciwną propozycję oferowali zwolennicy ekspresjonizmu i nadrealizmu: Tadeusz Brzozowski, Waldemar Cwenarski, Alfred Lenica, Jerzy Tchorzewski, rzeźbiarka Alina Szapocznikow. Apogeum tej tendencji stanowiła prezentacja obszernej kolekcji dzieł Władysława Hasiora. Ekspozowane wśród elementów węzła konstrukcyjnego poddasza wspólnie z nimi tworzyły ekspresyjne environment o dużej sile wyrazu. Montowane z przedmiotów gotowych assemblage Hasiora wprowadzały w lata 60-te, kiedy w sztuce polskiej rozwijały się tendencje strukturalne o różnym charakterze. Wczesne prace Zdzisława Beksińskiego, biologiczno-mistyczne „Figury” Lebensteina, organiczne reliefs Jadwigi Maziarskiej i Adama Marczyńskiego korespondują, ale i kontrastują z kompozycjami Jerzego Rosołowicza, Włodzimierza Borowskiego, Andrzeja Matuszewskiego, z organizującym przestrzeń „Wężem” Edwarda Krasińskiego. Swoje drewniane „Zwidy” nawiązujące do pierwotnej kultury ludowej tworzył wówczas Jerzy Bereś.

W kolejnej sali prezentowane były inspirowane surrealizmem obrazy Stanisława Fijałkowskiego, Zbigniewa Makowskiego i Jerzego Nowosielskiego. Każdy z nich jest wybitną, niezależną indywidualnością, każdy kontynuuje tradycyjną technikę malarską, za pomocą której osiąga nowatorskie efekty formalne i treściowe.

Kolekcja dzieł Magdaleny Abakanowicz zajmowała największą salę na poddaszu oraz sąsiedni węzeł konstrukcyjny. W węźle umieściłem fragment obszernej, posiadanej przez Muzeum kolekcji monumentalnych tkanin – „Abakanów” z lat 60-tych, a w sali prace powstałe w następnych dekadach z cyklu „Alteracje” („Figury siedzące”, „Plecy”, „Embriologia”), „Tłum”, „Inkarnacje”, „War Games”, „Klatka” oraz ostatnie metalowe „Ptaki” z pierwszych lat obecnego wieku. Jest to największy zbiór dzieł artystki, w pełni reprezentatywny dla wszystkich okresów jej twórczości. Inspirowany refleksją nad kondycją ludzką, problemami egzystencjalnymi sąsiadował



Jan Sawka *The Room* 1990

this was and is impossible without an amendment to the Sejm Act that prevents transferring a regional institution to the central office. In 2005, at the initiative of Minister of Culture Waldemar Dąbrowski, a principle was introduced that would allow for certain institutions, subject to Marshal's or Municipal Offices, to be co-administered by the state. This change also included the National Museum in Wrocław, thanks to which we received grants for substantive activities – exhibitions, publications and publications of works of art.

IV

Efforts to adapt the attics for exhibition purposes were initiated by previous directors of the Museum. In the mid-1960s, Maria Starzewska commissioned the first project from architect Stefan Müller. Another project was created during Leszek Itman's term as director in the 1970s. Both stipulated closing up the roof truss frame, which greatly reduced the space for future exhibitions. The lack of funds made the projects impossible to carry out. The next adaptation concept, which I commissioned in the 1990s, waited a long time for implementation. It was not until 2007 that, thanks to the support of Rafał Bubnicki, then director of the Department of Culture of the Lower Silesia Marshal's Office, the Museum was awarded a grant for technical documentation and renovation. The project was carried out by Jerzy Wojciechowski's Autorska Agencja Projektowa. The adaptation works were carried out in 2008-2009, and the inauguration of the permanent exhibition took place in 2010 during the Congress of Culture in Wrocław. Construction work was supervised by Tadeusz Nesterowicz and the exhibits were designed by Agnieszka Sowa-Szenk.



Jan Lebenstein *Le songe du vieux Major: la terre sans hommes (Sen starego Majora: ziemia bez ludzi) / (Old Major's dream: a world without man)* 1974

z „Teatrem Paniki” Józefa Szajny i miał swoje przedłużenie w dziełach Tadeusza Kantora oraz Aliny Szapocznikow w następnej sali. Wszyscy ci artyści różnymi środkami i w różny sposób zajmowali się człowiekiem, jego przemianami i doznaniem. Towarzyszyły im monumentalna rzeźba ceramiczna Jana Kucza pt. „Curriculum vitae”. Obecne w twórczości Szapocznikow elementy erotyczne rozwijali Maria Pinińska-Bereś, Anna Szpakowska-Kujawska, Konrad Jarodski.

W drugiej części sali umieściłem prace artystów o diametralnie różnym rodowodzie, zwolenników geometrii, refleksji intelektualnej, medytacji. Henryk Stażewski, Adam Marczyński, Ryszard Winiarski operowali przestrzennymi układami form. Podobnie rzeźbiarze: Jerzy Jarnuszkiewicz, Alojzy Gryt. Inni: Jan Berdyszak, Andrzej Dłużniewski, Zdzisław Jurkiewicz posługiwali się subtelnymi układami barw, za pomocą których snuli refleksje inspirowane ruchem, światłem, przestrzenią. Indywidualną pozycję zajmowały prace Romana Opałki – zdjęcia twarzy artysty z trzech różnych etapów życia i zarejestrowany na płycie jego monotonny głos odliczający upływający czas oraz „Pojęciokształty” Stanisława Dróżdża reprezentujące poezję konkretną.

Ostatnia sala stanowiła konsekwencję różnych tendencji sztuki po II wojnie światowej. Dominowały prace dwóch pokoleń artystów. Jednego, debiutującego w połowie lat 60-tych i na początku lat 70-tych i drugiego startującego po stanie wojennym w połowie 80-tych. Ich wspólnym doświadczeniem były przemiany polityczne od marca 1968

The effective roof truss frame delineated divisions and created separate spaces for individual objects. From the beginning, I treated the exhibition as a dress rehearsal for the future presentation at the Four Domes Pavilion. I arranged the exhibits chronologically. On one side, it opened with paintings by Tadeusz Makowski from 1907-1931, on the other – Andrzej Pronaszko (1910-1912). Pronaszko's paintings with Art Nouveau elements were also close to the Neoclassical tendencies represented by Wacław Borowski's canvasses, early paintings by Eugeniusz Geppert, Edward Karniej, Władysław Lam, Ludomir Ślędziński and Eugeniusz Zak, as well as sculptures by Henryk Kuna. On the opposite side of the room, Makowski's early Spring from 1907 still belonged to Art Nouveau, but the artist's other paintings from the 1920s and 30s represented his characteristic Cubist-inspired style. The connections with European avant-garde continued: Leon Chwistek, Leon Dołżycki, fluctuating between the influence of Leger and the Surrealism of Marek Włodarski, Tadeusz Wojciechowski – inspired by the poetics of Giorgio de Chirico, as well as Mieczysław Adam Wysocki, referring to Surrealism with Neoclassical elements. The consequence of Cubism was geometric art, represented in the exhibition by the paintings of Henryk Stażewski and Władysław Strzemiński, while Surrealism and Expressionism shaped the original vision of Stanisław Ignacy Witkiewicz.

The post-World War II period was documented by two paintings by Tadeusz Kantor from the 1940s and Kazimierz Mikulski from the turn of the 1940s and 50s. Created under the influence of the Surrealism popular in Krakow circles, they foretold the emergence of an expressive-metaphorical tendency, characteristic of Polish art. Initially, they were accompanied by Maria Jarema; however, she quickly moved toward geometric art, creating dynamic systems of forms in this convention. At the time, she was one of the few artists to continue this trend. After a few years of Socialist Realism, not shown at the exhibition, Polish art of the 1950s was dominated by two trends: Kapism and its abstract continuation, as well as the aforementioned expressive-metaphorical tendency. They were the subject of the next room in the exhibition. Similarly to the first room, I placed the works on opposite sides. Representatives of traditional Kapism – Jan Cybis, Eugeniusz Geppert, Artur Nacht-Samborski, Piotr Potworowski – patronised the efforts of the artists of the next generation: Tadeusz Dominik, Stefan Gierowski, Józef Hałas and Alfons Mazurkiewicz, who used a harmonious palette of colours, textural effects to create object-less visions inspired by light, space and the structure of the earth. The opposite was offered by proponents of Expressionism and Surrealism: Tadeusz Brzozowski, Waldemar Cwernarski, Alfred Lenica, Jerzy Tchorzewski and sculptor Alina Szapocznikow. The apogee of this tendency was the presentation of the extensive collection of works by Władysław Hasiór. Displayed among the elements of the construction ties of the attic, they co-created an expressive environment with a high power of expression. Put together from ready-made objects, Hasiór's assemblages led into the 1960s, when structural tendencies of various character developed in Polish art. The early works by Zdzisław Beksiński, the biological and mythical Figures by Lebenstein, organic reliefs by Jadwiga Maziarska and Adam Marczyński correspond, but also contrast with compositions by Jerzy Rosołowicz, Włodzimierz Borowski and Andrzej Matuszewski, with Edward Krasiński's space-organising Serpent. Jerzy Bereś also created his wooden Hallucinations, drawing on the original folk culture, at this time.

przez niepokoje społeczne kolejnej dekady, po wprowadzenie stanu wojennego w grudniu 1981. Mimo więc lekcji konceptualizmu, którą niektórzy przeszli w sztuce obu generacji przeważały problemy egzystencjalne, a prace ich były w większości figuralne. Wersję ekspresyjną proponowali Edward Dwurnik i Jerzy Kalina. Kontynuowali rzeźbiarze Krzysztof M. Bednarski, Mirosław Bałka oraz malarz i grafik Wilhelm Sasnal. W opozycji powstawała sztuka Leona Tarasewicza tworzącego syntetyczne wizje pejzaży i bliskie zwolennikom geometrii „Dzienniki” Włodzimierza Pawlaka. Witalna sztuka Jana Dobkowskiego sąsiadowała z nową ekspresją w interpretacji Zdzisława Nitki, Eugeniusza Minciela oraz Pawła Jarodzkiego z Grupy Luxus. Podobne problemy, ale prezentowane za pomocą czarno-białej fotografii fascynują Natalię Lach-Lachowicz, Izabellę Gustowską, Katarzynę Kozyrę, Zofię Kulik, Jadwigę Sawicką, Martę Deskur oraz rzeźbiarza Pawła Althamera. Gustowska i Kozyra prezentowały także video zamykając w ten sposób pokaz sztuki polskiej XX i początku XXI wieku.

Zaopatrzone w syntetyczne informacje prace, wzbogacone wizerunkami autorów były dostępne także osobom niewidomym i słabowidzącym. Służyły temu udogodnienia w postaci specjalnej ścieżki kierującej zwiedzających, audiokomentarze, kopie wybranych obiektów przeznaczone do poznawania przez dotyk. Była to jedyna w kraju stała ekspozycja muzealna wyposażona w takie udogodnienia.

Walory dydaktyczne wystawy doceniali specjaliści: zmarły w roku 2015 profesor Piotr Piotrowski organizował tu co roku seminaria dla swoich niemieckich studentów; krytyk Piotr Sarzyński porównywał stałe ekspozycje sztuki współczesnej w Warszawie, w Krakowie, w Łodzi i we Wrocławiu oraz konkludował: „...kolekcja wrocławska to wymarzone miejsce dla wycieczek szkolnych, efektowna aranżacja, logiczny ciąg prac, wyraźnie zaznaczone podziały, klarowne opisy prac. Słowem porządna lekcja z wiedzą stawianą ponad dyskurs”.³

V

Od lat 70-tych XX wieku myślałem o pozyskaniu Pawilonu Czterech Kopuł na Muzeum Sztuki Współczesnej. Konkretnie działania podjąłem w połowie lat 80-tych, kiedy zostałem dyrektorem.

Zaprojektowany przez wybitnego architekta niemieckiego Hansa Poelziga w roku 1912 modernistyczny budynek został oddany do użytku w marcu 1913 roku – otwarto tam wystawę historyczną poświęconą stuleciu wojny francusko-pruskiej. Wystawa trwała do jesieni 1913 roku, a w latach następnych organizowano w Pawilonie ekspozycje głównie z dziedziny sztuki i architektury, ale także o innej tematyce m.in. sportowej.

W czasie II wojny światowej i obrony Wrocławia Pawilon, jako jedyny obiekt wystawowy w mieście, nie uległ zniszczeniu ani uszkodzeniu. W roku 1948 w ramach Wystawy Ziem Odzyskanych zorganizowano tam prezentacje o różnej tematyce m.in. Zwycięstwa, Zniszczeń, Demografii, Dochodu Społecznego, Jedności Śląska, a także o Węglu, Odrze i Komunikacji, Szczecinie, Wybrzeżu, Portach, Eksporcje.⁴

W roku 1953 przekazano Pawilon Wytwórni Filmów Fabularnych. Decyzja o zmianie funkcji Pawilonu miała charakter polityczny. Władze polskie zacierały ślady obecności Niemców na Śląsku m.in. zmieniając pierwotne

In the next room were the Surrealism-inspired paintings by Stanisław Fijałkowski, Zbigniew Makowski and Jerzy Nowosielski. Each of them is an eminent, independent individual, each one continues traditional painting technique, with which he achieves innovative formal and content effects.

The collection of works by Magdalena Abakanowicz occupied the largest room in the attic and the adjacent construction hub. In the hub, I placed a fragment of the Museum's extensive collection of monumental textiles – the Abakans from the 1960s, and in the room, works from the next decade's Alterations cycle (Sitting Figures, Backs, Embriology), Crowd, Incarnations, War Games, Cage, and the last metal Birds from the early years of the 21st century. This is the largest collection of works by the artist, fully representative of all periods of her work. Inspired by the reflection on the human condition and existential problems, it neighboured Józef Szajny's Panic Theatre and had its extension in the works of Tadeusz Kantor and Alina Szapocznikow in the next room. All these artists, in various way and using various media, deal with humanity, its transformations and experiences. They were accompanied by Jan Kucz's monumental ceramic sculpture, Curriculum Vitae. The erotic elements present in Szapocznikow's works were further developed by Maria Pinińska-Bereś, Anna Szpakowska-Kujawska and Konrad Jarodzki.

In the second part of the room, I placed works by artists of diametrically different origins, supporters of geometry, intellectual reflection and meditation. Henryk Stażewski, Adam Marczyński and Ryszard Winiarski operated with spatial systems of forms, as did sculptors Jerzy Jarnuszkiewicz and Alojzy Gryt. Others – Jan Berdyszak, Andrzej Dłużniewski and Zdzisław Jurkiewicz – used subtle arrangements of colours, with which they wove reflections inspired by motion, light and space. The works of Roman Opałka – photographs of the artist's face from three stages of life and his monotonous voice, playing from a record, counting the passage of time – and Stanisław Dróżdż's Concept-Shapes, representing concrete poetry – held an individual position.

The last room was a consequence of the various tendencies of art after World War II. It was dominated by the works of two generations of artists: one, debuting in the mid-1960 and the early 1970s, and the second, debuting after martial law in the mid-1980s. Their shared experience were political transformations, from March 1968 to the social unrest of the following decade, to the introduction of martial law in December 1981. Thus, despite the lesson of conceptualism that some went through, the art of both generations was dominated by existentialist issues, and their works were largely figurative. Edward Dwurnik and Jerzy Kalina offered an expressive version. This was continued by sculptors Krzysztof M. Bednarski, Mirosław Bałka and painter and illustrator Wilhelm Sasnal. In the opposition was the art of Leon Tarasewicz, who created synthetic visions of landscapes, and Włodzimierz Pawlak's Journals, close to proponents of geometry. Jan Dobkowski's vital art neighboured with new expression as interpreted by Zdzisław Nitka, Eugeniusz Minciel and Paweł Jarodzki from the Luxus Group. Similar issues, although presented in black-and-white photography, fascinated Natalia Lach-Lachowicz, Izabella Gustowska, Katarzyna Kozyra, Zofia Kulik, Jadwiga Sawicka, Marta Deskur and sculptor Paweł Althamer. Gustowska and Kozyra also presented videos, closing the show of Polish art of the 20th century and the beginning of the 21st century.

przeznaczenie budynków bądź burząc je. Przede wszystkim dotyczyło to obiektów kultury. Taki los spotkał np. uszkodzoną w czasie wojny, ale nadającą się do remontu siedzibę Śląskiego Muzeum Sztuk Pięknych, którą z trudem rozebrano w połowie lat 60-tych ubiegłego wieku. Wytwórnia Filmów dostosowywała wnętrze Pawilonu do nowych zadań tworząc antresole, osobne pomieszczenia, magazyny i tym samym niszcząc jego zabytkową strukturę.

Od pierwszych lat siedemdziesiątych tworzyłem w Muzeum Narodowym we Wrocławiu kolekcję sztuki współczesnej, głównie polskiej. Zgodnie z ówczesną tendencją lokalizowania muzeów na obrzeżach miast, w parkach, w rejonach rekreacyjnych uważałem, że idealnym miejscem jej prezentacji byłby Pawilon. W sąsiednim parku planowałem ekspozycję rzeźb plenerowych. Pozyskanie obiektu od dobrze prosperującej Wytwórni Filmów było jednak wówczas niemożliwe. Sytuacja zmieniła się diametralnie w następnej dekadzie – ogólny kryzys dotknął także Wytwórnę. Powstawało tam coraz mniej filmów, nieremontowany przez kilkadziesiąt lat budynek popadł w ruinę, dach przeciekał, co jeszcze bardziej wpływało na stan obiektu. W kwietniu 1983 roku zostałem dyrektorem Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Podjąłem wówczas rozmowy z kierownictwem Wytwórni, która chętnie pozbyłaby się Pawilonu w zamian za otrzymanie innego lokalu. Sugerowano np. pałac w okolicy Sobótki. Problem nie interesował jednak ani władz centralnych, ani lokalnych. Po roku 1989 zastanawiano się nad likwidacją Wytwórni, a w roku 1992 dyrektor J. Tryzno przeprowadził jej reorganizację tworząc samofinansujące się przedsiębiorstwo. Po reformie administracyjnej kraju w roku 1998 i podporządkowaniu Muzeum Narodowego we Wrocławiu Urzędowi Marszałkowskiemu ponowiłem starania o pozyskanie Pawilonu. W dniu 1 kwietnia 2003 w liście do Leszka Ryka, zastępcy Marszałka, po krótkim przypomnieniu historii Pawilonu pisałem: „po zmianach strukturalnych w branży filmowej Pawilon jest wykorzystywany sporadycznie jako miejsce różnych imprez artystycznych w tym m.in. przez naszą Operę. Nie jest to najszczęśliwsze wykorzystanie tego obiektu (...). Wysuwam propozycję rozważenia czy nie można powrócić do pierwotnego przeznaczenia Pawilonu Czterech Kopuł na prezentację sztuki muzealnej, w tym szczególnie sztuki współczesnej. Jestem tym mocno zainteresowany. Wstępnie rozmawialiśmy z dyrekcją Wytwórni Filmów Fabularnych, która gotowa jest do rozmów, bądź to dotyczących sprzedania obiektu bądź też jego wykorzystania na innych zasadach. Myślę, że jest to temat, wokół którego warto rozpocząć działania. Mamy sygnały dużego zainteresowania takim wykorzystaniem Pawilonu ze środowisk muzealnych niemieckich”⁵ Nie otrzymałem żadnej odpowiedzi.

Po latach bezowocnych starań, kiedy zwątpiłem już w możliwość pozyskania Pawilonu Czterech Kopuł i w przywrócenie mu pierwotnej funkcji wystawowej na początku roku 2009 zostałem poproszony do Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego na rozmowę w tej sprawie. Zaproponowano przejęcie Pawilonu przez Muzeum Narodowe we Wrocławiu oraz przekazanie dotacji finansowej z funduszy europejskich i z Urzędu Marszałkowskiego na jego remont. Decyzja łączyła się z wpisaniem Hali Stulecia na Listę Światowego Dziedzictwa Dóbr Kultury UNESCO, mianowaniem Pawilonu Pomnikiem Historii i objęciem ochroną wraz z innymi budowlami dawnych terenów wystawowych. W roku 2008 Wytwórnia Filmów zleciła Grzegorzowi Grajewskiemu, Jerzemu Ilkoszowi oraz Ryszardowi Wójtowiczowi wykonanie studium historyczno-architektonicznego, sformułowanie wniosków

The works, provided with synthetic information and enriched with images of the authors, were also available to the blind and visually impaired. This was facilitated by a special guide path for visitors, audio commentary and copies of selected objects intended for exploration by touch. It was the only permanent museum exhibition equipped with such facilities.

The didactic values of the exhibition were appreciated by specialists: Professor Piotr Piotrowski, who died in 2015, organised seminars for his German students here every year; critic Piotr Sarzyński compared the permanent exhibitions of contemporary art in Warsaw, Krakow, Łódź and Wrocław and concluded: “[...] the Wrocław collection is a dream place for school trips, with an impressive arrangement, a logical sequence of works, clearly marked divisions and clear descriptions of the works. In a nutshell, a solid lesson with knowledge placed above discourse.”ⁱⁱⁱ

V

Since the 1970s, I have been thinking about obtaining the Four Domes Pavilion for the Museum of Contemporary Art. I took specific action in the mid-1980s, when I became director.

Designed by outstanding German architect Hans Poelzig in 1912, the Modernist building was opened in March 1913 with an historical exhibition devoted to the centenary of the Franco-Prussian War. The exhibition ran until autumn 1913 and in the following years, the Pavilion was the site of exhibitions primarily in the field of art and architecture, but also other subjects, such as sports.

During World War II and the defence of Wrocław, the Pavilion was the only exhibition site in the city that was not damaged or destroyed. In 1948, as part of the Recovered Territories Exhibition, it hosted presentations of various subjects, including Victory, Destruction, Demographics, Social Revenue, Silesian Unity, as well as Coal, the Odra River and Communication, Szczecin, the Coast, Ports and Export.^{iv}

In 1953, the Pavilion was handed over to the Wrocław Feature Film Studio (Wytwórnia Filmów Fabularnych). The decision to change the function of the Pavilion was political. Polish authorities were erasing the traces of German presence in Silesia, for example by changing the original purpose of buildings or destroying them. This mainly applied to cultural sites. This was the fate, for example of the damaged during the war, but still suitable to renovation, seat of the Silesian Museum of Fine Arts, which was demolished in the mid-1960s with difficulty. The Feature Film Studio adapted the interior of the Pavilion for new tasks by creating mezzanines, separate rooms and storage spaces, thus destroying its historic structure.

From the early 1970s, I created a collection of contemporary art, mainly Polish, at the National Museum in Wrocław. According to the trend of locating museums on the outskirts of cities, in parks and recreational areas, I thought that the Pavilion would be the perfect location to present it. I planned an outdoor exhibition of sculptures in a neighbouring part. However, it was impossible to get the facility back from the prosperous Film Studio at the time. The situation changed dramatically in the next decade – the general crisis also affected the Studio. Fewer and fewer films were made there, the building, unrenovated for several decades, fell into ruin, the roof leaked, which further affected the building's condition. In April 1983, I became the director



Anna Ślesieńska *Kompozycja* / Composition 1972

konserwatorskich, ustalenie pierwotnej kolorystyki budynku. Przeznaczona do likwidacji nie mogła zająć się remontem. Dzięki temu aktualne stały się moje wystąpienia o pozyskanie budynku przez Muzeum Narodowe we Wrocławiu i powrót do jego pierwotnej funkcji. W rozmowach w Ministerstwie uczestniczył mój zastępca od spraw administracyjnych Tadeusz Nesterowicz i wspólnie zadecydowaliśmy o podjęciu tego ryzyka. Ryzyka, ponieważ Pawilon był w bardzo złym stanie technicznym, który uniemożliwiał zinventoryzowanie wszystkich jego uszkodzeń. Obawy te potwierdziły się w trakcie remontu, kiedy m.in. odkryto niewidoczne wcześniej pęknięcia dwóch kopuł. Decydując się na przejęcie i remont oraz rewaloryzację Pawilonu realizowałem swoje wieloletnie starania, Nesterowicz natomiast lubił remonty i trudne wyzwania, kierowanie tak skomplikowaną inwestycją satysfakcjonowało jego ambicje zawodowe.

W lutym 2009 roku wspólnie z Ministrem Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdanem Zdrojewskim, Marszałkiem Województwa Dolnośląskiego Markiem Łapińskim i jego zastępcą Piotrem Borysem podpisałem list intencyjny z Wytwórnią Filmów Fabularnych reprezentowaną przez dyrektora Roberta Gawłowskiego. Biorąc pod uwagę wartości architektoniczne Pawilonu postulowaliśmy umożliwienie Muzeum Narodowemu we Wrocławiu podjęcie jego rewitalizacji ze środków Unii Europejskiej i Urzędu Marszałkowskiego.⁶

W marcu 2009 Muzeum zleciło Autorskiej Pracowni Projektowej dr. inż. Leszka Konarzewskiego inwentaryzację stanu technicznego Pawilonu i projekt jego wykorzystania, a firmie Inveni Consulting Sp. 200

of the National Museum in Wrocław. I started talks with the management of the Studio, which wanted to get rid of the Pavilion in exchange for another location. Among those suggested was the palace near Sobótka. However, neither the central nor local authorities were interested in the issue. After 1989, the closure of the Studio was being considered, and in 1992, director J. Tryzno reorganised it into a self-financing enterprise. After the administrative reform of the country in 1998 and bringing the National Museum in Wrocław under the authority of the Marshal's Office, I renewed my efforts to obtain the Pavilion. On 1 April 2003, in a letter to Deputy Marshal Leszek Ryk, after a brief recap of the history of the Pavilion, I wrote: "After structural changes in the film industry, the Pavilion is used sporadically as a venue for various artistic events, among others by our Opera. This is not the most fortunate use of the site. [...] I propose to consider whether it is possible to return to the original purpose of the Four Domes Pavilion for presentation of museum art, especially contemporary art. I am very interested in this. I have spoken to the management of the Feature Film Studio, who are ready to talk about the sale of the facility or its use on other terms. I think this is a subject worth of pursuing work on. We have received signals of high interest in such use of the Pavilion from German museums." v I did not receive any response.

After years of fruitless endeavours, when I began to doubt the possibility of obtaining the Four Domes Pavilion and restoring its original exhibition function, I was invited in early 2009 by the Ministry of Culture and National Heritage to a conversation about the matter. It was proposed that the Pavilion would be taken over by the National Museum in Wrocław and a grant from European Union funds and from the Marshal's Office would be allocated for its renovation. The decision was linked to the inclusion of the Centennial Hall on the UNESCO World Heritage List, the Pavilion being designated as a Historical Monument and gaining protected status along with other buildings of the former exhibition grounds. In 2008, the Film Studio commissioned Grzegorz Grajewski, Jerzy Ilkosz and Ryszard Wójtowicz to carry out an historical and architectural study, formulate restoration conclusions and determine the original colour of the building. Scheduled for closure, the Studio could not undertake the renovations. Thanks to this, my application to acquire the building for the National Museum in Wrocław and return it to its original function became current once again. Also participating in the conversation at the ministry was Tadeusz Nesterowicz, my deputy for administrative affairs, and together we decided to undertake the risk. It was a risk, because the Pavilion was in very bad technical condition, which made it impossible to inventory all the damage. These concerns were confirmed during the renovations, when, among others, previously unseen cracks in two domes were discovered. Deciding to take over, renovate and restore the Pavilion, I was following through on many years of efforts, while Nesterowicz liked renovations and difficult challenges – managing such a complex investment satisfied his professional ambitions.

In February 2009, along with the Minister of Culture and National Heritage Bogdan Zdrojewski, the Marshal of the Dolnośląskie Voivodeship Mark Łapiński and his deputy Piotr Borys, I signed a letter of intent with the Feature Film Studio, represented by director Robert Gawłowski. Taking into account the architectural value of the Pavilion, we postulated that the National Museum in Wrocław would undertake its restoration using funds from the European Union and the Marshal's office.vi

przygotowanie dokumentacji aplikacyjnej do projektu w ramach Programu Operacyjnego Infrastruktura i Środowisko.

W dniu 27.10.2009 podpisałem Akt Notarialny z dyrektorem Wytwórni o przejęciu Pawilonu przez Muzeum Narodowe we Wrocławiu w piętnastoletnią dzierżawę, z możliwością jej przedłużenia o kolejne 5 lat, a potem sukcesywne przesuwanie kolejnych terminów aż do ewentualnego przejęcia. W razie braku zgody Wytwórnia zobowiązywała się do zwrotu wszystkich wydatków na remont i adaptację, czyli prawie 85 milionów złotych.⁷ Przyjęta formuła dzierżawy była jedyną możliwą między instytucjami, z których jedna podlega władzom centralnym a druga regionalnym.

Skierowany 23.11.2009 roku do Departamentu Funduszy Europejskich Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego wniosek o wpisanie Pawilonu na listę projektów Priorytetu X, Programu Operacyjnego Infrastruktura i Środowisko nie został uwzględniony. W związku z tym w piśmie z dnia 16.12.2009 Minister Kultury Bogdan Zdrojewski proponował zgłoszenie tej inwestycji w ramach trwających konsultacji społecznych do 31.12.2009 roku. W dniu 3.02.2010 roku dyrektor Departamentu Funduszy Europejskich Karolina Tylus-Sowa poinformowała mnie o umieszczeniu projektu na liście rezerwowej proponując podpisanie pre-umowy, co dokonaliśmy na początku marca 2010 roku. W latach 2010 – 2012 trwała wymiana korespondencji między Muzeum Narodowym we Wrocławiu a Ministerstwem i Urzędem Marszałkowskim. W roku 2010 ogłosiłem przetarg na projekt budowlany i wykonawstwo branżowe remontu. Wygrała pracownia BeMM Architekti Sp. 200, Warszawa. Generalnym projektantem był początkowo Jacek Rzycki, który m.in. zaproponował przykrycie dziedzińca szklanym dachem i pogłębienie go o dwie kondygnacje obejmujące sale wystaw czasowych, wielofunkcyjną przestrzeń audiowizualną, pracownię i magazyny. Koszt realizacji wyniósł około 120 milionów złotych, co znacznie przekraczało możliwe do uzyskania dotacje. Drugi projekt przygotował Marek Michałowski, rezygnując z podziemnych kondygnacji, ale utrzymując szklany dach nad dziedzińcem.

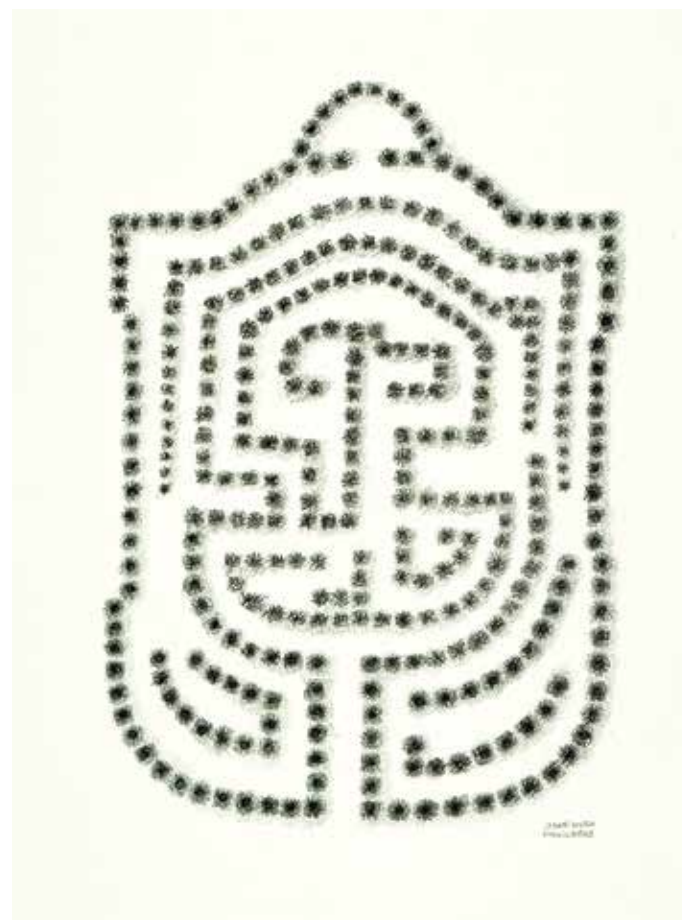
Podjąłem także decyzję o powierzeniu Tadeuszowi Nesterowiczowi pełnomocnictwa dyrektora do spraw Pawilonu Czterech Kopuł, a nadzór konserwatorski nad inwestycją zleciłem Grzegorzowi Grajewskiemu, Jerzemu Ilkoszowi i Ryszardowi Wójtowiczowi.

W dniu 19.07.2012 roku Sejmik Województwa Dolnośląskiego Uchwałą nr XXV/637/12 zarezerwował na lata 2013 – 2014 w budżecie Województwa Dolnośląskiego 28 760 000 złotych na realizację „rewaloryzacji i przebudowy budynku Pawilon Czterech Kopuł” na cele wystawiennicze Muzeum Narodowego we Wrocławiu.⁸ Dnia 28.02.2013 roku Minister Kultury Bogdan Zdrojewski D nr 1/2013 przyznał na ten cel dofinansowanie w wysokości 50 milionów złotych.⁹ Umowę między Ministrem a Muzeum podpisałem 28.03.2013 roku w obecności Marszałka Województwa Dolnośląskiego Rafała Jurkowiaka.¹⁰ Dysponując gwarancjami finansowymi Tadeusz Nesterowicz ogłosił przetarg na prace budowlane. Zgłosiły się dwie firmy. Wygrał Budimex SA, z którym 17.05.2013 roku podpisaliśmy umowę, a 20.05.2013 przekazaliśmy wykonawcy plac budowy. Prace rozpoczęto od przywrócenia wnętrzu oryginalnych podziatów, usunięcia wszystkich zmian. W ich trakcie ujawniono dodatkowe zniszczenia, m.in. wspomniane pęknięcia dwóch kopuł. Podniosło

In March 2009, the Museum commissioned Dr Leszek Konarzewski's Autorska Pracownia Projektowa to carry out an inventory of the technical condition of the Pavilion and prepare a design to its use, and Inveni Consulting Sp. z o.o. to prepare application documentation for the project under the Operational Programme Infrastructure and Environment.

On 27.10.2009, I signed a Notarial Deed with the director of the Film Studio about the takeover of the Pavilion by the National Museum in Wrocław on a fifteen-year lease, with the possibility of a 5-year extension and then successively shifting consecutive dates until a possible takeover. In case of disagreement, the Film Studio undertook to repay all expenses for renovation and adaptation, i.e. almost PLN 85 million.^{vii} The lease formula was the only one possible between the institutions, one of which was subject to central authorities and the other regional.

The application to include the Pavilion on the list of Priority X projects in the Operational Programme Infrastructure and Environment, submitted on 23.11.2009 to the Ministry of Culture and National Heritage's Department of European Funds was not approved. As a result, in a letter from 16.12.2009,



Joanna Wierusz *Labirynt / Maze* 2003

to kosztu remontu o dodatkowe kilka milionów złotych, o przyznanie których z powodzeniem wystąpił do Urzędu Marszałkowskiego Tadeusz Nesterowicz.

