

Zbigniew Libera:

To nie moja wina, że otarła  
się o mnie ta rzeźba



IZA TARASEWICZ  
GAETANO MOTELLI  
KATARZYNA KOBRÓ  
ALBIN M. BÓNCZA-BONIECKI  
MICKA MICKUN  
ANNA KAMIENSKA-KAPIŃSKA  
MAREK KIJEWSKI  
ALINA SZĄPOCZNIKOW  
WŁADYSŁAW HASIOR  
MARIAN BOGUSZ

22.11.2015  
20.03.2016

**ZBIGNIEW LIBERA:**  
**TO NIE MOJA WINA**  
**ZE OTARŁA SIĘ**  
**OMNIE TARZEŻBA**



GENERAL ZAGADNIENIA

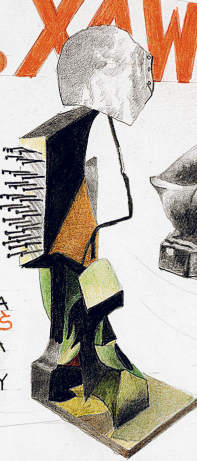


KURATOR  
ANNA TUROWICZ



**WYSTAWA JUBILEUSZOWA**  
**W MUZEUM RZEŹBY**  
**IM. XAWIEREGO DUNIKOWSKIEGO**

AGNIESZKA TARASJUK



JERZY JARNUSZKIEWICZ  
MATTHEW FRERE-SMITH  
LEOPOLD LEWICKI  
ALINA ŚLESIŃSKA  
XAWERY DUNIKOWSKI  
MARIA PAPA-ROSTKOWSKA  
TEODOR ROSZAK  
ZUZANNA JANIN  
MAGDALENA GROSS  
HENRYK STAŻEWSKI  
HENRYK WILIŃSKI  
EDWARD KRASIŃSKI  
MARIA JAREMA  
WANDA CZEKKOWSKA



HENRYK KUNA  
JERZY BERES  
OLGA NIEWSKA  
LUDWIK LILLE  
ALFONS KARNY

## Jubileusz 50-lecia Muzeum Rzeźby w Królikarni

Pod kierownictwem Agnieszki Tarasiuk Królikarnia realizuje program najbliższy koncepcji muzeum krytycznego przedstawionej przez Piotra Piotrowskiego. Teoria ta zakłada poddawanie kolekcji muzeum oglądowi z różnych punktów widzenia, w różnych kontekstach historycznych i społecznych, dzięki czemu dokonuje się proces analizy funkcji społecznej muzeum i następuje interakcja z publicznością. Muzeum powinno mieć udział w przepracowywaniu współczesnych zagadnień żywo angażujących widzów. Takie cele postawiła przed sobą Agnieszka Tarasiuk, obejmując w 2011 roku prowadzenie Muzeum Rzeźby w Królikarni — oddziału Muzeum Narodowego w Warszawie o wielokrotnie zmienianym profilu.

W 1965 roku zostało powołane Muzeum im. Xawerego Dunikowskiego, w którym znalazła się spuścizna wielkiego rzeźbiarza i gromadzono zbiory związane z jego życiem oraz twórczością. Potem program Królikarni ewoluował w kierunku czasowych wystaw sztuki nowoczesnej, przy zachowaniu zmniejszonej stałej ekspozycji dzieł Dunikowskiego. Restrukturyzacja Muzeum Narodowego w Warszawie polegająca na usamodzielnieniu się Muzeum w Wilanowie i Muzeum w Łazienkach Królewskich doprowadziła do tego, że konieczne stało się znalezienie nowego miejsca dla muzealnej kolekcji rzeźby. Tak oto Królikarnia w 2001 roku stała się Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego, stanowiącym oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, który opiekuje się blisko 6000 najrozmaitszych dzieł, jednakże z przewagą prac powstałych w XX wieku.

