

**ZNISZCZYĆ OBRAZ
IKONOKLAZM
EUROPEJSKI
AKT DESTRUKCJI
I
AKT TWÓRCZY**

**Program LXXI Ogólnopolskiej Sesji
Stowarzyszenia Historyków Sztuki
Toruń 23-24 listopada 2023 roku**

PIOTR BIRECKI

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych,
Katedra Zabytkoznawstwa i Muzealnictwa



dr hab. Piotr Birecki, prof. UMK – badacz sztuki nowożytnej, w tym luterańskiej Prus Królewskich i Książęcych. Autor ponad 200 prac naukowych i popularnonaukowych. Jego rozprawa habilitacyjna omówiła budownictwo ewangelickie Prusach Zachodnich. W 2017 roku otrzymał za nią I nagrodę Kościoła ewangelicko-augsburskiego w konkursie z okazji 500-lecia reformacji. Kierownik Katedry Zabytkoznawstwa i Muzealnictwa Wydziału Sztuk Pięknych. Angażuje się w wiele przedsięwzięć popularyzujących sztukę regionu, współpracując w zakresie kultury i sztuki z lokalnymi organizacjami społecznymi, parafiami i samorządami.

Różne oblicza ikonoklazmu

Referat jest próbą systematyzacji skomplikowanych zjawisk związanych z niszczeniem obrazu w kulturze europejskiej. Ikonoklazm kojarzony jest z Bizancjum, ale wrogość i chęć destrukcji obrazu obserwowana jest od prehistorii. Jego motywacją był albo jego przekaz ikonograficzny albo materia, skutkując m.in. niszczeniem substytutów ludzkiego lub boskiego ciała, pamięci czy medium pomiędzy człowiekiem a transcendencją. Ikonoklazm reformacji zakładał puryfikację wnętrza modlitewnych drogą ewolucji lub rewolucji. Później łączył się z budową nowych społeczeństw czasu rewolucji francuskiej, rosyjskiej czy wojny domowej w Hiszpanii. W czasach hitlerowskich przekształcił się w narzędzie anihilacji całych społeczeństw. Sztukę zakwestionowali dadaści i futuryści. Współcześnie akt niszczenia jest manifestacją feministyczną, ekologiczną lub efektem silnego oddziaływania obrazu na psychikę muzealnego widza. Ikonoklazm relacjonuje się przez media, jak atak na World Trade Center, świątynię boga pieniądza, dostrzega się go w zjawisku cancel culture, czy w wydarzeniach akcji *black lives matters*

JAROSŁAW BOGACZ

Prymasowskie Wyższe Seminarium Duchowne w Gnieźnie



Ks. Kanonik Dr Jarosław Bogacz – wykładowca historii sztuki oraz konserwacji zabytków w Prymasowskim Wyższym Seminarium Duchownym w Gnieźnie a także w gnieźnieńskim i wrzesińskim uniwersytecie Trzeciego Wieku; Diecezjalny Konserwator Zabytków Archidiecezji Gnieźnieńskiej i koordynator projektów inwestycyjnych Archidiecezji Gnieźnieńskiej; Członek Wojewódzkiej Rady Ochrony Zabytków przy Wielkopolskim Wojewódzkim Konserwatorze Zabytków; Rektor Kościoła Bożogrobców pw. św. Jana Chrzciciela w Gnieźnie. Swoje zainteresowania naukowe skupia na szeroko rozumianej ikonografii. Szczególnie upodobał sobie także architekturę gotycką oraz malarstwo włoskie i niderlandzkie. Wybrane publikacje: *Gniezno. Muzeum Archidiecezji Gnieźnieńskiej – przewodnik*, Gniezno 2005; *Katedra pw. Wniebowzięcia NMP, [w:] Od Kruszwicy do Poznania. Rzecz o szlaku piastowskim*, red. J. Sikorska, Bydgoszcz 2005, s. 197-227; *Gniezno. Katedra Gnieźnieńska – przewodnik*, Gniezno 2006; *Gniezno. Katedra i zabytkowe kościoły – przewodnik*, Gniezno 2006; *Gniezno – Miejsce zjazdów gnieźnieńskich, [w:] Quo vadis Europa? Zjazdy Gnieźnieńskie 2003-07*, Gniezno 2007. s. 17-64; *Gniezno – Wzgórze Lecha. Katedra Gnieźnieńska. Muzeum Archidiecezji Gnieźnieńskiej*, Gniezno 2011; *Recepcja pogańskiego opowiadania o mitycznym ptaku Feniksie w literaturze patrystycznej i ikonografii chrześcijańskiej*, Poznań, 2021; *Skarby katedry gnieźnieńskiej*, red. J. Bogacz, Poznań 2021.

Podejście starożytnego kościoła do obrazu. Geneza pierwszych chrześcijańskich ruchów ikonoklastycznych

Czy wolno uprawiać sztukę w imię Boga? – celem wystąpienia jest ukazanie źródeł ikonoklazmu i procesu niszczenia chrześcijańskich artefaktów jako aktu wyzwolenia z różnych wątpliwości oraz aktu założycielskiego szeroko rozumianej sztuki chrześcijańskiej. Skupimy się na analizie teologii obrazu w pismach pierwszych chrześcijan z podkreśleniem problemu wpływów judeochrześcijańskich i płynącego ze Starego Testamentu zakazu tworzenia wizerunków. Opiszemy drogę pierwotnego Kościoła od rzeczywistości świata niewidzialnego do widzialnego, ukazując zwolenników uprawiania sztuki, których początkowo jest niewielu, ale z czasem od V w. zaczyna ich przybywać. Przedstawimy poglądy przeciwników sztuki z podkreśleniem, że są też tacy, którzy zmieniają stanowisko albo akceptują tylko niektóre rodzaje lub elementy uprawianych sztuk.

Zrelacjonujemy przebieg ikonoklazmu, rozpoczynając od cesarza Filippikosa Bardanesa i jego następcy – pierwszy zniszczył przedstawienia III Soboru Konstantynopolińskiego, kolejny polecił je odtworzyć. Zwrócimy uwagę na apogeum konfliktu, sprowokowanego przez Leona III Izauryczyka, który w 726 r. usunął z portalu pałacu cesarskiego ikonę Jezusa. Opiszemy głównego obrońcę obrazów św. Jana Damasceńskiego, autora tzw. trzech *Mów apologetycznych*, z których wynikają zasady istotne dla rozumienia teologii obrazu. Podkreślimy rolę II Soboru Nicejskiego, który zamknął pierwszy etap ikonoklazmu i ukażemy kolejną prawie stuletnią falę sporów, zakończoną przez patriarchę Focjusza w 880 r. umieszczeniem ikon w bazylikach.

Pokażemy, że w tamtym czasie na Zachodzie Europy usuwanie czy niszczenie artefaktów właściwie nie miało miejsca, ale znalazło swoje odbicie w polemikach teologicznych i politycznych. Ponadto obraz odegrał ważną rolę w procesie ewangelizacji, szczególnie wśród przywiązanych do idolatrii niepiśmiennych pogan. Ostatecznie w starożytności zwyciężają apologetyci obrazów, chociaż ikonoklazm będzie się odradzał w różnym kształcie, w różnych epokach, w różnym kontekście społeczno-religijnym.

KATARZYNA BOGACKA

Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie,
Wydział Nauk Społecznych, Katedra Edukacji i Kultury

Odebrać rząd dusz – o unicestwianiu insygniów władzy duchowej i świeckiej

Do szerokiej kategorii insygniów władzy, zarówno kościelnej, jak i świeckiej (monarszej, prezydenckiej, wojskowej, naukowej etc.), należały zawsze przedmioty o silnym ładunku symbolicznym, przeważnie artystycznie wykonane i cenne. Ich utrwalone formy, rytuały ich przekazywania, ceremonialne używanie, eksponowanie w określonych kontekstach historyczno-kulturowych współtworzą spektakl władzy. Przynależąc do konkretnych osób sprawujących władzę wpisują się w ich wizerunek. Biorąc udział w dialogu z odbiorcami spektaklu władzy, afirmującymi ją bądź negującymi, same nabywają nowych, aktualnych znaczeń. Ich dotychczasowa symbolika może być odczytywana w powiązaniu ze współczesnością. Dlatego też, wraz z dążeniem do przeciwstawienia się danej władzy lub nawet do zniszczenia afirmatywnej pamięci o niej, występuje tendencja do unicestwienia jej symboli, zwłaszcza uznanych za najważniejsze.

Celem referatu jest analiza wybranych przykładów eliminowania bądź niszczenia insygniów, funkcjonujących w świadomości społecznej jako symbole sprawczości określonej władzy i jej zaplecza ideowego. Szczególne zainteresowanie budzą złożone konsekwencje, jakie wywarły te (nie zawsze udane) próby.