Zgodnie z decyzją Ministra Bogdana Zdrojewskiego z dniem 1.01.2014 roku przestałem kierować Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Interesowałem się jednak postępowaniem robót, kilkakrotnie odwiedziłem budynek. Zaprezentowany na konferencji prasowej 15.07.2015 roku wyglądał znakomicie, z wyjątkiem konstrukcji szklanego dachu nad dawnym dziedzińcem. W projekcie była ona mniej agresywna. Mankament można jednak zneutralizować przez odpowiednią aranżację przestrzeni.

P.S. W wypowiedziach prasowych z okazji 65-lecia Muzeum Narodowego we Wrocławiu w listopadzie 2013 informowałem, że po zakończeniu kontraktu dyrektorskiego będę zajmował się kolekcją sztuki współczesnej w Pawilonie Czterech Kopuł. Opierałem się na deklaracji mego następcy dr Piotra Oszczanowskiego, który w lutym 2013 roku oświadczył: „Jestem zdania, że marzenia trzeba spełniać! Ponad wszelką wątpliwość to jest autorska kolekcja (...) i to – bez dwóch zdań obecnie jedna z najlepszych w Polsce. Stąd też nie wyobrażam sobie, żeby przy jej powstaniu i prezentacji zabrakło jej twórcy Mariusza Hermansdorfera”¹¹. Opinia ta powtórzona w bezpośredniej rozmowie była także zgodna z wcześniejszą sugestią Ministra Kultury Bogdana Zdrojewskiego. Pełnomocnikiem dyrektora Muzeum Narodowego we Wrocławiu do spraw nowego oddziału został jednak ktoś inny.

VI

Wybór zawodu (historyk i krytyk sztuki) oraz – paradoksalnie – ubogość społeczeństwa, w którym na długie lata zamarł ruch kolekcjonerski, stworzyły stosunkowo duże możliwości pozyskiwania dzieł sztuki w formie przyjacielskich darów. Artyści, nawet ci najwybitniejsi, mieli ograniczone możliwości sprzedaży. Jedynym odbiorcą były instytucje państwowe, przede wszystkim muzea. W latach 1950-1990 ceny były niskie, właściwie symboliczne. Pracownicy pełne dzieł stojących na regałach, odwróconych do ścian, czekających na kontakt z odbiorcą. Sztuka nie była towarem, jakim stała się ponownie od lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, jakim jest teraz. Przyjacielskie kontakty owocowały więc m.in. darami obrazów, grafik, rysunków, wyrobów rzemiosła artystycznego. „Niech będzie wśród ludzi” – słyszałem wielokrotnie od tych, często już nieżyjących, których dzieła osiągają obecnie astronomiczne ceny.

Pierwszy obraz otrzymałem w roku 1964 jako nagrodę w konkursie na recenzję z Wystawy Ziem Odzyskanych. Był to Jeździec w czarnej kurtce Eugeniusza Gepperta. Geppert był m.in. współzałożycielem Szkoły Wrocławskiej – stowarzyszenia powstałego w roku 1961 i gromadzącego większość najciekawszych malarzy, grafików, rzeźbiarzy lokalnego środowiska. Przeważali artyści urodzeni ok. 1930r., w większości absolwenci wrocławskiej uczelni. W latach sześćdziesiątych ich sztuka decydowała o znaczeniu wrocławian na mapie artystycznej Polski, dla mnie była pierwszą konkretyzacją nowych tendencji twórczych. Starsi o pokolenie artyści, o sprecyzowanych już cechach i osiągnięciach, inspirowali artykuły i recenzje, które od kwietnia 1965 roku systematycznie publikowałem w miesięczniku „Odra”. Wizyty w pracowniach, rozmowy i dyskusje, organizowane przeze mnie wystawy w kraju i za granicą doprowadzały z czasem do nawiązywania bliskich

Minister of Culture Bogdan Zdrojewski suggested registering the investment for public consultations, ongoing until 31.12.2009. On 3.02.2010, Karolina Tylus-Sowa, director of the Department of European Funds, informed me that the project had been placed on a reserve list, proposing the signing of a pre-contract, which we did at the beginning of March 2010. In 2010-2012, correspondence was exchanged between the National Museum in Wrocław, the Ministry and the Marshal's Office. In 2010, I announced a tender for construction project and execution of the renovation. The Warsaw studio of BeMM Architekci Sp. z o.o. won the tender. Initially, the general designer was Jacek Rżyski, who, among other things, proposed covering the courtyard with a glass roof and extending it by two storeys including temporary exhibition halls, a multi-functional audio-visual space, workshop and storage spaces. The cost of the implementation was about PLN 120 million, which significantly exceeded the possible grant. The second project was prepared by Marek Michałowski, who abandoned the idea of the underground storeys, but kept the glass roof over the courtyard.

I also decided to entrust Tadeusz Nesterowicz with the mandate of the director for the Four Domes Pavilion, and assigned conservation oversight of the investment to Grzegorz Grajewski, Jerzy Ilkosz and Ryszard Wójtowicz.

On 19.07.2012, the Assembly of the Dolnośląskie Voivodeship, adopted Resolution No. XXV/637/12, which reserved PLN 28,760,000 in the Dolnośląskie Voivodeship budget for 2013/2014 for the implementation of the “restoration and reconstruction of the Four Domes Pavilion building” for exhibition purposes of the National Museum in Wrocław.^{viii} On 28.02.2013, Minister of Culture Bogdan Zdrojewski, in Decision No. 1/2013, granted PLN 50 million in financing for this purpose.^{ix} I signed the contract between the Minister and the Museum on 28.03.2013 in the presence of the Marshal of the Dolnośląski Voivodeship Rafał Jurkowlaniec.^x With the financial guarantees in place, Tadeusz Nesterowicz announced a tender for the construction work. Two companies submitted offers. The winner was Budimex SA, with whom we signed a contract on 17.05.2013 and handed over the construction site on 20.05.2015. Work began with the restoration of the original divisions to the interior and removal of all alterations. During this stage of the work, additional damage was discovered, including the aforementioned cracks in two of the domes. This raised the cost of the renovation by an additional several million złoty, for which Tadeusz Nesterowicz successfully applied to the Marshal's Office.

According to a decision of Minister Bogdan Zdrojewski, on 1.01.2014, I ceased to be the director of the National Museum in Wrocław. I was interested in the progress of the work, however, and visited the building several times. Presented at a press conference on 15.07.2015, the building looked great, except for the construction of the glass roof over the former courtyard. In the design, it had been less aggressive. The fault could be neutralised with an appropriate arrangement of the space, however.

P.S. In press statements on the occasion of the 65th anniversary of the National Museum in Wrocław in November 2013, I informed that after the end of my director's contract, I would be dealing with the collection of contemporary art at the Four Domes Pavilion. I based this on the declaration of my successor, Dr Piotr Oszczanowski, who in February 2013 declared, “I believe that dreams must be fulfilled! This is undoubtedly an original collection [...] and – no

kontaktów, także przyjaźni. Z debiutującymi w tym samym czasie Pawłem Banasiem i Kazimierzem Raińczakiem, młodymi entuzjastami sztuki, byliśmy potrzebni lokalnym artystom. We Wrocławiu brakowało krytyków, brakowało nawet dziennikarzy zajmujących się plastyką. Wojciech Dzieduszycki, Jerzy Cieślowski przestali już pisać o sztuce, Antoni Dzieduszycki dzielił swój czas między Pieskową Skałę a Kraków, Jerzy Ludwiński jeszcze nie przyjechał. Duże wystawy okręgowe i ziem nadodrzańskich obsługiwał Alfred Ligocki z Katowic, nieliczne prezentacje wrocławian w innych miastach opisywali selektywnie Janusz Bogucki, Jerzy Stajuda, Aleksander Wojciechowski. Codzienne życie artystyczne pozostawało bez komentarza. Zrozumiała więc była życzliwość Eugeniusza Gepperta, który w ankiecie „Nadodrza” mówił o „dobrze zapowiadających się krytykach”, wymieniając mnie oraz Pawła Banasia¹².

Życzliwość ze strony Profesora i jego uczniów przejawiała się także w propozycjach napisania wstępu do wystawy indywidualnej lub artykułu w czasopiśmie. Z reguły kończyło się to także ofiarowaniem obrazu, gwaszu lub grafiki. Czasem współpraca była bardziej poważna. Jurek Rosołowicz dążył do bliskich kontaktów z wieloma ludźmi, szukał i oczekiwał akceptacji swoich prac, a przede wszystkim swojej „teorii funkcji formy”, zmagał się z opornym tekstem, który – w przeciwieństwie do znakomicie opanowanej przez niego techniki i technologii reliefów plastycznych – daleki był od doskonałości. W końcowej redakcji teorii Rosołowicza miałem swój udział i tekst został opublikowany w katalogu jego wystawy indywidualnej¹³.

Pierwszym artystą spoza Wrocławia, który wzbogacił moje zbiory, był Zbigniew Makowski. Poznałem go w roku 1966, kiedy przyjechał do Wrocławia z okazji swojej wystawy indywidualnej w ówczesnym Muzeum Śląskim (obecnie Narodowe). Zapamiętałem znakomitą prezentację obrazów i gwaszy, po której pozostały w zbiorach muzealnych dwie kompozycje: Ogród pionowy (1961-1962) i Lament Ariadny na wyspie Pathmos (1965). Po objęciu przeze mnie kierownictwa Działu Sztuki Współczesnej w listopadzie 1972r. Makowski był jednym z pierwszych artystów, którego odwiedziłem w pracowni – małym mieszkaniu na Starym Mieście w Warszawie. Oszołomiony bogactwem form plastycznych, zdruzgotany intelektem artysty, który swobodnie poruszał się między epokami, cywilizacjami, szkołami filozoficznymi, opuszczałem mieszkanie Mai i Zbigniewa Makowskich z dwoma reliefami ofiarowanymi Muzeum i płytą graficzną, którą dał mi na „pamiątkę spotkania”. Nie zdawałem sobie wówczas sprawy z konsekwencji tych „pamiątek ze spotkania”. Życzliwy ludziom (nie wszystkim!) Zbyszek uwielbia dokumentować każde spotkanie, z którego jest zadowolony, podarowaniem własnej pracy. Ze mną spotkał się od tego razu 74 razy, oprócz tego przysłał mi 20 artystycznych listów i życzeń, w tym samym okresie ofiarował także do zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu 102 prace. Jesteśmy przyjaciółmi.

Przyjaźń może więc być i bywa powodem otrzymania cennego dzieła. Nie jest to jednak warunkiem. Przyjaźniłem się z Jankiem Lebensteinem i on „dokumentował” moje wizyty w Paryżu kolejnymi grafikami i gwaszami. Przyjaźniłem się z Jurkiem Tchórzewskim i z jego żoną i w tamtym wieloletnim okresie otrzymałem od niego tylko jeden obraz. Przyjaźniłem się z ... i nic nie otrzymałem. Wszystko zależy więc od autora. Ofiarowując swoje prace Muzeum, artyści: Zdzisław Beksiński, Jan Dobkowski, Edward Dwurnik, Andrzej Matuszewski, spadkobierczyni Alfonsa Mazurkiewicza – Krzesława Maliszewska, Marek Oberländer... dotaczali także coś dla mnie. Był to okres

question about it – currently one of the best in Poland. Therefore, I cannot imagine that its originator, Mariusz Hermansdorfer, would be absent from its creation and presentation.”^{xi} This opinion, repeated in a direct conversation, was also consistent with the earlier suggestion of Minister of Culture Bogdan Zdrojewski. However, someone else became the representative of the director of the National Museum in Wrocław for the new department.

VI

The choice of profession (art historian and critic) and, paradoxically, the poverty of the society in which the collector’s movement ceased for a long time, created relatively large opportunities for acquiring works of art in the form of friendly gifts. Artists, even the most outstanding ones, had limited sales opportunities. The only recipients were state institutions, primarily museums. In 1950-1990, prices were low, practically symbolic. Studios were full of works standing on shelves, turned towards the wall, waiting for contact with a viewer. Art was not the commodity it has become since the 1990s, as it is now. Friendly contacts resulted in, among others, gifts of paintings, illustrations, drawings, products of artistic crafts. “Let it be among the people,” I heard many times from those, today often deceased, whose works now reach astronomical prices.

I received the first painting in 1964 as a prize in a competition for a review of the Recovered Territories Exhibition. This was Eugeniusz Geppert’s Rider in a Black Jacket. Geppert was, among others, a co-founder of the Wrocław School – an association formed in 1961 and gathering the majority of the most interesting painters, illustrators and sculptors of the local community. Most of the artists were born around 1930, graduates of the Wrocław University. In the 1960s, their art determined the importance of Wratislavians on the artistic map of Poland; for me, it was the first specific manifestation of new creative tendencies. The older generation of artists, with already defined traits and achievements, inspired articles and reviews, which I regularly published in the Odra monthly starting in April 1965. Visits to workshops, conversations and discussions, the exhibitions I organised in Poland and abroad led over time to establishing close contacts, as well as friendships. Along with young art enthusiasts Paweł Banaś and Kazimierz Raińczak, who also debuted at the time, we were needed by local artists. There was a lack of critics in Wrocław, or even journalists who dealt with art. Wojciech Dzieduszycki and Jerzy Cieślowski were no longer writing about art, Antoni Dzieduszycki divided his time between Pieskowa Skała and Krakow, Jerzy Ludwiński had not yet arrived in Wrocław. Large exhibitions in the region and the Odra lands were covered by Alfred Ligocki from Katowice, and the few presentations by Wratislavians in other cities were selectively described by Janusz Bogucki, Jerzy Stajuda and Aleksander Wojciechowski. Daily artistic life went without commentary. Eugeniusz Geppert’s kindness, who wrote about “promising critics” in a Nadodrza survey, listing me and Paweł Banaś, was thus understandable.^{xii}

The kindness of the Professor and his students also manifested in the propositions I received to write an introduction to an individual exhibition or an article in a journal. As a rule, this also ended with a gift of a painting, gouache or illustration. Sometimes, the cooperation was more serious. Jurek Rosołowicz strove for closer contacts with many people, sought and expected acceptance of his works and, above all, his “theory of form function,” he struggled with a difficult text which, unlike the well-mastered technique and



Józef Łukomski *Epitafium czarne / Black Epitaph*

– przypominam – kiedy rynek sztuki w Polsce nie istniał, kiedy artysta cieszył się, że ktoś pragnie mieć jego dzieło.

Obrazy i grafiki Henryka Stażewskiego otrzymałem w dowód sympatii klasyka sztuki polskiej o międzynarodowej renomie do młodego historyka sztuki i krytyka starającego się stworzyć w prowincjonalnym Wrocławiu reprezentatywną kolekcję polskiej sztuki współczesnej. Podobną motywacją kierowali się prawdopodobnie Tadeusz Brzozowski, Stanisław Fijałkowski, Alfred Lenica, Adam Marczyński, Jerzy Nowosielski, Jan Tarasin... Pisałem o ich twórczości, organizowałem wystawy prac, inspiracją mogła być także informacja przekazywana między artystami o gromadzeniu przeze mnie dzieł sztuki z zamiarem przekazania ich kiedyś do zbiorów państwowych. Decyzję taką podjąłem stosunkowo wcześnie, kiedy kolekcja przestawała być indywidualną ciekawostką i stawała się reprezentatywnym przeglądem dzieł i tendencji artystycznych początkowo wrocławskich, potem ogólnopolskich.

Z niektórymi obiektami związane są wzruszające momenty. Kiedy Jerzy Nowosielski zaproponował mi wybór obrazu, wskazałem najmniejszy, stojący na sztaludze. Okazało się, że jest własnością żony artysty. „Zrobię panu replikę” – obiecał malarz. Po kilkunastu dniach otrzymałem przesyłką pocztową ten sam obraz. Replika, jak to zresztą z reguły bywa, nie udała się. Żona wspaniałomyślnie zrezygnowała z obrazu. A Jerzy Nowosielski z właściwą sobie wrażliwością uważał, że tylko ten obraz spełni moje oczekiwania. Oboje już nie żyją. Po wielu latach, które minęły od tego czasu, w dalszym ciągu mam mieszane uczucia: satysfakcję z posiadania pięknego obrazu i wyrzuty sumienia ze sposobu jego pozyskania.

Posiadanie prac renomowanych autorów nie zawsze ułatwiało pozyskiwanie innych. Czasem było odwrotnie. Joanna Wierusz, po zobaczeniu moich dzieł Lebensteina, Lenicy, Makowskiego, Nowosielskiego, Tchórzewskiego, zrezygnowała z zamiaru dania mi własnego obrazu: „Uznałam, że nie jestem tak dobra” – wyznała po latach. Poprosiłem wtedy o jej rysunek – wybrałem najlepszy.

Był to jeden z nielicznych przypadków, kiedy inicjatywa wyszła z mojej strony. Z zasady nie prosiłem, nie sugerowałem chęci pozyskania, na którą niektórzy

technology of plastic reliefs, was far from perfection. I had my part in the final edit of Rosołowski's theory, and the text was published in the catalogue of his individual exhibition.^{xiii}

The first artist from outside of Wrocław who enriched my collection was Zbigniew Makowski. I met him in 1966 when he came to Wrocław for his individual exhibition at the then Silesian Museum (now the National). I remembered an excellent presentation of paintings and gouaches, after which two works remained in the museum collection: *Vertical Garden* (1961-1962) and *Ariadne's Lament on the Isle of Patmos* (1965). After I became the director of the Department of Contemporary Art in November 1972, Makowski was one of the first artists I visited in a studio – a small apartment in Warsaw's Old Town. Stunned by the richness of artforms, crushed by the intellect of the artist, who moved freely between epochs, civilisations and philosophical schools, I left Maja and Zbigniew Makowski's apartment with two reliefs donated to the Museum and a graphic board he gave me as a "souvenir of the meeting." Kindly-disposed towards people (although not everyone!) Zbyszek loves to commemorate every satisfactory meeting with a gift of his work. He has met with me 74 times since then, as well as sent me 20 artistic letters and wishes, and in the same period, he has donated 102 works to the National Museum in Wrocław. We are friends.

Thus, friendship can and may be the cause for receiving a valuable work. It is not a condition, however. I was friends with Janek Lebenstein and he "documented" my visits to Paris with numerous illustrations and gouaches. I was friends with Jurek Tchórzewski and his wife, but in that long period, I only received one painting from him. I was friends with ... and received nothing. Everything depends on the author. Offering their works to the Museum, artists like Zdzisław Beksiński, Jan Dobkowski, Edward Dwurnik, Andrzej Matuszewski, the heiress to Alfons Mazurkiewicz – Krzesława Maliszewska, Marek Oberländer... all added something for me. Let me remind you, this was a period when the art market in Poland did not exist, when artists were glad that someone wanted to have one of their works.

I received Henryk Stażewski's paintings and prints as proof of the sympathy of a classic Polish artist of international renown for a young art historian and critic trying to create a representative collection of Polish contemporary art in the provincial Wrocław. Tadeusz Brzozowski, Stanisław Fijałkowski, Alfred Lenica, Adam Marczyński, Jerzy Nowosielski, Jan Tarasin ... probably had similar motivation. I wrote about their work, organised exhibitions of their works. They could have also been inspired by information passed between the artists about the fact I was collecting works of art with the intention of donating them to a state collection someday. I made this decision relatively early, when the collection ceased to be an individual curiosity and became a representative review of works and artistic tendencies, initially Wrocław-based and then nationwide.

Some of the objects have touching moments associated with them. When Jerzy Nowosielski offered me the choice of painting, I pointed to the smallest one, standing on the easel. It turned out to be the property of the artist's wife. "I'll make you a reproduction," the painter promised. A few days later, I received the same painting via the mail. The reproduction, as it usually happens, was not successful. The artist's wife generously gave up the picture, and Jerzy Nowosielski, with his characteristic sensitivity, thought only that

oczekiwali. Tak było na przykład z Krystyną Cybińską, znakomitą ceramiczką, ale i spadkobierczynią obrazów i rysunków Waldemara Cwenarskiego. Pisałem o jego twórczości, prezentowałem prace w kraju i za granicą na wystawach indywidualnych i zbiorowych. Krystyna chciała mi coś ofiarować, czekała aż poproszę. Po wielu latach zrozumiała, że sam nie poproszę. Ofiarowała mi cztery rysunki – portrety.

Przechowywana od dawna w Muzeum, częściowo eksponowana na wystawie stałej (Rosołowicz, Stażewski), na prezentacjach indywidualnych (m.in. Jurkiewicz), kolekcja Hermansdorferów dojrzała do pełnego opracowania, pokazania i ofiarowania instytucji, w której pracuję ponad 49 lat, 41 lat kieruję Działem Sztuki Współczesnej, a 30 pełnię obowiązków dyrektora. Zakończenie tego okresu jest optymalnym terminem na sfinalizowanie formalności.

painting would meet my expectations. Both of them are no longer with us. After all the years that have passed since that time, I still have mixed feelings: the satisfaction of having a beautiful painting and remorse over how I came to have it.

Having works by renowned authors did not always make it easy to acquire others. Sometimes, it had the opposite effect. Joanna Wierusz, after seeing the works by Lebenstein, Lenica, Makowski, Nowosielski and Tchórzewski in my possession, gave up on her intention to give me one of her paintings. "I thought I wasn't that good," she confessed, years later. I asked for one of her drawings then – I chose the best one.

This was one of the few cases where the initiative came from me. As a rule, I did not express the desire to receive a painting, which some people expected. This was the case with Krystyna Cybińska, an excellent ceramic artist, but also the heiress to the paintings and drawings by Waldemar Cwenarski. I wrote about his work, presented his works in Poland and abroad in individual and group exhibitions. Krystyna wanted to offer me something and waited for me to ask. After many years, she realised I would not ask myself. She gave me four drawings – portraits.

The Hermansdorfer Collection, kept in the Museum for a long time, partially displayed in the permanent exhibition (Rosołowicz, Stażewski) or in individual presentations (e.g. Jurkiewicz), has matured to a full development, showing and donation to the institution where I have worked for over 49 years, 41 of which I have directed the Department of Contemporary Art, and 30 of which I have served as director. The end of this period is the optimal time for finalising formalities.

Przypisy

1 Szerzej otworenie kolekcji w M. Hermansdorfer, Kolekcja sztuki współczesnej Muzeum Narodowego we Wrocławiu, „Odra” nr 4, 2016.

2 (a.k.), Walne Zebranie Dolnośląskich Plastyków, „St.Pol”, 10.11.1980; L. Itman, Listy do redakcji. W sprawie Muzeum, „St.Pol” 20.11.1980; (kt) Z obrad Krajowej Rady Muzealnej. Jak muzea służą upowszechnianiu sztuki współczesnej, „GR”, 8.04.1981; M. Hniewiewicz, Muzealny Kopciuszek, „Kultura”, 26.04.1981; K. Tyszkowska, Winien?, „GR Magazyn”, 1-3.05.1981; E. Garztecka, Społeczna rola muzeum. Ludzie i zbiory, „Tryb. Ludu”, 7.05.1981; Z. Makarewicz, Dobroczyńcy kultury narodowej, „Wiadomości”, 6.08.1981

3 Piotr P. Sarzyński, Deficyt Nowoczesności, Polityka nr 5, 2013

4 Szerzej o Pawilonie w: G. Grajewski, J. Ilkosz, R. Wójtowicz „Pawilon Czterech Kopuł. Od wystawy historycznej do Muzeum Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego we Wrocławiu” w Roczniki Sztuki Śląskiej 23, 2014

5 Pismo nr MN/ME/0762/03 z dnia 1.04.2003 do Leszka Ryka, członka Zarządu Samorządu Województwa Dolnośląskiego

6 List intencyjny dotyczący współpracy w zakresie inwestycji „Pawilon Czterech Kopuł” Pomnika Historii wpisanego na Listę Światowego Dziedzictwa Historii UNESCO, luty 2009

7 Akt Notarialny z dnia 27.10.2009, Kancelaria Notarialna Władysława Andrzeja Obrockiego, Wrocław, Podwale 62. Repertorium A nr 4754/2009.

8 Pismo zastępcy Dyrektora Wydziału Kultury Urzędu Marszałkowskiego Województwa Dolnośląskiego Elżbiety Ługowskiej nr D5. – K.500.1.2012; l.dz. 480/11/2012 z dnia 6.11.2012

9 Decyzja Ministra Kultury nr 1/2013 z dnia 28.02.2013 roku w sprawie przyznania dofinansowania do projektu pn „Rewaloryzacja i przebudowa budynku Pawilon Czterech Kopuł” na cele wystawiennicze Muzeum Narodowego we Wrocławiu nr POIS.1101.00-00-067/13-00

10 Umowa o dofinansowaniu w POIS.1101.00-00-067/13-00 projektu „Rewaloryzacja i przebudowa budynku Pawilon Czterech Kopuł” na cele wystawiennicze Muzeum Narodowego we Wrocławiu z dnia 28.03.2013

11 Marzenia powinno się spełniać. Wywiad M. Wróbel z dr. Piotrem Oszczanowskim. Polska Gazeta Wrocławska, 14.02.2013

12 „Nadodrze”, 27 IX 1969.

13 Jerzy Rosołowicz, Reliefy sferyczne, Wrocław 1968.

Endnotes

1 More on the opening of the collection in M. Hermansdorfer, “Kolekcja sztuki współczesnej Muzeum Narodowego we Wrocławiu”, Odra no 4, 2016.

2 (a.k.), “Walne Zebranie Dolnośląskich Plastyków”, St.Pol., 10.11.1980; L. Itman, “Listy do redakcji. W sprawie Muzeum”, St.Pol. 20.11.1980; (kt) “Z obrad Krajowej Rady Muzealnej. Jak muzea służą upowszechnianiu sztuki współczesnej”, GR, 8.04.1981; M. Hniewiewicz, “Muzealny Kopciuszek”, Kultura, 26.04.1981; K. Tyszkowska, “Winien?”, GR Magazyn, 1-3.05.1981; E. Garztecka, “Społeczna rola muzeum. Ludzie i zbiory”, Trybuna Ludu, 7.05.1981; Z. Makarewicz, “Dobroczyńcy kultury narodowej”, Wiadomości, 6.08.1981

3 Piotr P. Sarzyński, “Deficyt Nowoczesności”, Polityka, no. 5, 2013

4 For more about the Pavillion, see: G. Grajewski, J. Ilkosz, R. Wójtowicz “Pawilon Czterech Kopuł. Od wystawy historycznej do Muzeum Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego we Wrocławiu” in Roczniki Sztuki Śląskiej 23, 2014

5 Document no. MN/ME/0762/03 from 1.04.2003 to Leszek Ryk, member of the Dolnośląskie Voivodeship Local Government Board

6 Letter of intent on cooperation on the “Four Domes Pavilion” investment, an Historical Monument included on the UNESCO World History Heritage List, February 2009

7 Nootary act of 27.10.2009, Notary office of Władysław Andrzej Obrocki, Wrocław, Podwale 62. Repertorium A no. 4754/2009.

8 Letter of Deputy Director of the Department of Culture of the Dolnośląski Voivodeship Marshal’s Office, Elżbieta Ługowska, no D5. – K.500.1.2012; Ref. no. 480/11/2012 from 6.11.2012

9 Decision of the Minister of Culture no. 1/2013 from 28.02.2013 on granting financing for the project “Restoration and reconstruction of the Four Domes Pavilion building” for exhibition purposes of the National Museum in Wrocław, no. POIS.1101.00-00-067/13-00

10 Financing contract in POIS.1101.00-00-067/13-00 for the project “Restoration and reconstruction of the Four Domes Pavilion building” for exhibition purposes of the National Museum in Wrocław from 28.03.2013

11 “Marzenia powinno się spełniać. Wywiad M. Wróbel z dr. Piotrem Oszczanowskim”, Polska Gazeta Wrocławska, 14.02.2013

12 Nadodrze, 27 IX 1969.

13 Jerzy Rosołowicz, Reliefy sferyczne, Wrocław 1968.



Janina Żemojtel *Portret Mariusza Hermansdorfera / Portrait of Mariusz Hermansdorfer* 1983

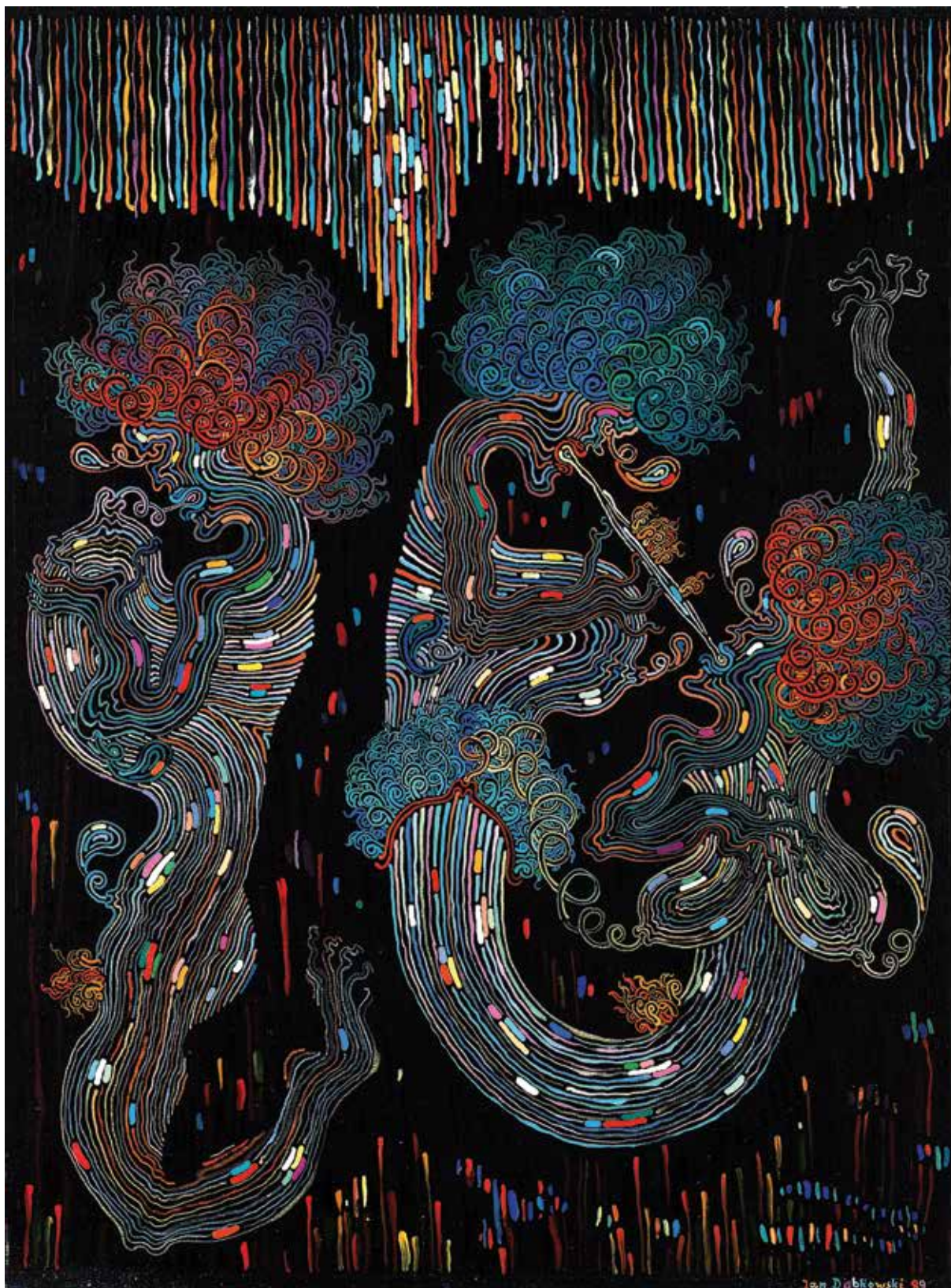
KOLEKCJA
HERMASDORFERÓW



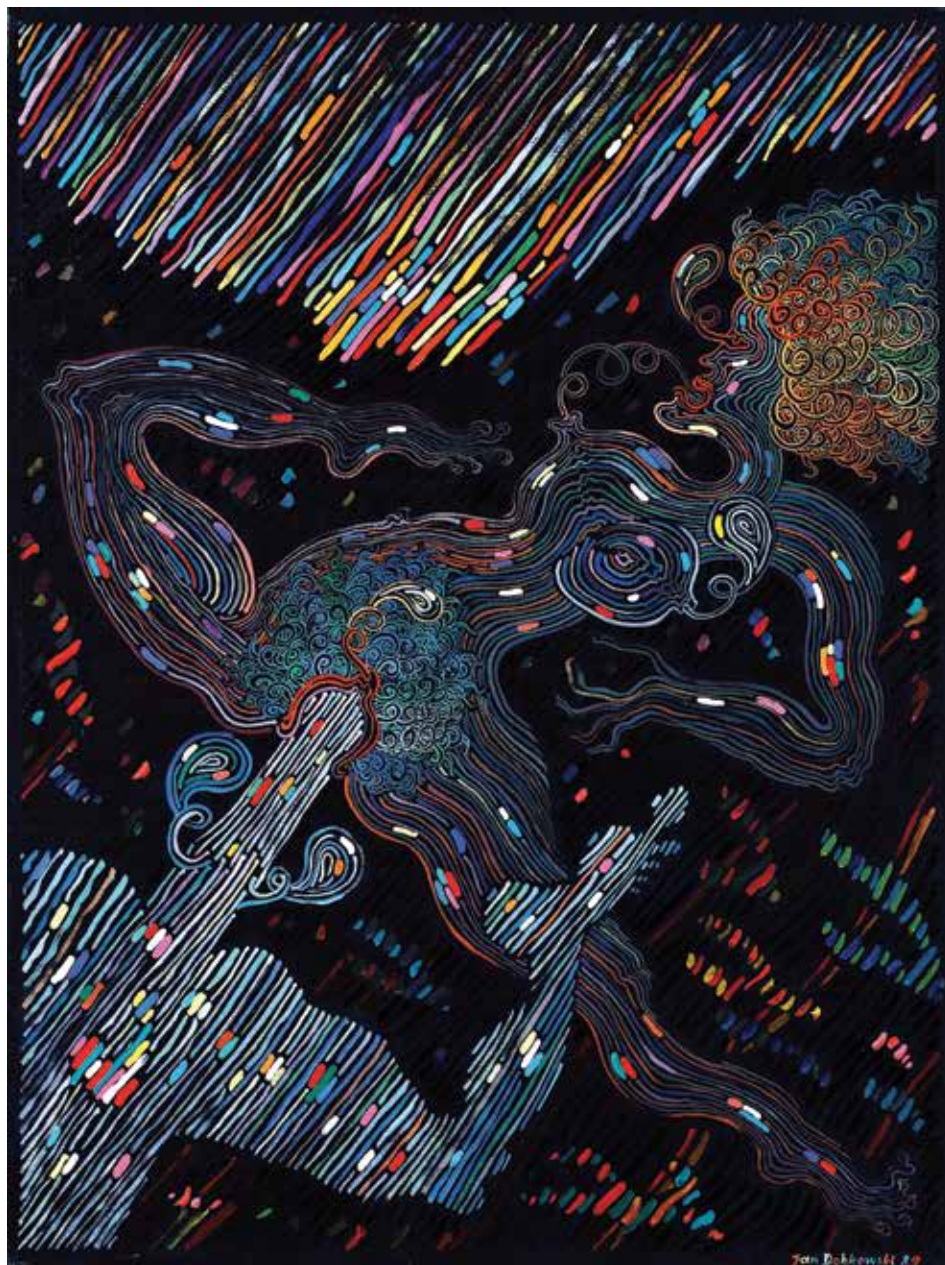
Magdalena Abakanowicz *Głowa z cyklu Inkarnacje / Head from the cycle Incarnations* 1986