Kolekcja ta zainspirowała Agnieszkę Tarasiuk, kuratorkę Królikarni, do swego rodzaju obrachunku zastanego majątku, co stało się fundamentem spektakularnej wystawy pt. „SKONTRUM” z 2011 roku. Tak rozpoznane zasoby służą rozmaitym opowieściom, często nawiązującym do historii pałacu w Królikarni, poruszającym dzieje rzeźby architektonicznej w Warszawie, wskrzeszającym losy zapomnianych artystek takich

jak Sara Lipska i Maria Papa Rostkowska, czy też poświęconym zagadnieniom dźwięku oraz przestrzeni. Większość wystaw-opowieści w Muzeum Rzeźby powstaje przy udziale współczesnych artystów.

Tym razem zaproszono Zbigniewa Libere, którego zachęcono do krytycznego oglądu rzeźb znajdujących się w Królikarni i do stworzenia autorskiej narracji o tych zbiorach. Historyk sztuki może tylko pozazdrościć artyście swobody patrzenia, bezpośredniości, sprawności skojarzeń i komentarza. Twórca pogrupował dzieła według rozmaitych związków: formalnych między pracami albo pokrewieństw z wyboru między artystami. Przy czym Libera powiada, że to nie on dokonywał wyboru spośród rzeźb wchodzących w skład kolekcji Królikarni, przeciwnie — to one go atakowały. Współpraca artysty z dziełami, z zaproszoną kuratorką — Joanną Turowicz oraz z kierującą programem Muzeum Rzeźby Agnieszka Tarasiuk przyniosła bardzo interesujący rezultat — kolejną intrygującą odsłonę pracy z kolekcją.

Agnieszka Morawińska  
Dyrektor Muzeum Narodowego  
w Warszawie

Joanna Turowicz

## Atlas rzeźb Zbigniewa Libery — dogmaty i herezje, tropy i skojarzenia

Otoczony płataniną drzew i krzewów gęsto porastających mokotowską skarpe, Zbigniew Libera podkopyje się pod klasycystyczny pałac w Królikarni, by zapaść się w czarnej dziurze muzeum (metafora francuskiego muzealnika Jeana Claira celnie oddaje sytuację). Niczym demon błąka się po ciemnych tunelach, zakamarkach i salach wypełnionych szczelnie rzeźbami. Na tle obłędnego *horror vacui* czasem dochodzi do wymiany spojrzeń łowcy i ofiary. Sugestywny film promujący wystawę jubileuszową\* aluzyjnie dopowiada to, czego już na samej ekspozycji nie zobaczymy. Wybór rzeźb dokonany przez wybitnego artystę na zaproszenie Muzeum Narodowego w Warszawie to przecież efekt naszych wspólnych licznych wędrowek badawczych po labiryntach galerii i magazynów pałacu Muzeum Rzeźby w Królikarni i gmachu MNW w Alejach Jerozolimskich. (Dodajmy, że Muzeum Rzeźby opiekuje się blisko 6000 obiektów wpisanych do inwentarza muzealnego, z czego około 3500 to obiekty rzeźbiarskie powstałe od XVI wieku do dziś).

Ostatecznie artysta wybrał około 40 rzeźb, obiektów i form przestrzennych, łącząc je w intrygujące grupy na podstawie kryterium, które za Ludwigiem Wittgensteinem można by nazwać „pokrewieństwem rodzinnym”. Prace twórców kluczowych dla polskiej sztuki zostały zestawione z po raz pierwszy wyrwanymi z magazynowych zakamarków projektami autorów zapomnianych. Wybór rzeźb dopełnia autorski komentarz w postaci wielkoformatowych fotografii oraz rysunków wykonanych przez Liberę ołówkiem i kredkami specjalnie na wystawę. Ekspozycja może nasuwać skojarzenia z *Atlasem Mnemosyne* Aby’ego Warburga, wciąż inspirującym, bo znoszącym wyraźną granicę między działalnością artystyczną i naukową. Fragment muzealnej kolekcji w zestawieniu z planszami pełnymi rysunków wykonanych między innymi na podstawie

fotografii z prasy, katalogów i albumów tworzy rodzaj autorskiego „atlasu rzeźb” Zbigniewa Libery, czy może raczej „atlasu idei”. Wędrując od centralnej rotundy przez kolejne sale, podążamy tropem skojarzeń i wizualnych rebusów, często heretycko podważających uznane autorytety oraz wykładnie sztuki. Burzliwe życiorysy artystów: przyjaźń i zdrada, miłość i nienawiść, wzajemne inspiracje, zależności i uwarunkowania społeczne — to kolejne fascynujące tropy podsuwane w trakcie wędrowki po salach tworzących osobne wizualne eseje.