ANDRZEJ KUŹMA

Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie,
Wydział Teologiczny, Sekcja prawosławna



Ks. dr Andrzej Kuźma – pracownik dydaktyczno-naukowy w Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w Warszawie, sekcja prawosławna. Wykładowca Patrologii i Prawa Kanonicznego. Doktorat: „Św. Patriarcha Tarazjusz i jego wkład w odnowienie kultu ikon”. Zainteresowania i badania: współczesna problematyka ekumeniczna i eklezjologia. Publikacje: *Istota eklezjologii pierwszego tysiąclecia w ujęciu prawosławnym i rzymskokatolickim w świetle dokumentu „Synodalność i prymat w pierwszym Tysiącleciu: Ku wspólnemu rozumieniu w służbie jedności Kościoła”*, Chieti 2016; *Kościół rzymski i pierwszeństwo jego biskupa w eklezjologii ks. Mikołaja Afanasjewa*.

Teologia ikonoklazmu cesarza Konstantyna V (742-775)

Okres ikonoklazmu bizantyjskiego związany jest przede wszystkim z dynastią cesarzy izauryjskich Leonem III (680-741) i jego synem Konstantynem V (741-775). Cesarz Konstanty podobnie jak jego ojciec był przekonany, że oddawanie czci ikonom jest swego rodzaju idolatrią i przeczy Drugiemu Przykazaniu. Uważając się za teologa i walcząc z kultem oddawania czci ikonom w 742 r. wydał dokument o nazwie *Peusis*, w którym za pomocą teologicznych argumentów uzasadniał błędność tworzenia świętych wizerunków Chrystusa, Matki Bożej i świętych. W swojej argumentacji odnosił się do wyrażeń Soborów Powszechnych [szczególnie III Soboru (431) i IV w Chalcedonie (451)]. Podkreślał, że skoro Syn Boży jest z dwóch natur (boskiej i ludzkiej), to natura boska Chrystusa jest nie możliwa do przedstawienia za pomocą ikony. Wskazywał, że obraz powinien być tej samej substancji co prototyp. Dlatego też jedynym obrazem Boga według niego może być Eucharystia.

AGNIESZKA PIÓRECKA

Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Oddział Krakowski

Czy ikonoklazm w sztuce bizantyńskiej przetrwał upadek ikonoklazmu w 843 roku?

Zanim w Cesarstwie Bizantyńskim formalnie został wprowadzony ikonoklazm, na przełomie 691 i 692 roku odbył się II Sobór in Trullo. Niezbyt często w dziejach Kościoła, dokumenty soborowe odnosiły się do kwestii obrazowania, czy szerzej kwestii sztuki jako takiej. Tym razem pośród uchwał Piąto-Szóstego soboru znalazł się zapis, aby Chrystusa przedstawiać wyłącznie pod postacią człowieka, rezygnując z symbolicznego ukazywania Go jako baranka towarzyszącego Janowi Chrzcicielowi. Ten symboliczny sposób ukazania Chrystusa, cieszący się popularnością w sztuce Zachodu, ze sztuki bizantyńskiej zostaje wyrugowany. Czy Kościół Wschodni pozbył się całkowicie symbolicznych przedstawień Chrystusa? Czy możemy mówić w takim przypadku o swoistym ikonoklazmie?

MIROŚLAW KRUK

Uniwersytet Gdański, Instytut Historii Sztuki

Muzeum Narodowe w Krakowie, Kolekcja Sztuki Cerkiewnej

Źródła wiedzy o ikonoklazmie bizantyńskim polemistów religijnych w nowożytnej Rzeczypospolitej

Kwestia tzw. II ikonoklazmu to niezwykle intrygujące zagadnienie, tak w odniesieniu do jego źródeł i przebiegu w krajach Europy Zachodniej, jak i na obszarze Rzeczypospolitej. Warte prześledzenia są dwie kwestie: podobieństwa i różnice w aktach ikonoklastycznych w Rzeczypospolitej w odniesieniu do krajów objętych reformacją, jak też zagadnienie relacji z I ikonoklazmem, czyli wydarzeń sprzed prawie tysiąca lat w Bizancjum. Oba problemy od dłuższego czasu budzą coraz żywsze zainteresowanie badaczy. W swoim referacie chciałbym natomiast zwrócić większą uwagę na przejawy recepcji literatury Kościoła Wschodniego w kręgach katolicko-protestanckich dawnej Rzeczypospolitej oraz na to, w jaki sposób wykorzystywano jej znajomość w polemikach dotyczących nie tylko kultu obrazów. Zamierzam w tym kontekście poruszyć kwestię znaczenia powrotu w procesie nauczania do źródeł starożytnych, także w łonie cerkwi prawosławnej.

JAN MICHALSKI

Archiwum Galerii Zderzak w Krakowie



Jan Michalski – historyk sztuki, krytyk, wydawca, kolekcjoner. Laureat nagrody krytyki im. Jerzego Stajudy. Członek Polskiego Towarzystwa Socjologicznego. Dyrektor Archiwum Galerii Zderzak w Krakowie. Jego pasją jest hermeneutyka sztuki. Autor książek: *Chłopiec na żółtym tle* (2009), *Rozrywki* (2016), *Krytyk jako dzieło sztuki* (2019). Wydawca monografii: *Andrzej Wróblewski nieznan* (1993), *Jurry. Powrót artysty* (2010) oraz pierwszego katalogu raisonné żyjącego polskiego malarza *Jarosław Modzelewski. Obrazy 1977-2006* (2006). Od kilku lat skupia zainteresowania na europejskiej sztuce dawnej: renesansowym malarstwie weneckim, florenckim baroku, twórczości Quiringha van Brekelenkama

Damnatio memoriae. W świetle wizji św. Marii Magdaleny de' Pazzi

Florencki malarz Francesco Curradi (1570-1661), przedstawiciel potrydenckiego kontrmanieryzmu, pozostawił 87 rysunków sangwiną z roku 1610, ukazujących życie św. Marii Magdaleny de 'Pazzi (1566-1607). Rysunki cechuje dziecięca prostota, jasność przekazu i elegancja. W referacie spróbujemy ustalić, czy katastrofa, jaką dla rodziny Pazzi były represje i kara *damnatio memoriae* po zamachu na członków rządzącej rodziny Medici (1478), znalazła po stu latach odbicie w wizjach religijnych ostatniej wybitnej przedstawicielki Pazzich na arenie dziejowej. Omówimy kult Savonaroli w klasztorze karmelitanek Santa Maria degli Angeli oraz związane z nim tradycje polityczne. Zwrócimy uwagę na stary florencki obyczaj *falò delle vanità*. Może rzuci to nieco światła na przyczyny wybuchów ikonoklastycznych i ich zapisy w pamięci zbiorowej

PIOTR KRASNY, MICHAŁ KURZEJ

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie,
Instytut Historii Sztuki



Michał Kurzej

dr hab. Michał Kurzej, (ur. 1981), adiunkt w Instytucie Historii Sztuki UJ. Specjalizuje się w badaniach nad sztuką nowożytną w Polsce i Europie Środkowej, teorią sztuki i katolicką sztuką sakralną. Autor około stu prac naukowych (m. in *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce*, 2012; *Depingere fas est. Sebastian Piskorski jako konceptor i prowizor*, 2018). Przetłumaczył i opracował (wspólnie z Piotrem Krasnym) *Mediolańskie instrukcje o budynkach i sprzętach kościelnych wydane na polecenie Karola Boromeusza*, 2022.

Prof. dr hab. Piotr Krasny, Instytut Historii Sztuki UJ

Katolicki ikonoklazm i niechęć do obrazów w epoce potrydenckiej – zarys problematyki

W badaniach nad sztuką religijną w epoce nowożytnej ikonoklazm jest postrzegany jako działanie charakterystyczne dla protestantyzmu. Niechęć do przedstawiającej sztuki sakralnej, a nawet przypadki niszczenia świętych obrazów motywowane religijnie zdarzały się również katolikom. Autorzy z północnych Włoch zarzucali swojej wspólnotce przesadny kult obrazów, stwierdzając że dostarcza on słusznych argumentów dla heretyckich ataków. W dekrete soborowym podtrzymano zdecydowanie ten kult, ale większość tekstu poświęcono wyliczeniu błędnych rozwiązań występujących w sztuce sakralnej. Podobny stosunek do sztuki sakralnej prezentowali Karol Boroemusz i Jan Molanus. Potrydenckie synody diecezjalne wyciągały nieraz z powyższych zaleceń radykalne wnioski, nakazując zdecydowanie niszczenie „niewłaściwych” obrazów, co doprowadziło do niemal całkowitego wyeliminowania kilku tematów ikonograficznych.

JOANNA PIOTROWSKA

Narodowy Instytut Dziedzictwa Oddział Terenowy w Olsztynie



Joanna Piotrowska – absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Od 2007 roku pracownik Narodowego Instytutu Dziedzictwa Oddziału Terenowego w Olsztynie, obecnie główny specjalista. Zainteresowania badawcze łączy z obszarem pracy – są wśród nich zjawiska artystyczne i kulturowe ziem władztwa zakonnego oraz nowożytnej i nowoczesnej Warmii, a także teoria i praktyka ochrony zabytków i charakterystyka zasobu zabytkowego województwa warmińsko-mazurskiego. Publikacje w: „Studiach Zamkowych”, „Roczniku Konserwatorskim”, „Olsztyńskim Roczniku Konserwatorskim” „Warmińsko-Mazurskim Biuletynie Konserwatorskim” i w pracach zbiorowych.