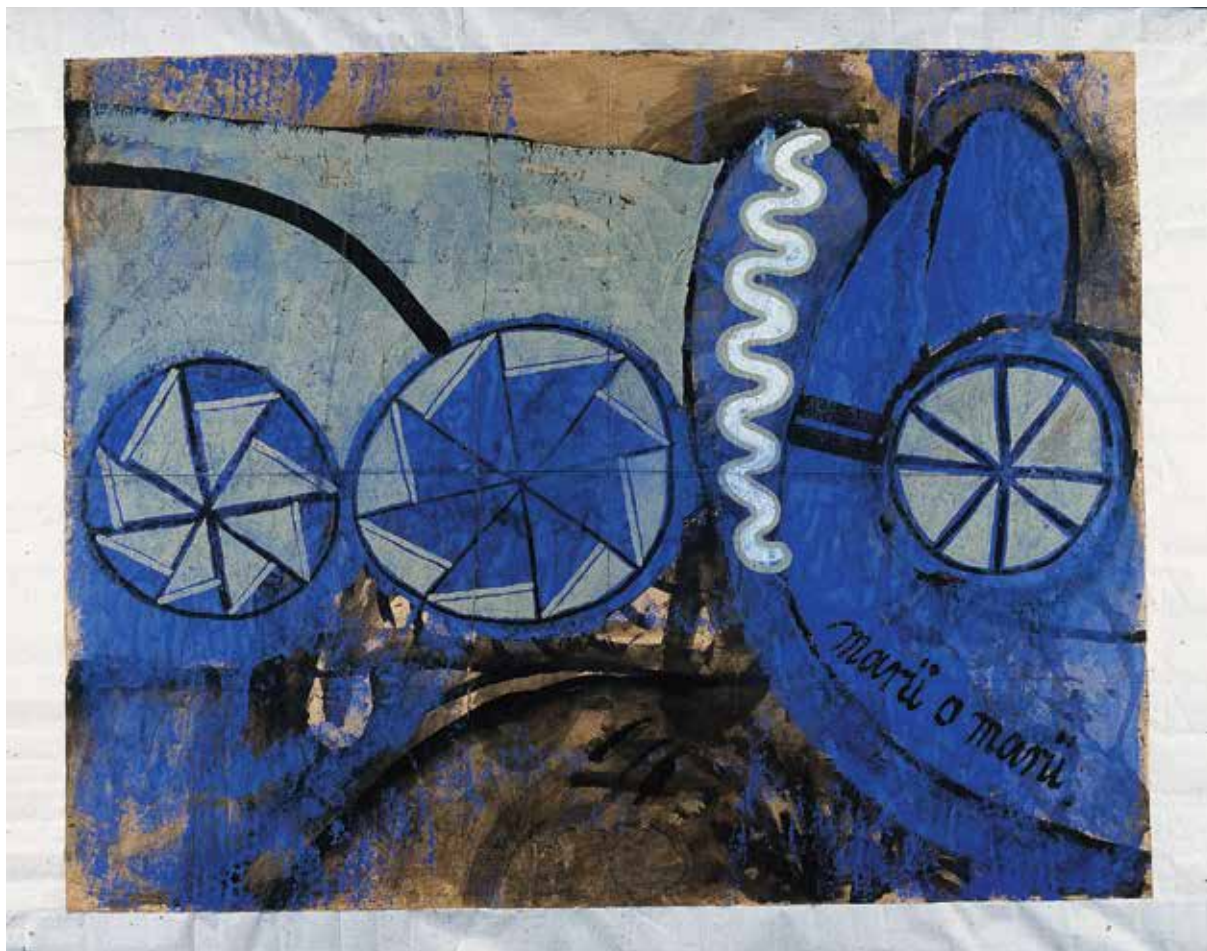
Tadeusz Brzozowski *Szwagier / Brother-in-law* 1973



Jan Dobkowski *Energia o poranku / Energy in the morning* 1989



Jan Dobkowski *Melodia o świcie / Melody at dawn* 1989



Zbigniew Makowski *Marii o Marii / Marii about Marii* 1960



Zbigniew Makowski *Pejzaż / Landscape* 1958



Zbigniew Makowski
Pejzaż / Landscape
1972



Zbigniew Makowski *Ego gigno lumen. Tenebrae autem naturae meae sunt* 1996



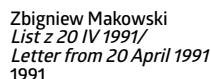
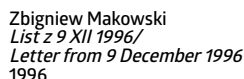
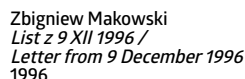
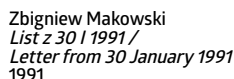
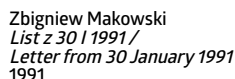
Zbigniew Makowski
Rerum naturae parens
1996

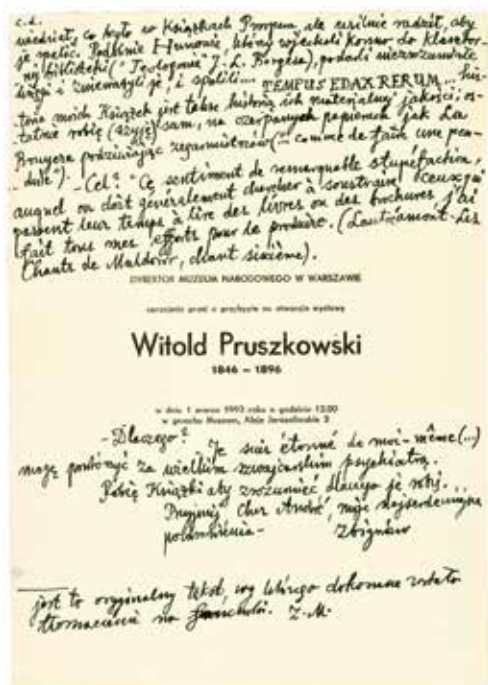


Zbigniew Makowski
Palla nigerrima splendescens atro nitore
1996

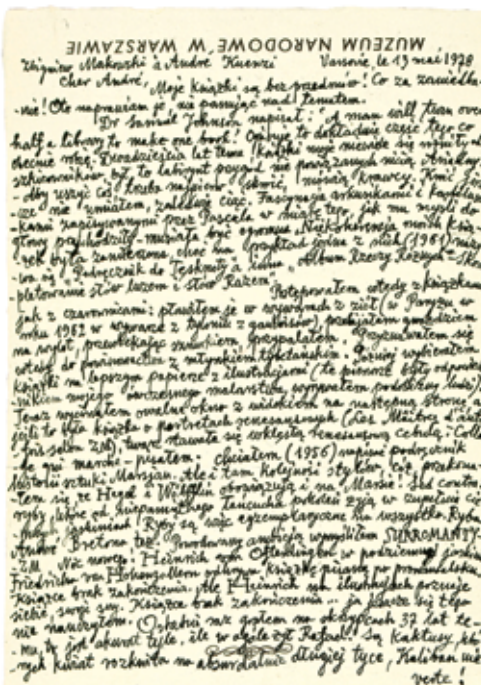


Zbigniew Makowski
Voyelle
1996

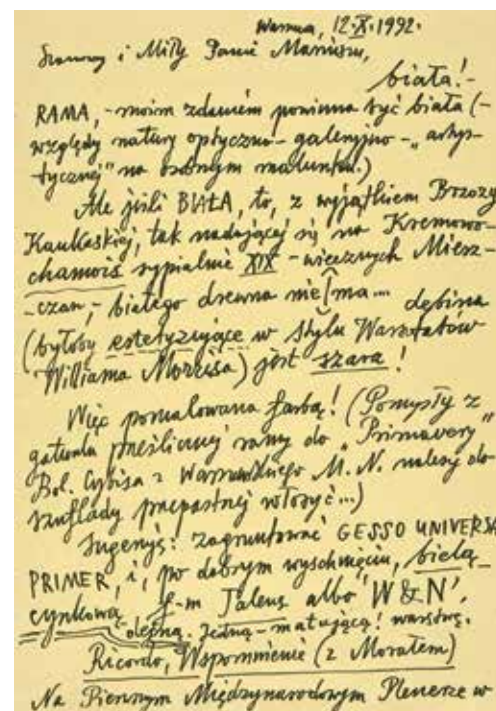




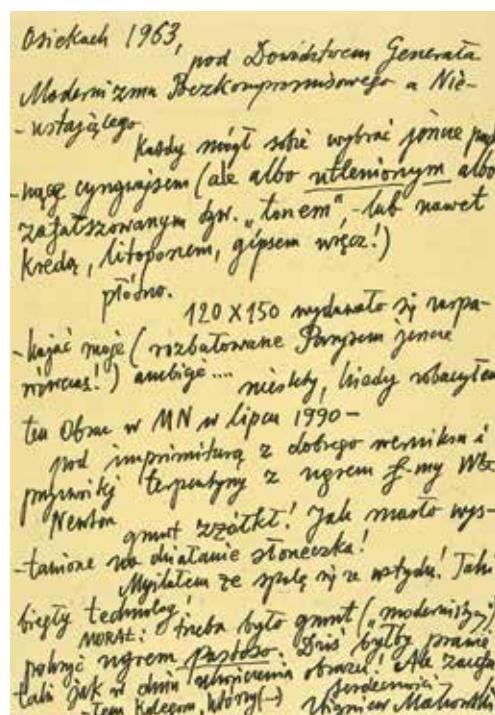
Zbigniew Makowski
List do Andrzej Kuenzi z 13 V 1978, dwustronny /
Letter to Andre Kuenzi from 13 May 1978
1978



Zbigniew Makowski
List do Andrzej Kuenzi z 13 V 1978, dwustronny /
Letter to Andre Kuenzi from 13 May 1978
1978



Zbigniew Makowski
List z 1 XII 1991 /
Letter from 1 December 1991
1991



Zbigniew Makowski
List z 12 X 1992 /
Letter from 12 October 1992
1992



Zbigniew Makowski
List z 1 XII 1991 /
Letter from 1 December 1991
1991



Zbigniew Makowski
List z 1 XII 1991 /
Letter from 1 December 1991
1991



Zbigniew Makowski
List z 1 XI 1991/
Letter from 1 November 1991
1991



Zbigniew Makowski
List z 1 XI 1991, dwustronny/
Letter from 1 November 1991, two-sided
1991



Zbigniew Makowski
Kompozycja dwustronna, Sorella / Two-sided composition Sorella
X 1982



Zbigniew Makowski
Szczyry odnaleziony / Found Pocket Knife
VII 1991



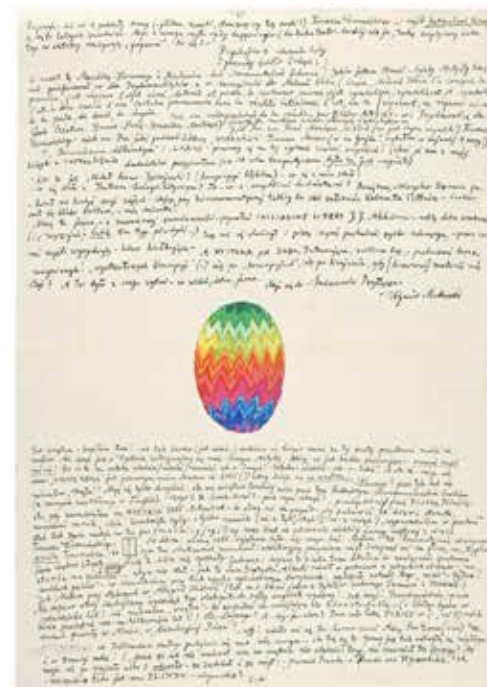
Zbigniew Makowski
Is est imago perire non possum
X 1962



Zbigniew Makowski
Is est imago perire non possum
X 1962



Zbigniew Makowski
List z pisanką wielkanocną z 24 III 1997
(na temat wystawy malarzy wrocławskich w Zachęcie) /
Letter with Easter egg from 24 March 1997 (regarding
exhibition of Wrocław painters at Zachęta)
1997



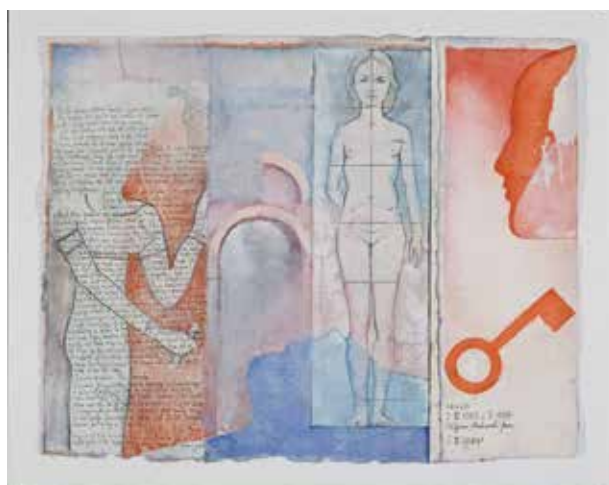
Zbigniew Makowski
List z pisanką wielkanocną z 24 III 1997
(na temat wystawy malarzy wrocławskich w Zachęcie) /
Letter with Easter egg from 24 March 1997 (regarding
exhibition of Wrocław painters at Zachęta)
1997



Zbigniew Makowski
Drabina Pontorma / Pontormo's Ladder
1992



Zbigniew Makowski
Drabina Pontorma / Pontormo's Ladder 1992



Zbigniew Makowski
Kompozycja dwustronna / Two-sided composition
1982, 1985, 1992



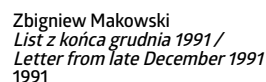
Zbigniew Makowski
Kompozycja dwustronna / Two-sided composition
1982, 1985, 1992



Zbigniew Makowski
Rysunek dwustronny Florilegium / Two-sided drawing Florilegium
1959-1979

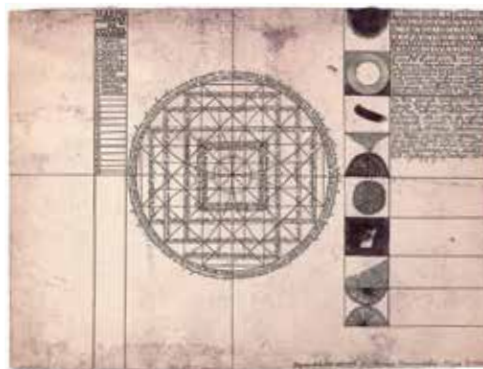


Zbigniew Makowski
Rysunek dwustronny Maria / Two-sided drawing Maria
1959-1979

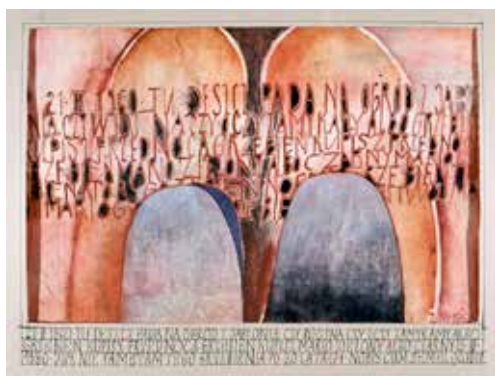




Zbigniew Makowski
Te wszystkie obrazy... / All These Pictures
1961



Zbigniew Makowski
Czego więc chcielibyśmy? / What do we want, then
1961-1962



Zbigniew Makowski
u deszcz pada... / Here it rains...
1960



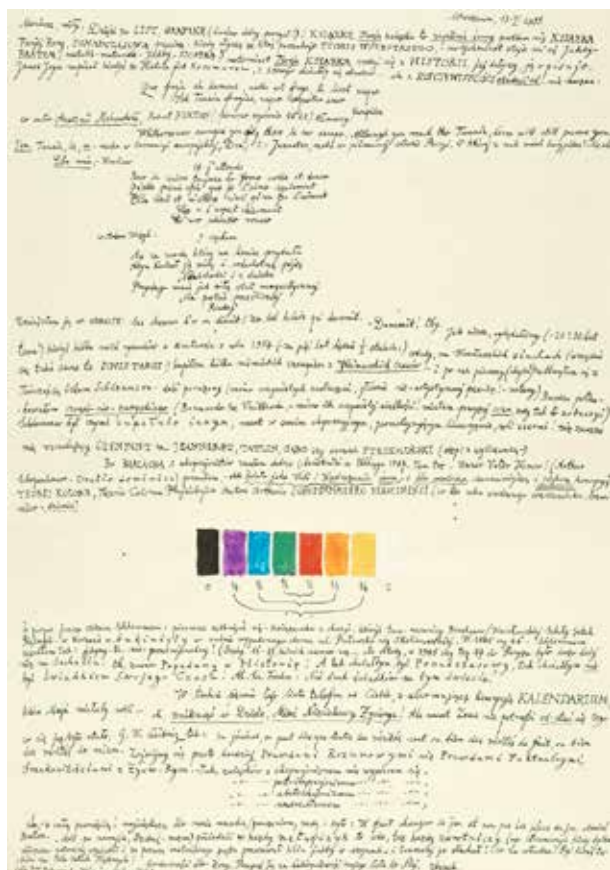
Zbigniew Makowski
Ut fata trahunt
1969



Zbigniew Makowski
Trochę ze skrzyni krakowskiej / Something from the Krakow Box
1959



Zbigniew Makowski
Kompozycja z młynkiem do kawy / Composition with a coffee grinder 1981



Zbigniew Makowski
List z 13 I 1999 / Letter from 13 January 1999
1998



Zbigniew Makowski
15 IV 1959 Stary Wielisław Górny (Alt Wilsch)
1998



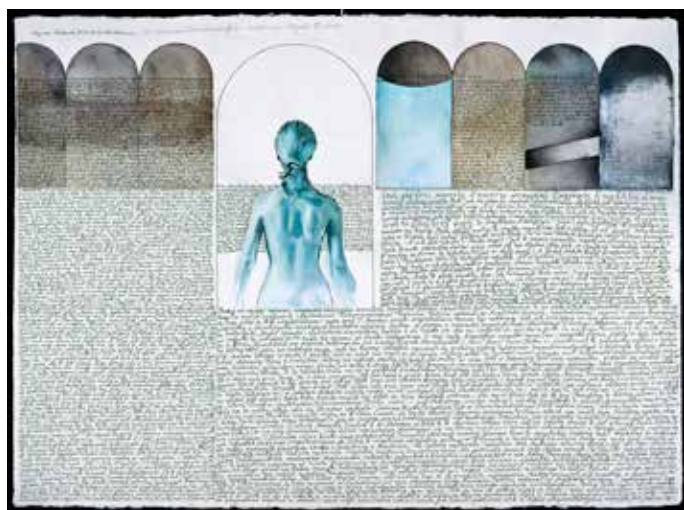
Zbigniew Makowski
Laurka na 50-lecie Muzeum Narodowego we Wrocławiu /
Card for the 50th anniversary of the National Museum in Wrocław
7 IV 2008



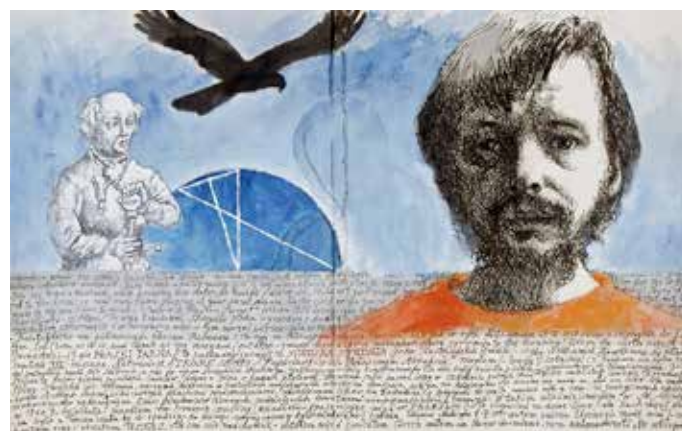
Zbigniew Makowski *Κρήδεμνον / Krihedemnon* 1983



Zbigniew Makowski *Zalotnica MM III / Coquette MM III* 1981



Zbigniew Makowski
Podaj mi rączkę! / Give me a hand!
1982



Zbigniew Makowski
Bez tytułu II / Untitled II
1991



Zbigniew Makowski
Mojry istnieją, sen / The Moirae Exist, dream
1987



Zbigniew Makowski
La forma universal
1982



Zbigniew Makowski
To jesień osłupiała / Here is autumn, dumbfounded
1964



Zbigniew Makowski *Diva E Triformis* 2006



Zbigniew Makowski
Bez tytułu (głowa konia w kółku) / Untitled (head of a horse in a circle)
 1979



Zbigniew Makowski
Ogród zamknięty / Closed garden
 1962



Zbigniew Makowski *Ba* 1960



Zbigniew Makowski
Odwraca się plecami / Back turned
 1959-1984



Zbigniew Makowski *Nawet książkę zrobiłem... / I even made a book... 1981*



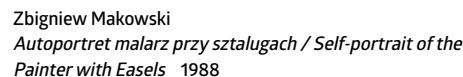
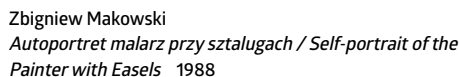
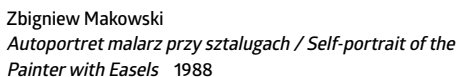
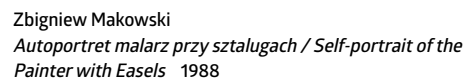
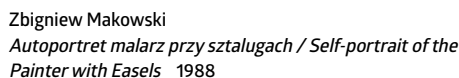
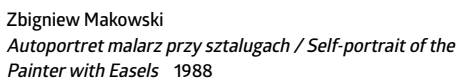
Zbigniew Makowski *Et dixi: Aaa, ecce - nescio loqui 1975*

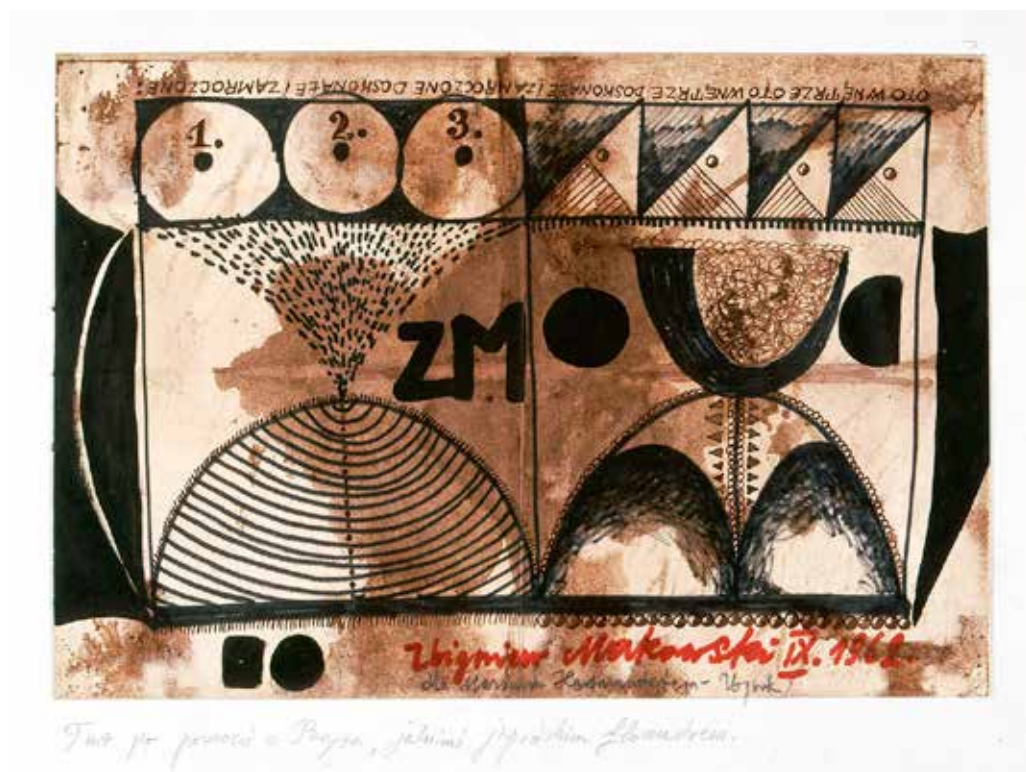


Zbigniew Makowski
Rysunek / Drawing

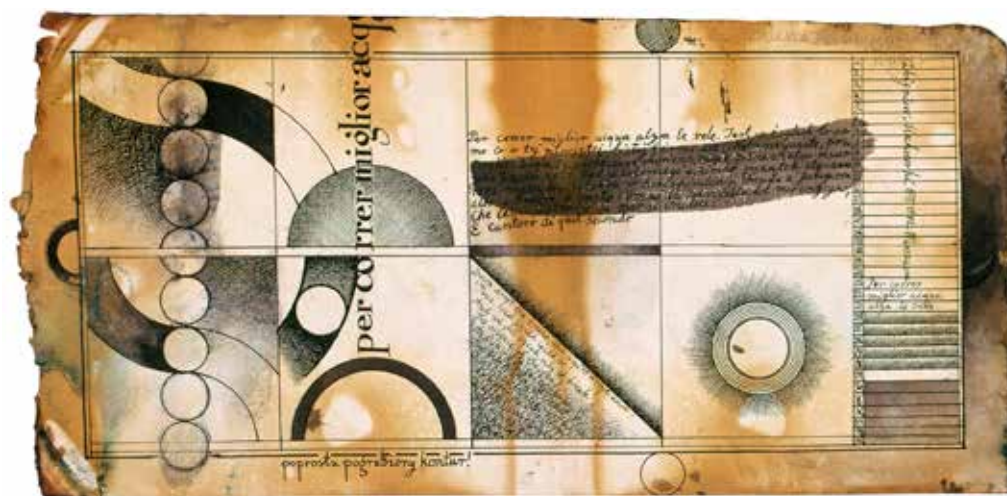


Zbigniew Makowski
Kompozycja z napisami: mur, zasłona, klucze, mur, zasłona, drzewa, predella / Composition with inscriptions: wall, curtain, keys, wall, curtain, trees, predella 1973 (?)





Zbigniew Makowski Oto wnętrze doskonałe / Here is the perfect interior 1962



Zbigniew Makowski Per correr miglior... 1982



Zbigniew Makowski *Owal / Oval* 1960-1977



Zbigniew Makowski *Szkic do tryptyku „Quid semper...” / Sketch for the Quid semper... triptych* 1974



Zbigniew Makowski
Prosequiamo, Polia
1980



Zbigniew Makowski
Tu rotas orbem
1992



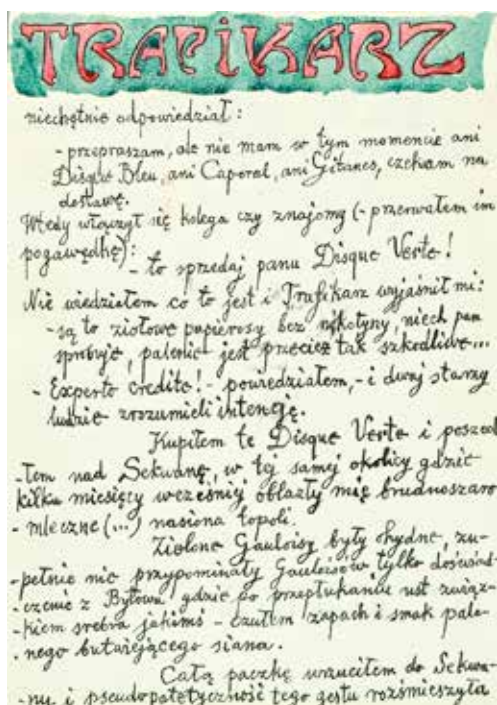
Zbigniew Makowski
Kompozycja / Composition
1981



Zbigniew Makowski
Figura Fromborska / Frombork Figure
1956-1991



Zbigniew Makowski
Trafikarz / The Tobacco-Seller
1991



Zbigniew Makowski
Trafikarz / The Tobacco-Seller
1991



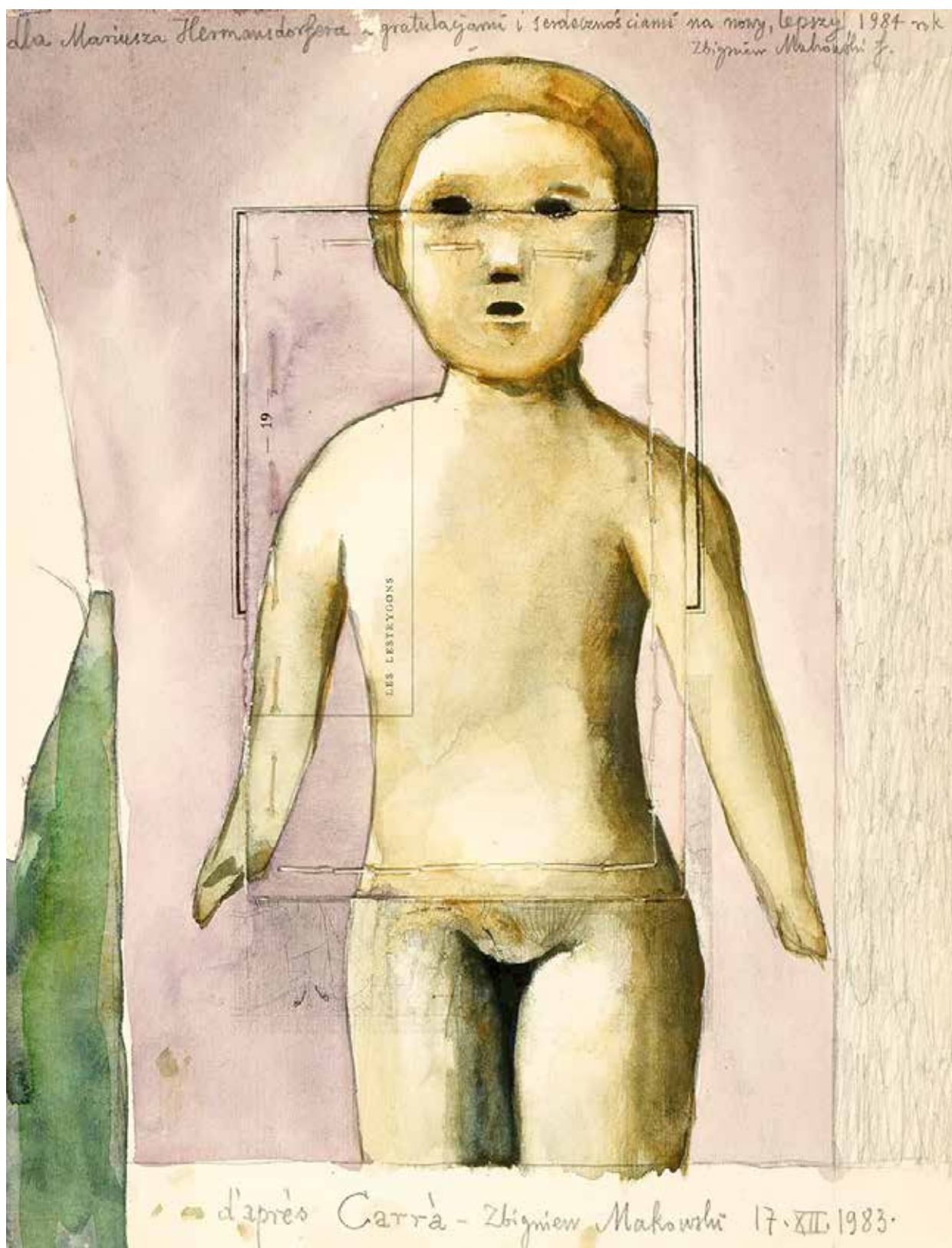
Zbigniew Makowski
Un rêve vertical
1972



Zbigniew Makowski
Rama / Frame
x1992



Zbigniew Makowski
V 1967
1967



Zbigniew Makowski D'après Carrà 1983



Zbigniew Makowski
Święta Katarzyna Aleksandryjska /
Saint Catherine of Alexandria



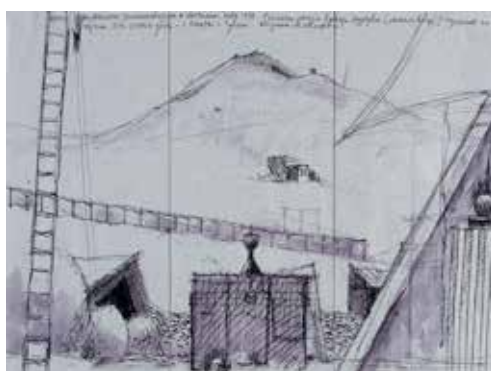
Zbigniew Makowski
To kwestia... / It's only a question of...
1960



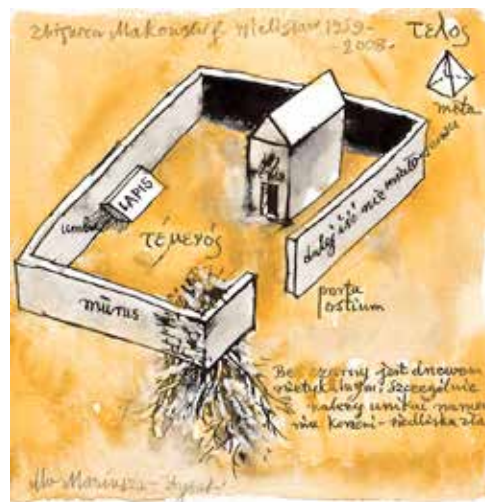
Zbigniew Makowski
Bez tytułu / Untitled
1970



Zbigniew Makowski
Kompozycja dwustronna / Two-sided composition
1981-1982



Zbigniew Makowski
Szkie / Sketch
1972



Zbigniew Makowski
Lapis
1959-2008



Zbigniew Makowski Szkic do plakatu „Symbol and reality...” / Sketch for the poster „Symbol and reality...” 1964