Wystawę można także odczytywać jako oryginalną autonarrację opowiadającą o samym artyście. Co tak naprawdę wydarzyło się podczas długich wędrowek po magazynach i kto na kogo „zapolował”: Liberę na rzeźby czy rzeźby na Liberę? Według słów artysty to „przedmioty starają się złapać nas za oko, a promienie ich błysków są haczykami, które nas usidlają”. A także: „nigdy nie koncentrujemy się na czymś, co nie jest połączone w jakiś sposób z naszymi własnymi pragnieniami i działaniami”. Stwierdzenia te współgrają z psychoanalityczną teorią spojrzenia Jacques’a Lacana. Według francuskiego badacza to przedmioty patrzą na nas światłem, które wysyłają w naszą stronę, a ich spojrzenia konstytuują nas jako podmioty uchwycone w tworzących się w ten sposób obrazach.

Zacznijmy więc wędrowkę po wystawie, zachowując czujność — w trakcie przechadzki mogą uruchomić się nasze własne pragnienia i fantazmaty. Ściany centralnej rotundy, czyli miejsca naszego startu, otacza monumentalna panorama przedstawiająca *Rytm* Henryka Kuny — akt kobiety w modlitewnym transie wśród bujnej zieleni. Oś rotundy (zarazem oś pałacu i wystawy) wyznacza *Nexus* Izy Tarasewicz — piękna minimalistyczna instalacja z liny, kauczuku i pakuł, pnąca się zuchwale w górę palladiańskiej kopuły.

---

\* Autor filmu: Jan Szewczyk, współpraca: Joanna Turowicz.

## Sala 1

### spojrzenie i władza

Bezgłowa modelka ekstatycznie zaciskająca ręce na łonie, jedyna na wystawie XIX-wieczna figura (*Siedząca kobieta* Gaetana Motellego), wraz z fotografią bezgłowego artysty (*Dürer* Zbigniewa Libery) tworzą dość nieoczekiwaną parę. Nieoczekiwaną i autoironiczną, bo przecież — jak zauważyli już w latach 70. XX wieku teoretycy obrazu (na przykład John Berger czy Laura Mulvey) — spojrzenie z władzą łączy zasada: kto patrzy, ten ma władzę! Dumny „kubizujący” akt Katarzyny Kobro z 1948 roku śmiało spogląda w stronę męskiej „testosteronowej” grupy. Pośrodku pręży się *Zwid piękny* Jerzego Beresia, przypominający jakiś prastłowiański obiekt pogańskiego kultu. Obok napinają muskuły nadzy — *Siłacz* Henryka Kuny i *Atleta* Albina Marii Bończy-Bonieckiego. Zwłaszcza ta druga rzeźba to prawdziwe odkrycie Libery — wcześniej nigdy niepokazywana figura barbarzyńcy, układająca się w schemat swastyki, o podtytule *XX wiek* i dacie 1939 wyrytej na postumencie. *Spojrzenia Białej Bogini* krytycznie prześwietlają te patriarchalne i wojenne tropy. Plansza Libery o takim tytule nawiązuje do słynnej książki Roberta Gravesa poświęconej matriarchalnym kultom, a także do biografii trzech artystek — Olgi Niewskiej, Leni Riefenstahl i Zofii Kulik. Choć ich sztuka bardzo się od siebie różni, tym, co je łączy, jest gra z patriarchalnymi kliszami, między innymi gdy używają męskich, często nagich modeli. Pełne podziwu, a może i pożądania spojrzenia Niewskiej i Riefenstahl na dumnych mieszkańców Afryki mają charakter emancypacyjny. Warto dodać, że polska rzeźbiarka dbała o to, by portrety jej autorstwa były imienne, co w dalszej praktyce wystawienniczej i kolekcjonerskiej niwelowano. Pokazywany na wystawie portret mężczyzny podpisany po arabsku jako *Ali Ibn Abduh al-Fanni* (*Ali syn i sługa Allaha, artysta*)\*\* trafił do muzeum jako bezimienna *Głowa Murzyna*.