Zranienie i wywyższenie. Stare sposoby na nowe wizerunki w dobie potrydenckiej na przykładzie braniewskiej Trójcy Świętej

Braniewo, jedno ze znaczniejszych miast Warmii, w dobie potrydenckiej stało się miejscem intensywnej działalności jezuitów. Dzięki nim w 2. połowie XVII wieku nieopodal miasta powstało sanktuarium Krzyża Świętego, którego sercem stał się wizerunek Trójcy Świętej w typie Tronu Łaski. Wizerunek ten swoją rangę zawdzięczał aktowi obrazoburstwa, którego rychło po jego powstaniu mieli dokonać żołnierze szwedzcy. W 1626 roku postrzelony przez nich obraz miał spłynąć krwią. W przypadku braniewskim akt obrazoburstwa, osadzonego w kontekście wojen polsko-szwedzkich i sporów wyznaniowych, rekonstruuje przeciętność obrazu, który nie mógł poszczycić się dawnością czy historią dokonanych przy nim cudów. Zranienie wizerunku, zranienie analogiczne do zranienia ciała, stało się momentem, w którym obraz uzyskał nadzwyczajny status, odpowiadający kryzysowi i napięciom religijno-politycznym swoich czasów.

JERZY ŻMUDZIŃSKI

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Przeciw Matce Boskiej czy przeciw obrazowi? Pohańbić i porzucić czy unicestwić? Motywy jasnogórskiego ataku ikonoklastycznego w 1430 roku

Wystąpienie ma być poświęcone dwóm zagadnieniom związanym z motywacjami aktów ikonoklazmu w czasach średniowiecza w Europie (w świecie „zachodnim”). Po pierwsze kwestii podstawowego kierunku tego rodzaju ataku. Mógł on być obrocony przeciwko samemu obrazowi jako materialnemu wyrazowi kultu (a więc także przeciwko kultowi obrazów w ogóle). Ale jego źródłem mógł być także brak akceptacji dla przedstawionej na wizerunku osoby (najczęściej osoby, rzadko przedstawienia narracyjnego), która – zdaniem ikonoklasty – nie powinna być otoczona czcią, a odrębną kwestią jest to, w jaki sposób kult tej osoby się wyrażał w materialnej strukturze dzieła sztuki. W praktyce ta antynomia celów ataku ikonoklastycznego znajduje swój odpowiednik w materialnym skutku ataku. Obraz może zostać całkowicie zniszczony, unicestwiony, gdyż tylko zupełny brak obrazu powoduje zakłócenie czynności jego kultu. Może być także w różny sposób uszkodzony i pozostawiony na miejscu ataku lub w jego pobliżu, jako znak pohańbienia osoby przedstawionej na wizerunku. Niezwykle interesującym przypadkiem ataku na obraz otoczony wielką czcią jest napad na sanktuarium na Jasnej Górze w Częstochowie dokonany na Wielkanoc 1430 roku przez grupę polskich rycerzy-rozbójników, pośród których znajdowali się także ludzie bliscy ruchowi husyckiemu. Obraz jasnogórski – co potwierdzają jednoznacznie szczegółowe badania – przetrwał napad, choć został uszkodzony, przy czym wydaje się, że zniszczenia wizerunku były ubocznym efektem rabunku kosztownych ozdób rozmieszczonych na obrazie. Wystąpienie, obok omówienia zagadnień wyszczególnionych powyżej, będzie poświęcone kwestii motywacji rabusiów, a potem motywacji inicjatorów naprawy i ponownego ozdobienia wizerunku. Pojawi się tu istotny motyw wplątania wydarzenia w kontekst polityczny (oczywiście na tle religijnym – chodziło o ruch husycki i przeciwstawienie się mu przez ortodoksyjną część polskich elit politycznych i kościelnych). Bardzo ciekawy jest także problem wykorzystania programu nowych ozdób obrazu (blach zakrywających tło wykonanych około 1430 r.) do głoszenia wypracowanej zapewne na dworze królewskim interpretacji wydarzenia. Wszystkie te kwestie odnoszą się do zjawiska wtórnego uwikłania aktu obrazoburczego w kontekst polityczny i szerzej – ideologiczny

ALEKSANDRA SULIKOWSKA-BELCZOWSKA

Uniwersytet Warszawski, Instytut Historii Sztuki, Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce



Dr hab. Aleksandra Sulikowska-Belczowska pracuje w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego jako profesor ucz. w Katedrze Sztuki Dawnej oraz w Muzeum Narodowym w Warszawie, na stanowisku kuratora Zbiorów Sztuki Wschodniochrześcijańskiej. Zajmuje się sztuką bizantyjską, ruską i rosyjską. Autorka książek, m.in. *Spory o ikony na Rusi w XV i XVI wieku* (Warszawa 2007) oraz *Ciała, groby i ikony. Kult świętych w ruskiej tradycji literackiej i ikonograficznej* (Warszawa 2013). Obecnie przygotowuje monografię na temat ikon staroobrzędowców.

Mit ikonoklazmu i konflikt religijny w patriarchacie moskiewskim w XVII w.

4 marca 1655 r. w soborze Uspienskim na moskiewskim Kremlu, po liturgii z okazji święta Triumfu Ortodoksji ówczesny patriarcha Nikon wygłosił mowę przeciwko powstającym w XVII wieku i opartym (jego zdaniem) na wzorach zachodnich ikonom, które miały być przechowywane w moskiewskich domach. Ikony te, kilka miesięcy wcześniej zgromadzone z nakazu Nikona i okaleczone (wyłupywano im oczy lub niszczone całe oblicza) zostały tego dnia przyniesione do soboru. Patriarcha brał je kolejno do ręki, a następnie rzucał o posadzkę, gdzie potem leżały rozbite. To wydarzenie jest przez historyków sztuki uważane za symboliczny początek reformy cerkiewnej, która ok. połowy XVII w. rozpoczęła się w państwie moskiewskim. Traktowane jako akty obrazoburstwa czyny patriarchy stały się zdaniem mieszkańców Moskwy przyczyną tragicznych wydarzeń, które miały miejsce w tym okresie: zaćmienia słońca i epidemii dżumy. Referat stanowi próbę rekonstrukcji ówczesnych wydarzeń, a także opisu i analizy tego, w jaki sposób czyny Nikona zwrócone przeciwko ikonom zostały odebrane i rozumiane przez jego przeciwników (staroobrzędowców) oraz zwolenników reformy cerkiewnej (w tym ówczesnego cara, Aleksego Michajłowicza). Te wydarzenia, ich opisy i interpretacje są punktem wyjścia do omówienia problemu recepcji ikonoklazmu i samego rozumienia tego pojęcia w kulturze ruskiej XVII w., w której na pierwszy plan wysuwają się echa bizantyjskiego obrazoburstwa, ale niekiedy także protestanckiego sprzeciwu wobec obrazów.

IRENA RADZEVICH (RADZEWICZ)

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie



dr. inż. arch. Irena Radzewicz – doktor architektury, starszy wykładowca na Politechnice w Mińsku (w l. 2000–2022), pracownik IS PAN w latach 2022–2023 (stypendystka NAWA w programie Solidarni z naukowcami w ramach inicjatywy: „Solidarni z Białorusią”). Głównym obszarem zainteresowań jest architektura sakralna na terenach dawnej Rzeczypospolitej i Wielkiego Księstwa Litewskiego, a szczególnie ołtarze katolickie. Autorka 19 artykułów oraz uczestniczka 9 konferencji poświęconych temu tematowi. Obecnie w trakcie druku znajduje się monografia pt. *Architektura ołtarzy katolickich na Białorusi od XVII do I połowy XIX wieku*.

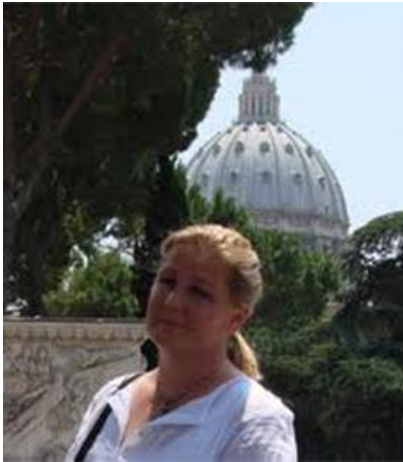
Przekształcenie wnętrz oraz brył kościołów na cerkwie prawosławne w II połowie XIX w. na wschodnich ziemiach dawnej Rzeczypospolitej

Po powstaniach listopadowym i styczniowym na wschodnich terenach dawnej Rzeczypospolitej masowo przeprowadzano przebudowy kościołów katolickich oraz cerkwi unickich na cerkwie prawosławne. Było to spowodowane uwarunkowaniami historycznymi związanymi z upaństwowieniem gruntów i w konsekwencji dążeniem do podporządkowania budynków sakralnych władzy carskiej. Artykuł jest próbą ukazania problemu przekształcania ich architektury i wystroju wnętrz. Adaptacja katolickiej świątyni na potrzeby obrządku bizantyjskiego zostaną omówione najpierw na przykładzie przebudowy pojezuickiego kościoła w Połocku. W latach 60. XIX w. Ministerstwo Budownictwa wydało rozporządzenia nakazujące jak prawidłowo „budować cerkwie w 9 guberniach regionu zachodniego”. W pierwszej kolejności zalecano usuwanie mens ołtarzowych, rzeźb figuralnych, ambon i organów. Nie zawsze jednak stosowano się do tych instrukcji.