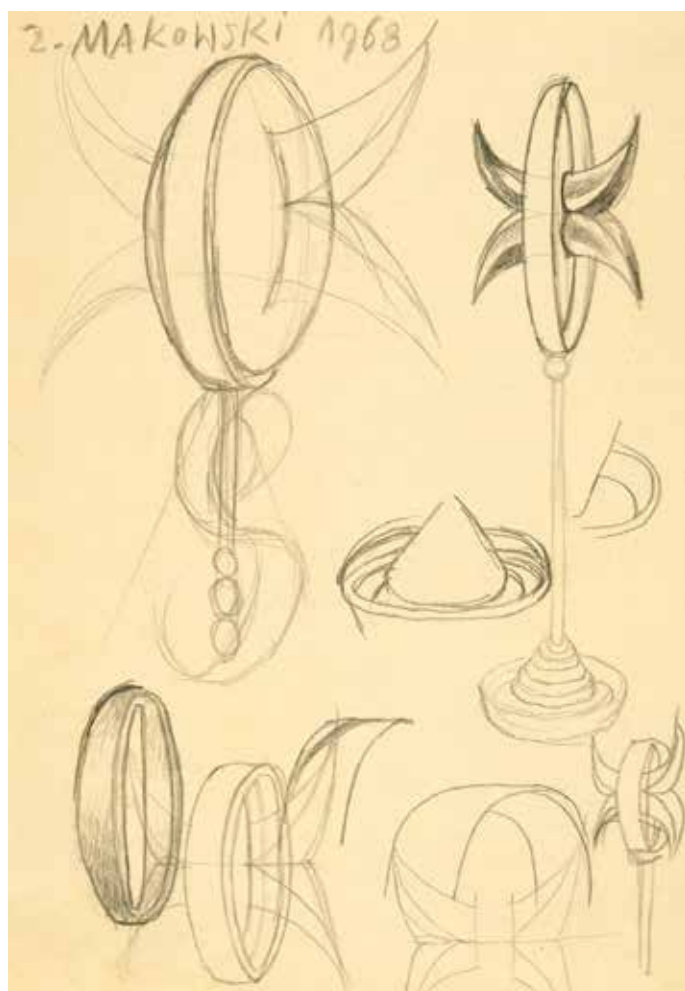
Zbigniew Makowski Życzenia noworoczne / New Year's wishes 1974



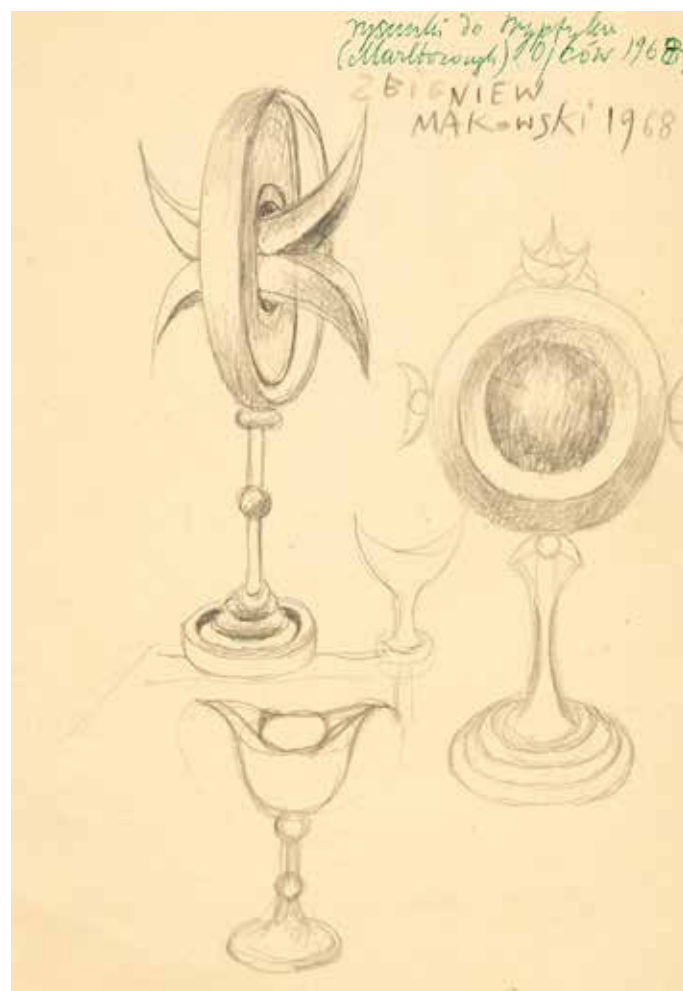
Zbigniew Makowski Życzenia noworoczne / New Year's wishes 1996



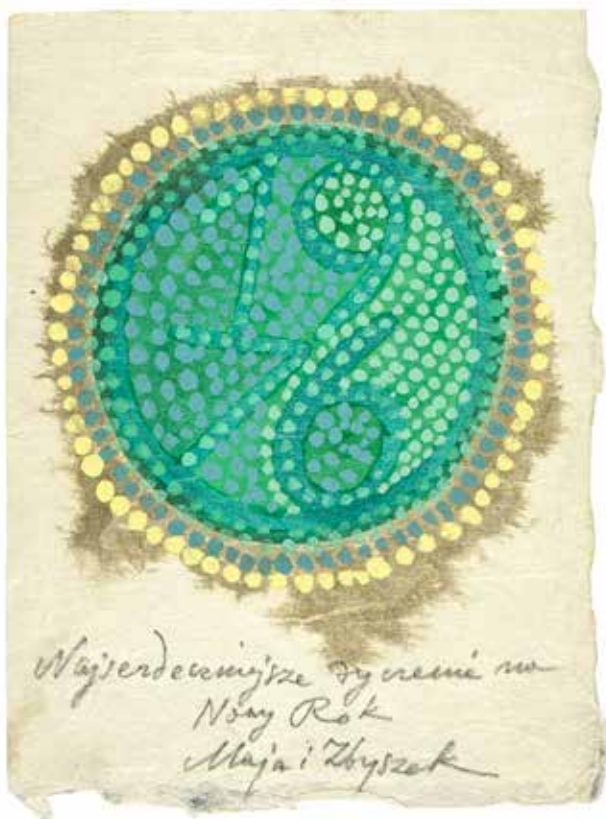
Zbigniew Makowski Życzenia noworoczne / New Year's wishes 1977



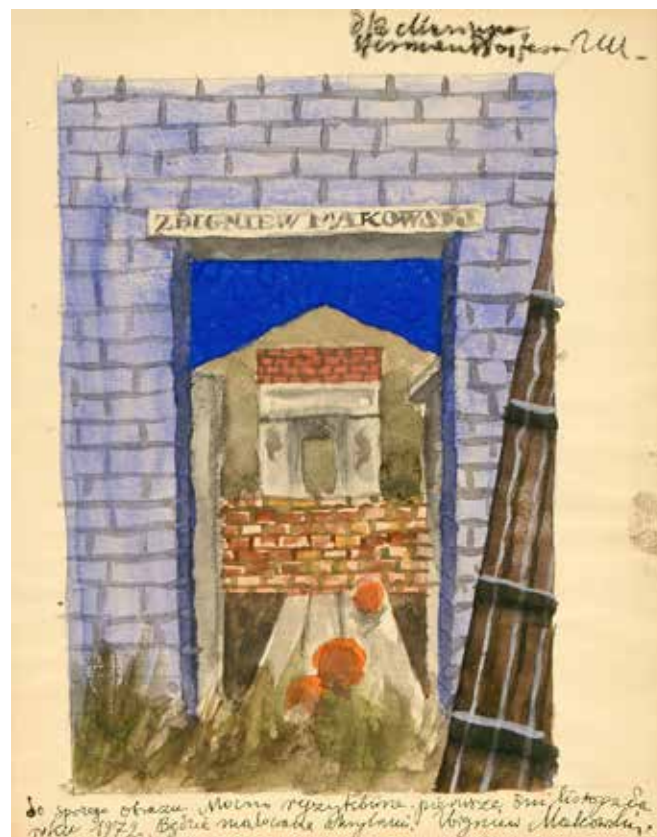
Zbigniew Makowski
Rysunki do tryptyku "Marlborough" / Drawings for the Marlborough triptych
1968



Zbigniew Makowski
Rysunki do tryptyku "Marlborough" / Drawings for the Marlborough triptych
1968



Zbigniew Makowski Życzenia noworoczne / New Year's wishes 1975



Zbigniew Makowski Szkic do obrazu / Sketch for a painting 1972



Zbigniew Makowski Życzenia noworoczne / New Year's wishes 1997



Zbigniew Makowski *Życzenia na Boże Narodzenie / Christmas wishes* 1976



Zbigniew Makowski *Incipit mundus* 1959-1979



Zbigniew Makowski *Collage* 1964



Zbigniew Makowski Książka *L'objet animé, détruit et perdu* / Book *Książka L'objet animé, détruit et perdu* 1985



Zbigniew Makowski
Książka „Μεταμορφώσεων λόγοι διάφοροι” /
Book „Μεταμορφώσεων λόγοι διάφοροι”
1991



Zbigniew Makowski
Książka, tytuł: cytat greką z „Odysei” /
Book, title: quotation from *The Odyssey* in Greek
VII 1994



Zbigniew Makowski
Książka „ἐμέ δέ χλωσόν δέος ἥσει”
Book „ἐμέ δέ χλωσόν δέος ἥσει”
1990



Zbigniew Makowski
Książka ΑΙΩΝΙΟΝ ΚΑΙ ΠΡΟΣΚΑΙΡΟΝ
Book ΑΙΩΝΙΟΝ ΚΑΙ ΠΡΟΣΚΑΙΡΟΝ
1990



Zbigniew Makowski
Książka *Protokół poczęcia obrazu* /
Book *The Protocol of a Painting's Conception*
1973



Zbigniew Makowski
Poszyt Strych / *Notebook The Attic*
1985



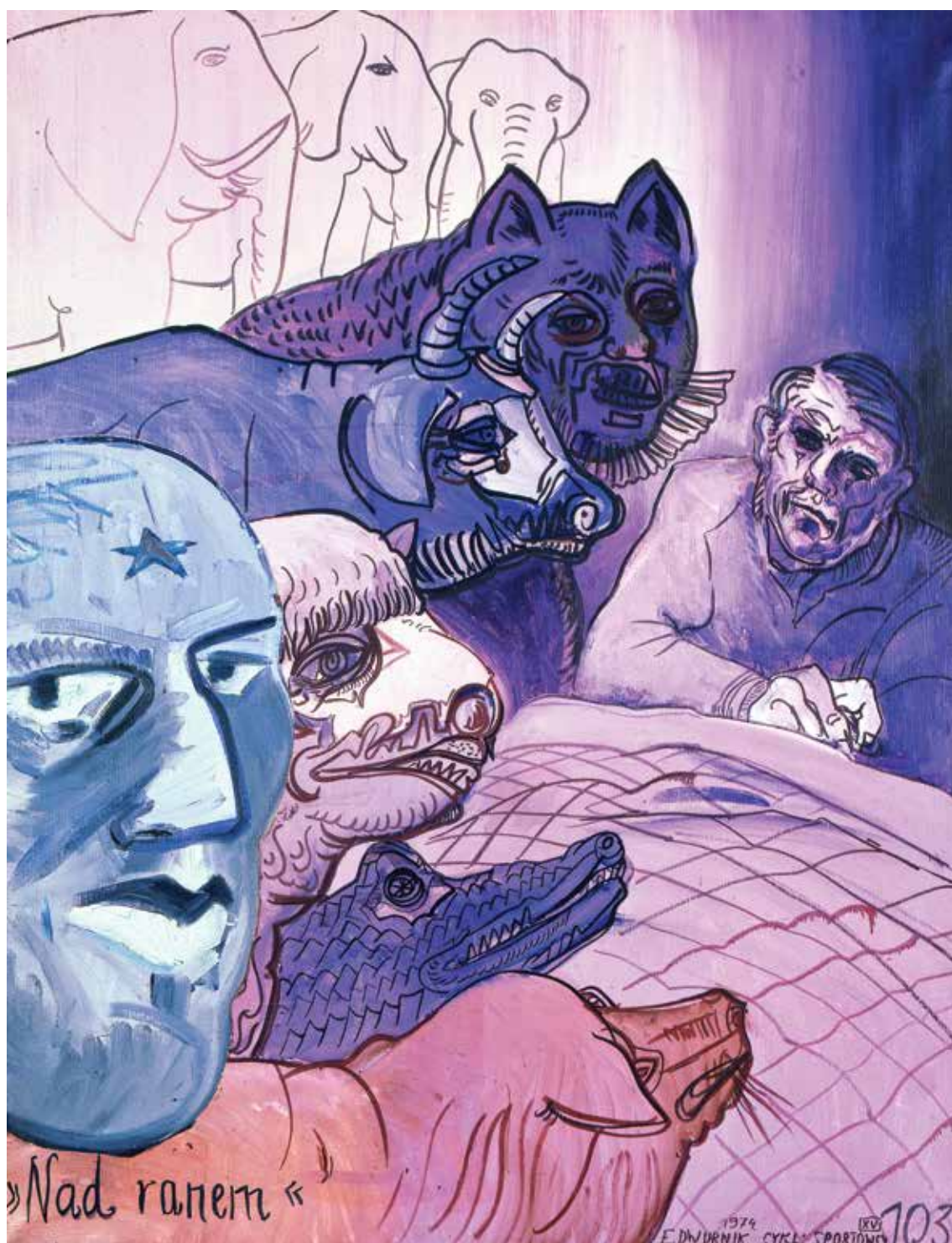
Zbigniew Makowski
Książka *ISTE FUIT VIR* (druga książka z dzbankiem) /
Book *ISTE FUIT VIR* (second book with jug)
1987



Zbigniew Makowski
Książka *Wprowadzenie do metody Zbigniewa Makowskiego* /
Book *Introduction to the Zbigniew Makowski Method*
1983



Zbigniew Makowski
Książka *Opowiadamy drzewa...* / The book *Telling Trees*
1961



Edward Dwurnik *Nad ranem / In the morning* 1974



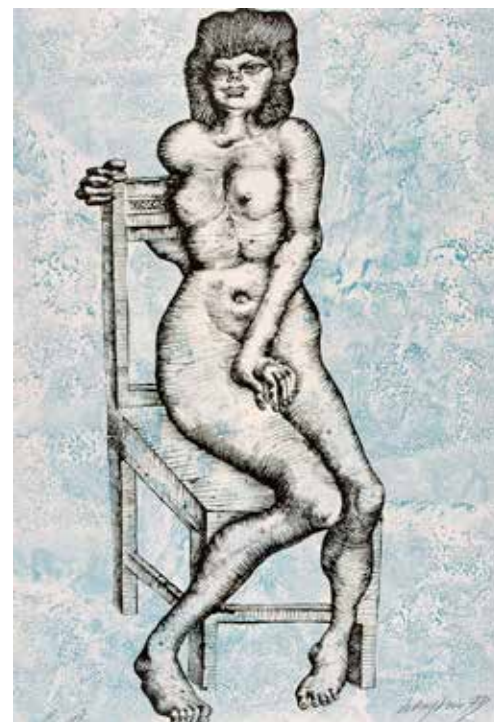
Jan Lebenstein *Figura / Figure* 1957



Jan Lebieństein
Ballon-Baba (Balon-Pupa)
1966



Jan Lebieństein
Suzanne (Zuzanna)
1973



Jan Lebieństein
Sonia
1973



Jan Lebieństein
Du nez les anneaux tomberont (Spadną kółka z nozdrzy) / (Rings shall vanish from our noses)
1974



Jan Lebieństein
Le songe du vieux Major: la terre sans hommes (Sen starego Majora: ziemia bez ludzi) / (Old Major's dream: a world without man)
1974



Jan Lebieństein
Il n'était plus possible de dire qui était homme et qui cochon (Nie można już było odróżnić, kto jest człowiekiem, a kto świnia) / (Already it was impossible to tell which was man and which was pig)
1974



Jan Lebenstein *Corps de garde (Straż przyboczna) / (Bodyguard)* 1973



Jan Lebenstein
les Siens (Swój) / les Siens (Our Own)
1972



Jan Lebenstein
Vitrine (Witryna) / Vitrine (Window)
1976



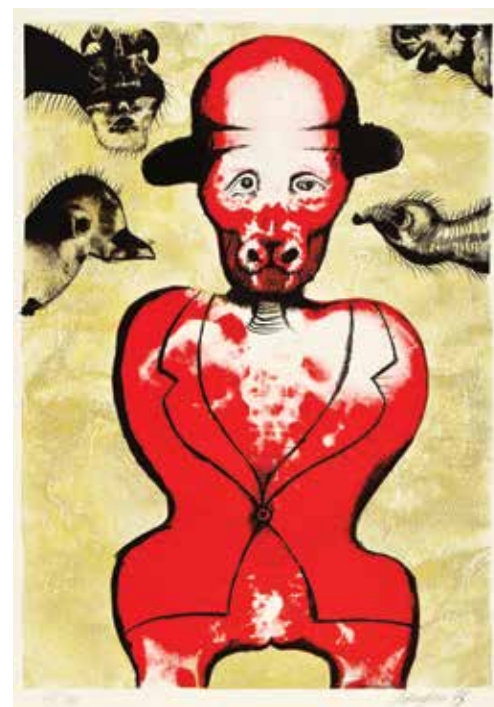
Jan Lebenstein
Kompozycja / Composition
1977



Jan Lebieństein
L'invasion manquée (Nieudany atak) / (Failed attack)
1974



Jan Lebieństein
La fin de Boxer (Koniec boksera) / (The end of Boxer)
1974



Jan Lebieństein
Tous les animaux sont égaux, mais certains animaux sont plus égaux que d'autres (wszystkie zwierzęta są równe, ale niektóre są równiejsze od innych) / (All animals are equal but some are more equal than others) 1974



Jan Lebieństein
Snowball: plans du moulin à vent (Chyży: plany budowy wiatraka) / (Snowball: plans for a windmill) 1974



Jan Lebieństein
César chasse Snowball (Napoleon wypędza Chyżego) / (Napoleon chases Snowball off the farm)
1974



Jan Lebieństein
Construction du premier moulin à vent: les cochons sont peignards (Budowa pierwszego wiatraka: świnie są wygodne) / (Construction of the first windmill: the pigs are cushy) 1974



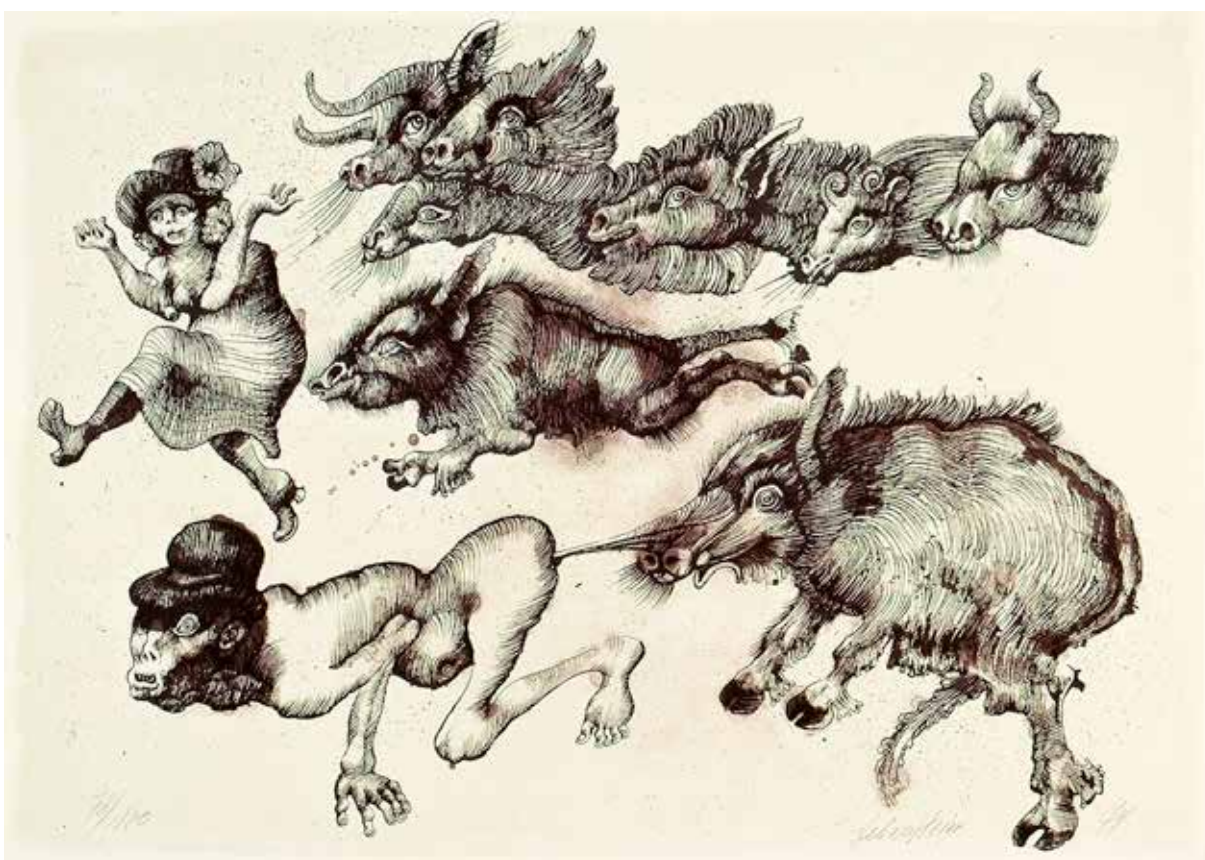
Jan Lebenstein *Cour suprême (Sąd najwyższy) / (Supreme Court)* 1973



Jan Lebenstein *Course pétrifiée (Bieg skamieniały) / (Petrified Race)* 1973



Jan Lebenstein *Enlèvement d'Europe (Porwanie Europy) / (The Rape of Europa)* 1978



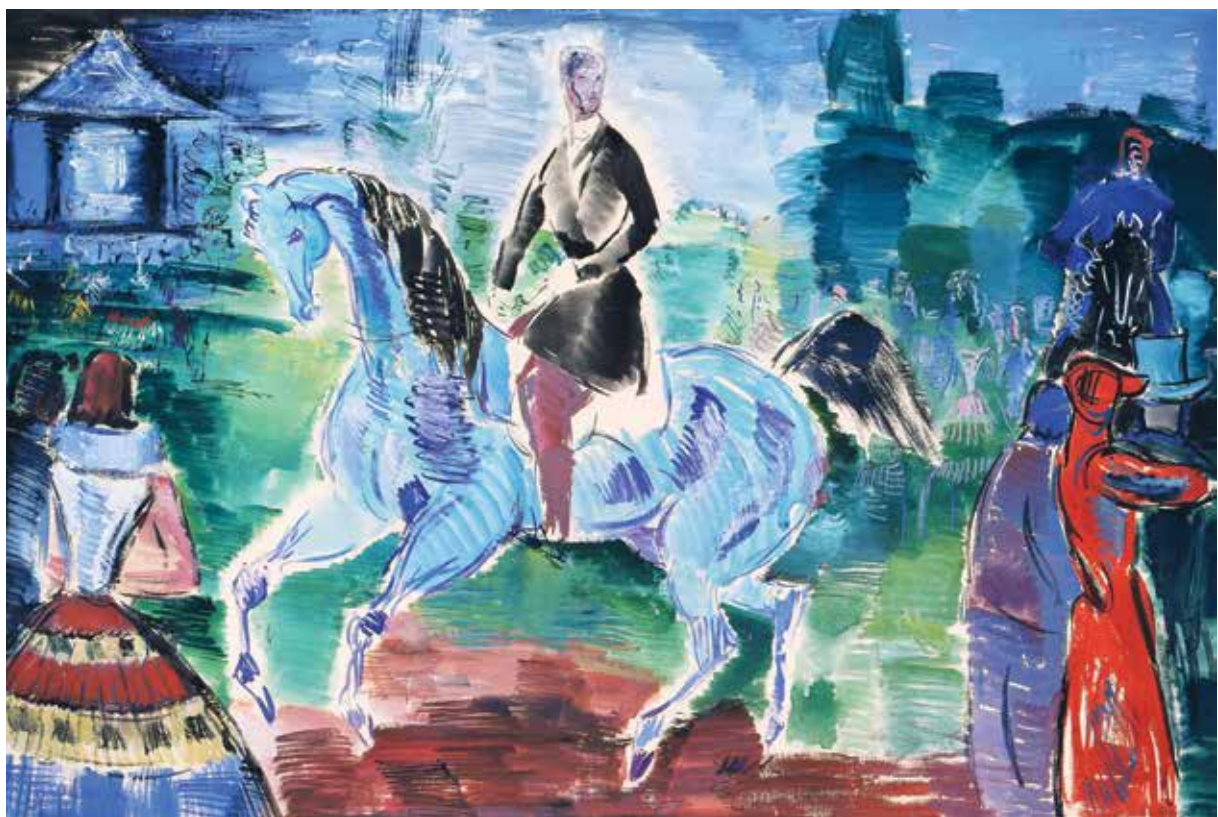
Jan Lebenstein *les animaux chassent les hommes (Zwierzęta wypędzają ludzi) / (The animals chase out the humans)* 1974



Alfred Lenica *Kompozycja / Composition* 1970



Alfred Lenica *Lęk / Anxiety* 1967



Eugeniusz Geppert *Jeździec w czarnej kurtce / Rider in a black jacket* 1961



Eugeniusz Geppert *Martwa natura z dzbankiem / Still life with jug* 1962



Jerzy Nowosielski *Wnętrze czerwone / Red Interior* ca. 1970



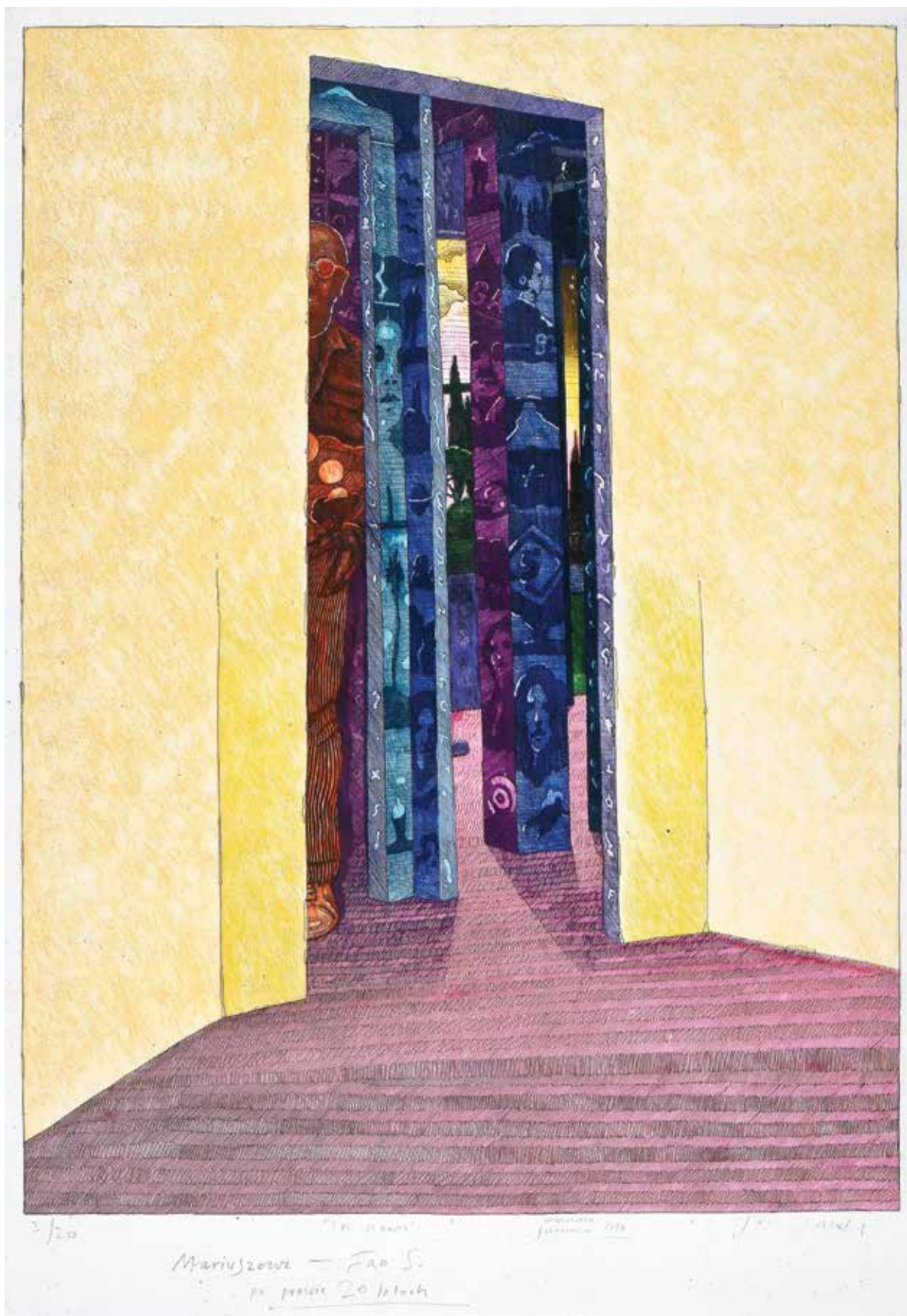
Jerzy Nowosielski
Akt / Nude
ca. 1950



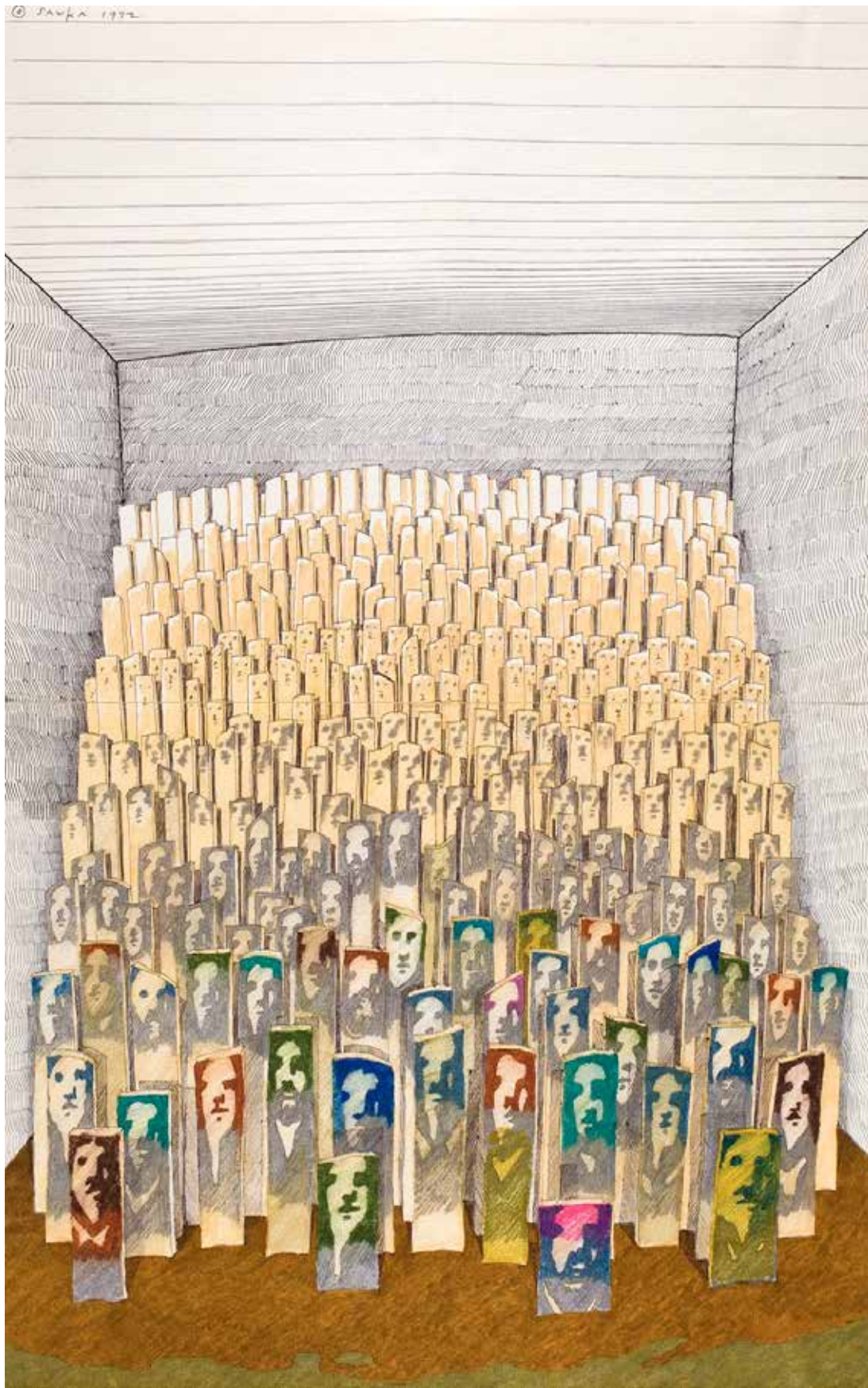
Jerzy Nowosielski
Kompozycja / Composition
ca. 1950



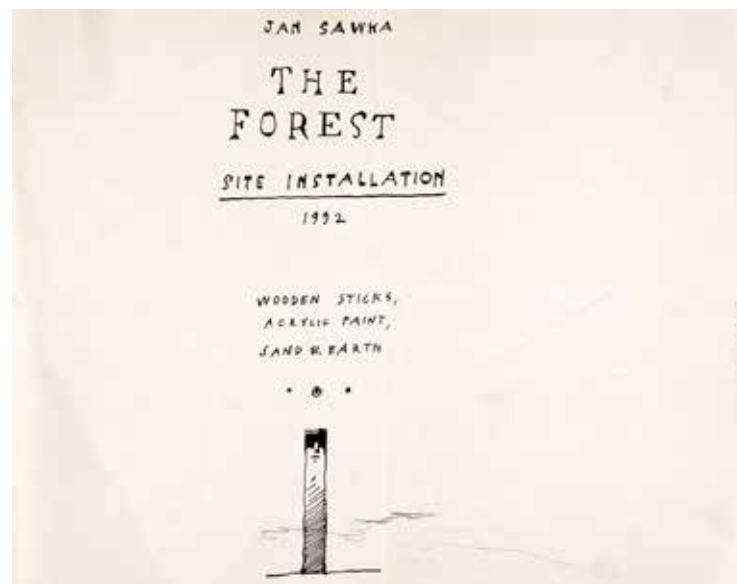
Jerzy Nowosielski *Postać / Figure* 1960