\*\* Inskrypcja widoczna na zaginionej glinianej wersji rzeźby, której zdjęcie znajduje się w zbiorach MNW.



Albin Maria Bończy-Boniecki (1908–1995)  
*Atleta (XX wiek)*, 1939–1995  
gips malowany, 76 × 81 × 43,5 cm

W czasach współczesnych to Zofia Kulik podjęła liczne próby dekonstrukcji znaków, symboli i rytuałów społecznych faszystowskiej kultury, pojmowanej psychoanalitycznie za Wilhelmem Reichem i Klausem Theweleitem jako sposób kreowania rzeczywistości będącej rezultatem historii męskiego „ja” ukształtowanego we wrogiej opozycji wobec demonizowanej kobiety. To zapewne najodpowiedniejszy kontekst dla odczytania planszy *Pejzaż morski. Kobro / Strzemiński* odnoszącej się do dramatycznej historii rozpadu małżeństwa wybitnej awangardowej pary w czasach wojny i faszyzmu.

## Sala 2

### ryzykowne związki

Uwagę przykuwa ustawiona w centrum sali intrygująca para — na wpół obnażona zmysłowa *Kobieta siedząca na cokole* Miki Mickun w towarzystwie ogromnego cętkowanego królika (*Ofelia leżący* duetu Kijewski/Kocur, czyli Marka Kijewskiego i Małgorzaty Malinowskiej). Niczym w XVIII-wiecznej scenie pastoralnej czuwają nad swoim małym stadkiem, które — po bliższym przyjrzeniu się — bardziej przypomina fantastyczne bestiarium. Znajdziemy tu kobieto-roślinę (*Bellissima* Aliny Szapocznikow), *Kraba* Anny Kamieńskiej-Łapińskiej, monstrualną *Muchę* Władysława Hasiora, *Koguta* Ludwika Lillego i *Kaczora* Magdaleny Gross, a także odlew głowy anonimowego mężczyzny wpisany do inwentarza muzealnego jako... *Głowa zabitego Negra*.

Rokokowa sztuka dworska kojarząca się z sensualną przyjemnością często podszyta jest perwersją i grozą nadchodzącej rewolucji, zniszczeń i przemocy. W tle naszej „arkadyjskiej grupy” również majaczy cień — plan-sza, która przedstawia Mikę Mickun nieopodal ceramicznego pieca, a także wielu innych rozmaitych... pieców. Reprezentowane w słowach i obrazach struktury fantazmatyczne pojawiają się nagle w miejscach węzłowych, tam, gdzie kondensuje się znaczenie całej fantazmatycznej dramaturgii — twierdzi za Jacques’em Lacanem Andrzej Leder. Piece (koniecznie w liczbie mnogiej!) w polskim imaginariusz uruchamiają mnóstwo fantazmatycznych scenariuszy podszytych traumą. Zwykły kuchenny piec (z rysunku Libery) może nabrać podejrzanej dwuznaczności, gdy uświadomimy sobie historię posążku *Kaczora* Magdaleny Gross, pierwszej rzeźby wykonanej przez artystkę tuż po wojnie. Tę wybitną animalistkę w czasach okupacji pomogło ukryć na terenie warszawskiego zoo małżeństwo Jana i Antoniny Żabińskich (zaprzyjaźniona z dyrektorem Żabińskim Gross przed wojną często i chętnie portretowała w zoo egzotyczne zwierzęta). Artystka, wielokrotnie zmieniając kryjówki, ocalała z Holocaustu. Zwierzęta w zoo na początku wojny zabito. Gdy Gross w marcu 1945 roku wróciła do zrujnowanej stolicy, mogli jej zapozować jedynie przedstawiciele podwórkowej fauny.