ALICJA SAAR-KOZŁOWSKA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu,

Wydział Sztuk Pięknych, Katedra Zabytkoznawstwa i Muzealnictwa



Dr Alicja Saar-Kozłowska – absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, specjalność Konserwatorstwo i Muzealnictwo. Adiunkt w Katedrze Zabytkoznawstwa i Muzealnictwa IZK. Zainteresowania badawcze koncentrują się głównie na sztuce nowożytnej Polski, Szwecji i Włoch oraz współczesnym wystawiennictwie. Wśród szczegółowych tematów znalazły się m.in.: biografia, pochówek i pomnik grobowy Anny Wazówny; nagrobek Jana III Wazy w Uppsali; rzeźba polska w XVII w., rzeźba włoska XV w., badania źródłowe dotyczące rodziny Wazów, ikonografia nowożytna (symbolika perły, zwierząt, złota). Członek SHS (Prezes OT), TNT oraz Międzynarodowego Centrum Zarządzania Informacją w Toruniu.

Niszczenie wizerunku stolicy jako symbolu tożsamości narodowej na przykładzie Warszawy

Niszczenie Warszawy w czasie II wojny światowej jest przykładem konsekwentnie realizowanego ikonoklazmu kulturowego, którego celem była fizyczna destrukcja miasta oraz wszelkiej pamięci o nim. Jej zabytki, w tym najistotniejsze z punktu widzenia ich wartości jako symboli narodowych, były eliminowane już w 1939 r., natomiast systematyczne akcje wyburzania rozpoczęto po upadku Powstania, mimo zadeklarowanego w akcie kapitulacji 2 X 1944 r. oszczędzania najważniejszych obiektów, które ocalały w czasie działań wojennych. 9 X 1944 roku Himmler wydał rozkaz zburzenia Warszawy, co było kontynuacją modyfikowanej od lat przez niemieckich architektów koncepcji wyburzenia stolicy Polski (tzw. plan Pabsta). Przekonywał Hitlera, że *Warszawa, stolica, głowa, inteligencja [...] narodu Polaków będzie zniszczona, [...] polski problem nie będzie już wielkim problemem dla naszych dzieci [...]*.

DOROTA JĘDRUCH

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie,
Instytutu Historii Sztuki, Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej



Dr Dorota Jędruch – adiunkt w Zakładzie Historii Sztuki Nowoczesnej Instytutu Historii Sztuki UJ. Współkuratorka wystaw: m.in. „Za-mieszkanie 2012 – miasto ogrodów, miasto ogrodzeń” (Instytut Architektury/Muzeum Narodowe w Krakowie, 2012), „Reakcja na modernizm. Architektura Adolfa Szyszko-Bohusza” (Instytut Architektury/Muzeum Narodowe w Krakowie, 2013–2014), „Figury niemożliwe/Impossible objects” (Instytut Architektury – Pawilon Polski na XIV Międzynarodowym Biennale w Wenecji, 2014), „Wreszcie we własnym domu. Dom polski w transformacji” („Warszawa w budowie”, 2016), „Moc muzeum” (Muzeum Narodowe w Krakowie, 2021). Autorka książki: *Blok jako dzieło sztuki. Trzy modele architektury socjalnej w XX-wiecznej Francji. Le Corbusier, Emile Aillaud, Ricardo Bofill* (2020). Współzałożycielka fundacji Instytut Architektury, zawiązanej z badaniami i popularyzacją wiedzy o problemach współczesnej architektury i urbanistyki. Zainteresowania badawcze: architektura współczesna i nowoczesna, architektura socjalna i mieszkalnictwo, krytyka artystyczna, muzealnictwo.

Uśmiercanie architektury modernistycznej – wizualna i językowa figura śmierci budynku

Architektura jest tą dziedziną sztuki, która częściej niż inne wymyka się mechanizmom konserwacji i przedłużania trwania. Wyburzenie, niszczenie, przekształcanie budynków, nieczęsto łączone jest z celowym, zrytualizowanym pozbawianiem istnienia lub uszkodzaniem, raczej motywowanym względami ekonomicznymi, pragmatycznymi, czy grą inwestycyjną. Jednak w krytyce architektonicznej od lat 50. XX w., a zwłaszcza w latach 80. w związku z postawami postmodernistycznymi, pojawia się figura „śmierci modernizmu”, a symbolem końca stylu i epoki staje się wyburzenie osiedla mieszkaniowego w Pruitt-Igoe w Saint Louis [jak pisze Charles Jencks: „15 lipca 1972 roku o godzinie 15:32 (mniej więcej)“]. Seria zdjęć ilustrujących moment wyburzania monumentalnych bloków, stała się „ikonicznym” obrazem w debacie o przewartościowaniu „mitów” architektury modernistycznej. Rozpowszechnienie tej wizualnej figury wiąże się z pewnego rodzaju fascynacją momentem destrukcji, któremu towarzyszy język krytyki artystycznej,

stale powracającej do sformułowań związanych ze „śmiercią”, „agonią”, „reanimacją” estetyki modernistycznej. W 2001 inny obraz destrukcji modernistycznego budynku – atak i zawalenie się wież World Trade Center w Nowym Jorku w wyniku ataku terrorystycznego, stanie się jednym z najbardziej znaczących obrazów nowego stulecia, dekretującym koniec epoki, ale też pewnego modelu korporacyjnej architektury, która stała się symbolem technokratycznego neoliberalnego porządku świata zachodniego. Celem wystąpienia będzie analiza obrazów związanych z celową destrukcją budynków modernistycznych oraz próba odpowiedzi na pytanie: czy pewna fascynacja lub przydawanie głębokiego symbolicznego znaczenia medialnie rozpowszechnionym obrazom wyburzeń ma znamiona rytuału zniszczenia? W jaki sposób ten rodzaj interpretacji odbija się w języku, w komentarzach krytyków i odbiorców, towarzyszących tego typu działaniom? Do jakiego stopnia „ikonoklastyczna” motywacja towarzyszyła decyzjom o wyburzeniach znanych dzieł architektonicznego modernizmu w Polsce po 1989 roku? Referatowi towarzyszyć będzie refleksja nad granicami i formami „muzeifikacji” dzieł architektury oraz nad znaczeniem figury „destrukcji/symbolicznej śmierci” budynku wobec procesów kształtowania się polityki pamięci dotyczącej dzieł architektury.

MICHAŁ JANOCHA

Uniwersytet Warszawski,

Wydział Artes Liberales, Pracownia Speculum Bizantinum



Bp dr hab. Michał Janocha – ur. 27.X.1959 w Warszawie. Biskup pomocniczy warszawski; dr hab. historii sztuki, profesor Uniwersytetu Warszawskiego, kierownik Pracowni Speculum Byzantinum na Wydziale Artes Liberales UW; autor licznych artykułów naukowych i książek z dziedziny historii sztuki bizantyńskiej i ruskiej, sztuki cerkiewnej w dawnej Rzeczypospolitej, ikonografii porównawczej Wschodu i Zachodu, związków sztuki i literatury oraz teologii kultury. Przewodniczący Rady d.s. Kultury i Ochrony dziedzictwa kulturowego Konferencji Episkopatu Polski. Członek wielu towarzystw naukowych oraz komisji artystycznych.

Czyj jest ten obraz i napis? – fundamenty teologiczne obrazu i ich recepcja na Wschodzie i Zachodzie

Referat ma charakter syntetyczno-przeładowy. Wychodzi od religijnej genezy aikonizmu oraz ikonoklazmu na terenie kultury żydowskiej. Ikonoklazm bizantyński traktuje jak paradygmat wszystkich ikonoklazmów, wychodząc od modeli kultury aikonicznej (judaizm) oraz kultur ikonicznych (kultura hellenistyczna oraz chrześcijaństwo) w kontekście relacji pomiędzy słowem a obrazem. Wypracowana w trakcie bizantyńskiego ikonoklazmu pozytywna teoria obrazu, oparta na Mysterium Incarnationis, całkowicie odwraca starotestamentalną „ekonomię obrazu”. Napięcia pomiędzy ikonofilią a aikonizmem, oraz ikonofilią a ikonoklazmem będą ważnym składnikiem historii chrześcijaństwa. Referat analizuje wektory owego napięcia wewnątrz chrześcijaństwa w różnych okresach, od Bernarda z Clairvaux, poprzez Reformację, aż po współczesne interpretacje Vaticanum II. W dalszej części zostanie poddany analizie fenomen ikonoklazmu antychrześcijańskiego od rewolucji francuskiej, poprzez rewolucję bolszewicką aż po przykłady współczesne. Proces zastępowania dawnych wizerunków religijnych nowymi wizerunkami prowadzi do wniosków o charakterze antropologicznym, które można ująć w konkluzji Anima naturaliter iconophila. Analiza mitów greckich o Pigmalionie i o powstaniu malarstwa zdaje się potwierdzać tę tezę.