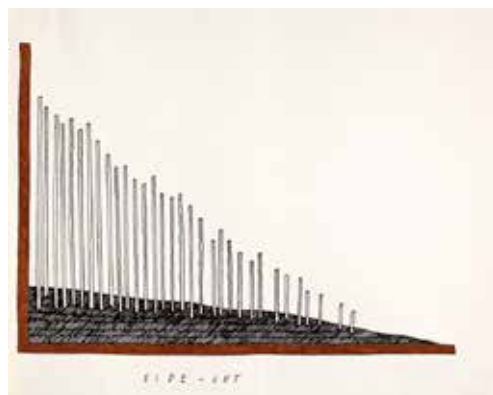
Jan Sawka *The Room* 1990



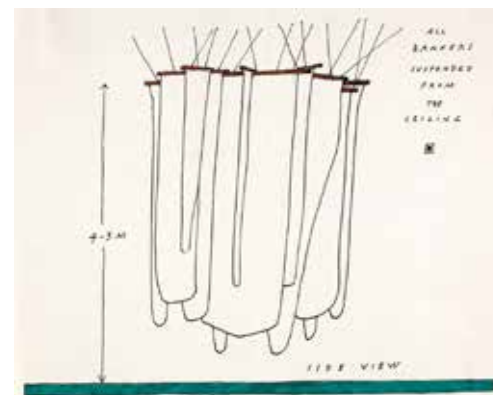
Jan Sawka *The Forest* 1992



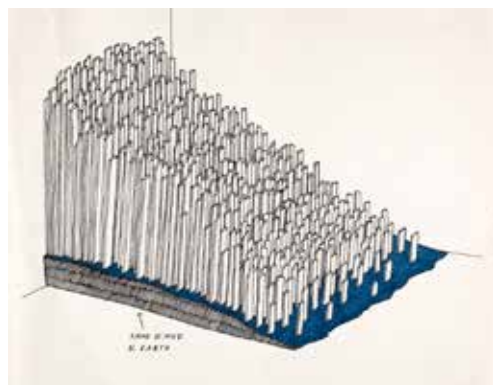
Jan Sawka *The Forest* 1992



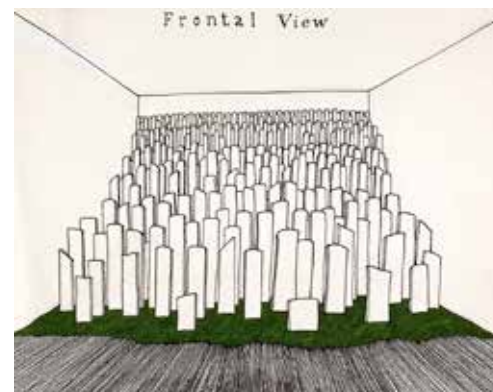
Jan Sawka
The Forest
1992



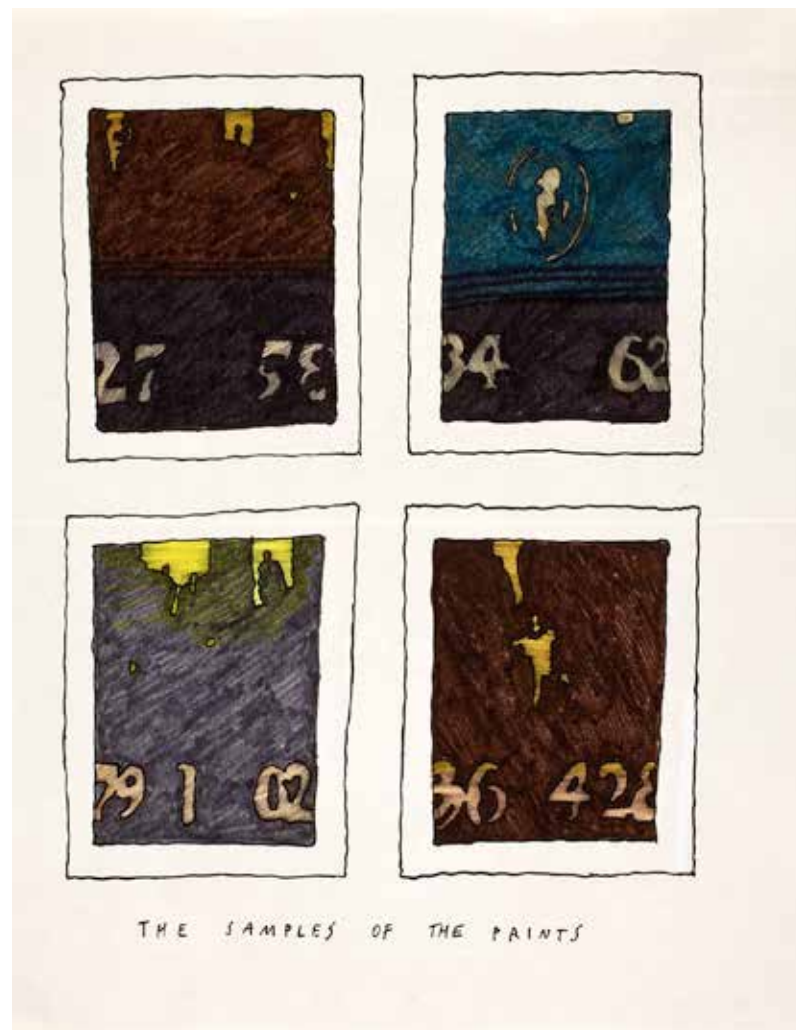
Jan Sawka
The Forest
1992



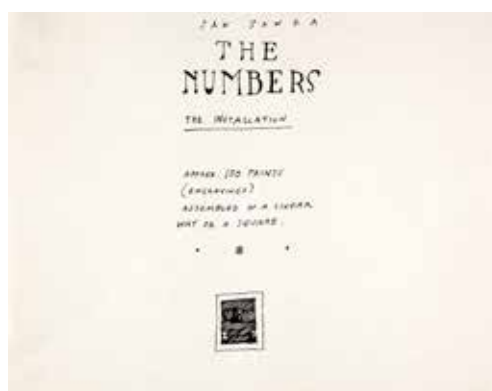
Jan Sawka
The Forest
1992



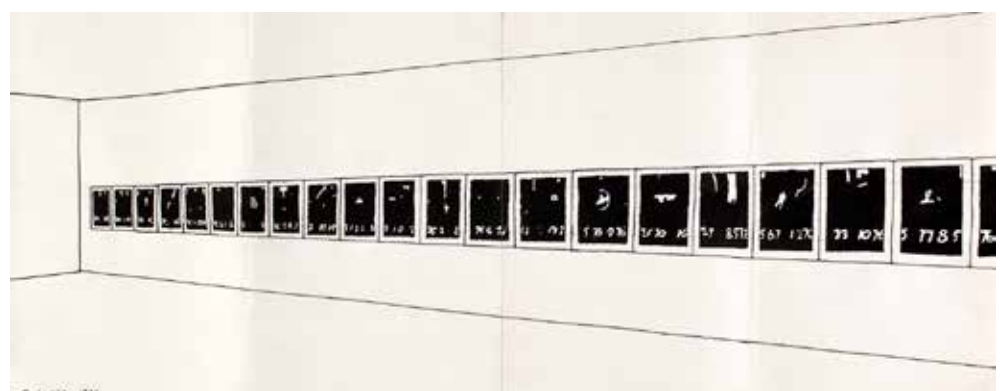
Jan Sawka
The Forest
1992



Jan Sawka *The Numbers* 1992



Jan Sawka
The Numbers
1992



Jan Sawka
The Numbers
1992



Jan Sawka *The Awakenings 2* 1992



Jan Sawka
The Awakenings 2
1992



Jan Sawka
The Awakenings 2
1992



Stanisław Fijałkowski
Autostrada w żeńskim pejzażu / Highway in a female landscape
1974



Stanisław Fijałkowski
VIII Variacje na temat liczby cztery / VIII Variations on the number four
1977



Stanisław Fijałkowski
Studnia / Well
1972



Waldemar Cwenarski
Głowa kobieca w ujęciu en face /
Woman's head en face



Waldemar Cwenarski
Głowa w ujęciu $\frac{3}{4}$ / Head in $\frac{3}{4}$ profile



Waldemar Cwenarski
Głowa w ujęciu profilowym (Autoportret?) /
Head in profile (Self-portrait?)



Waldemar Cwenarski
Głowa kobieca w ujęciu profilowym /
Woman's head in profile



Jerzy Kujawski *Kompozycja / Composition*



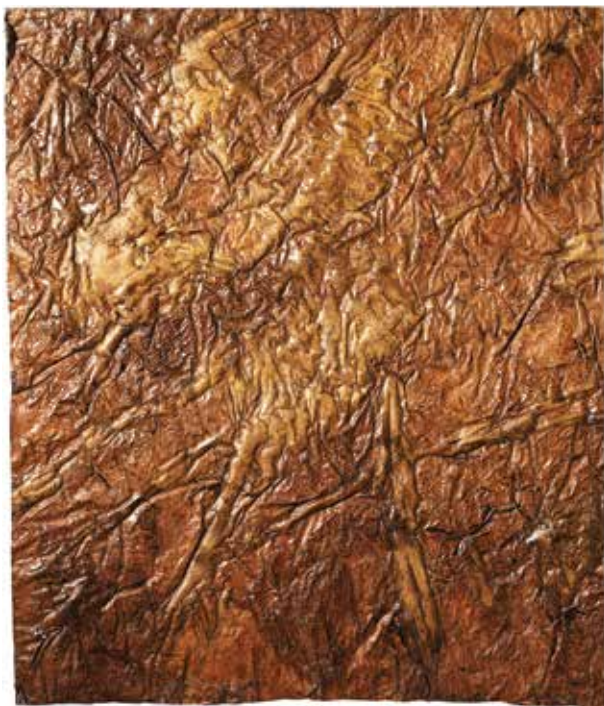
Jan Tarasin
Przedmioty / Items
1975



Jerzy Tchorzewski
Czarne słońce / Black sun
1966



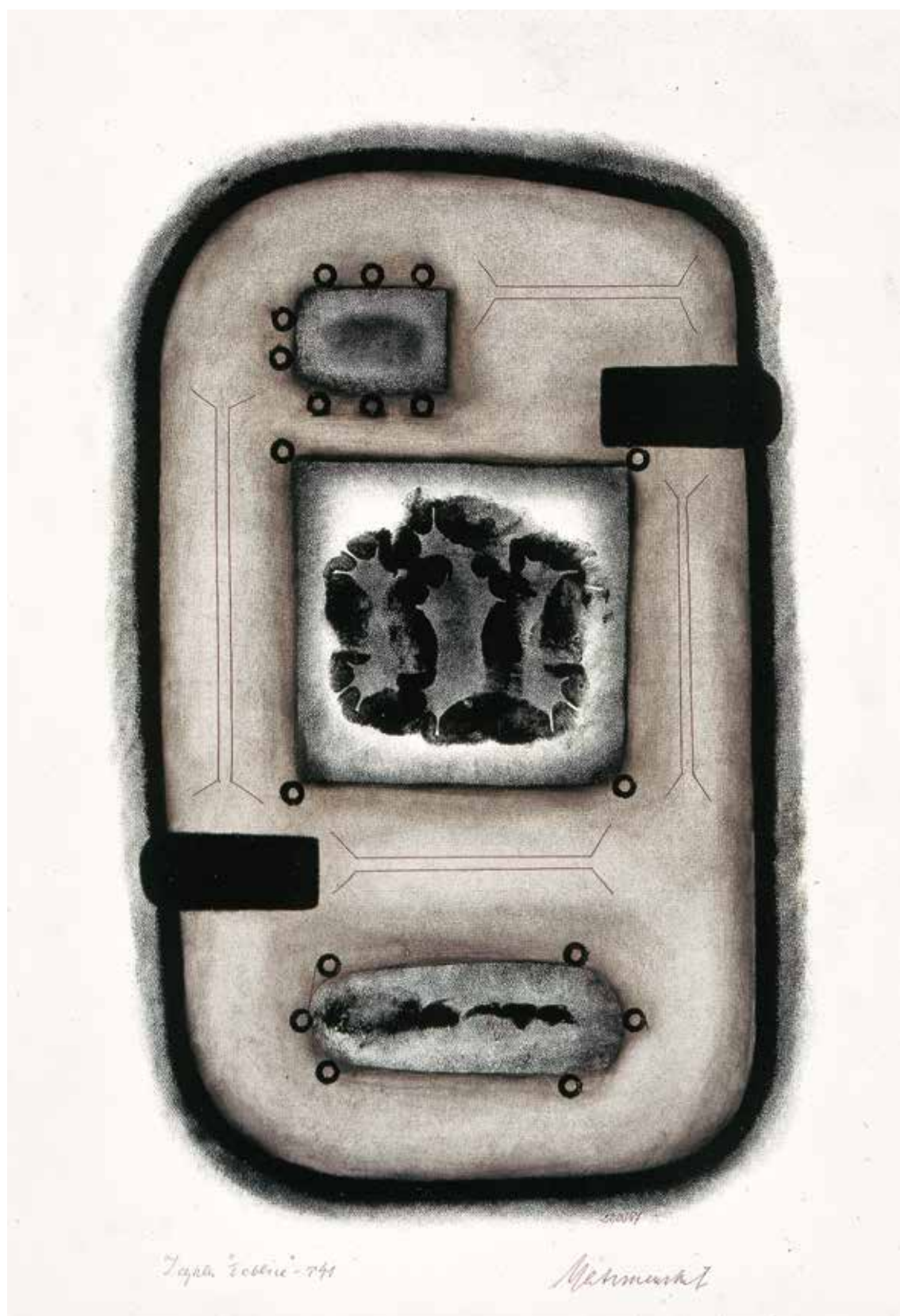
Ryszard Winiarski *Penetration of real space* 1974



Alojzy Gryt
Snata - 27
1987



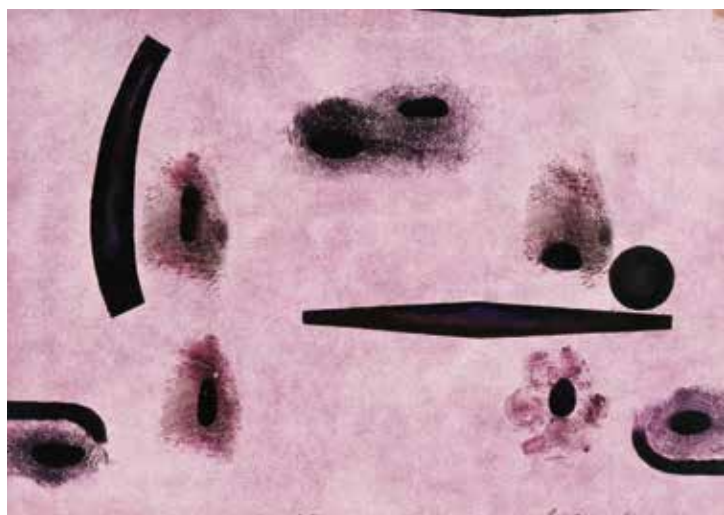
Alojzy Gryt
Snata
1987



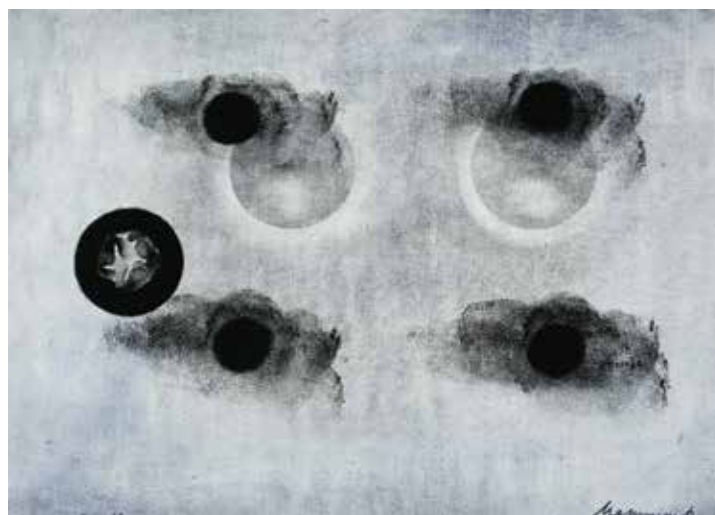
Andrzej Matuszewski T 41, z cyklu *Tablice* / T 41, from the *Sign boards cycle* 1967



Andrzej Matuszewski Kartki z *Albumu III* - 81 / Pages from *Album III* - 81 1971



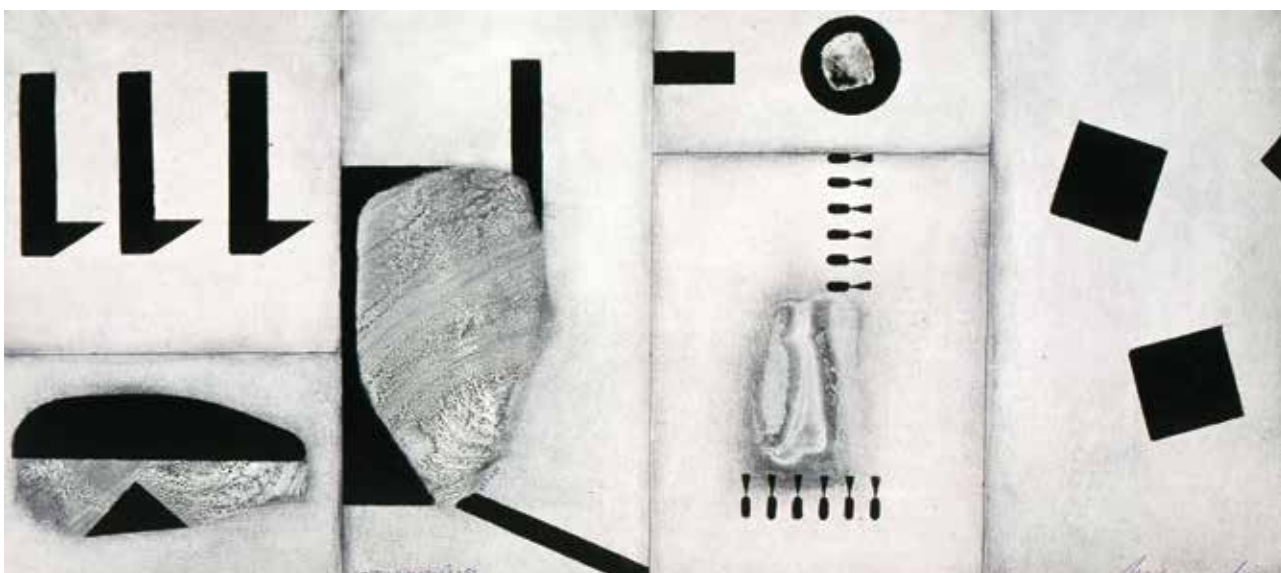
Andrzej Matuszewski
Z cyklu *Aukopisy* / From the *Aukopisy* cycle
1970



Andrzej Matuszewski
Zapis 42 / *Record 42*
1969



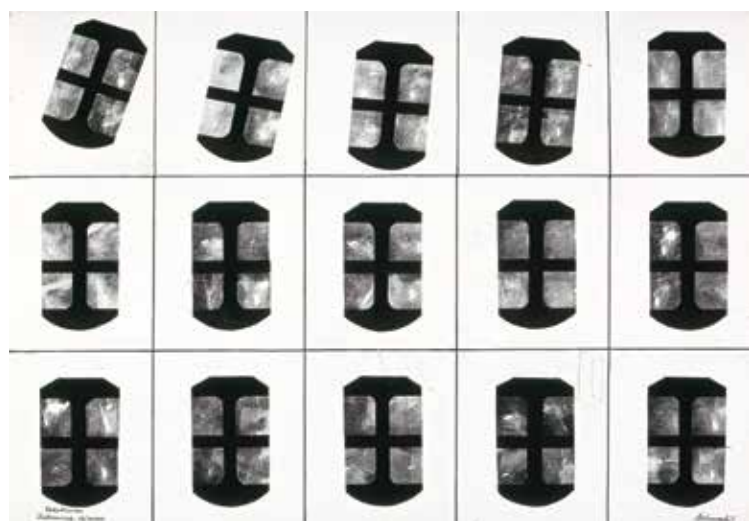
Andrzej Matuszewski Kartki z *Albumu II* - 52 /Pages from *Album II* - 52 1971



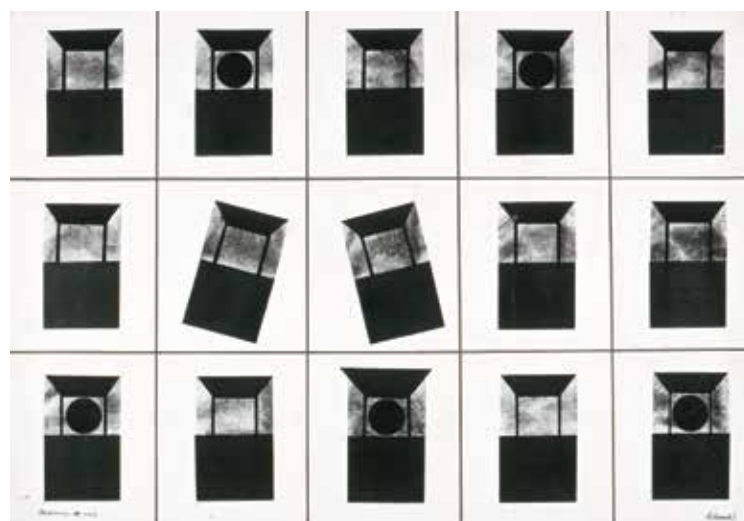
Andrzej Matuszewski Kartki z *Albumu II* - 51 /Pages from *Album II* - 51 1971



Andrzej Matuszewski *Dzień dwudziesty szósty, z cyklu R / Day Twenty-Six, from the R cycle* 1967



Andrzej Matuszewski
Pararysunki / Informacje - 24 / 060472 / Paradrawings / Information - 24/060472
1972



Andrzej Matuszewski
Pararysunki / Informacje - 28 / 130472 / Paradrawings / Information - 28/130472
1972



Marek Oberländer *Figura / Figure* 1963



Marek Oberländer *Nigdy więcej getta*, z cyklu *Tułaczka* / *No More Ghettos*, from the *Wanderings* cycle 1953



Marek Oberländer *Figura / Figure*



Marek Oberländer
Figura / Figure
1963



Marek Oberländer
Figura / Figure



Marek Oberländer *Figura / Figure* 1965



Marek Oberländer
Figura / Figure
1965



Marek Oberländer
Figura / Figure
1963



Marek Oberländer *Figura / Figure* 1964-1965



Władysław Hasior *Próba walki z ciemnością / An Attempt to Fight the Dark* 1972



Władysław Hasior *W starym piecu diabeł pali / In an Old Oven, the Devil Smokes* ok.1970



Izabela Gustowska *Względne cechy podobieństwa (poza sobą VIII) / Relative Traits of similarity (Outside Oneself VIII)* 1985



Natalia Lach - Lachowicz *Aksamitny terror / Velvet Terror* 1970



Natalia Lach - Lachowicz *Sztuka postkonsumpcyjna / Post-consumer art* 1975



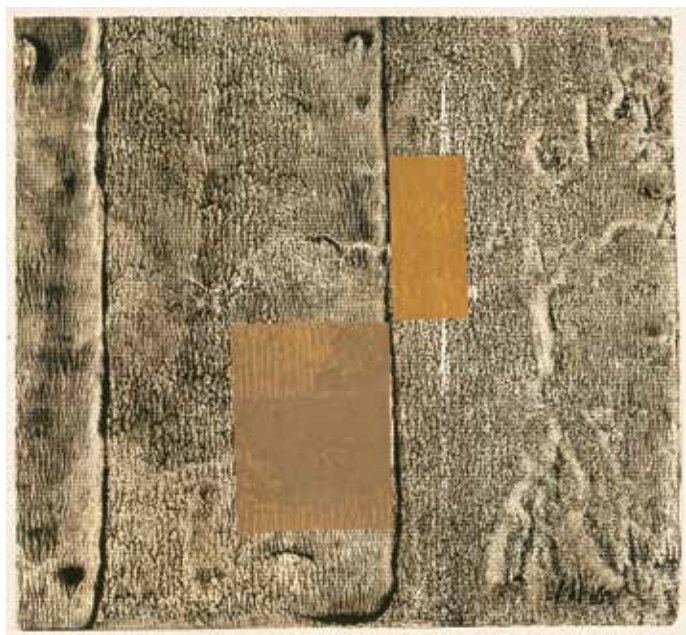
Eugeniusz Get Stankiewicz *Zrób to sam - dla biskupa / Do It Yourself - for the Bishop* 1975



Adam Marczyński
Kompozycja / Composition



Adam Marczyński
Kompozycja / Composition



Adam Marczyński
Kompozycja / Composition



Adam Marczyński
Kompozycja / Composition



Adam Marczyński *Dekompozycja / Decomposition* 1974



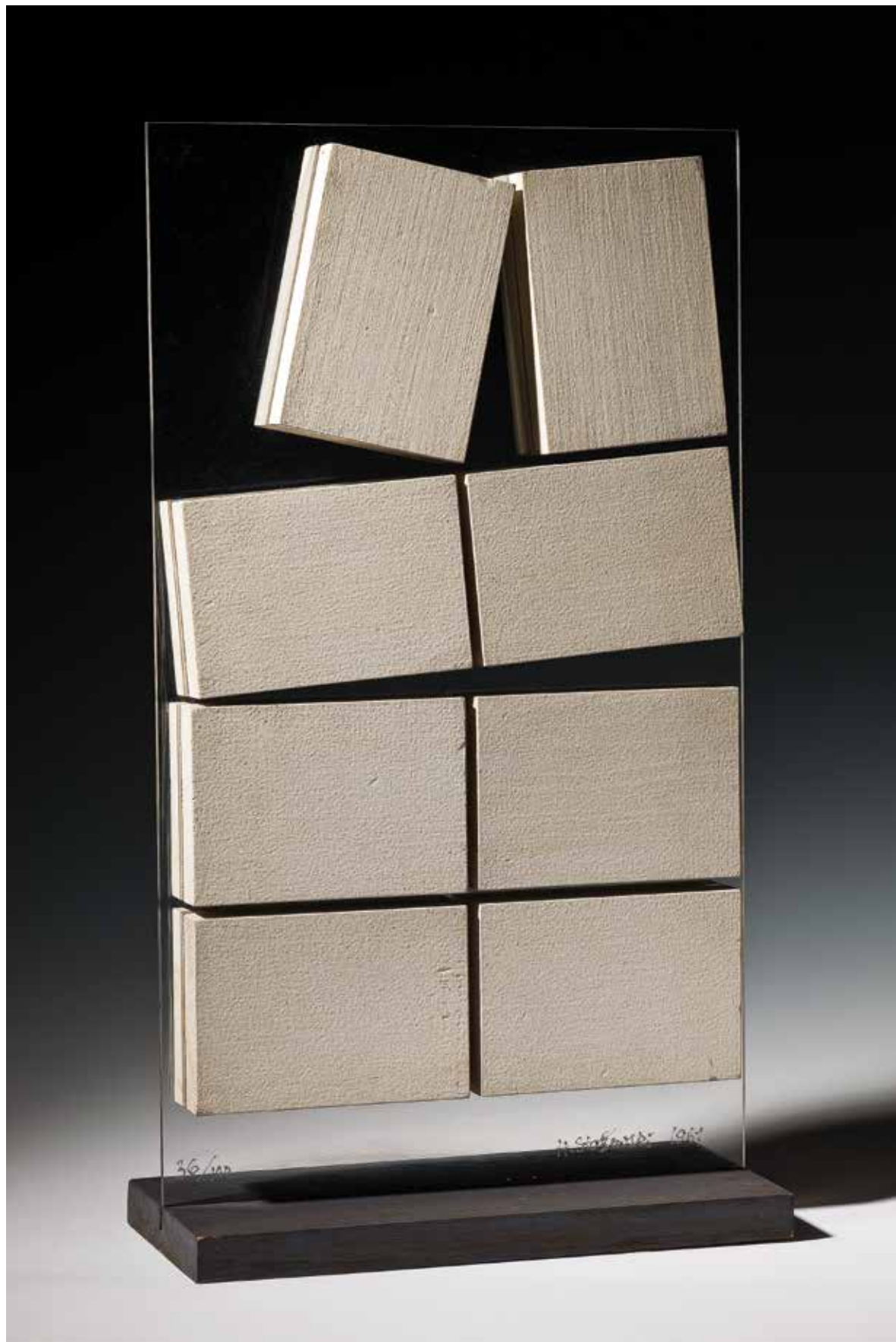
Adam Maraczyński *Dekompozycja 4 / Decomposition 4* 1972



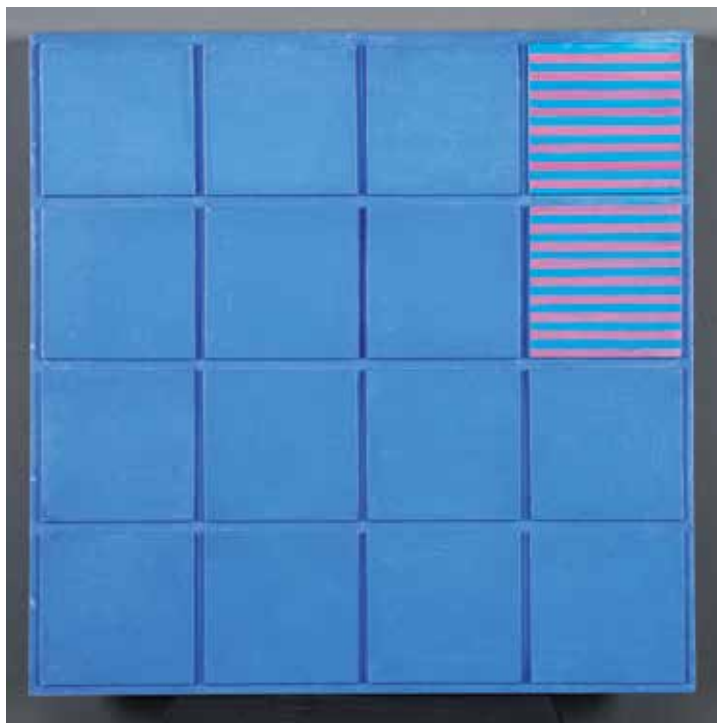
Adam Marczyński *Dekompozycja / Decomposition* 1970



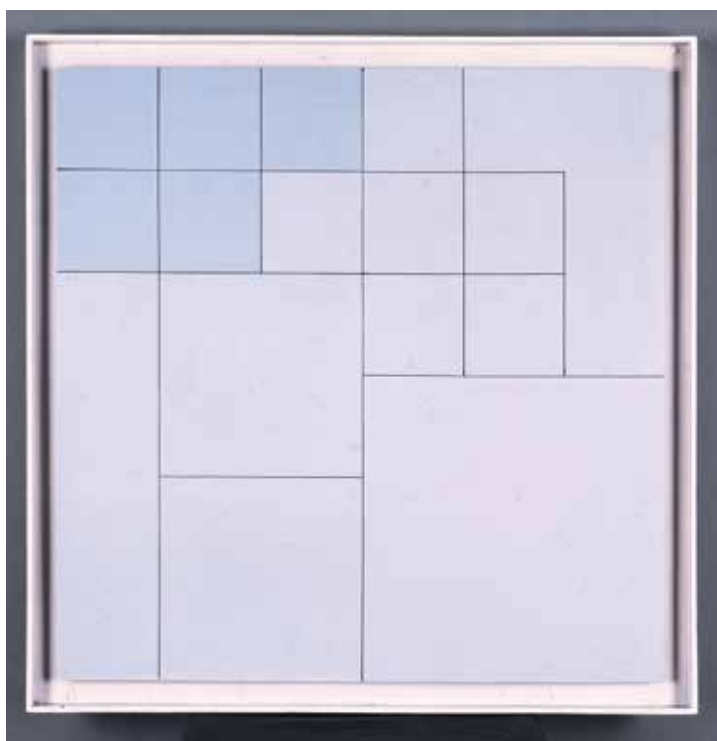
Adam Maraczyński *K.U.Ż. 3, Relief czarny / K.U.Ż. 3, Black relief* 1965



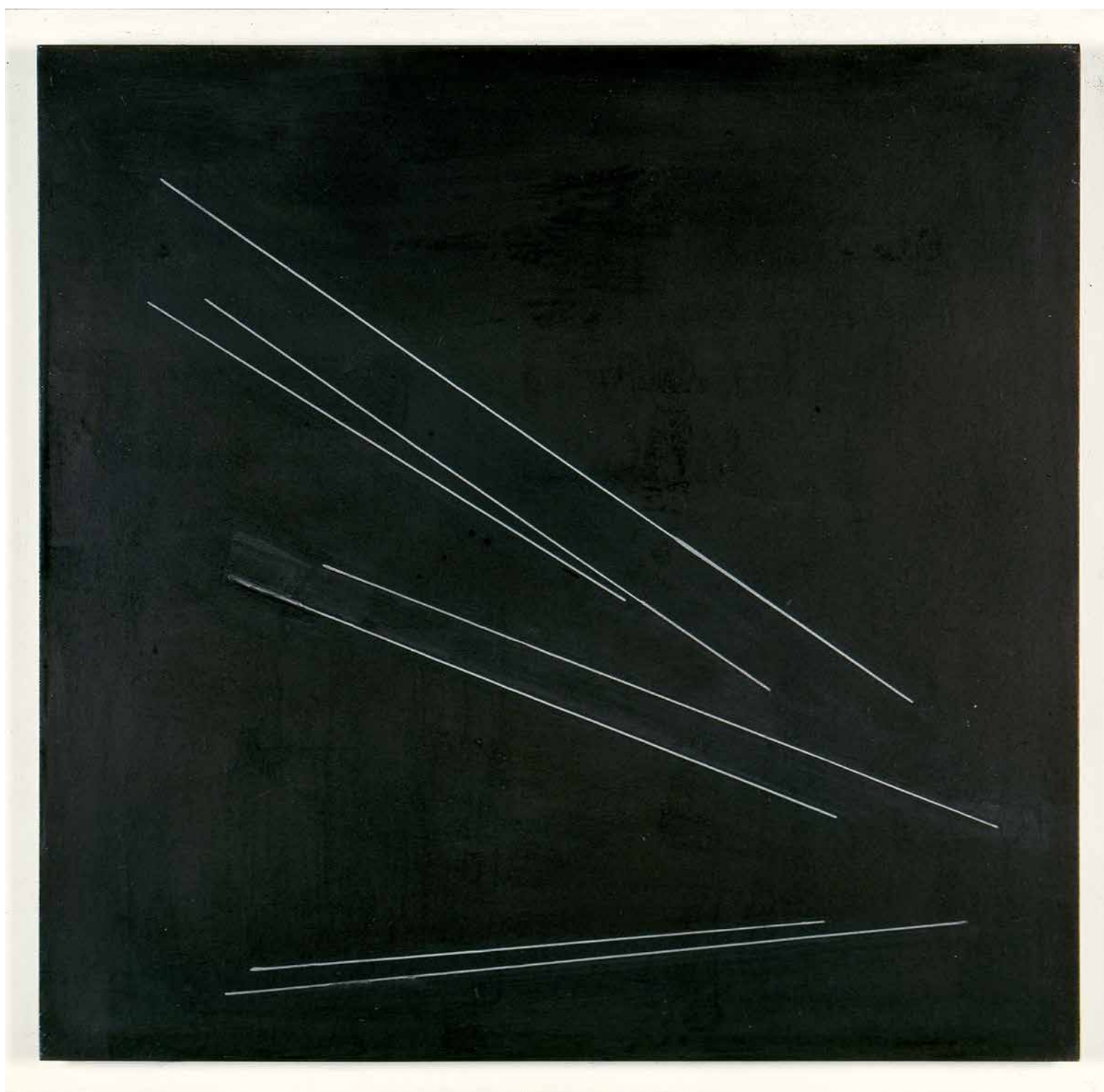
Henryk Stażewski *Relief biały dwustronny nr XXV, multipola 36/100 / Two-sided white relief no. XXV, multi-fields 36/100* 1967