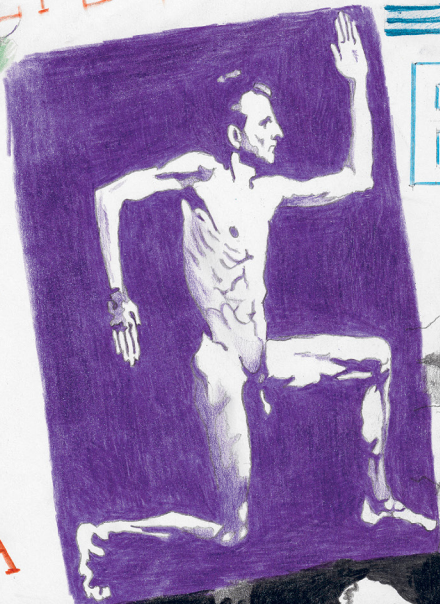
Mika Mickun (1886–1974)  
*Kobieta siedząca na cokole*, 1939  
ceramika szkliona, 95 × 45 × 30 cm



LIBERA

# SPÓJRZENIA BIAŁEJ BOGINI

Z  
O  
F  
I  
A



L  
E  
N  
I

A  
L  
I  
S  
A  
B  
E  
T  
A  
B  
O  
C  
H  
A  
T  
E  
N  
Z  
I

O  
L  
G  
A



B  
E  
R  
E  
S



## Sala 3

### histoire de l'art à rebours

Po wejściu do przestronnej środkowej sali możemy ulec złudnemu poczuciu ukojenia, ładu i porządku — oto lata 60. XX wieku reprezentowane przez polski neokonstruktivism! Przyjemne dla oka uporządkowane formy geometryczne. Monumentalna panorama fotograficzna przedstawia złożony z trzech elementów projekt Mariana Bogusza zrealizowany w 1965 roku podczas I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu. To ważne wydarzenie, zorganizowane przez Galerię EL we współpracy z Zakładami Mechanicznymi „Zamech”, ugruntowało obecność modernizmu nie tylko w intelektualnym krajobrazie Polski, ale też — jak twierdzą historycy sztuki — w fizycznie istniejącym pejzażu wizualnym. Spójną grupę prac połączonych „pokrewieństwem rodzinnym” tworzą metalowe formy przestrzenne z lat 60. XX wieku autorstwa Jerzego Jarnuszkiewicza i Mariana Bogusza czy aluminiowa *Konstrukcja* Matthew Frere’a-Smitha. Dużą ekspresją wyróżniają się rzeźby amerykańskiego artysty polskiego pochodzenia, Theodore’a Roszaka — zwłaszcza *Wikliniarz* (praca ta, odkąd trafiła do MNW, nigdy nie była pokazywana).

To poczucie harmonii — i zapewne samozadowolenia — może zakłócić plansza Libery *Histoire de l'art à l'époque de Mieczysław Porębski* przedstawiająca monstrualną trzydrzwiową szafę z ulokowaną na jej szczycie abstrakcyjną rzeźbą Leopolda Lewickiego z lat 30. XX wieku (tą samą, co zaprezentowana na wystawie) oraz głową... profesora Porębskiego. Kompozycja nawiązuje do wyznania uczynionego przez nestora polskiej historii sztuki: praca Lewickiego, która całą wojnę przeleżała na szafie u Tadeusza Brzozowskiego, była jedyną znaną mu wówczas abstrakcją. „Taka szafa — wyznaje Libera — to dla mnie koszmar, synonim kołtuńskiego drobnomieszczaństwa. Moja mama miała podobną. Po jej śmierci okazało się, że są tam setki butów, ubrań, kompletów pościeli i innych nagromadzonych latami rzeczy”. Zesłanie zasłużonego profesora na szafę za — jak mówi artysta — „strategię odrabiania lekcji francuskiej, promowania sztuki stabilnej i mieszczańskiej”, nie wątpię, że sprowokuje dyskusję na temat rodzimej historii i teorii sztuki.