DOROTA KOWNACKA-ROGULSKA

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie

Dorota Kownacka-Rogulska – adiunkt w Instytucie Sztuki PAN, członek redakcji „Biuletynu Historii Sztuki”, absolwentka Instytutu Historii Sztuki oraz Lingwistyki Stosowanej UAM w Poznaniu, studiowała także na Uniwersytecie Humboldtów oraz Wolnym Uniwersytecie w Berlinie. Autorka książki *Rainera Marii Rilkego teksty o sztuce*. Interesuje się wybitnymi literatami, którzy intuicyjnie dążą do wypracowania zindywidualizowanego języka mówienia o sztuce, pozbawionego metodologicznych ograniczeń lecz osadzonego w konieczności twórczej, takimi jak Hugo von Hofmannsthal, Ralph Waldo Emerson, Kuno Raeber, George Augustus Moore oraz artystami piszącymi, wpływającymi słowem na artystyczną autokreację, jak James McNeill Whistler, Paul Klee czy Anselm Feuerbach.

Ikonoklazm mieszczański – zmiana estetycznego zaszeregowania

Heinrich von Kleist instynktownie czuł zmianę, jaką w myśleniu o odrzuceniu obrazu niosło oświecenie. Zjawisko walki z wizerunkami stało się bardziej skomplikowane w świecie, w którym mieszczaństwo zyskiwało coraz większą rolę w społeczeństwie, co skutkowało wzrostem popytu na sztukę i czyniło ją bardziej powszechną. Gdzieś gubił się artyzm. O ile ikonoklazm w postaci klasycznej wiązał się, przynajmniej w zupełnie podstawowych założeniach, z izolacją materialną, o tyle w przypadku jego postaci uwspółcześnionej, odrzucenie oznaczało umniejszenie znaczenia bytu substancjalnego. Przesunięciu uległy więc granice estetycznego pojmowania dzieła, spuścizny, wartości artystycznej, użytkowej. Kleist nakreślił losy ikonoklazmu mieszczańskiego w profetycznym dziele: *Die Legende über*

heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik z 1810 r., czyniąc z ogromnego potencjału ikonoklazmu narzędzie sztuki.

ELŻBIETA KAL

Uniwersytet Pomorski w Słupsku, Instytut Historii



Dr hab. Elżbieta Kal – prof. Uniwersytetu Pomorskiego w Słupsku; zajmuje się sztuką współczesną: relacjami sztuki i polityki, wymianą form artystycznych, sztuką na Pomorzu. Autorka monografii: *Lębork*, z serii *Pomorze w Zabytkach Sztuki* (1999); *Otto Freundlich: między istnieniem i niebytem. Szkic monografii* (2009); *Malarstwo gdańskie 1945-1959. Ludzie, słowa i obrazy* (2010); „*Tego się nie krytykuje, na kogo się nie liczy*”. *Polska krytyka artystyczna okresu realizmu socjalistycznego* (2012); *Ustka dawno, dawniej i dziś. Architektura i urbanistyka* (2014); *Wernakularyzm i neowernakularyzm w sztuce, literaturze i myśli o sztuce* (red., 2019). Autorka tekstów w monografiach wieloautorskich, czasopismach (m.in. w „*Estetyce i Krytyce*”, „*Biuletynie Historii Sztuki*”, „*Pamiętniku Sztuk Pięknych*”, „*Sztuce i Dokumentacji*”, „*Ars Inter Culturas*”) oraz w katalogach wystaw indywidualnych i zbiorowych. Jedną z recenzentek katalogu twórczości (*raisonné*) M. Abakanowicz

Zawłaszczenie – odrzucenie – mitologizacja i nowy ikonoklazm? Ekspresjoniści a sztuka zdegenerowana (wybrane problemy)

Referat będzie dotyczył nie tylko samej koncepcji tzw. sztuki zdegenerowanej, sprokurowanej przez narodowych socjalistów dla rozliczenia się z rodzimą i obcą awangardą. Ta problematyka jest dość znana. Mniej znane są natomiast – i to będzie głównym przedmiotem uwagi – działania poprzedzające głośną wystawę *Entartete Kunst*, zorganizowaną w Monachium w 1937 roku, tj próby zawłaszczenia ekspresjonizmu przez narodowych socjalistów od 1933 roku oraz niektóre jej skutki doraźne, dotyczące bezpośrednio artystów, ich próby obrony przed represjami, powojenne rekompensaty i interpretacje z perspektywy przedwojennego wykluczenia oraz współczesne badania i wystawy analizujące na nowo tę problematykę. Taką była np. wystawa prac Emila Noldego w 2019 roku pt. „*Emil Nolde. Niemiecka legenda. Artysta w czasach narodowego socjalizmu*” (*Emil Nolde. Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus*) Celem kuratorów była – mówiąc w uproszczeniu – rewizja dawnej narracji o malarzu, po wojnie kreowanym (także przez siebie samego) na ofiarę nazizmu. Postawione przez organizatorów pytania,

między innymi o działalność artysty w Trzeciej Rzeszy, relacje jego koncepcji sztuki z programem narodowych socjalistów czy wpływ na jego sztukę restrykcji jakimi było uznanie go za artystę zdegenerowanego i wydanie zakazu malowania, przyczyniły się w istocie do jego demitologizacji, przypieczętowanej gestem usunięcia z gabinetu kanclerz Angeli Merkel dwóch obrazów artysty. Równolegle w Brücke-Museum otwarto kolejną wystawę rewidującą martyrologiczne narracje, pt. „Ucieczka do obrazów? Artyści Die Brücke wobec narodowego socjalizmu” (*Flucht in die Bilder? Künstler der Brücke im Nationalsozialismus*. Rezultaty związanych z nią badań oraz próba odpowiedzi na pytanie o przyczyny nowych perspektyw badawczych będą także przedmiotem uwagi.

JAKUB ZARZYCKI

Uniwersytet Wrocławski,

Instytut Historii Sztuki, Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej



Dr Jakub Zarzycki – historyk sztuki i polonista, doktor w zakresie nauk o sztuce (UWr) oraz nauk o literaturze (Sapienza-Università di Roma), obecnie adiunkt w Instytucie Historii Sztuki UWr oraz sekretarz redakcji czasopisma „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki UWr”. Członek Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata. Zainteresowania badawcze: sztuka i kultura polska po 1861 r. w ujęciu interdyscyplinarnym, obieg sztuki w XIX w., zagadnienia ikonosfery oraz kultury wizualnej w ujęciu metodologicznym i historycznym.

Furia i zamysł. O motywacjach i kryteriach oceny prawdziwych oraz fikcyjnych aktów ikonoklastycznych na łamach polskiej prasy w latach ok. 1861-1914

W wystąpieniu zostaną przeanalizowane przypadki ataków na obrazy i rzeźby, czasami kończące się ich zniszczeniem, które zostały opisane na łamach polskiej prasy w latach ok. 1861-1914. Są to liczne wzmianki prasowe, komentarze oraz teksty literackie, na podstawie których można określić, jak motywowano i oceniano podobne ataki. Problematyka ta zostanie skategoryzowana według poniższego schematu.

1. Artyści niszczący swoje dzieła – znane przypadki Antoniego Kurzawy (1890) czy Władysława Podkowińskiego (1894), a także Ernsta Goetza w Budapeszcie (1910).

2. Niszczenie dzieł cudzych motywowane politycznie – charakterystyczne uszkodzenie portretu Ignacego Jana Paderewskiego (Paryż 1911), ocena działań sufrażystek (1914).
3. Niszczenie dzieł cudzych jako wynik zawiści (obraz Szymona Buchbindera w Krakowie w 1882 r.), choroby psychicznej (dzieło Ilji Riepina w 1913 r.) lub wandalizmu (obraz Rembrandta w 1911 r.).
4. Niszczenie dzieł sztuki jako motyw literacki (sztuka teatralna *Posąg* Wacława Szymanowskiego, premiera w 1880r.; *Pani Robernier* Ernesta Daudeta, drukowana w 1883 r. w „Tygodniku Romansów i Powieści”).
5. Ikonoklazm z powodów religijnych oraz motywowany moralnością – oddanie strzałów do obrazu Matki Bożej w Tarnowie w 1873, próby zniszczenia nagrobka autorstwa Thorvaldsena (Kraków, 1905).

Omawiana problematyka będzie dotyczyła kryteriów oceny aktów ikonoklastycznych (barbarzyństwo, prawo do zniszczenia swojego lub cudzego dzieła, (nie)słuszna chęć uzyskania rozgłosu), zasad ich opisu, niszczenia wizerunków jako czynu zastępczego wobec niemożności unicestwienia osób przedstawianych oraz wątku moralności publicznej. W wystąpieniu zostaną również skonfrontowane różnice, jakie pojawiają się przy opisie motywacji zniszczenia prawdziwego wizerunku (zaistniałe akty ikonoklastyczne) oraz tych fikcyjnych (powieści i sztuki teatralne).