Henryk Stażewski *Relief 37* 1973



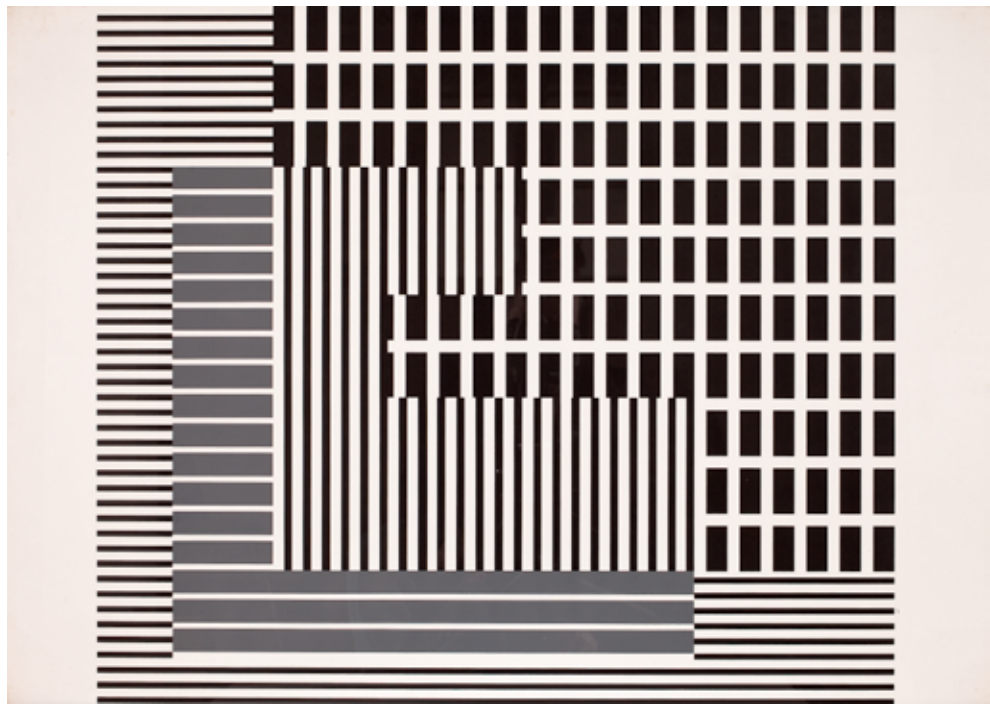
Henryk Stażewski *Relief 16* 1973



Henryk Stażewski *Relief 72* 1974



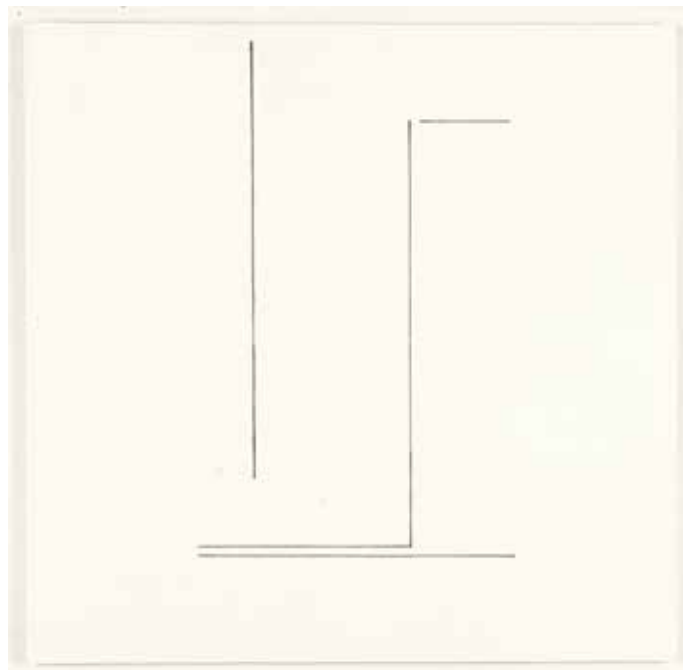
Henryk Stażewski *Kompozycja 1932 / Composition 1932* lata 70./ 1970s



Henryk Stażewski *Kompozycja A 1930 / Composition A 1930* lata 70./ 1970s



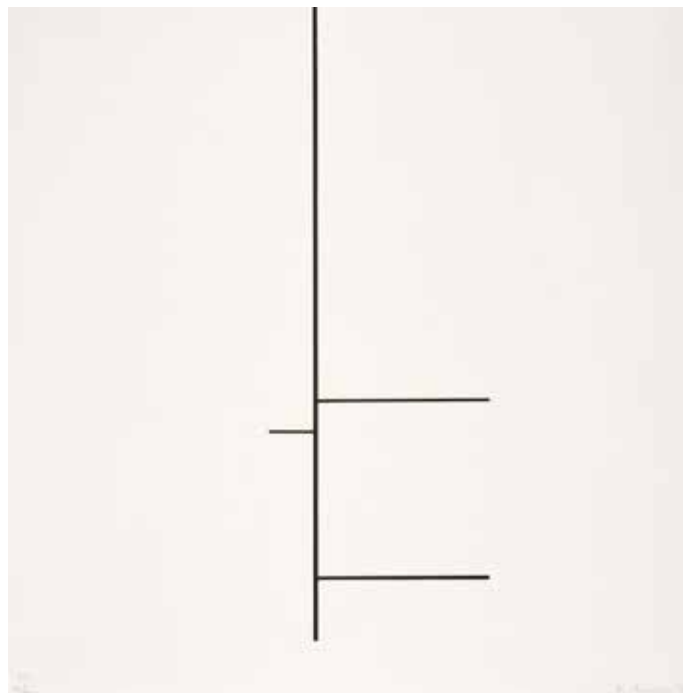
Henryk Stażewski *Relief 12* 1975



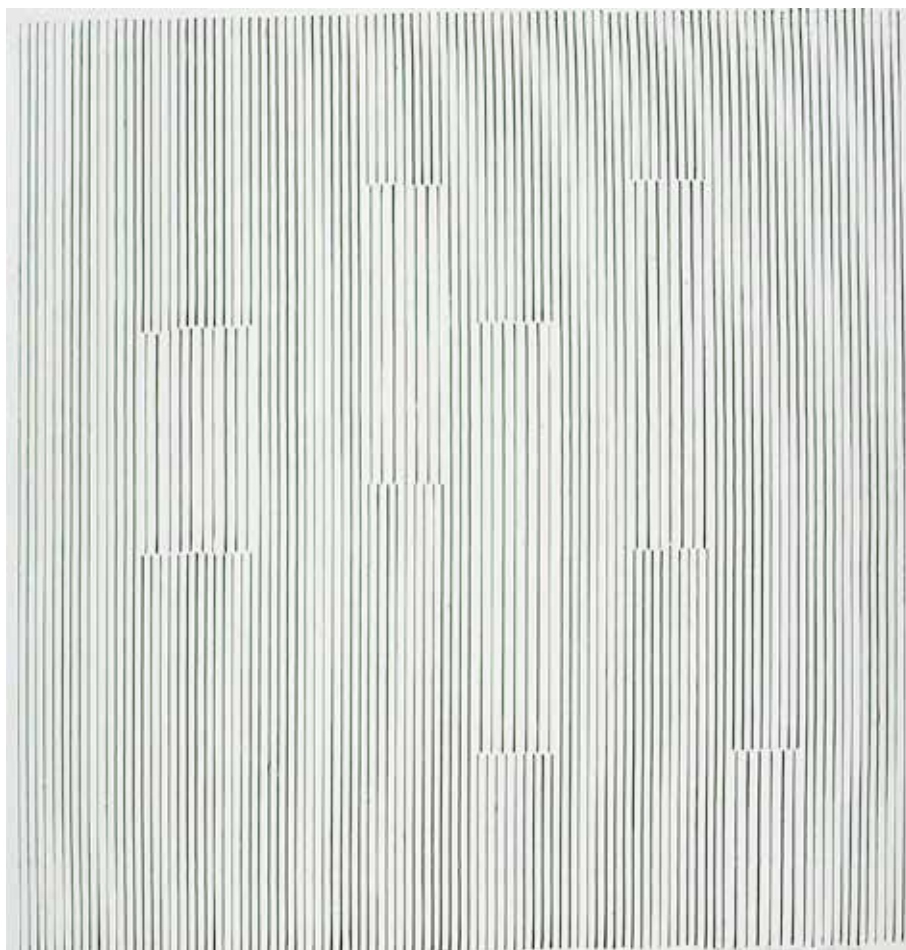
Henryk Stażewski *Relief 20* 1975



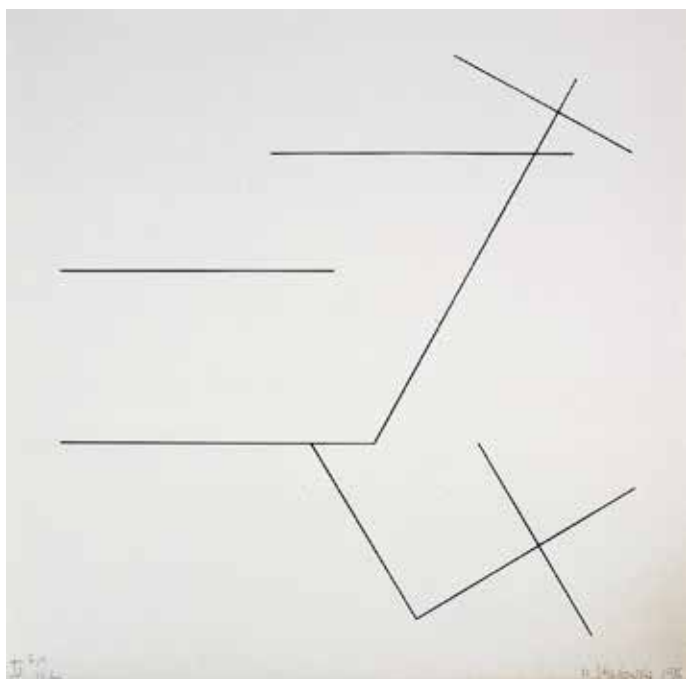
Henryk Stażewski *Relief 19* 1979



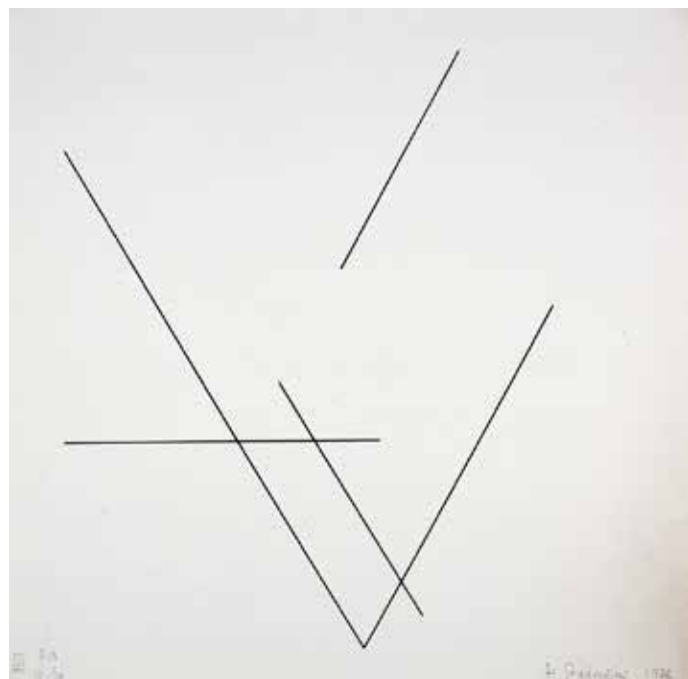
Henryk Stażewski *Kompozycja / Composition* 1976



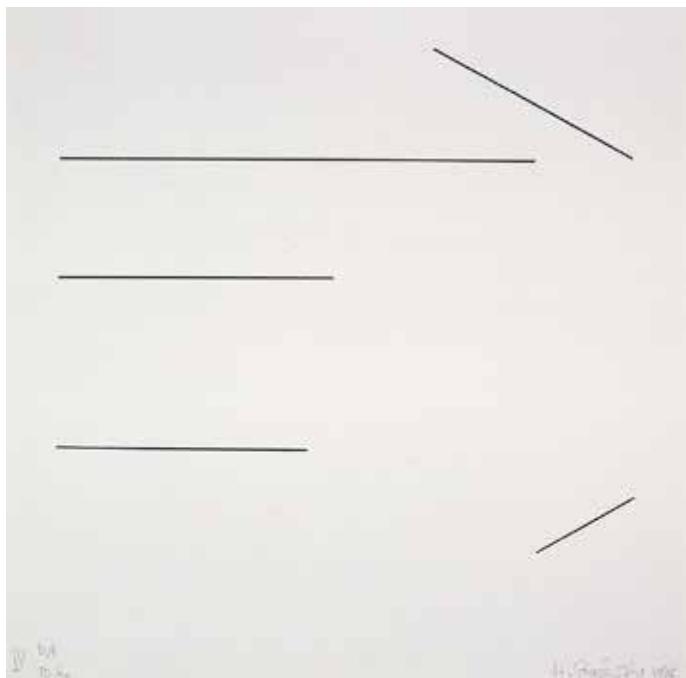
Henryk Stażewski *Kompozycja I/25 / Composition I/25* 1974/1979



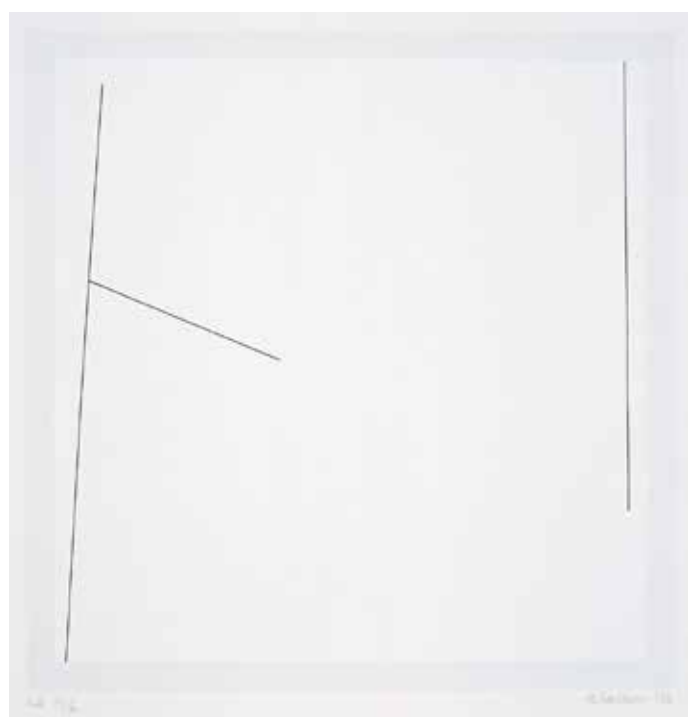
Henryk Stażewski *Reduktionen* 1977



Henryk Stażewski *Reduktionen* 1977



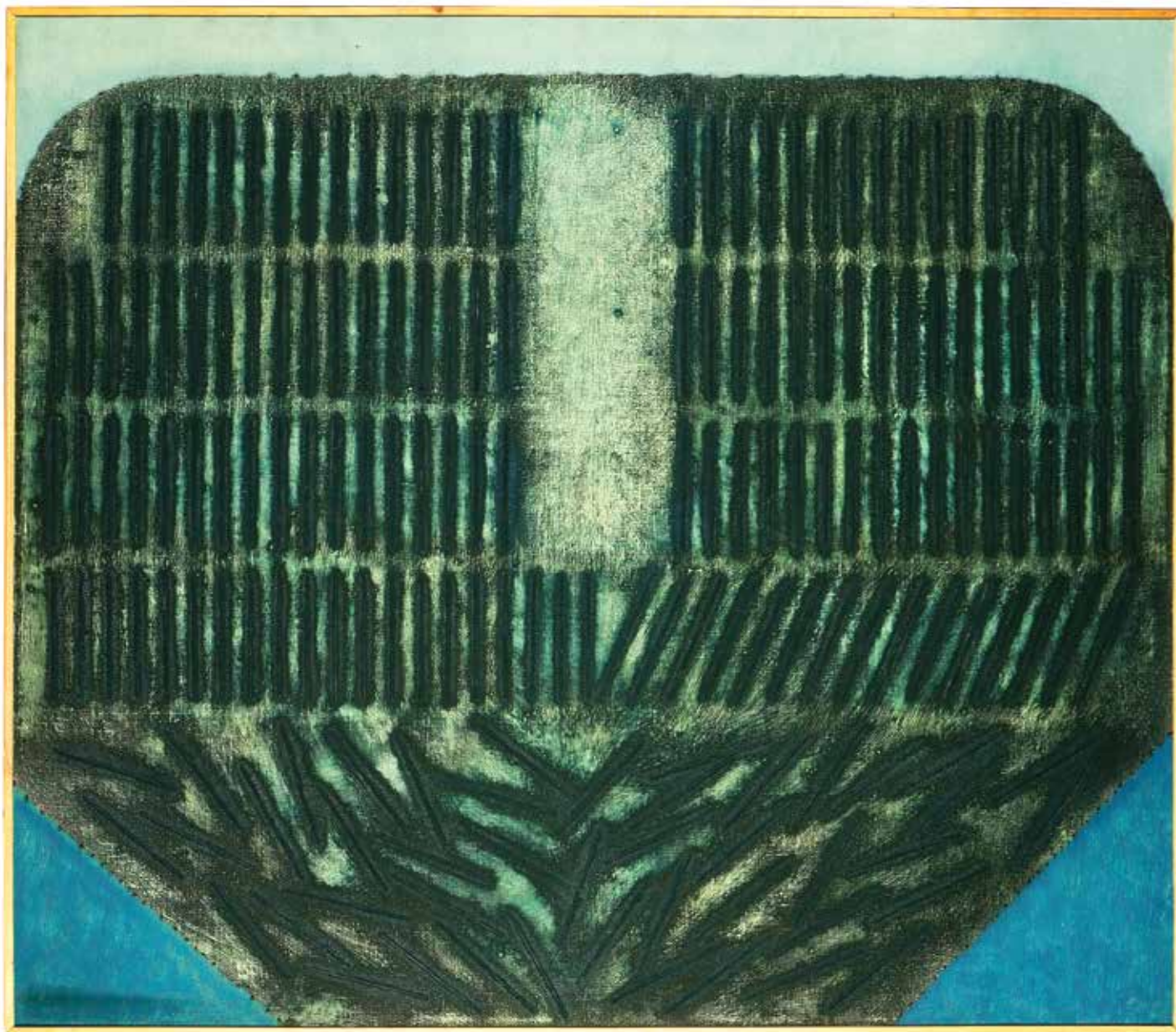
Henryk Stażewski *Reduktionen* 1977



Henryk Stażewski *Kompozycja / Composition* 1976



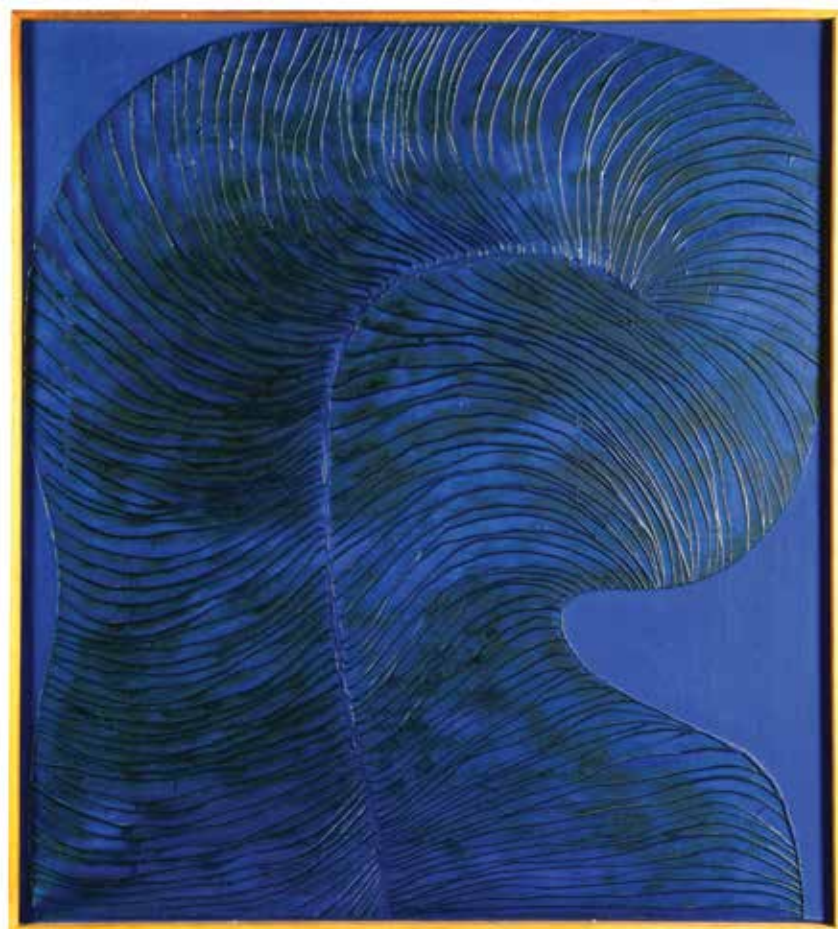
Konrad Jarodski *Kompozycja / Composition* 1972



Józef Hałas *Góra P.B.R. / Mountain P.B.R.* 1985



Teresa Tyszkiewicz *Kompozycja 8 / Composition 8* 1956



Alfons Mazurkiewicz *Duo-obraz 5/70 / Duo-painting 5/70* 1970



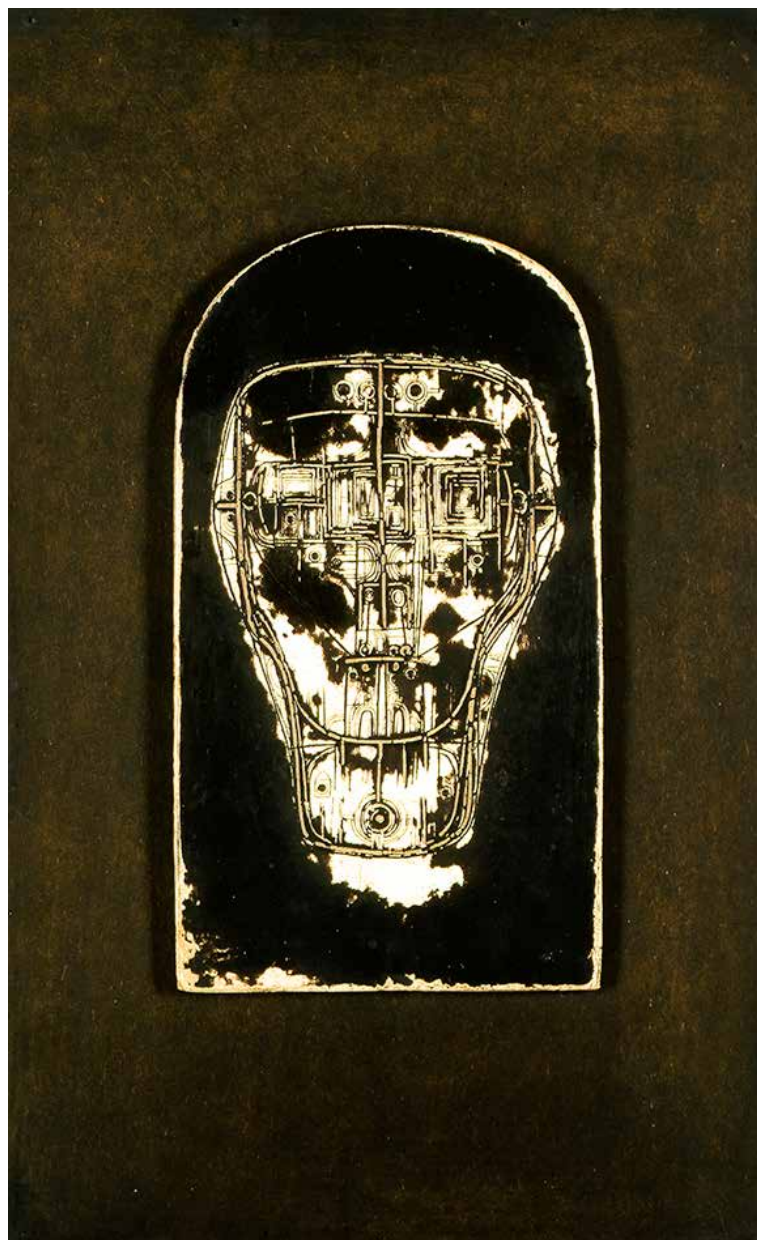
Andrzej Matuszewski *Obraz-6, z cyklu Monologi / Painting-6, from the Monologues cycle* 1959



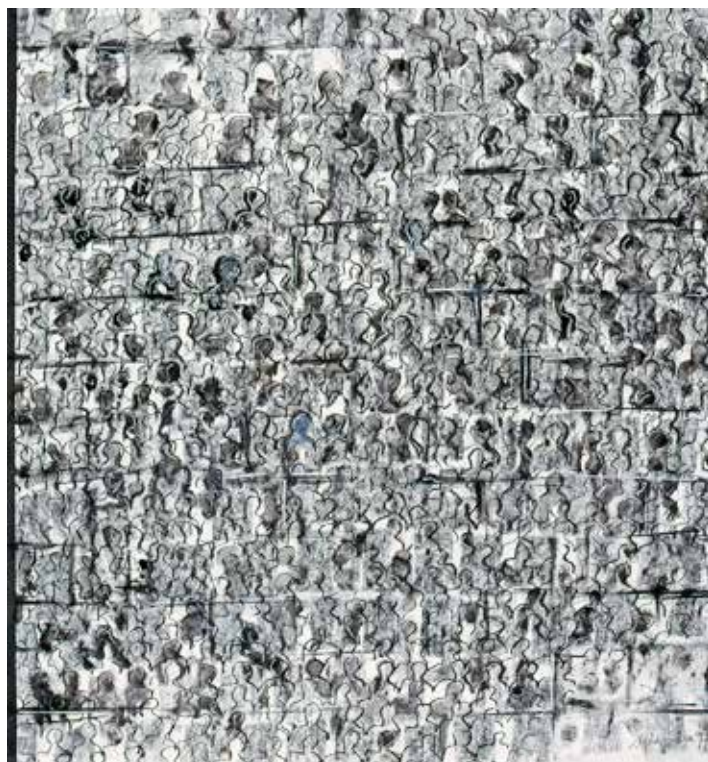
Andrzej Matuszewski *Obraz VII, z cyklu Relacje / Painting VII, from the Relations cycle* 1963



Zdzisław Beksiński *Kompozycja / Composition* ok. / ca. 1960



Zdzisław Beksiński *Głowa / Head*



Józef Szajna Z cyklu *Mrowiska* / From the *Anthills* cycle 1997



Zbigniew Paluszak *Miasteczko* / *Burgh* 1958



Józef Łukomski *Epitafium / Epitaph* 1973



Józef Łukomski *Epitafium białe I / White Epitaph I* 1973



Józef Łukomski *Epitafium białe II / White Epitaph II* 1973



Józef Łukomski *Portret / Portrait* 1979



Józef Łukomski *Portret / Portrait* 1979



Zdzisław Jurkiewicz *Agresja XIX / Aggression XIX* 1966



Janina Żemojtel *Instynkty -kompozycja czerwona / Instincts - Red Composition* 1965

BIOGRAFIE

MAGDALENA ABAKANOWICZ

Ur. 1930 w Falentach , zm. w 2017 w Warszawie. Studiowała w PWSSP w Sopocie, a następnie w warszawskiej ASP w l. 1950-1955 pod kierunkiem E. Plutyńskiej i M. Włodarskiego. Od 1965 do 1990 byłakierownikiemPracowniGobelinu wPWSSP wPoznaniu, od1979profesorem. Wystawia od1956. Prezentowała swoje prace na ok. 70 wystawach indywidualnych w muzeach i galeriach na całym świecie. Otrzymała: Złoty Medal na Biennale Sztuki w São Paulo (1965), nagrodę Fundacji von Herder w Wiedniu (1979), doktorat honoris causa Royal College of Art w Londynie (1975) oraz Rhode Island School of Desing w Providance w USA (1992), nagrodę Fundacji Alfreda Jurzykowskiego w Nowym Jorku (1983). Początkowo tworzy w tkaninie rzeźby zw. abakanami, w l. 80. w drewnie i metalu, a także w kamieniu. Powstają jej realizacje w plenerze we Włoszech, Izraelu, Japonii, USA. W 1992 w konkursie na przedłużenie Wielkiej Osi Paryża wyróżniono do realizacji jej projekt „Architektury Arborealnej”. W Polsce największą kolekcję jej prac posiada MNWr.



Głowa z cyklu „Inkarnacje”
Head from the cycle „Incarnations”

1986

plótno, żywica, drewno
canvas, resin, wood

wysokość 68 cm
high 68 cm

34

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

Ur. 1929 w Sanoku, zm. w 2005 w Warszawie. W l. 1947-1952 studiował na Wydziale Architektury PK. Początkowo wykonywał zawód architekta. W 1955 powrócił do Sanoka i zajął się twórczością artystyczną. W 1958 odbyła się pierwsza ekspozycja jego obrazów-reliefów. Artysta eksperymentował też w dziedzinie fotografii. Po 1960 poświęcił się malarstwu. Od 1977 mieszkał w Warszawie.



Kompozycja
Composition

ok. 1960

relief, masa bitumiczna, płyta pilśniowa
relief, bitumen, beaverboard

40 × 61 cm

116



Głowa
The Head

technika własna, płyta pilśniowa, masa plastyczna,
own technique, beaverboard, plastic mass

63 × 40 (36,5 × 22) cm

117

TADEUSZ BRZOZOWSKI

Ur. 1918 we Lwowie, zm. 1987 w Rzymie. W 1936 rozpoczął studia w krakowskiej ASP. Od 1940 do 1942 uczęszczał do okupacyjnej Staatliche Kunstgewerbeschule w Krakowie, gdzie studiował pod kierunkiem F. Pautscha; współuczestniczył w Teatrze Konspiracyjnym T. Kantora. W l. 1945-1946 kontynuował studia w ASP w Krakowie. Dyplom uzyskał w 1946 u l. Pieńkowskiego i P. Dadleza. W l. 1945-1954 był asystentem w Katedrze Rysunku Wydziału Architektury PK; 1954-1969 nauczycielem rysunku, a w l. 1959-1961 dyrektorem PLTP im. A.Kenara w Zakopanem. Od 1961 do 1979 był profesorem w poznańskiej PWSSP; 1979-1981 w ASP w Krakowie. Członek Grupy Młodych Plastyków, Grupy Krakowskiej i międzynarodowego ugrupowania Phases. M.in. w 1983 uzyskał Nagrodę Fundacji im. A. Jurzykowskiego w Nowym Jorku. Malarz , rysownik, scenograf.



Szwagier
Brother-in-law

1973

olej, płótno
oil, canvas

34 × 35 cm

35

WALDEMAR CWENARSKI

Ur. 1926 we Lwowie, zm. 1953 we Wrocławiu. W l. 1947-1949 uczęszczał do PLSP we Wrocławiu. Od 1947 do 1953 studiował we wrocławskiej PWSSP pod kierunkiem S. Dawskiego i E. Gepperta. Prace artystyczne Cwenarskiego pokazano po raz pierwszy w 1955 na Wystawie Przeglądowej Młodych Plastyków we Wrocławiu, a następnie w tym samym roku na Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki w warszawskim Arsenale. Jego twórczość jest rzadkim przykładem sztuki niezależnej lat 50. w Polsce. Malarz, rysownik.



Głowa kobieca w ujęciu en face
Female head in front

tusz, papier
ink, paper

30,5 x 22 cm

82

Born in 1930 in Falenty, died in 2017 in Warsaw. Studied at the State Higher School of Fine Arts in Sopot and then at the Warsaw Academy of Fine Arts in 1950-1955 under the direction of E. Plutyńska and M. Włodarski. From 1965 to 1990 she was the head of the Gobelin Studio at the Academy of Fine Arts in Poznań, from 1979 on as a professor. She has been exhibiting since 1956. She has shown her works in about 70 individual exhibitions in museums and galleries around the world. Among the prizes she has received are the Gold Medal at the Biennial of Art in São Paulo (1965), the Vienna Herder Prize (1979), an Honorary Doctorate at the Royal College of Art in London (1975) and Rhode Island School of Design in Providence (1992), as well as the Alfred Jurzykowski Foundation Award in New York (1983). She initially created sculptures in fabric, metal, as well as in stone. Her plain-air installations were produced in Italy, Israel, Japan and USA. In 1992, the „Arboreal Architecture” project was awarded in a competition for the extension of the Great Axis of Paris. In Poland, the largest collection of her works are owned by the National Museum in Wrocław.

Born in 1929 in Sanok, died in 2005 in Warsaw. In 1947-1952, he studied at the Faculty of Architecture of the Krakow University of Technology. Initially, he worked as an architect. In 1955, he returned to Sanok and took up artistic work. The first exhibition of his relief-paintings took place in 1958. The artist also experimented with photography. After 1960, he devoted himself to painting. From 1977 on, he lived in Warsaw.

Born in 1918 in Lviv, died in 1987 in Rome. In 1936, he started his studies at the Academy of Fine Arts in Krakow. From 1940 to 1942, he attended the Staatliche Kunstgewerbeschule in Krakow, where he studied under the direction of F. Pautsch; he participated in T. Kantor's Conspiracy Theater. In 1945-1946 he continued his studies at the Academy of Fine Arts in Krakow. He earned his diploma in 1946 under the direction of I. Pienkowski and P. Dadlez. In 1945-1954, he was an assistant at the Department of Drawing of the Faculty of Architecture of the Krakow University of Technology; from 1954 to 1969, he was a teacher of drawing, and in 1959-1961 he was director of the A. Kenar State High School of Fine Arts in Zakopane. From 1961 to 1979, he was a professor at the Poznań Academy of Fine Arts; 1979-1981 at the Academy of Fine Arts in Krakow. Member of the Young Artists Group, the Krakow Group and the international group Phases. Among others, in 1983 he was awarded the A. Jurzykowski Foundation Award in New York. Painter, draughtsman, scenographer.

Born in 1926 in Lviv, died in 1953 in Wrocław. In 1947-1949 he attended State High School of Art in Wrocław. From 1947 to 1953 he studied at the State Higher School of Fine Arts under the supervision of S. Dawski and E. Geppert. Cwenarski's artistic works were first shown in 1955 at the Exhibition of Young Artists in Wrocław, and then in the same year at the National Exhibition of Young Artists at the Warsaw Arsenal. His work is a rare example of independent Polish art in the 1950. Painter, draughtsman.

WALDEMAR CWENARSKI

	Głowa w ujęciu ¾ Head in ¾		rysunek węglem, tektura charcoal, cardboard	42 x 29 cm	82
	Głowa w ujęciu profilowym (Autoportret?) Head in profile (Self-portrait?)		tusz, papier ink, paper	30,5 x 21,2 cm	82
	Głowa kobieca w ujęciu profilowym Female head in profile		tusz, papier ink, paper	29,5 x 21 cm	82

JAN DOBKOWSKI

Ur. 1942 w Łomży. Studiował w l. 1962-1968 na Wydziale Malarstwa w warszawskiej ASP u J. Cybisa i J. Studnickiego. Dyplom uzyskał w 1968. Współzałożyciel (z Jerzym Zielińskim) grupy Neo-Neo-Neo w 1965. W 1972 był stypendystą Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku. W 1978 otrzymał Nagrodę Krytyki im. C.K. Norwida, w 1995 Nagrodę im. J. Cybisa. Malarz, rysownik, grafik.