Leopold Lewicki (1906–1973)  
*Kompozycja muzyczna*, 1934–1935  
drewno, blacha, gwoździe, 70 × 42 × 35 cm

## Sala 4

### stawka większa niż życie

Pomimo żelaznej kurtyny i polityki izolacji już na przełomie lat 40. i 50. XX wieku dzięki artystycznym podróżom dokonywała się pewna wymiana wiedzy i przepływ informacji. Plansa Libery zatytułowana *Stawka większa niż życie*, odcinek 51: *Francuski łącznik* w połączeniu z rzezbami Aliny Szapocznikow, Aliny Ślesińskiej, Marii Papy Rostkowskiej i Wandy Czełkowskiej przywołuje skojarzenia z przed- i powojennymi migracjami polskich artystów, których głównym celem był Paryż. Biografie wymienionych rzeźbiarek nadawałyby się na scenariusze filmowe: dorastanie w czasach wojny, miłość i zdrada, dramatyczna decyzja o emigracji (Szapocznikow i Papa), no i oczywiście sama sztuka. A także rywalizacja w polu działalności artystycznej, podgrzewana zarówno przez środowisko czy kulturę, jak i przez wewnętrzne imperatywy (do tego wątku nawiązuje plansza Libery *Polski Wunderteam*).

Wykonane w idiomie poodwilżowej nowoczesności eleganckie organiczne abstrakcje pozostają mocno zindywidualizowane: *Żagiew* Szapocznikow przypomina gorejące serce, fantastyczna *Kompozycja* Ślesińskiej to rodzaj organicznej architektury, a sugestywna rozłupana *Głowa* Czełkowskiej może niczym *abject* odrzucać i fascynować. Grupę tę dopełnia *Pocałunek* (Zuzanna i xxx) Zuzanny Janin powstały w latach 90. XX wieku, z którego to dzieła w trakcie trwania wystawy będzie skapywała wata cukrowa, powoli odsłaniając metalowe szkielety kochanków splecionych w uścisku.



Alina Szapocznikow (1926–1973)  
*Żagiew*, 1962  
gips, 110×90×60 cm

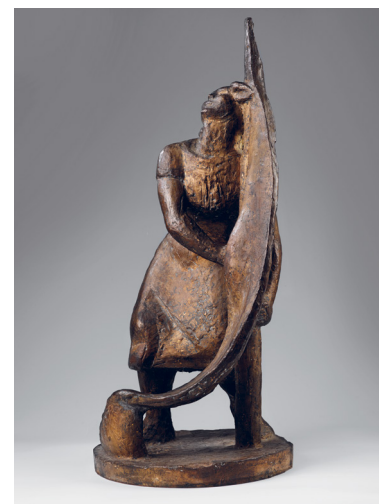
## Sala 5

### klany artystyczne

W sali Henryk Wiciński i klan Jareków znajdują się przedwojenne prace twórców awangardowej Grupy Krakowskiej — abstrakcyjna *Kompozycja* Marii Jaremy oraz kubistycznie zdeformowana *Siedząca dziewczyna* Henryka Wicińskiego. W 1939 roku artysta, uchodząc przed Niemcami, wyjechał do Lwowa. Wykonaną tam w 1941 roku *Dziewczynę ze sztandarem* można uznać za pierwszą polską rzeźbę socrealistyczną. Wypełniona rysunkami i tekstami plansza Libery opowiada najbardziej dramatyczne (i zarazem zagadkowe) momenty życia tego przedwcześnie zmarłego twórcy, jego skomplikowane relacje z artystycznym klanem Jareków — związany emocjonalnie z Marią, przyjaciółką ze studiów na akademii sztuk pięknych, Wiciński żeni się z jej siostrą bliźniaczką, jednak rodzina doprowadza do rozpadu związku. Drugą imponującą grupę obiektów w tej sali — akt młodzińca autorstwa Alfonsa Karnego w otoczeniu wspaniałych posągów dominujących kobiet, wykonanych przez Xawerego Dunikowskiego — można także aluzyjnie odnieść do historii Wicińskiego.