ŁUKASZ ROZMARYNOWSKI

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Instytut Historii Sztuki

Łukasz Rozmarynowski – kierownik Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie, doktorant w Instytucie Historii Sztuki UAM w Poznaniu. Badawczo zajmuje się związkami sztuki polskiej XX wieku z nauką, głównie matematyką i jej zastosowaniami. Kurator wystaw, autor artykułów w czasopismach naukowych i tomach zbiorowych, kierownik grantów badawczych, stypendysta Fundacji z Brzezia Lanckorońskich; wyróżnienie w konkursie $\pm\infty$ Zachęta Fundacji GESSEL.

Ikonoklastyczne deracjonalizacje w sztuce polskiej lat siedemdziesiątych XX wieku

W sztuce polskiej lat siedemdziesiątych XX wieku jednym z rzadziej omawianych w literaturze badawczej nurtów poszukiwań artystycznych był szereg działań i postaw, zmierzających do podważenia języka racjonalności. Cechujące go, stosowane w odniesieniu do sztuki, kategorie logiki, matematycznego porządku lub fizykalnie pojmowanej materii, ustanowione i rozwijane w dyskursie lat sześćdziesiątych między innymi za sprawą wypowiedzi krytyków sztuki i artystów, w kolejnej dekadzie znalazły się w ogniu krytyki. Jarosław Kozłowski w swoich działaniach konceptualnych z początku lat siedemdziesiątych obnażył umowność praw logiki oraz stosowane w sztuce sposoby ich obrazowania. Jerzy Fedorowicz i Ludmiła Popiel, akcentując mistyczny wymiar geometrii, odsłaniali w swych pracach pozory obiektywizmu metod pomiarowych, obowiązujących w naukach

empirycznych. Jan Dobkowski na Plenerze w Osiekach z 1979 roku przeprowadził akcję „Płonący kwadrat”, manifestacyjnie niszcząc materialne wcielenie wszechobecnej w tamtym czasie geometrii jako formalnego wyróżnika istotnej części poszukiwań malarskich i rzeźbiarskich. Przykłady tego typu działań można by mnożyć. Obecna w nich krytyka obrazu, przejawiająca się w symbolicznych lub fizycznie dokonywanych aktach destrukcji, była silnie powiązana z krytyką naukowej racjonalności, której model w polu sztuki został zbudowany na wzorcu metody i ideologii nauk ścisłych z ich hasłami postępu, obiektywizmu i determinizmu. Celem referatu jest omówienie wybranych przejawów tego bogatego, swoiście ikonoklastycznego nurtu sztuki lat siedemdziesiątych, wydobywając z nich najistotniejsze cechy zmian, jakie dokonywały się w koncepcjach sztuki tej dekady względem dekady poprzedniej, zawężając obszar zainteresowania do tych realizacji artystycznych, które wykazują bezpośrednie uwikłanie w problematykę naukowej racjonalności

DANUTA SZEWCZYK-PROKURAT

Muzeum Narodowe w Lublinie, Dział Sztuki

Ikonoklazm polityczny 1938 roku a kolekcja ikon w Muzeum Narodowym w Lublinie

Kolekcja ikon Muzeum Narodowego w Lublinie w znacznej części powstała w wyniku polityki II RP skutkującej zmianami w pejzażu kulturowym pld. Podlasia i Chełmszczyzny. W 1938 r. na tym obszarze miała miejsce tzw. Akcja polonizacyjno-rewindykacyjna skierowana przeciw prawosławnej ludności ukraińskiej i białoruskiej w celu ograniczenia wpływów prawosławia i zmuszenia wiernych do przejścia na katolicyzm. W tym czasie zburzono ponad 100 cerkwi, niszcząc także ich wyposażenie, w tym ikony. Ocalenie części z nich zawdzięczamy determinacji ks. prof. Michała Niechaja, orędownika odrodzenia Kościoła Unickiego na terenie Lubelszczyzny. Jego zbiór trafił do Muzeum w czasie wojny. Po wojnie ikony zmagazynowano, wykonując przy obiektach jedynie podstawowe czynności konserwatorskie. Historia ich pochodzenia, nie uwzględniona właściwie w inwentarzach muzealnych, była nieznana lub zapomniana aż do początku XXI w., kiedy to autorka niniejszego wystąpienia ustaliła ją na podstawie niemieckich kart inwentarzowych. Kolekcja ikona MNwL nie doczekała się obszerniejszego opracowania. Nie często też podnosi się problem, iż są to nieliczne relikty wielowiekowej obecności wyznawców wschodniego chrześcijaństwa na tym terenie, a jeszcze mniej popularne, bo niewygodne do dziś politycznie jest popularyzowanie ich historii związanej z ikonoklastycznymi wydarzeniami 1938 r.

ELŻBIETA BŁOTNICKA-MAZUR

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II



Dr Elżbieta Błotnicka-Mazur – adiunkt w Katedrze Historii KUL, członek Lubelskiego Oddziału SHS. Autorka dwóch książek o lubelskim architekcie i malarzu *Bohdanie Kelles-Krauzem* (2010 i 2012), współredaktorka ośmiu monografii wieloautorskich, w tym serii wydawniczej *Paragone*. Publikowała m.in. w „*Rocznikach Humanistycznych*”, „*Biuletynie Historii Sztuki*”, „*Art Inquiry*”, „*Modernism/Modernity*”, „*ARTis ON*”, „*Muzealnictwie*” i „*Saeculum Christianum*”. Zainteresowania badawcze koncentruje na rzeźbie i architekturze XX wieku, kulturze i sztuce Lublina, a szczególnie na rzeźbie i zjawiskach na jej pograniczach w latach 60. XX wieku. *Aktualnie pracuje nad rozprawą habilitacyjną poświęconą wybranym aspektom twórczości Adama Marczyńskiego, członka Grupy Krakowskiej, ujętym w perspektywie zjawisk pola sztuki polskiej i europejskiej.*

Dezintegracja jako kreacja. *Refleksy zmienne* Adama Marczyńskiego w Osiekach (1970)

Zaproponowany temat wpisuje się w jeden z konferencyjnych wątków, dotyczący refleksji nad współczesnym stosunkiem do obrazu, miejscem dzieła poza galerią i zmiennym statusem jego integralności. Adam Marczyński (1908-1985) podczas VIII Spotkania Artystów i Teoretyków Sztuki w Osiekach w 1970 roku zaprezentował swoje *Refleksy zmienne* w formie pojedynczych kwadratowych czerwono-srebrnych kasetonów, umieszczając je w naturalnej scenerii lasu na pniach i gałęziach drzew. Kompozycje Marczyńskiego z otwieranymi, a następnie uchylnymi klapkami w drewnianych kasetonach, które artysta tworzył od początku lat 60., otworzyły pole malarskiego obrazu transformowanego w obraz-objekt. W 1970 roku w Osiekach obiekty Marczyńskiego uległy swoistej dezintegracji, poprzez oderwanie pojedynczych kasetonów od podobrazia, i rozproszenie w naturalnej przestrzeni. Kolejnym etapem destrukcji dzieła było rozdanie pojedynczych kasetonów uczestnikom pleneru po zakończeniu akcji, co spowodowało ich umiejscowienie w nowych układach przestrzenno-społecznych.

Ten akt pozornej destrukcji stał się początkiem nowej egzystencji dzieła. Fizycznie kompozycja przestała istnieć jako całość, zachowała natomiast integralność zmienną dzięki

realizacji w świadomości i/lub wyobraźni twórcy oraz odbiorcy. Sam Marczyński zakładał, że „tych piętnaście elementów istnieje jako całość funkcjonująca i zmieniająca swoje relacje w przestrzeni, przy czym struktura ulega naturalnym zmianom zachodzącym w czasie”. A zatem mamy tu do czynienia z metaforycznym zniszczeniem obrazu, poprzez jego przekroczenie.

IWONA GRODŹ

Polskie Towarzystwo Badań nad Filmem i Mediami



Iwona Grodź – doktor literaturoznawstwa i filmoznawstwa, historyk sztuki, muzykolog. Interesuje się ponadto kulturoznawstwem, teatrem, filozofią i psychologią, a także ideą „korespondencji” sztuk, szczególnie: literatury-filmu- teatru-malarstwa i muzyki. Autorka m.in. książek: *Zaszyfrowane w obrazie. O filmach Wojciecha Jerzego Hasa*, Wydawnictwo Obraz-Słowo-Terytoria, Gdańsk 2008; *Jerzy Skolimowski, „Więź”*, Warszawa 2010; *Rękopis znaleziony w Saragossie Wojciecha Jerzego Hasa*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005; *Synergii sztuki i nauki w twórczości Zbigniewa Rybczyńskiego*, PWN, Warszawa 2015; *Between Dream and Reality*, Peter Lang, Berlin 2018, *Hasowski Appendix*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2020; *Artysta i sztuka w polskich filmach fabularnych powstałych po II wojnie światowej*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2023 i wielu innych publikacji naukowych.