Born in 1942 in Łomża. In 1962-1968, he studied at the Faculty of Painting at the Warsaw Academy of Fine Arts under J. Cybis and J. Studnicki. He received his diploma in 1968. He co-founded the Neo-Neo-Neo Group in 1965 with Jerzy Zieliński. In 1972, he was a recipient of the Kościuszko Foundation scholarship in New York. In 1978, he was awarded the C.K. Norwid Critics' Prize, and in 1995, the J. Cybis Award. Painter, draughtsman, graphic artist.

	Energia o poranku Energy in the morning	1989	olej, akryl, płótno oil, acrylic, canvas	80 × 60 cm	36
	Melodia o świcie Melody at dawn	1989	akryl, płótno acrylic, canvas	80 × 60 cm	37

EDWARD DWURNIK

Ur. 1943 w Radzyminie k. Warszawy. Studiował w l. 1963-1970 w warszawskiej ASP na Wydziale Malarstwa u E. Arcta i E. Eibischa oraz na Wydziale Grafiki u J. Pakulskiego. W 1984 przebywał na stypendium w Atelierhaus Worpsswede w Niemczech. Malarz i rysownik. Tworzy cykle malarskie.

Born in 1943 in Radzymin near Warsaw. He studied in 1963-1970 at the Academy of Fine Arts in Warsaw at the Faculty of Painting under E. Arct and E. Eibisch and at the Graphic Department under J. Pakulski. In 1984, he received a scholarship to study at the Atelierhaus Worpsswede in Germany. Painter and draughtsman. Creates painting cycles.

	Nad ranem In the morning	1974	olej, płótno oil, canvas	146,5 × 115 cm	65
---	-----------------------------	------	-----------------------------	----------------	----

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI

Ur. 1922 w Zdobunowie na Wołyniu. Studiował w l. 1946-1951 w łódzkiej PWSSP u W. Strzemińskiego i S. Wegnera. Dyplom uzyskał u L. Tyrowicza. Od 1947 wykłada w PWSSP w Łodzi, od 1975 jest profesorem tej uczelni. Członek Klubu Młodych Artystów i Naukowców, grupy Pięte Koło, Międzynarodowego Zarządu Stowarzyszenia Drzeworytników „Xylon” w Szwajcarii, członek Europejskiej Akademii Nauki i Sztuk w Salzburgu i Belgijskiej Królewskiej Akademii Nauki, Literatury i Sztuk Pięknych w Brukseli. Malarz, grafik. Tłumacz i wydawca dwóch książek W. Kandinskiego: Punkt i linia a płaszczyzna (1986) i O duchowości w sztuce (1966).

Born in 1922 in Zdobunów in Volhynia. He studied in 1946-1951 at the State Higher School of Fine Arts in Łódź under W. Strzemiński and S. Wegner. He obtained a diploma from L. Tyrowicz. Since 1947, he has lectured at the State Higher School of Fine Arts in Łódź, since 1975 he has been a professor of the university. Member of the Young Artists and Scientists Club, the 5th Circle Group, the “Xylon” International Board of Woodworkers' Association in Switzerland, member of the European Academy of Sciences and Arts in Salzburg and the Belgian Royal Academy of Sciences, Literature and Fine Arts in Brussels. Painter, graphic artist. Translator and publisher of two books by W. Kandinsky: Point and Line to plane (1986) and Concerning the spiritual in art(1966).

	Autostrada w żeńskim pejzażu Highway in a female landscape	1974	linoryt, bibułka linocut, tissue	39 × 29 (20,8 × 15,5) cm	82
	VIII Wariacje na temat liczby cztery VIII Variations on the number four	1977	linoryt, papier linocut, paper	66 × 50,5 (50 × 36,5) cm	82
	Studnia Well	1972	linoryt, papier linocut, paper	65 x 49,5 (41 x 31) cm	82

EUGENIUSZ GEPPERT

Ur.1890 we Lwowie, zm.1979 we Wrocławiu.Malarstwauczył się w1908w Szkole L.Stroynowskiego w Krakowie, następnie w tamtejszej w ASP (1912-1914, 1918-1920) u J. Malczewskiego i S. Dębickiego. Lata 1914-1917 spędził na zestaniu w Orenburgu nad Uralem, następnie (do 1918) w polskim Korpusie Wschodnim na terenie Rosji. W 1925-1926 i 1927 przebywał w Paryżu. Po powrocie mieszkał kolejno w Krakowie, Warszawie (od jesieni 1928) i ponownie w Krakowie (od końca 1931), gdzie został członkiem zrzeszenia Zwornik i redaktorem „Głosu Plastyków”. W 1937 przebywał we Francji i w Niemczech, a w 1939 w Belgii i we Włoszech. W 1946 współorganizował we Wrocławiu PWSSP, której był profesorem do 1961 i w l. 1966-1974. W 1961 współtworzył grupę Szkoła Wrocławska (później Grupa Wrocławska). Malował kompozycje figuralne, często z motywem konia, krajobrazy, martwe natury, portrety. Zajmował się krytyką i popularyzacją sztuki. Autor książek: Formalne i nieformalne zagadnienia w malarstwie polskim (1947), Moja droga (1968), Przeszłość daleka i bliska (1977).

	Jeździec w czarnej kurtce Rider in a black jacket	1961	tempera, papier distemper, paper	56,3 × 83,5 (70 × 100) cm	73
	Martwa natura z dzbankiem Still life with jug	1962	tempera, papier distemper, paper	53,3 × 83,5 (69,5 × 100) cm	73

ALOJZY GRYT

Ur. 1937 w Niedobczycach. Studiował architekturę na PW w l.1956-1962. W 1961 rozpoczął studia w PWSSP we Wrocławiu pod kierunkiem X. Dunikowskiego i A. Czepelewskiego. Dyplom uzyskał w 1965 z rzeźby architektonicznej. Pracował w PWSSP we Wrocławiu, ostatnio jako profesor, kierownik Katedry Kształcenia Ogólnoplastycznego. Obecnie na emeryturze. Twórczość w dziedzinie rzeźby, rysunku, instalacji, m.in. autor fontanny na Rynku Starego Miasta we Wrocławiu.

Born in 1890 in Lviv, died in 1979 in Wrocław. He studied painting in 1908 at the L. Stroynowski School in Krakow, then at the Academy of Fine Arts (1912-1914, 1918-1920) under J. Malczewski and S. Dębicki. In 1914-1917 he was in exile in Orenburg on the Ural, then (until 1918) in the Polish Eastern Corps in Russia. In 1925-1926 and 1927, he lived in Paris. On his return he lived in Krakow, Warsaw (from autumn 1928) and again in Krakow (from the end of 1931), where he became a member of the Zwornik association and the editor of the Voice of the Artists". In 1937, he spent time in France and Germany, and in 1939, in Belgium and Italy. In 1946, he co-organized the State Higher School of Fine Arts in Wrocław, where he was a professor until 1961 and in 1966-1974. In 1961, he co-founded the Wrocław School (later Wrocław Group). He painted figural compositions, often with a horse motif, landscapes, still lifes and portraits. He was an art critic and popularizer. Author of books: Formal and informal issues in Polish painting (1947), My way (1968), The distant and near past (1977).

Born in 1937 in Niedobczyce. He studied architecture at the Warsaw University of Technology in 1956-1962. In 1961, he started his studies at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław under the direction of X. Dunikowski and A. Czepelewski. In 1965, he obtained his diploma from the architectural sculpture. He worked at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław, recently as a professor, head of the Department of General Training. Now retired. Creativity in the field of sculpture, drawing, installations, among others. author of the fountain on the Old Town Square in Wrocław.

	Snata Snata	1987	technika własna own technique	112 × 79,5 cm	84
	Snata - 27 Snata - 27	1987	technika własna own technique	95 × 80 cm	84

IZABELLA GUSTOWSKA

Ur.1948 w Poznaniu. Studiowała w l. 1967-1972 w PWSSP w Poznaniu. Dyplom uzyskała w pracowniach T. Jackowskiego i T. Brzozowskiego. Od 1972 pracuje w Katedrze Rysunku w PWSSP w Poznaniu, od 1984 jako docent, w 1991 mianowana profesorem. W l. 1970-1978 była członkinią grupy Od Nowa wraz z B. Kaczmarkiem, W. Krzyżaniakiem, W. Müllerem (działania przestrzenne, happeningowe, parateatralne). Od 1979 do 1992 prowadziła w Poznaniu Galerię ON. Uprawia malarstwo, grafikę, video, performance. Tworzy cykle: „Względne cechy podobieństwa”, „Sny”, „Płynąc”.

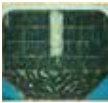
Born in 1948 in Poznan. Studied in 1967-1972 at the State Higher School of Fine Arts in Poznan. Received a diploma in the studios of T. Jackowski and T. Brzozowski. Since 1972, she has been working at the Department of Drawing at the Academy of Fine Arts in Poznań, since 1984, as a docent, and in 1991 was appointed a professor. In 1970-1978, she was a member of the Od Nowa group with B. Kaczmarek, W. Krzyżaniak, W. Müller (spatial, happening, paratheatrical activities). From 1979 to 1992, she ran a gallery in Poznań. She produces paintings, graphics, videos, performance. Creates cycles: Relative Traits of Similarity, Dreams, Flowing.

	Względne cechy podobieństwa (Poza sobą VIII) Relative Traits of similarity (Outside Oneself VIII)	1985	technika mieszana, papier mixed technique, paper	187 × 82 cm	95
---	--	------	---	-------------	----

JÓZEF HAŁAS

Ur. 1927 w Nowym Sączu, zm. w 2015 we Wrocławiu. Studiował we wrocławskiej PWSSP pod kierunkiem M. Dawskiej, S. Dawskiego i E. Gepperta. Dyplom z malarstwa uzyskał w pracowni E. Gepperta w 1954. W 1967 mianowany profesorem, kierował Katedrą Malarstwa PWSSP we Wrocławiu. Współzałożyciel Grupy X i członek Szkoły Wrocławskiej.

Born in 1927 in Nowy Sącz, died in 2015 in Wrocław. He studied at the State Higher School of Fine Arts under the supervision of M. Dawska, S. Dawski and E. Geppert. He obtained a diploma in painting from E. Geppert in 1954. In 1967, he was appointed professor and head of the Department of Painting at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. Co-founder of Group X and a member of the Wrocław School.

	Góra P.BR Mountain P.BR	1985	olej, płótno oil, canvas	114,5 × 129 cm	112
---	----------------------------	------	-----------------------------	----------------	-----

WŁADYSŁAW HASIOR

Ur. 1928 w Nowym Sączu, zm. 1999 w Krakowie. W 1952 ukończył PLTP w Zakopanem pod kierunkiem A. Kenara. Studiował w warszawskiej ASP u M. Wnuka; dyplom uzyskał w 1958. W l. 1957-1968 był wykładowcą w PLTP w Zakopanem; 1970-1971 we wrocławskiej PWSSP. W czasie pobytu stypendialnego w Paryżu pracował pod kierunkiem O. Zadkine’a. W l. 1969-1971 był scenografem Teatru Polskiego we Wrocławiu. Od 1961 należał do międzynarodowej grupy artystów i pisarzy Phases. Autor wielu pomników, w których wykorzystał działanie wiatru, ognia i wody. W 1984 otworzył galerię autorską w Zakopanem.

	Próba walki z ciemnością An Attempt to Fight the Dark	1972	assemblage assembly	59,5 × 49,5 cm	93
	W starym piecu diabeł pali In an Old Oven, the Devil Smokes	ok. 1970 ca. 1970	assemblage assembly	165 × 52,5 cm	94

KONRAD JARODZKI

Ur. 1927 w Zaklikowie. W l. 1949-1955 studiował na Wydziale Architektury PWr., 1955-1958 we wrocławskiej PWSSP pod kierunkiem E. Gepperta. Członek Grupy Wrocławskiej. W 1967 mianowany profesorem. Od 1967 wykładowca w PWSSP we Wrocławiu, w 1984 i w l. 1992-1999 rektor tej uczelni. Malarz i rysownik.

	Kompozycja Composition	1972	akryl, płótno acrylic, canvas	80,5 × 99 cm	111
---	---------------------------	------	----------------------------------	--------------	-----

ZDZISŁAW JURKIEWICZ

Ur. 1931 w Wolsztynie, zm. w 2012 we Wrocławiu. Studiował na Wydziale Architektury PWr. Dyplom uzyskał w 1956. Członek Grupy Wrocławskiej. Był kierownikiem zespołu projektowania form użytkowych i plastycznych w Instytucie Architektury i Urbanistyki PWr. Malarz, rysownik, fotografik, autor tekstów teoretycznych i manifestów artystycznych.

	Agresja XIX Aggression XIX	1966	olej, płótno oil, canvas	120 × 85 cm	121
---	-------------------------------	------	-----------------------------	-------------	-----

JERZY KUJAWSKI

Ur. 1921 w Ostrowie Wielkopolskim, zm. 1998 w Paryżu. W l. 1945-1946 studiował w krakowskiej ASP, w 1945 wystawiał z Grupą Młodych Plastyków. W 1946 wyjechał do Francji, utrzymywał kontakty z Tadeuszem Kantorem i grupą artystów z nim związanych. W 1947 uczestniczył w Międzynarodowej Wystawie Surrealizmu w Paryżu. W l. 50. brał czynny udział w ruchu artystycznym Phases. Malarz, twórca instalacji.

	Kompozycja Composition		akwaforta, sucha igła, papier etching, dry needle, paper	27,5 × 22 (23 × 17) cm	83
---	---------------------------	--	---	------------------------	----

Born in 1928 in Nowy Sącz, died in 1999 in Krakow. In 1952, graduated from State High School of Fine Arts in Zakopane, under the direction of A. Kenara. He studied at the Warsaw Academy of Fine Arts under M. Wnuk; he graduated in 1958. In 1957-1968 he was a lecturer at the State High School of Fine Arts in Zakopane. 1970-1971 in the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. During his stay in Paris, he worked under the tutelage of O. Zadkine. In 1969-1971, he was a stage designer at the Polish Theater in Wrocław. Since 1961, he was part of the Phases international group of artists and writers. Author of many monuments, in which he used the effects of wind, fire and water. In 1984, he opened his own gallery in Zakopane.

Born in 1927 in Zaklików. In 1949-1955, he studied at the Faculty of Architecture at the Wrocław University of Technology, in 1955-1958 at the State Higher School of Fine Arts under the direction of E. Geppert. Member of the Wrocław Group. In 1967, he was appointed professor. From 1967, lecturer at the Academy of Fine Arts in Wrocław, in 1984 and in 1992-1999 rector of this university. Painter and draughtsman.

Born in 1931 in Wolsztyn, died in 2012 in Wrocław. He studied at the Faculty of Architecture of the Wrocław University of Technology. He received his diploma in 1956. Member of the Wrocław Group. He was head of the artistic and artistic design team at the Institute of Architecture and Urban Planning of the Wrocław University of Technology. Painter, illustrator, photographer, author of theoretical texts and artistic manifests.

Born in 1921 in Ostrow Wielkopolski, d. 1998 in Paris. In 1945-1946 he studied at the Academy of Fine Arts in Krakow. In 1945 he exhibited with the Young Artists Group. In 1946, he emigrated to France, maintained contacts with Tadeusz Kantor and a group of artists associated with him. In 1947, he participated in the International Exhibition of Surrealism in Paris. In the 1950s, he took active part in the Phases artistic movement. Painter, creator of installations.

NATALIA LACH-LACHOWICZ

Ur. 1937 w Żywcu. Studiowała we wrocławskiej PWSSP pod kierunkiem S. Dawskiego. Dyplom uzyskała w 1963. Od 1964 należy do ZPAF. Współzałożycielka Galerii Permafo we Wrocławiu. Od 1975 uczestniczy w międzynarodowym ruchu sztuki feministycznej. Od 1970 związana ze sztuką konceptualną. Twórczość w dziedzinie malarstwa, rysunku, fotografii, instalacji przestrzennych; autorka tekstów o sztuce i komentarzy do własnej twórczości. Autorka „Rejestracji permanentnej” (1970-1972), „Sztuki konsumpcyjnej” (1972-1975), „Śnieg” (1978-1979), „Luźnych przestrzeni” (od 1986).

Born in 1937 in Żywiec. She studied at the State Higher School of Fine Arts under the direction of S. Dawski. She obtained her diploma in 1963. Since 1964, she has been a member of the Association of Polish Art Photographers. Co-founder of the Permafo Gallery in Wrocław. Since 1975, she has participated in the international movement of feminist art. Since 1970, she has been associated with conceptual art. Her works are in the field of painting, drawing, photography, spatial installation; she is the author of texts on art and commentaries on her own works. The author of Permanent Registration (1970-1972), Consumer Art (1972-1975), Dreams” (1978-1979), Loose Spaces (since 1986).



Aksamitny terror
Velvet Terror

1970

fotografia barwna
color photography

100 × 100 cm

96



Sztuka postkonsumpcyjna
Post-consumer art

1975

gelatin colour print, papier
gelatin colour print, paper

4/5, 50 × 60 cm

97

JAN LEBENSTEIN

Ur. 1930 w Brześciu, zm. 1999 w Krakowie. Studiował w warszawskiej ASP w pracowniach K. Tomorowicza, E. Eibischa, A. Nachta-Samborskiego. Dyplom uzyskał w 1954. W 1959 otrzymał Grand Prix na I Międzynarodowym Biennale Młodych w Paryżu. W tym samym roku osiadł na stałe w Paryżu. Związany z kręgiem paryskiej „Kultury”, K. Jeleńskim, G. Herling-Grudzińskim, C. Miłoszem. Malarz cyklów malarskich, m.in.: „Figury we wnętrzu”, „Figury osiowe”, „Potworne zwierzęta”, „Pergamon”, a także grafik i autor ilustracji m.in. do Folwarku zwierzęcego Orwella, Księgi Hioba i Apokalipsy św. Jana.

Born in 1930 in Brest, died in 1999 in Krakow. He studied at the Warsaw Academy of Fine Arts in the studios of K. Tomorowicz, E. Eibisch and A. Nacht-Samborski. He received his diploma in 1954. In 1959, he received the Grand Prix at the 1st International Youth Biennale in Paris. That same year, he settled permanently in Paris. Associated with the circle of the Paris „Kultura”, K. Jeleński, G. Herling-Grudzinski, C. Miłosz. Author of painting cycles, including: Figures in the interior, Axis figures, Monstrous animals, Pergamon, as well as graphic artist and illustrator to the Orwell's Animal Farm , the Book of Job and the Revelation of St John.



Figura
Figure

1957

olej, gwasz, płótno
oil, gouache, canvas

99,5 × 65 cm

66



Ballon-Baba (Balon-Pupa)

1966

litografia, papier
litography, paper

48,5 × 35 (35 × 24) cm

67



Les Siens (Swoi)
Les Siens (Our Own)

1972

litografia, papier
litography, paper

42,5 × 33 cm

68



Sonia

1973

litografia, papier
litography, paper

70 × 49,5 cm

67



Suzanne (Zuzanna)
Suzanne

1973

litografia, papier
litography, paper

70 × 49,5 cm

67



Course pétrifiée (Bieg skamieniały)
Course pétrifiée (Petrified Race)

1973

litografia, papier
litography, paper

70 × 49,5 cm

70



Cour suprême (Sąd Najwyższy)
Supreme Court

1973

litografia, papier
litography, paper

70 × 49,5 cm

70



Corps de garde (Straż przyboczna)
Bodyguard

1973

litografia, papier
litography, paper

70 × 49,5 cm

68

Folder of illustrations to George Orwell's Animal Farm folder of 10 lithographs:



a) Du nez les anneaux tomberont
(Spadną kółka z nozdrzy)
(Rings shall vanish from our noses)

1974

litografia, papier
litography, paper

67 × 47 cm

67

JAN LEBENSTEIN

	b) Le songe du vieux Major: la terre sans hommes (Sen starego Majora: ziemia bez ludzi) (Old Major's dream: a world without man)	1974	litografia, papier/ litography, paper	67 × 47 cm	67
	c) Les animaux chassent les hommes (Zwierzęta wypędzają ludzi) (The animals chase out the humans)	1974	litografia, papier/ litography, paper	47 × 67 cm	71
	d) L'invasion manquée (Nieudany atak) (Failed attack)	1974	litografia, papier/ litography, paper	64 × 47 cm	69
	e) Snowball: plans du moulin à vent (Chyży: plany budowy wiatraka) (Snowball: plans for a windmill)	1974	litografia, papier/ litography, paper	62 × 44 cm	69
	f) César chasse Snowball (Napoleon wypędza Chyżego) (Napoleon chases Snowball off the farm)	1974	litografia, papier/ litography, paper	67 × 47 cm	67
	g) Construction du premier moulin à vent: les cochons sont peignards (Budowa pierwszego wiatraka: świnie są wygodne) (Construction of the first windmill: the pigs are cushy)	1974	litografia, papier/ litography, paper	66 × 47 cm	67
	h) La fin de Boxer (Koniec boksera) (The end of Boxer)	1974	litografia, papier/ litography, paper	68 × 48 cm	69
	i) Tous les animaux sont égaux, mais certains animaux sont plus égaux que d'autres (wszystkie zwierzęta są równe, ale niektóre są równiejsze od innych) (All animals are equal but some are more equal than others)	1974	litografia, papier litography, paper	64,5 × 46 cm	69
	j) Il n'était plus possible de dire qui était homme et qui cochon (Nie można już było odróżnić, kto jest człowiekiem, a kto świnia) (Already it was impossible to tell which was man and which was pig)	1974	litografia, papier/ litography, paper	67 × 49 cm	67
	Vitrine (Window)	1976	gwasz, pastel, papier/ gouache, pastel, paper	100 × 60,5 cm	68
	Kompozycja/ Composition	1977	litografia, papier/ litography, paper	38 × 27,5 (17,5 × 13) cm	70
	Enlèvement d'Europe (Porwanie Europy) The Rape of Europa	1978	gwasz, pastel, papier/ gouache, pastel, paper	49,5 × 65,5 cm	71

ALFRED LENICA

Ur. 1899 w Pabianicach, zm. 1977 w Warszawie. Studiował w Poznaniu na Wydziale Ekonomii Uniwersytetu Poznańskiego (od 1922) i w Konserwatorium Muzycznym (od 1923). Malarstwa uczył się prywatnie u A. Hannytkiewicza (1925) i P. Kubowicza (1928). Później przebywał w Mielcu. W 1945 zamieszkał w Krakowie, skąd wkrótce przeniósł się do Poznania. Należał do organizatorów poznańskiej grupy 4F+R (1947). Od 1957 mieszkał w Warszawie. Był członkiem Grupy Krakowskiej (od 1965). Uprawiał malarstwo i grafikę

Born in 1899 in Pabianice, died in 1977 in Warsaw. He studied in Poznań at the Faculty of Economics at the University of Poznań (starting in 1922) and at the Conservatory of Music (starting in 1923). He learned painting in private lessons with A. Hannytkiewicz (1925) and P. Kubowicz (1928). Later he lived in Mielec. In 1945, he settled in Krakow, from where he soon moved to Poznań. He was one of the organizers of the Poznań 4F + R group (1947). He lived in Warsaw from 1957 on. He was a member of the Krakow Group (starting in 1965). He worked in painting and graphic arts.

	Lęk Anxiety	1967	olej, płótno oil, canvas	65,5 × 81,5 cm	72
	Kompozycja Composition	ok. 1970 ca. 1970	gwasz, papier milimetry gouache, millimeter paper	20,5 × 19,5 cm	72

JÓZEF ŁUKOMSKI

Ur. 1920 w Sławsku Górnym w woj. poznańskim, zm. 1996 w Warszawie. Studiował w l. 1950-1955 w Centralnej Akademii Sztuk Pięknych w Pekinie; w l. 1956-1958 w warszawskiej ASP pod kierunkiem A. Kobzdeja. Członek Intrenational Arts Guild. W 1979 otrzymał Nagrodę Krytyki im. C.K. Norwida. Rzeźbiarz, malarz, twórca environments. Tworzył monumentalne kolaże, które formował ze zużytych tkanin. Zrealizował duże cykle rzeźb, m.in. „Przemijanie” (1972), „Hominem quaero” (1972), „Cum tacent, clamant” (1978). Wiele jego prac uległo zniszczeniu podczas powodzi we Wrocławiu w 1997.



Epitafium czarne / Black Epitaph

Born in 1920 in Sławsko Górny in the Poznań voivodeship, died in 1996 in Warsaw. He studied in 1950-1955 at the Central Academy of Fine Arts in Beijing; in 1956-1958 at the Warsaw Academy of Fine Arts under the direction of A. Kobzdeja. Member of the International Arts Guild. In 1979, he was awarded the C. K. Norwid Critics Award.. Sculptor, painter, creator of environments. He created monumental collages that he made from worn fabrics. He also made large sculpture cycles, Transition (1972), Hominem quaero (1972), Cum tacent, clamant (1978). Many of his works were destroyed during the flood in Wrocław in 1997.

technika własna, tkanina utwardzana, emulsja, drewno, 80 × 92 × 10 cm
plastik, karton/
own technique, cured fabric, emulsion, wood, plastic,
cardboard



Epitafium białe I/ White Epitaph I

1973

technika własna, tkanina, emulsja, drewno, konewka, 92 × 75 × 18 cm
ławkowiec, czajniczek/
own technique, fabric, emulsion, wood, watering can,
wide brush, teapot



Epitafium białe II/ White Epitaph II

1973

technika własna, tkanina, emulsja, drewno, buteleczka, 88 × 72 × 21 cm
sosjerka, żarówka/
own technique, fabric, emulsion, wood, bottle,
sauceboat, bulb,



Epitafium/ Epitaph

1973

technika własna, deska, tkanina utwardzana/ own 104 × 114 × 18 cm
technique, board, cured fabric



Portret/Portrait,

1979

technika własna, deska/ own technique, wood board 50 × 35 cm



Portret/Portrait,

1979

technika własna, deska/ own technique, wood board 50 × 35 cm

ZBIGNIEW MAKOWSKI

Ur. 1930 w Warszawie. Studiował w l. 1950-1956 w warszawskiej ASP pod kierunkiem K. Tomorowicza. W 1962 spędził kilka miesięcy w Paryżu, gdzie zetknął się z A. Bretonem. Członek i uczestnik wystaw międzynarodowej grupy Phases. W 1972 otrzymał Nagrodę Krytyki Artystycznej im. C.K. Norwida, a w 1993 Nagrodę im. Herdera w Wiedniu. Malarz i rysownik.

Born in 1930 in Warsaw. He studied in 1950-1956 at the Warsaw Academy of Fine Arts under the direction of K. Tomorowicz. In 1962, he spent several months in Paris where he met with A. Breton. A member and participant of the international Phases group. In 1972, he was awarded the C. K. Norwid Critics Award, and in 1993, the Herder Prize in Vienna. Painter and draughtsman.



Akt

III 1980

Nude

tusz, tempera, gwasz, tektura 48,8 × 39,5 cm
ink, tempera, gouache, cardboard



Marii o Marii

1960

Marii about Marii

akwarela, papier przymocowany na płótno 100 × 126 cm
watercolour, paper attached to canvas



Pejzaż

1958

Landscape

plyta graficzna, metal 13 × 19 cm
graphic board, metal



Pejzaż

1972

Landscape

akryl, płótno 33 × 24 cm
acrylic, canvas



Ego gigno lumen. Tenebrae autem naturae meae sunt

1996

akryl, płyta pilśniowa 50 × 60 cm
acrylic, fibre board



Rerum naturae parents

1996

akryl, płyta 40 × 49,7 cm
acrylic, board

ZBIGNIEW MAKOWSKI

	Palla nigerrima splendescens atro nitore	1996	akryl, płyta pilśniowa acrylic, fibre board	40 × 50 cm	39
	Voyelle	1996	akryl, płyta pilśniowa acrylic, fibre board	40 × 50 cm	39
	List z 30 I 1991 Letter from 30 January 1991	1991	dwustronny z 4 akwarelkami, tusz, akwarela, papier two-sided with 4 watercolours, ink, watercolour, paper	35 × 24 cm	
	List z 9 XII 1996 Letter from 9 December 1996	1996	dwustronny, tusz, papier two-sided, ink, paper	24,5 × 17,5 cm	
	List z 20 IV 1991 Letter from 20 April 1991	1991	dwustronny, tusz, ołówek, akwarela, papier two-sided, ink, pencil, watercolour, paper	35 × 25 cm	
	List do André Kuenziego z 13 V 1978 Letter to Andre Kuenzi from 13 May 1978	1978	dwustronny, tusz, papier, two-sided, ink, paper	29,5 × 21 cm	
	List z 12 X 1992 Letter from 12 October 1992	1991	dwustronny, tusz, papier two-sided, ink, paper	29,5 × 20,5	
	List z 1 XII 1991 Letter from 1 December 1991	1991	dwustronny, tusz, akwarela, papier two-sided, ink, watercolour, paper	49,5 × 32 cm	
	List z 1 XI 1991 Letter from 1 November 1991	1991	dwustronny, tusz, akwarela, papier two-sided, ink, watercolour, paper	40 × 30 cm	
	Kompozycja dwustronna, Sorella X 1982, Scyzoryk odnaleziony, VII 1991 Two-sided composition Sorella October 1982, Found Pocket Knife, July 1991	X 1982 VII 1991	tusz, akwarela, papier czerpany, szyty ink, watercolour, handmade paper, sewn		
	Is est imago perire non possum	X 1962	rysunek, tusz, farba na papierze naklejonym na złożoną kartkę drawing, ink, red paint, paper glued to folded card, bearing the inscription and a cut-out circle	33 × 22,7 cm	
	List z pisanką wielkanocną z 24 III 1997 (na temat wystawy malarzy wrocławskich w Zachęcie) Letter with Easter egg from 24 March 1997 (regarding exhibition of Wrocław painters at Zachęta)	1997	dwustronny, tusz, papier two-sided, ink, paper	18 × 24 cm	42
	Drabina Pontorma Pontormo's Ladder	1992	rysunek dwustronny, tusz, papier two-sided drawing, ink, paper	32 × 76 cm	46
	Kompozycja dwustronna, strona 1 – z kluczem Two-sided composition, page 1 – with key	1982, 1985, 1992	tusz, akwarela na papierze, szyty ink, watercolour, sewn paper	48 × 60 cm	
	Kompozycja dwustronna, strona 2 – wg Wambierzyce 1959 Two-sided composition, page 2 – after Wambierzyce 1959	1982, 1985, 1992	tusz, akwarela na papierze, szyty ink, watercolour, sewn paper	48 × 60 cm	
	Rysunek dwustronny Florilegium Two-sided drawing Florilegium"	1959-1979	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	35 × 46 cm	

ZBIGNIEW MAKOWSKI

	Rysunek dwustronny Maria Two-sided drawing Maria	1959-1979	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	35 × 46 cm
	List z końca grudnia 1991 (strony 1-2) Letter from late December 1991	1991	dwuczęściowy (4 strony), tusz, akwarela, papier two-part (4 pages), ink, watercolour, paper,	49 × 32 cm
	List z końca grudnia 1991 (strony 3-4) Letter from late December 1991	1991	dwuczęściowy (4 strony), tusz, akwarela, papier two-part (4 pages), ink, watercolour, paper,	32 × 24,5
	List do Aliny Hermansdorfer z 25 XII 1998 Letter to Alina Hermansdorfer from 25 December 1998	1998	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	34.5 × 50 cm
	Te wszystkie obrazy... All These Pictures...	1961	tusz, papier ink, paper	35.5 × 48 cm
	Czego więc chcielibyśmy What do we want, then	1961-1962	tusz, papier ink, paper	35 × 47 cm
	Tu deszcz pada... Here it rains...	1960	akwarela, papier watercolour, paper	50 × 70 (32,5 × 47,5) cm
	Ut fata trahunt	1969	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	37,5 × 47 cm
	Trochę ze skrzyni krakowskiej Something from the Krakow Box	1959	tusz, gwasz, tempera, papier naklejony na tekturę ink, gouache, tempera, paper glued to cardboard	18 × 47,5 (19 × 48,5) cm
	Kompozycja z młynkiem do kawy Composition with a coffee grinder	1981	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	26,5 × 76 cm
	List z 13 I 1999 Letter from 13 Januray 1999	1999	tusz, gwasz papier ink, gouache, paper	70 × 49,5 cm
	15 IV 1959 Stary Wielistaw Górny 15 April 1959 Stary Wielistaw Górny	1998	tusz, akwarela, papier czerpany zszyty sznurkiem z 3 kawałków 3 pieces of handmade paper sewn with twine, ink, watercolour,	66 × 49,5 cm
	Laurka na 50-lecie Muzeum Narodowego we Wrocławiu Card for the 50th anniversary of the National Museum in Wrocław	7 IV 2008	dwustronny, tusz, papier two-sided, ink, paper	18 × 24 cm
	Κρήδεμνον Κρήδεμνον	1983	tusz, akwarela, tempera, papier dwustronny ink, watercolour, tempera, two-sided paper	76 × 60 cm
	Zalotnica MM III Coquette MM III	1981	kompozycja dwustronna, na odwrocie tekst tuszem, tusz, gwasz, papier two-sided composition, on the reverse ink text, ink gouache, paper	31 × 40 cm
	Podaj mi rączkę! Give me a hand!	1982	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	58 × 77 cm

ZBIGNIEW MAKOWSKI

	Bez tytułu Untitled	II 1991	tusz, akwarela, papier (3 arkusze), sznurek ink, watercolour, paper (3 sheets), twine	50,5 × 79 cm	
	Mojry istnieją, sen The Moirae Exist, dream	25 VI 1987	tusz, papier (2 zszyte kawałki) ink, paper, (2 pieces sewn together)	44 × 60 cm	
	La forma universal	1982	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	51 × 67 cm	
	To jesień osłupiała Here is autumn, dumbfounded	1964	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	35,5 × 48,5 cm	
	Diva E Triformis	2006	kompozycja dwustronna, tusz, gwasz, papier two-sided composition, ink, gouache, paper	32,5 × 48,5 cm	
	Bez tytułu (łeb konia w kółku) Untitled (head of a horse in a circle)	1979	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	40 × 37 cm	
	Ogród zamknięty Closed garden	1962	tusz, tempera, papier ink, tempera, paper	40 × 29,2 cm	
	Ba	1960	tusz, gwasz, papier ink, gouache, paper	30 × 40 (24,5 × 35) cm	44
	Odwraca się plecami Back turned	1959-1984	kredka, papier crayon, paper	32,5 × 50 cm	
	Nawet książkę zrobiłem... I even made a book...	1981	tusz, akwarela, papier czerpany zszyty zieloną nicią, 2 kartki ink, watercolour, handmade paper sewn with green thread, 2 pages	22 × 57 cm	
	Et dixi: Aaa, ecce - nescio loqui	1975	tusz, tempera, akwarela, papier ink, tempera, watercolour, paper	38 × 28,2 cm	
	Rysunek Drawing		tusz, papier ink, paper	32,5 × 48 cm	
	Kompozycja z napisami: mur, zasłona, klucze, mur, zasłona, drzewa, predella Composition with inscriptions: wall, curtain, keys, wall, curtain, trees, predella	1973 (?)	akwarela, papier watercolour, paper	25 × 40 cm	
	Autoportret malarz przy sztalugach Self-portrait of the Painter with Easels	1988	tusz, akwarela, papier, 3 kartki malowane dwustronnie ink, watercolour, paper, 3 pages painted on both sides	44,5 × 31 cm	43
	Oto wnętrze doskonałe Here is the perfect interior	1962	tusz, akwarela, flamaster, papier ink, watercolour, marker, paper	30 × 40 (22,5 × 32,5) cm	