Trzecią „grupę rodzinną” tworzą prace Henryka Stażewskiego i Edwarda Krasińskiego, a korespondująca z nimi plansza Libery przypomina kolejny „artystyczny klan”, połączony nie więzami krwi, a wspólnym losem. „Mewa latała z Heniem. Ale miała męża Jasia. Mieszkali we troje. Z tym, że Henio zawsze miał pokój osobniejszy” — napisał Miron Białoszewski, stały bywalec mieszkania pełniącego rolę salonu, należącego do Mewy, czyli Marii Ewy Łunkiewicz-Rogoyskiej, i Stażewskiego. Po śmierci Mewy, zgodnie z jej życzeniem, do Stażewskiego dołączył Edzio, jak Krasińskiego nazywali przyjaciele.

Zestaw *Kompozycji 1966 (Przedmioty w przestrzeni)* Edwarda Krasińskiego — metalowych prętów o zaostrzonych ząbkach — ze stołikiem, stołkiem i tacką Henryka Stażewskiego uzupełnia *Popiersie chłopca* Miki Mickun. Wędrując tropem własnych skojarzeń, w melancholijnym chłopcu dostrzegam podobieństwo do dzieci z filmu *Biała wstążka* Michaela Hanekego, dorastających w dusznym faszyzującym się społeczeństwie. By przypomnieć sobie skutki tego procesu, powróćmy do sali pierwszej.



Henryk Wiciński (1908–1943)  
*Dziewczyna ze sztandarem*, 1940–1941  
brąz, 30 × 20 × 20 cm

## Rotunda

---

Iza Tarasewicz (ur. 1981), *Nexus*, 2013, lina metalowa, włókno konopne, masa asfaltowo-kauczukowa, 1000×1000 cm, Rz.W.1027

Zbigniew Libera (ur. 1959), „*Rytm*” *Henryka Kuny w parku Skaryszewskim w Warszawie*, 2015, panorama fotograficzna, 350×960 cm

## Sala 1

---

Katarzyna Kobro (1898–1951), *Akt kobiety stojący*, 1948 / odlew 1989, brąz, 47×14,5×11 cm, Rz.W.995  
Katarzyna Kobro (1898–1951), *Akt kobiety – siedząca*, 1925–1927 / odlew 1994, gips grafitowany, 27×30×16 cm, Rz.W.909  
Zbigniew Libera (ur. 1959), *Pejzaż morski. Kobro / Strzemiński*, 2015, ołówek i kredka na papierze, 50×70 cm

Gaetano Motelli (1805–1858), *Siedząca kobieta (Bez głowy)*, 1855, marmur, 125×65×70 cm, 131906 MNW  
Zbigniew Libera (ur. 1959), *Dürer*, 2011, fotografia kolorowa, 42×29,7 cm

Jerzy Bereś (1930–2012), *Zwid piękny*, 1963, drewno, 140×60×185 cm, Dep.2441  
Albin Maria Bończa-Boniecki (1908–1995), *Atleta (XX wiek)*, 1939–1995, gips malowany, 76×81×43,5 cm, Rz.W.987  
Henryk Kuna (1879–1945), *Silacz*, przed 1939, marmur, 77×30×21 cm, Rz.W.541

Olga Niewska (1898–1943), *Głowa Murzyna*, 1934–1936, piaskowiec czerwony, 45×26,5×36 cm, Rz.W.772  
Zbigniew Libera (ur. 1959), *Spojrzenia Białej Bogini*, 2015, ołówek i kredka na papierze, 50×70 cm

## Sala 2

---

Magdalena Gross (1891–1948), *Kaczor*, 1945–1946, gips polichromowany, 54×49×22 cm, Rz.W.1005  
Władysław Hasior (1928–1999), *Mucha*, 1974, lustro, szkło, guma, drut, plastik, futro sztuczne, 50,5×40×9 cm, Rz.W.988  
Anna Kamińska-Łapińska (1932–2007), *Krab mały*, ok. 1972, ceramika szkliona, 25×25×20 cm, Rz.W.106  
Kijewski/Kocur, Marek Kijewski (1955–2007), Małgorzata Malinowska (ur. 1959), *Ofelia leżący*, 1997, tkanina, żywica epoksydowa, sklejką, 126×132×46 cm, Dep.MKr 17  
Ludwik Lille (1897–1957), *Kogut*, ok. 1956, terakota, 18×20×21 cm, Rz.W.676  
Mika Mickun (1886–1974), *Kobieta siedząca na cokole*, 1939, ceramika szkliona, 95×45×30 cm, Rz.W.664  
Alina Szapocznikow (1926–1973), *Bellissima*, 1959, terakota, 64×35×30 cm, Rz.W.178