Portret czy jego rewers? Kilka uwag na temat filmu „Portret kobiety w ogniu” (2019), reż. Céline Sciamma

Tematem referatu będzie film *Portret kobiety w ogniu* (2019), reż. Céline Sciamma. Główna bohaterka wskazanego filmu wychodzi z inicjatywą pozwania do konkretnego dzieła, jednocześnie jednak nie pozostaje bierną mużą. Przykładowo poddaje krytycznej ocenie prace malarki. Dzięki temu strategia reżyserska w *Portrecie kobiety w ogniu* nawiązuje do „sztuki porażki” czy paradoksu niestwarzania portretu, a jedynie niszczenia jego kolejnych wersji. Celem będzie odpowiedź na pytanie o potrzebę (re)definicji pojęć kluczowych – z punktu widzenia sztuki XX i XXI wieku – *obraz* i *zniszczenie*. Metodologia: fenomenologia, hermeneutyka.

MAGDALENA HORWUS-CZAJKA

Uniwersytet Gdański, Instytut Badań nad Kulturą



dr hab. Magdalena Howorus-Czajka, prof. UG – historyczka sztuki, pracuje w Zakładzie Kulturoznawstwa Instytutu Badań nad Kulturą Uniwersytetu Gdańskiego. Zainteresowania badawcze koncentruje na dwóch zasadniczych kierunkach: sztuka polska XX wieku oraz trójmiejskie środowisko artystyczne. Autorka trzech książek (najnowsza – *Tropami wielokrotności. Strategie powtórzenia w sztuce polskiej lat 60. i 70. XX wieku*, 2019) oraz wielu artykułów, m.in. *Portret a twarz. Wobec twórczości Adolfa Ryszki*, [w:] *Adolf Ryszka. Przestrzeń niesie cień*, red. D. Grubba-Thiede, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki 2023 i *An Open Enclave – Reflections on the Work of Józef Hałas*, [w:] *Józef Hałas*, red. M. Lévy, Skira 2023. Członek Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Instytutu Badań nad Sztuką Świata

Dewastacja jako metoda twórcza – przypadki Józefa Hałasa i Iwony Zajęc

Postawione przez organizatorów zagadnienie ikonoklazmu wytycza główny nurt rozważań, jakim jest zewnętrzna wrogość do dzieła sztuki. W dziejach świata agresja wobec dzieł najczęściej posiadała podłoże polityczne, ekonomiczne, religijne, jak również psychologiczne (np. syndrom Herostratesa). Należy jednak pamiętać, że działanie destrukcyjne wobec dzieła może funkcjonować także jako akt twórczy – na co również wskazują organizatorzy. W tym właśnie kontekście chciałabym zwrócić uwagę na wybrane aspekty twórczej destrukcji. Wprowadzonym przeze mnie rozróżnieniem jest poziom świadomości aktu dewastacji u twórcy. W pierwszym przypadku następuje (podążając za Duchampem) nobilitacja przypadku. Jako przykład chciałabym przeanalizować serię *Gwaszy kieszonkowych* Józefa Hałasa (1927-2015), gdzie okoliczności wpłynęły na rozwój nowych technik twórczych. Drugi rodzaj, oparty na celowym działaniu twórcy, zostanie zilustrowany szerzej wykazując różne jego warianty. Omówię zatem założoną destrukcję dzieła ze względu na wpisana w jego istotę temporalność i efemeryczność. Ten wariant zilustruję dwoma przykładami: happeningiem *Malarstwo na śniegu* Józefa Hałasa (1971) oraz akcją malowania murali Iwony Zajęc i Młodej Załogi (np. projekt *Morze dla Warszawy*, 2006). Szczególną odmianą tego wariantu jest sytuacja gdy destrukcja jednego dzieła rodzi następne. Tak się stało w przypadku innego muralu gdańskiej artystki – praca *Stocznia* (2004) stworzona na murze, który został przeznaczony do rozbiórki. Performance zamalowania tej pracy przez artystkę

utrwały dwa filmy będące jej epilogiem (*Pożegnanie*, 2014 i *Nike Stoczniowa odchodzi*, 2012/2013). Podobnie u Hałasa akt destrukcji przyczynił się do powstania nowego cyklu dzieł – świadome pocięcie prac na części i dołączenie do nich fragmentów dzienników (*Notatki Hałasa*). Nietypowe zestawienie artystów ze względu na czas działania, rodzaj, czy miejsce ma na celu wykazanie powszechności stosowania dewastacji jako metody twórczej.

BARTOSZ ROGALA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu,
Wydział Humanistyczny



Uciszenie murów. Publiczne debaty na przykładach writingu, graffiti oraz murali.

Ulice miast są doskonałą przestrzenią, aby być usłyszonym i zauważonym, dlatego też wiele osób decyduje się zostawić ślad po sobie oraz swoich poglądach w tkance miejskiej. Prowadzić to może do dialogu, lecz równie często do walki, kiedy zamieszczane hasła nie zyskują poparcia lub wprost namawiają do walki na argumenty. W swoim referacie pragnę skupić się na formie prowadzenia debaty i cenzurowaniu inskrypcji pojawiających się w przestrzeni miejskiej, próbując ustalić, w jakim stopniu zjawisko uciszania jest zinstytucjonalizowane, a w jakim środowisko *streetartowców* samo uznaje, co ma prawo wybrzmieć. Interesuje mnie również kwestia chęci bycia usłyszonym – przez kogo, jak długo i czy na owe cechy wpływ ma wyłącznie autor haseł. Co najważniejsze, ciekawi mnie także to, w jaki sposób dokonuje się współczesny ikonoklazm i czy na jego kanwie da się stworzyć nowe obiekty sztuki.

Do swoich zainteresowań zaliczam przede wszystkim street art (zwłaszcza murale) oraz współczesną architekturę. Łączy je zagadnienie bardzo mi bliskie, mianowicie język propagandy w sztuce. Ponadto interesuję się sztuką przedstawioną w grach wideo. Obecnie kształcę się w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych, Teologicznych i Artystycznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

EWA RYBAŁT, LILIANA HENTOSH

Lviv Educational Platform, Ukraina



Ewa Rybałt

Ewa Rybałt – w latach 2000-2020 adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa UMCS. Obecnie współpracuję z Ukraińską Platformą Edukacyjną (Lwów-Ukraina). Głównym obszarem badań jest sztuka wenecka XVI wieku, a zwłaszcza malarstwo Jacopa Tintoretta. Dodatkowe zainteresowania dotyczą aspektów społeczno-kulturowych pogranicza polsko-ukraińskiego. Najnowsze publikacje: E. Rybałt, *There Where the Light Retreats: More about Titian Annunciantions*, [w:] *Motion: Transformation*, 35th Congress of International Committee of the History of Arts: Florence, 1-6 September 2019, ed. M. Faietti, G. Wolf, Bologna 2021, ss. 217-222; E. Rybałt, *Le varie sorti delle vesti nelle Crocifissioni tintoretiane, con alcune postille documentarie*, [w:] *Giardino di conversazioni. Scritti in onore di Augusto Gentili*, ed. C. Barbieri, M. Di Monte, H. Economopoulos, B. Paul, L. Pavanello, V. Sapienza, M. G. Sarti, Roma 2023, ss. 387-396.

Leninopad wobec geopoetyki ukraińskości

Pojęcie *Ленинопаду/Leninopadu* pojawiło się w ukraińskiej przestrzeni medialnej zimą na przełomie 2013 i 2014 roku. Dosłowne jego rozumienie w języku polskim miałyby oznaczać masowe i nieusankcjonowane prawnie *obalenie* pomników Lenina pod wpływem przemian politycznych związanych z Rewolucją Godności. Bliższe rozpoznanie genezy zjawiska *Leniopadu* pozwala zauważyć, że bez uwzględnienia pamięci historycznej Ukraińców oraz języka *geopoetyki ukraińskości*, szczególnie dobrze uchwytnego w literaturze i historii sztuki polskiej, jeden z najbardziej interesujących procesów dekolonizacyjnych na obszarze Europy Środkowo-Wschodniej pozostaje ograniczony do problemu politycznego.

JOANNA STACEWICZ-PODLIPSKA

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie



Joanna Stacewicz-Podlipska jest historykiem sztuki, adiunktem w Zakładzie Historii Sztuki Instytutu Sztuki PAN, zastępcą redaktora naczelnego „Biuletynu Historii Sztuki”. Jej zainteresowanie badawcze koncentrują się wokół historii polskiej scenografii, związków sztuk plastycznych i teatru, historii wystaw oraz krytyki artystycznej. Jest autorką licznych publikacji, w tym książek *„Ja byłam wolny ptak”*. *O życiu i sztuce Teresy Roszkowskiej* (2012) i *Przed i po „Wielkim Jutrze?” Zachęta i wystawy scenografii* (2019).