ZBIGNIEW MAKOWSKI

	Per correr miglior...	1982	kompozycja dwustronna, tusz, akwarela, papier two-sided composition, ink, watercolour, paper	20 × 40.5 cm	
	Owal Oval	1960-1977	tusz, gwasz, papier ink, gouache, paper	35 × 48 cm	
	Szkic do tryptyku „Quid semper...” Sketch for the Quid semper... triptych	1974	akwarela, papier watercolour, paper	37 × 62.5 cm	
	Prosequiamo, Polia	1980	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	26 × 33.5 cm	
	Tu rotas orbem	1992	rysunek dwustronny, tusz, akwarela, papier two-sided drawing, ink, watercolour, paper	24 × 30 cm	
	Kompozycja Composition	1981	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	22.5 × 30.5 cm	
	Figura Fromborska Frombork Figure	1956-1991	rysunek dwustronny, tusz, akwarela, papier two-sided drawing, ink, watercolour, paper	25 × 35 cm	
	Trafikarz The Tobacco-Seller	1991	rysunek dwustronny, tusz, akwarela, papier two-sided drawing, ink, watercolour, paper	35 × 25 cm	
	Un rêve vertical	1972, 1992	tusz, papier ink, paper	32.5 × 25.5 cm	
	Rama Frame	x1992	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	30 × 21.5 cm	
	V 1967	1967	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	28.3 × 19 cmw	
	D'après Carrà	1983	tusz, ołówek, akwarela, nitka, papier ink, pencil, watercolour, thread, paper	32 × 25 cm	41
	Święta Katarzyna Aleksandryjska Saint Catherine of Alexandria		tusz, gwasz, papier ink, gouache, paper	26 × 31 cm	
	To kwestia... It's only a question of...	1960	tusz, papier, tektura ink, paper, cardboard	12.5 × 19.5 cm	
	Bez tytułu Untitled	1970	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	19 × 23.5 cm	44
	Kompozycja dwustronna Two-sided composition	1981-1982	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	13 × 21.5 cm	

ZBIGNIEW MAKOWSKI

	Szkic Sketch	1972	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	19,5 × 34,2 cm	
	Lapis	1959-2008	gwasz, papier gouache, paper	24 × 22,5 cm	
	Szkic do plakatu „Symbol and reality...” Sketch for the poster “Symbol and reality...”	1964	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	23,8 × 22,5 cm	38
	Życzenia noworoczne New Year's wishes	1974	akwarela, papier watercolour, paper	28 × 19 cm	39
	Życzenia świąteczno-noworoczne Christmas-New Year's wishes	1996	akwarela, papier watercolour, paper	18 × 12 cm	39
	Życzenia noworoczne New Year's wishes	1977	tusz, akwarela, papier ink, watercolour, paper	6,5 × 16,5 cm	39
	Życzenia noworoczne New Year's wishes	1975	akwarela, papier watercolour, paper	17 × 12,5 cm	40
	Życzenia noworoczne New Year's wishes	1997	tusz, akwarela, tempera, papier ink, watercolour, tempera, paper	34 × 33,8 cm	40
	Życzenia na Boże Narodzenie Christmas wishes	1976	tempera, papier tempera, paper	10 × 19 cm	40
	Szkic do obrazu Sketch for a painting	1972	ołówek, akwarela, papier pencil, watercolour, paper	24 × 19 cm	
	Rysunki do tryptyku “Marlborough” Drawings for the Marlborough triptych	1968	ołówek, papier, 2 kartki (jednostronna i dwustronna) pencil, paper, 2 pages (one-sided and double-sided)	21 × 15 cm	
	Incipit mundus	1959-1979	serigrafia, papier serigraph, paper	21 × 29,5 cm	
	Collage	1964		11,5 × 17,8 cm	
	Książka „L'objet animé, détruit et perdu” Book <i>L'objet animé, détruit et perdu</i>	1985	technika mieszana, papier, płótno, plexi, twarda oprawa, 7 kartek mixed technique, paper, canvas, plexi, hard cover, 7 pages	29 × 28,5 cm	
	Książka „Μεταμορφώσεω λόγοι διάφοροι” Book <i>Μεταμορφώσεω λόγοι διάφοροι</i>	1991	tusz, akwarela, gwasz, papier, płótno, nitka, 15 kartek ink, watercolour, gouache, paper, canvas, twine, 15 sheets of paper	21 × 17 cm	
	Książka, tytuł: cytat greką z „Odysei” / Book, title: quotation from <i>The Odyssey</i> in Greek	VII 1994	akwarela, tusz, gwasz, papier, płótno szyte, 10 kartek watercolour, ink, gouache, paper, sewn canvas, 10 sheets of paper	39 × 26 cm	

ZBIGNIEW MAKOWSKI

	Książka „έμέ δέ χλωσόν δέος ήσει” <i>Book έμέ δέ χλωσόν δέος ήσει</i>	1990	akwarela, tusz, papier czerpany, płótno, sznurek, 16 kartek watercolour, ink, handmade paper, canvas, twine, 16 pages	25,5 × 18,5 cm
	Książka „ΑΙΩΝΙΟΝ ΚΑΙ ΠΡΟΣΚΑΙΡΟΝ” <i>Book ΑΙΩΝΙΟΝ ΚΑΙ ΠΡΟΣΚΑΙΡΟΝ</i>		tusz, akwarela, papier, płótno szyte, 18 kartek ink, watercolour, paper, sewn canvas, 18 sheets of paper	51 × 35 cm
	Książka „Protokół poczęcia obrazu” <i>Book The Protocol of a Painting’s Conception</i>	1973	technika mieszana, papier czerpany, 18 kartek mixed technique, handmade paper, 18 sheets of paper	25 × 20 cm
	Poszyt Strych <i>Notebook The Attic</i>	1985	collage, gazeta, tempera, pastel, węgiel, tusz, akwarela, papier, 4 strony + okładka collage, newspaper, tempera, pastel, charcoal, ink, watercolour, paper, 4 pages + cover	70,5 × 50 cm
	Książka „I STE FUIT VIR”(druga książka z dzbankiem) / <i>Book I STE FUIT VIR(second book with jug)</i>	1987	technika mieszana, assemblage, papier, wtórnie użyta książka, 23 kartki mixed technique, assemblage, paper, reused book, 23 sheets of paper	32 × 24 cm
	Książka „Wprowadzenie do metody Zbigniewa Makowskiego” <i>Book Introduction to the Zbigniew Makowski Method</i>	1983	technika mieszana, papier, fotografia, twarda oprawa, 123 kartki mixed technique, paper, photography, hard cover, 123 pages	34 × 24,5 cm
	Książka „Opowiadamy drzewa...” <i>Book Telling Trees</i>	1961	tusz, akwarela, papier perforowany, 6 kartek ink, watercolour, perforated paper, 6 pages	34 x 25 cm

ADAM MARCZYŃSKI

Ur. 1908 w Krakowie, zm. 1985 tamże. Studia artystyczne rozpoczął w 1930 w Prywatnej Szkole Malarskiej A. Terleckiego. W 1930 wstąpił do krakowskiej ASP, do pracowni W. Jarockiego, a następnie I. Pieńkowskiego; w 1936 uzyskał absolutorium. Współpracował z teatrem „Cricot”, tworząc dekoracje do przedstawień. Od 1939 przebywał we Lwowie, skąd w 1941 powrócił do Krakowa. Członek Grupy Krakowskiej. W 1945 rozpoczął pracę pedagogiczną w ASP w Krakowie, w 1951 mianowany profesorem. W 1979 przeszedł na emeryturę. Uprawiał malarstwo sztalugowe i polichromię sakralną, grafikę i rysunek oraz ilustrację książkową.

Born in 1908 in Krakow, died in 1985, also there. He began his artistic studies in 1930 in A. Terlecki’s Private School of Painting. In 1930, he joined the Academy of Fine Arts in Krakow, at the studio of W. Jarocki, and then I. Pieńkowski; he completed his studies without receiving a degree in 1936. He worked with the „Cricot” theater, creating scenery for performances. From 1939 on, he lived in Lviv, and then returned in 1941 to Krakow. Member of the Krakow Group. In 1945, he started teaching at the Academy of Fine Arts in Krakow, and in 1951, he was appointed professor. He retired in 1979. He practiced easel painting and sacral polychrome, graphics and drawing, as well as book illustration.

	Kompozycja <i>Composition</i>		technika mieszana, papier mixed technique, paper	16,5 x 17,5 cm	96
	Kompozycja <i>Composition</i>		technika mieszana, papier mixed technique, paper	16,5 x 18 cm	96
	Kompozycja <i>Composition</i>		technika mieszana, papier mixed technique, paper	16 x 15,5 cm	96
	Kompozycja <i>Composition</i>		technika mieszana, papier mixed technique, paper	16 x 15,5 cm	96
	„K.U.Ż. 3”, Relief czarny <i>K.U.Ż 3, Black relief</i>	1965	relief, drewno relief, wood	55 × 39,5 cm	
	Dekompozycja <i>Decomposition</i>	1970	sklejka, akryl plywood, acrylic	10,3 × 10,3 cm	

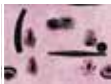
ADAM MARCZYŃSKI

	Dekompozycja 4 Decomposition 4	1972	relief, akryl, płyta pilśniowa relief, acrylic, plywood	51 × 35 cm	
	Dekompozycja Decomposition	1974	akryl, płyta pilśniowa, ruchomy romb na górze acrylic, plywood, moveable rhombus at the top	70 × 55 cm	

ANDRZEJ MATUSZEWSKI

Ur. 1924 w Poznaniu, zm. 2008 tamże. Studiował w poznańskiej PWSSP pod kierunkiem W. Taranczewskiego i S. Szczepańskiego. Dyplom uzyskał w 1949. Założyciel Grupy R-55 oraz Galerii „Od Nowa” w Poznaniu, którą kierował w l. 1964-1969. W 1962 pracował jako ceramik w cegielni w Przysiece Starej k. Kościana. Zaprojektował i wykonał wystrój wnętrza kaplicy przy kościele oo. Dominikanów w Poznaniu oraz ścianę w holu hotelu Merkury. Jest współautorem projektu oprawy plastycznej Starego Rynku w Poznaniu oraz autorem polichromii dwóch kamieniczek. Twórczość w dziedzinie malarstwa, rzeźby, rysunku i ceramiki.

Born in 1924 in Poznań, died in 2008, also there.. He studied at the Poznań State Higher School of Fine Arts under the direction of W. Taranczewski and S. Szczepański. He founded the R-55 Group and the „Od Nowa” Gallery in Poznań, which he headed in 1964-1969. In 1962, he worked as a potter in a brick factory in Przysieka Stara near Kościan. He designed and decorated the interior of the chapel at the Dominican church in Poznan and the wall in the hall of the Merkury Hotel. He is a co-author of the art design of the Old Market Square in Poznań and the author of the polychrome of two townhouses. Works in the field of painting, sculpture, drawing and ceramics.

	T 41, z cyklu „Tablice” T 41, from the <i>Signboards</i> cycle	1967	technika mieszana, papier mixed technique, paper	70 × 50 cm	96
	Kartki z Albumu III - 81 Pages from Album III - 81	1971	technika mieszana, papier mixed technique, paper	16 x 15,5 cm	96
	Z cyklu Aukopisy From the <i>Aukopisy</i> cycle	1970	technika mieszana, papier mixed technique, paper	33 × 45 cm	
	Zapis 42 Record 42	1969	technika mieszana, papier mixed technique, paper	30 × 42 cm	
	Kartki z Albumu II - 52 Pages from <i>Album II</i> - 52	1972	technika mieszana, papier mixed technique, paper	33 × 69 cm	
	Kartki z Albumu II - 51 Pages from <i>Album II</i> - 51	1972	technika mieszana, papier mixed technique, paper	33 × 69 cm	
	Dzień dwudziesty szósty, z cyklu R Day Twenty-Six, from the <i>R</i> cycle	1976	technika mieszana, papier mixed technique, paper	70 × 50 cm	
	Pararysunki / Informacje - 24 / 060472 Paradrawings / Information - 24/060472	1972	technika mieszana, papier mixed technique, paper	69 × 99 cm	
	Pararysunki / Informacje - 28 / 130472 Paradrawings / Information - 28/130472	1972	technika mieszana, papier mixed technique, paper	69 × 99 cm	

ALFONS MAZURKIEWICZ

Ur. 1922 w Düsseldorfie, zm. 1975 we Wrocławiu. Studiował we wrocławskiej PWSSP pod kierunkiem S. Dawskiego, L. Dołżyckiego, E. Gepperta i E. Krchy. W l. 1960-1962 prowadził wykłady w pracowni rysunku u S. Dawskiego w PWSSP we Wrocławiu. W 1964 został powołany na stanowisko adiunkta na Wydziale Ceramiki i Szkła. Od 1971 był docentem we wrocławskiej uczelni, w pracowni malarstwa i rysunku, w której współpracę ze studentami opierał na stworzonym przez siebie „programie otwartym”. Współzałożyciel Grupy X i członek Grupy Wrocławskiej. Malarz, rysownik.

Born in 1922 in Düsseldorf, died in 1975 in Wrocław. He studied at the State Higher School of Fine Arts under direction S. Dawski, L. Dołżycki, E. Geppert and E. Krs. In 1960-1962 he lectured at the drawing studio at S. Dawski at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. In 1964 he was appointed to the post of assistant professor at the Faculty of Ceramics and Glass. Since 1971 he was a lecturer at Wrocław University, in the studio of painting and drawing where he based collaboration with students on an „open program” he created. Co-founder of Group X and a member of the Wrocław Group. Painter, draughtsman.

ALFONS MAZURKIEWICZ

	Duo-obraz Duo-painting	1970	olej, płótno oil, canvas	110 × 100 cm	96
---	---------------------------	------	-----------------------------	--------------	----

JERZY NOWOSIELSKI

Ur. 1923 w Krakowie, zm. w 2011 tamże. W czasie okupacji studiował w Staatliche Kunstgewerbeschule w Krakowie, w pracowni S. Kamockiego, w l. 1945-1947 w krakowskiej ASP u E. Eibischa, a w l. 1947-1950 w pracowni T. Kantora. Dyplom uzyskał w łódzkiej PWSSP w 1961. W 1950 przeniósł się do Łodzi, gdzie do 1957 był urzędnikiem w Państwowej Dyrekcji Teatrów Lalek. Od 1957 do 1962 wykładał w PWSSP w Łodzi. W 1962 wrócił do Krakowa i podjął pracę dydaktyczną w ASP, w 1976 mianowany profesorem. Członek Grupy Młodych Plastyków, współzałożyciel Grupy Krakowskiej i grupy Pięte Koło w Łodzi (1957-1958). Malarz, rysownik, scenograf, autor malarstwa monumentalnego, m.in. w kościołach w Lourdes, Tychach, w cerkwi w Hajnówce. Od lat 40. malował akty, pejzaże, portrety i martwe natury, obrazy abstrakcyjne.

Born in 1923 in Krakow, died in 2011, also there. During the German occupation he studied at the Staatliche Kunstgewerbeschule in Krakow, in the studio of S. Kamocki, in 1945-1947 at the Academy of Fine Arts in Krakow under E. Eibisch, and in 1947-1950 in the studio of T. Kantor. He received his diploma at the State Higher School of Music in Łódź in 1961. In 1950, he moved to Łódź in 1957. He was an official of the State Directorate of Puppet Theaters. From 1957 to 1962, he lectured at the State Higher School of Fine Arts in Łódź. In 1962, he returned to Krakow and took up teaching at the Academy of Fine Arts. In 1976, he became a professor. He was a member of the Group of Young Artists, co-founder of the Krakow Group and the Fifth Circle group in Łódź (1957-1958). Painter, illustrator, scenographer, author of monumental paintings, including in churches in Lourdes, Tychy, in the Orthodox church in Hajnówka. From the 1940s, he painted nudes, landscapes, portraits and still lifes as well as abstract paintings.

	Kompozycja Composition		technika mieszana, papier mixed technique, paper	16,5 x 17,5 cm	96
	Akt Nude	ok. 1950 ca. 1950	rysunek tuszem, kolorowany, papier naklejony na płótno ink drawing, coloured, paper glued to canvas	30 × 21,5 cm	96
	Kompozycja Composition	ok. 1950 ca. 1950	rysunek tuszem, kolorowany, papier naklejony na płótno ink drawing, coloured, paper glued to canvas	34 × 24 cm	96
	Postać Figure	1960	linoryt, papier linocut, paper	16,5 × 11,5 cm	96

MAREK OBERLÄNDER

Ur. 1922 Szczercu k. Lwowa, zm. 1978 w Nicei. W l. 1939-1943 w Armii Czerwonej na terenie ZSRR. Od 1948 do 1953 studiował w warszawskiej ASP pod kierunkiem A. Nachta-Samborskiego, A. Rafałowskiego i M. Włodarskiego. W 1955 zorganizował (wspólnie z E. Grabską, J. Dziędziórą i J. Sienickim) Ogólnopolską Wystawę Młodej Plastyki w warszawskim Arsenale. Założył i prowadził jedną z pierwszych w Polsce galerię sztuki „Salon”, której kolejno patronowały periodyki kulturalne: „Po prostu”, „Nowa Kultura” i „Współczesność”. W 1963 wyjechał do Szwecji, następnie do Francji.

Born in 1922 Szczerec near Lviv, died in 1978 in Nice. In 1939-1943, served in the Red Army in the USSR. From 1948 to 1953, he studied at the Warsaw Academy of Fine Arts under the direction of A. Nachta-Samborski, A. Rafałowski and M. Włodarski. In 1955, he organized (together with E. Grabska, J. Dziędzióra and J. Sienicki) the National Exhibition of Young Visuals at the Warsaw Arsenal. He founded and ran one of the first art galleries in Poland, „Salon”, which was patronized by the periodicals Simply, Nowa Kultura and Współczesność. In 1963, he moved to Sweden, then to France.

	Figura Figure	1963	tusz, gwasz, papier ink, gouache, paper	45,5 × 38 cm	96
	Nigdy więcej getta, z cyklu „Tułaczka” No More Ghettos, from the <i>Wanderings</i> cycle	1953	autolitografia, papier autolithograph, paper	53,5 × 38 (51 × 35,5) cm	96
	Figura Figure	1963	gwasz, papier gouache, paper	70 x 100 cm	96
	Figura Figure	1963	gwasz, papier gouache, paper	65 x 50 cm	96
	Figura Figure		gwasz, papier gouache, paper	100 x 70 cm	

MAREK OBERLÄNDER

	Figura Figure	1965	gwasz, papier gouache, paper	62,5 x 45 cm
	Figura Figure	1965	gwasz, papier gouache, paper	64,5 x 50 cm
	Figura Figure	1963	gwasz, papier gouache, paper	46 x 38 cm
	Figura Figure	1964-1965	gwasz, papier gouache, paper	64,5 x 48 cm

ZBIGNIEW PALUSZAK

Ur. 1931 w Ostrowie Wielkopolskim, zm. w 2013 we Wrocławiu. Studiował we wrocławskiej PWSSP u M. Dawskiej i E. Gepperta. Dyplom uzyskał w 1975. Od 1958 jest członkiem zespołu redakcyjnego miesięcznika „Odra”. Od roku 1959 był pedagogiem w PLSP we Wrocławiu. Członek Grupy Wrocławskiej.

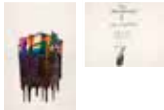
Born in 1931 in Ostrów Wielkopolski, died in 2013 in Wrocław. He studied in the State Higher School of Fine Arts in Wrocław under M. Dawska and E. Geppert. He graduated in 1975. Since 1958, he was a member of the editorial team of the monthly magazine Odra. Since 1959, he was a teacher at State High School of Fine Arts in Wrocław. Member of the Wrocław Group.

	Miasteczko VII, The Town VII	1958	olej, płótno oil, canvas	77 × 105 cm	96
---	---------------------------------	------	-----------------------------	-------------	----

JAN SAWKA

Ur. 1946 w Zabrze, zm. 2013 w Nowym Jorku. W 1964 rozpoczął studia na Wydziale Architektury PWr., w 1967 przeniósł się do tamtejszej PWSSP, gdzie studiował malarstwo i grafikę. W 1970 związał się z Krakowem. Współpracował ze studenckim teatrem „Kalambur” we Wrocławiu, a w Krakowie z Teatrem STU. W 1976 przebywał w Paryżu jako stypendysta Centrum im. G. Pompidou. Pozostał we Francji, następnie wyjechał na stałe do USA. Wystawiał w galeriach Nowego Jorku. Współpracował jako scenograf z nowojorskimi teatrami: The Apple Bloosom Theatre, The Cocteau Repertory, The Samuel Beckett Theatre. Malarz, grafik, rysownik, ilustrator. Autor bibliofilskiego wydania A Book of Fiction (1986).

Born in 1946 in Zabrze, died in 2013 in New York. In 1964, he began his studies at the Faculty of Architecture at the Wrocław University of Technology. In 1967, he moved to the State Higher School of Fine Arts, where he studied painting and graphic arts. In 1970, he joined Krakow. He cooperated with the „Kalambur” student theater in Wrocław, and in Krakow with the STU Theatre. In 1976, he stayed in Paris as a scholarship student at the G. Pompidou Centre. He remained in France, then moved permanently to the United States. He has shown his work in New York galleries. He has worked as a production designer for the New York theaters: the Apple Bloosom Theater, the Cocteau Repertory and the Samuel Beckett Theater. Painter, graphic artist, illustrator, illustrator. Author of a bibliophile’s edition of A Book of Fiction (1986).

	The Room	1990	serigrafia ręcznie malowana, papier hand-painted serigraph, paper	107,5 × 76,5 (96 × 72) cm	96
	The Forest	1992	projekt instalacji przestrzennej, tusz, gwasz, papier spatial installation project, ink, gouache, paper	(56 × 35,5) cm	96
	The Forest	1992	projekt instalacji przestrzennej, tusz, gwasz, papier spatial installation project, ink, gouache, paper	4 × (28 × 35)	96
	The Numbers	1992	projekt instalacji, tusz, gwasz, papier installation project, ink, gouache, paper	28 × 36; 35,5 × 28	96
	The Numbers	1992	projekt instalacji, tusz, gwasz, papier installation project, ink, gouache, paper	28 × 71 cm	
	The Awakenings 2	1992	projekt instalacji, tusz, gwasz, papier 3 x installation project, ink, gouache, paper 3 x	3 x (28 × 35 cm), 1 x (56 x 35,5 cm)	82

EUGENIUSZ GET-STANKIEWICZ

Ur. 1942 w Oszmianie, zm. 2012 we Wrocławiu. W l. 1961-1966 studiował na PWr., a w okresie 1966-1972 w PWSSP we Wrocławiu, u S. Dawskiego i M. Urbańca. W l. 1972-1975 pełnił funkcję kierownika graficznego Wydawnictwa Ossolineum. Od 1982 do 1985 był pedagogiem we wrocławskiej PWSSP. Laureat wielu nagród i wyróżnień, m.in. Nagrody Śląskiej Kraju Dolnej Saksonii (1995). Grafik, malarz, rysownik, typograf, scenograf, autor wielu plakatów.

Born in 1942 in Osztyń, died in 2012 in Wrocław. In 1961-1966, he studied at the Academy of Fine Arts, and in 1966-1972 at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław, under S. Dawski and M. Urbaniec. In 1972-1975, he was the graphic manager of Ossolineum Publishing House. From 1982 to 1985 he was a teacher at the State Higher School of Fine Arts. Winner of many awards and distinctions, including the Silesian Award of Lower Saxony (1995). Graphic artist, painter, draughtsman, typographer, stage designer, author of many posters.

	Zrób to sam – dla biskupa Do It Yourself – for the Bishop	1975	technika mieszana mixed technique	50.5 × 41.5 cm	96
---	--	------	--------------------------------------	----------------	----

HENRYK STAŻEWSKI

Ur. 1894 w Warszawie, zm. 1988 tamże. W l. 1913-1919 studiował w warszawskiej SSP u S. Lentza. W 1922 uczestniczył w warszawskiej wystawie Formistów, rok później – w wileńskiej wystawie Nowej Sztuki. Należał do założycieli grup: Blok (1924-1926), Praesens (1926-1929), „a.r.” (od 1929) oraz KAGR (1933). Przebywał wielokrotnie w Paryżu, gdzie był członkiem międzynarodowych ugrupowań Cercle et Carré (1929) oraz Abstraction – Création (1930). Po 1945 współpracował z Klubem Młodych Artystów i Naukowców w Warszawie i brał udział w Wystawach Sztuki Nowoczesnej. Obok malarstwa zajmował się projektowaniem wnętrz, scenografią i grafiką książkową, jest autorem licznych wypowiedzi teoretycznych.

Born in 1894 in Warsaw, died in 1988 in Warsaw. In 1913-1919, he studied at the Warsaw School of Fine Arts under S. Lentz. In 1922 he took part in the Formist exhibition in Warsaw, a year later – in the New Art Exhibition in Volnius. He was one of the founders of the Blok (1924-1926), Praesens (1926-1929), „a.r.” (since 1929) and KAGR (1933) groups. He lived in Paris several times, where he was a member of the international groupings Cercle et Carré (1929) and Abstraction – Création (1930). After 1945, he cooperated with the Young Artists’ and Scientists’ Club in Warsaw and took part in the Modern Art Exhibitions. In addition to painting, he was involved in interior design, stage design and book design, and was the author of numerous theoretical statements.

	Relief biały dwustronny nr XXV, multipola 36/100 Two-sided white relief no. XXV, multi-fields 36/100	1967	olej, pleksiglas, sklejka oil, plexiglas, plywood	60 × 35 × 20 cm	96
	Relief 37	1973	akryl, płyta pilśniowa naklejona na drugą płytę acrylic, two pieces of fibreboard glued together	66 × 66 cm	96
	Relief 16	1973	akryl, płyta pilśniowa acrylic, fibre board	60 × 60 cm	96
	Relief 72	1974	akryl, płyta pilśniowa naklejona na drugą płytę acrylic, two pieces of fibreboard glued together	60 × 60 cm	96
	Kompozycja 1932 Composition 1932	lata 70./ 1970s	serigrafia, papier serigraph, paper	66 × 84 (51,5 × 62,2) cm	
	Kompozycja A/6, 1930 Composition A/6, 1930	lata 70./ 1970s	litografia, papier lithograph, paper	69 × 100 (69 × 79) cm	
	Relief 12	1974	akryl, płyta pilśniowa naklejona na drugą płytę acrylic, two pieces of fibreboard glued together	60 × 60 cm	96
	Relief 20	1975	akryl, płyta pilśniowa naklejona na drugą płytę acrylic, two pieces of fibreboard glued together	64 × 64 cm	
	Relief 19	1979	akryl, płyta pilśniowa naklejona na drugą płytę acrylic, two pieces of fibreboard glued together	60 × 60 cm	
	Kompozycja Composition	1976	serigrafia, papier serigraph, paper	60 × 60 cm	

HENRYK STAŻEWSKI

	Kompozycja I/25 Composition I/25	1974/1979	serigrafia, papier serigraph, paper	60,7 × 59,7 cm	
	Reduktionen	1977	serigrafia, pap, oprawa – płótno serigraph, paper, cover – canvas	32 × 32 cm	
	Reduktionen	1977	serigrafia, pap, oprawa – płótno serigraph, paper, cover – canvas	32 × 32 cm	
	Reduktionen	1977	serigrafia, pap, oprawa – płótno serigraph, paper, cover – canvas	32 × 32 cm	
	Kompozycja Composition	1976	serigrafia, papier serigraph, paper	65 × 50 (43.5 × 43.5) cm	

ALINA ŚLESIŃSKA

Ur. 1926 w Poznaniu, zm. 1994 w Warszawie. Studiowała w l. 1947-1950 w krakowskiej ASP pod kierunkiem X. Dunikowskiego, a następnie do 1952 w ASP w Warszawie pod kierunkiem A. Wnuka. Rzeźbiarka, medalierka, autorka pomników, kompozycji przestrzennych.

Born 1926 in Poznań, died 1994 in Warsaw. In 1947-1950, studied at the Academy of Fine Arts in Krakow under X. Dunikowski, then until 1952 at the Academy of Fine Arts in Warsaw under A. Wnuk. Sculptor, medal-maker, author of monuments and spatial compositions.

	Kompozycja Composition	1972	tusz, papier ink, paper	41.5 × 29.5 cm	26
--	---------------------------	------	----------------------------	----------------	----

JAN TARSIN

Ur. 1894 w Warszawie, zm. 1988 tamże. W l. 1913-1919 studiował w warszawskiej SSP u S. Lentza. W 1922 uczestniczył w warszawskiej wystawie Formistów, rok później – w wileńskiej wystawie Nowej Sztuki. Należał do założycieli grup: Blok (1924-1926), Praesens (1926-1929), „a.r.” (od 1929) oraz KAGR (1933). Przebywał wielokrotnie w Paryżu, gdzie był członkiem międzynarodowych ugrupowań Cercle et Carré (1929) oraz Abstraction – Création (1930). Po 1945 współpracował z Klubem Młodych Artystów i Naukowców w Warszawie i brał udział w Wystawach Sztuki Nowoczesnej. Obok malarstwa zajmował się projektowaniem wnętrz, scenografią i grafiką książkową, jest autorem licznych wypowiedzi teoretycznych.

Born in 1894 in Warsaw, died in 1988 in Warsaw. In 1913-1919, he studied at the Warsaw School of Fine Arts under S. Lentz. In 1922 he took part in the Formist exhibition in Warsaw, a year later – in the New Art Exhibition in Volnius. He was one of the founders of the Blok (1924-1926), Praesens (1926-1929), „a.r.” (since 1929) and KAGR (1933) groups. He lived in Paris several times, where he was a member of the international groupings Cercle et Carré (1929) and Abstraction – Création (1930). After 1945, he cooperated with the Young Artists’ and Scientists’ Club in Warsaw and took part in the Modern Art Exhibitions. In addition to painting, he was involved in interior design, stage design and book design, and was the author of numerous theoretical statements.

	Przedmioty Items	1975	akryl, płótno acrylic, canvas	71,5 × 60,5 cm	85
---	---------------------	------	----------------------------------	----------------	----

JERZY TCHÓRZEWSKI

Ur. 1928 w Siedlcach, zm. 1999 w Warszawie. W l. 1947-1951 studiował w krakowskiej ASP pod kierunkiem Z. Pronaszki i Z. Radnickiego. Debiutował na I Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Krakowie w 1948. Działalność pedagogiczną rozpoczął w 1954. W 1987 mianowany profesorem. Wykładał na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie. Członek Grupy Krakowskiej i międzynarodowej grupy Phases. Malarz, rysownik, grafik.

Born in 1928 in Siedlce, died in 1999 in Warsaw. In 1947-1951, he studied at the Academy of Fine Arts in Krakow under the direction of Z. Pronaszko and Z. Radnicki. He made his debut at the First Exhibition of Modern Art in Krakow in 1948. He began his pedagogical career in 1954. In 1987, he was appointed professor. He lectured at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Member of the Krakow Group and the international group Phases. Painter, draughtsman, graphic artist.

	Czarne słońce Black sun	1966	olej, płótno oil, canvas	99 × 80 cm	85
---	----------------------------	------	-----------------------------	------------	----

TERESA TYSZKIEWICZ

Ur. 1906 w Krakowie, zm. 1992 w Łodzi. Studiowała w l. 1928-1933 w warszawskiej ASP pod kierunkiem T. Pruszkowskiego i F. Kowarskiego. Dyplom uzyskała w 1946 w pracowni F. S. Kowarskiego. Od tego czasu była pedagogiem w łódzkiej PWSSP, w l. 1946-1950 prowadziła Pracownię Malarstwa Sztalugowego, od 1950 Katedrę Druku na Tkaninie. Członek grupy Pięte Koło w Łodzi. Malarka, rysownicza.



Kompozycja 8
Composition 8

1956

olej, płótno
oil, canvas

80 × 89 cm

115

Ur. 1906 w Krakowie, zm. 1992 w Łodzi. Studiowała w l. 1928-1933 w warszawskiej ASP pod kierunkiem T. Pruszkowskiego i F. Kowarskiego. Dyplom uzyskała w 1946 w pracowni F. S. Kowarskiego. Od tego czasu była pedagogiem w łódzkiej PWSSP, w l. 1946-1950 prowadziła Pracownię Malarstwa Sztalugowego, od 1950 Katedrę Druku na Tkaninie. Członek grupy Pięte Koło w Łodzi. Malarka, rysownicza.

RYSZARD WINIARSKI

Ur. 1936 we Lwowie, zm. 2006 w Warszawie. Studiował w Warszawie na Wydziale Mechaniki Precyzyjnej PW oraz w warszawskiej ASP pod kierunkiem A. Kobzdej. Dyplom uzyskał w 1966. Był profesorem w Katedrze Problemów Plastycznych w ASP w Warszawie. Tworzył w dziedzinie malarstwa i scenografii.



Penetration of real space

1975

akryl, drewno
acrylic, wood

50 × 50 × 10 cm

86

Born in 1936 in Lviv, died in 2006 in Warsaw. He studied in Warsaw at the Faculty of Precision Mechanics of the Warsaw University of Technology and at the Warsaw Academy of Fine Arts under the direction of A. Kobzdej. He received his diploma in 1966. He was a professor at the Department of Problems in Art at the Academy of Fine Arts in Warsaw. He worked in the field of painting and stage design.

JANINA ŻEMOJTEL

Ur. 1931 w Wilnie, zm. 2004 we Wrocławiu. Studiowała we wrocławskiej PWSSP w l. 1950-1956 pod kierunkiem S. Dawskiego i E. Gepperta; dyplom uzyskała w 1956. Członkini stowarzyszenia Krąg i Grupy Wrocławskiej.



Portret Mariusza Hermansdorfera
Potrait of Mariusz Hermansdorfer

1983

olej, płótno
oil, canvas

149 × 81,5 cm

32



Instynkty – kompozycja czerwona
Instincts - Red Composition

1965

olej, płyta pilśniowa
oil, fibre board

76 × 115 cm

122

Born in 1931 in Vilnius, died in 2004 in Wrocław. Studied in the State Higher School of Fine Arts in 1950-1956 under the supervision of S. Dawski and E. Geppert; received a diploma in 1956. Member of the Krąg Association and the Wrocław Group.

LEGENDA

Tytuł	rok	materiały	rozmiar	strona
Title	year	materials	size	page