Portrety muszą być podobne. Molierowski *Don Juan* w socjalistycznej Warszawie

15 czerwca 1950 roku na deski Teatru Polskiego w Warszawie wtargnął „Molier walczący, Molier polemista i satyryk”. Reżyserujący sztukę Bohdan Korzeniewski zapewniał: „chciałem, by inscenizacja *Don Juana* w roku 1950 występowała przeciwko oficjalnej i panującej u nas obłudzie”. W tym szczególnym miejscu i czasie pochwała obłudy właśnie, wygłaszana przez Don Juana w głośnej diatrybie piątego aktu, w pełni objawiła swój zapalny potencjał. Zawodowych komentatorów przerosła także finałowa „kara teatralna”, wymierzona bohaterowi przez tak często wymieniane w sztuce „Niebiosy”. Prowokacyjnej treści godnie partnerowała scenografia Teresy Roszkowskiej, która „orgiastyczną” paletą barwną dowieść miała „zamiłowania do koloru, a nie do prawdy”. Obarczony niedorzecznym zarzutem fideizmu *Don Juan* został zdjęty z afisza, a oskarżone o „formalistyczne wypaczenia” dekoracje porąbano na oczach reżysera, czyniąc z tej egzekucji *in effigie* osobliwy komentarz do słów samego Moliera: „Portrety muszą być podobne; nie dokonaliście niczego, jeśli nie daliście w nich poznać ludzi waszego wieku”.

AGATA STANKOWSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Filologii Polskiej



prof. dr hab. Agata Stankowska – zatrudniona w Instytucie Filologii Polskiej UAM, kieruje Zakładem Literatury i Kultury Nowoczesnej. Wykłada historię literatury XX wieku, teorię literatury i historię reprezentacji. Jest członkiem redakcji „Pamiętnika Literackiego” i redaktorem naukowym serii wydawniczej Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk zatytułowanej „Literatura i sztuka”. Autorka książek *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o wizję* i „*równanie*” (TAiWPN Universitas, Kraków 1998), *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego* (Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007), „*żeby nie widzieć oczu zapatrzonych w nic*”. *O twórczości Czesława Miłosza* (Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013), „*Wizja przeciw równaniu*”. *Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą* (Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań, 2013), *Ikona i trauma. Pytania o „obraz prawdziwy” w liryce i sztuce polskiej drugiej połowy XX wieku* (TAiWPN Universitas, Kraków 2019).

Ikono-kłazm: pomiędzy paradoksem a gestem (na wybranych przykładach sztuki i literatury)

Referat poświęcony jest paradoksom określającym postawę ikonoklastyczną. Postawę rozdartą pierwotnie między deklarowaną „nienawiścią” a skrywaną „miłością” do obrazu, któremu ikonokłasci skłonni byli przypisywać funkcję przekraczającą możliwości jakiegokolwiek przedstawienia. Uzmysławiają to nie tylko teksty źródłowe z czasów średniowiecznych sporów ikonoklastycznych, dokumenty z doby reformacji czy współczesne manifesty ikonoklastyczne powiązane z ideą *niewypowiedzianego Auschwitz*. Do podobnych wniosków prowadzi obserwacja zborów protestanckich, ich historycznych i współczesnych przestrzeni, utrwalonych także w malarstwie (*vide* obrazy Pietera Saendredama). Także znamienne dla rozwoju siedemnastowiecznego malarstwa holenderskiego próba przedstawienia w scenie rodzajowej i martwej naturze życia podszytego doświadczeniem *sanctum*. Wspomniane napięcie obce jest przejawom tego, co nazywam w referacie gestem ikonoklastycznym. Walka z obrazem wykorzystana zostaje tu jedynie w planie praktyk kulturowych o charakterze politycznym lub obyczajowym, w oderwaniu od kontekstu teologicznego i filozoficznego, bez którego trudno zrozumieć historyczne spory ikonoklastów z ikonofilami.

Ikonoklazm po BLM i jego europejska recepcja

Temat impulsywnego niszczenia i świadomego usuwania dzieł sztuki o charakterze kommemoratywnym stał się ostatnio głośny w związku z wydarzeniami w USA. Zamach terrorystyczny w Charleston, marsz Unite The Right w Charlottesville oraz będące ich następstwem akty niszczenia pomników przywódców i żołnierzy konfederacji i akcje ich obrony są jednym z najciekawszych przykładów współczesnego ikonoklazmu i jego złożonej natury. Sprowokowały one dyskusję na temat roli, jaką dziś odgrywają te upamiętnienia jak i prawdziwej ich genezy. Badania historyków, w tym głośny raport SPLC pod znaczącym tytułem „Whose Heritage?” pokazały wyraźny związek upamiętniania Konfederatów z kolejnymi fazami nasilonej walki o pełnię praw obywatelskich dla Afroamerykanów. Nie do przecenienia była też rola UDC, organizacji zrzeszającej córki i wdowy po żołnierzach Południa, prowadzącej konsekwentną działalność edukacyjną, która formalnie miała zapewnić uwzględnianie „południowego punktu widzenia” w podręcznikach, programach nauczania itp. w rzeczywistości stała się jednak narzędziem propagandy tzw. ideologii przegranej sprawy, mającej stworzyć jak najkorzystniejszy obraz zbuntowanych stanów – walczących o swoje konstytucyjne prawa – i zatrzeć oczywisty związek Konfederacji z obroną niewolnictwa. W Europie wpływ tego ruchu zauważalny był przede wszystkim w ożywieniu dyskusji na temat pomników osób związanych z handlem niewolnikami (m.in. Edwarda Colstona w Bristolu) oraz władców którzy – jak król belgijski Leopold II – uważani są powszechnie za winnych licznych zbrodni kolonializmu. Z drugiej jednak strony, brak rzetelnych informacji i dominacja w dyskursie publicznym obrońców pomników spowodowała powstanie zafałszowanego obrazu tego zjawiska, nieuwzględniającego historycznego kontekstu i motywacji stojących za stawianiem pomników Konfederatów. Różnica perspektyw pomiędzy Europą a USA jest szczególnie widoczna w debatach nad pomnikami Krzysztofa Kolumba. Stosunek do niechcianych pomników w USA oraz metody jego badania w perspektywie socjologicznej i artystycznej zasługują na uwagę jako punkt odniesienia dla stosunku do niechcianego dziedzictwa w Polsce.

TOMASZ DE ROSSET

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu,
Wydział Sztuk Pięknych, Katedra Zabytkoznawstwa i Muzealnictwa



Prof. dr hab. Tomasz F. de Rosset – profesor na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, historyk sztuki, muzeolog, badacz i znawca historii i teorii kolekcjonerstwa oraz muzealnictwa, autor wielu publikacji z tej dziedziny (m.in. *Kolekcja Andrzeja Mniszcha. Od wołyńskich chrząszczy do obrazów Fransa Halsy*, 2003; *Polskie kolekcje artystyczne we Francji w latach 1795-1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki*, 2005; *Un sapect du patrimoine parisien: les collections: polonaises*, 2010; „*By skreślić dzieje naszych zbiorów*”. *Polskie kolekcje artystyczne*, 2021); członek ICOM, Rady Naukowej „Muzealnictwa” kierownik Studiów Podyplomowych w Zakresie Zarządzania i Ochrony Kolekcji Muzealnej na UMK.

Sztuka niewizualna (niewidzialna/niewidoczna)

Tekst będzie dotyczył propozycji artystycznej dzieła (składników dzieł) o charakterze niewizualnym (nie przeznaczonym do oglądania – wręcz nieistniejących). Kilka lat temu włoski artysta i rzeźbiarz Salvatore Garau sprzedał na aukcji za 12 tys. Euro rzeźbą niewidzialną, „io sono”. To przykład skrajny i powiązany ze współczesną interpretacją sztuki i kultury, ale dzieła nie przeznaczone do oglądania pojawiają się w sztuce od jej samych początków (malarstwo naskalne, jakie nie stanowiło dekoracji, ani ekspozycji, tylko element obrzędów szamańskich, do oglądania jedynie przez wtajemniczonych; albo czasem dzieła sztuki funeralnej, niektóre nagrobki, sarkofagi dekorowane malarstwem figuratywnym od wewnątrz). Przede wszystkim jednak dotyczy to sztuki współczesnej, kiedy autorzy prac/projektów odrzucają tradycyjne dzieło rozumiane jako obiekt materialny (i przez to przeznaczony do oglądania). Przesłanie ich odwołują się na ogół do idei i „wrażliwości w stanie czystym” jak w przypadku wielu realizacji Yvesa Kleina (np. jego wystawy w paryskiej galerii Iris Clert „Le Vide”). Innych przykładów dostarczają m.in. Claesa Oldenburga „Placid Civic Monument w Central Parku w NY (w istocie dziura wykopana w ziemi a potem zakopana); Sola LeWitta, „Buried Cube...” (proces zakopania skrzynki o nieznannej zawartości), Daniela Spoerriego, „Śniadanie na trawie” (uczta w plenerze, a potem zakopanie w rowie długiego stołu z niesprzątniętą zastawą).