Autor nieznany, obiekt wpisany do inwentarza muzealnego jako *Głowa zabitego Negra*, XIX–XX wiek, gips, 27×14×20 cm, Rz.W.793

Zbigniew Libera (ur. 1959), *Mika Mickun i piece*, 2015, ołówek i kredka na papierze, kolaż, 50×70 cm

## Sala 3

---

Theodore Roszak (1907–1981), *Wikliniarz*, 1957, stal pokryta brązem, 55×39×41 cm, Rz.W.547  
Theodore Roszak (1907–1981), *Konstrukcja przestrzenna*, 1943, drewno, metal, 32×21×12 cm, Rz.W.548  
Leopold Lewicki (1906–1973), *Kompozycja muzyczna*, 1934–1935, drewno, blacha, gwoździe, 70×42×35 cm, Rz.W.376  
Zbigniew Libera (ur. 1959), *Histoire de l'art à l'époque de Mieczysław Porębski*, 2015, ołówek i kredka na papierze, 50×70 cm

Marian Bogusz (1920–1980),  
*Forma przestrzenna – propozycja formy na „ścianę wschodnią” w Warszawie*, 1968, żelazo, 90×100×45 cm, Rz.W.164

Matthew Frere-Smith (1923–1999), *Konstrukcja*, 1962, aluminium, 93×164×20 cm, Rz.W.46

Jerzy Jarnuszkiewicz (1919–2005), *Model formy przestrzennej na Biennale w Elblągu 1965 (Kompozycja drogowaskazowa / Witacz)*, 1965, żelazo, 175×140×70 cm, Rz.W.1041

Zbigniew Libera (ur. 1959), *Formy przestrzenne Mariana Bogusza przy alei Tysiąclecia w Elblągu*, 2015, panorama fotograficzna, 960×300 cm

Sala 4

---

Wanda Czełkowska (ur. 1930), *Głowa*, 1966, gips, 50×40×32 cm, Rz.W.509

Maria Papa Rostkowska (1923–2008), *Bez tytułu*, 1962, 36×51×28 cm, 33×18 cm podstawa, terakota, Rz.W.1030

Alina Szapocznikow (1926–1973), *Żagiew*, 1962, gips, 110×90×60 cm, Rz.W.181  
Alina Ślesińska (1922–1994), *Kompozycja*, lata 70. XX wieku, gips, 85×87×70 cm, Dep.MK 22

Zuzanna Janin (ur. 1961), *Pocałunek (Zuzanna i xxx)*, 1997, 100×80×70 cm, 56×60×57 cm, drut, wata cukrowa, Dep.MKr 50

Zbigniew Libera (ur. 1959), *Stawka większa niż życie, odcinek 51: Francuski łącznik*, 2015, ołówek i kredka na papierze, kolaż, 50×70 cm

Zbigniew Libera (ur. 1959), *Polski Wunderteam*, 2015, ołówek i kredka na papierze, 50×70 cm

Sala 5

---

Maria Jarema (1908–1958), *Kompozycja*, 1934–1936 / odlew 1995, gips patynowany, 52×20×22 cm, Rz.W.635

Henryk Wiciński (1908–1943), *Siedząca dziewczyna*, 1933–1934 / odlew 1962, brąz, 45×81×40 cm, Rz.W.441

Henryk Wiciński (1908–1943), *Dziewczyna ze sztandarem*, 1940–1941, brąz, 30×20×20 cm, Rz.W.445

Zbigniew Libera (ur. 1959), *Henryk Wiciński i klan Jareków*, 2015, ołówek i kredka na papierze, 50×70 cm

Xawery Dunikowski (1875–1964), *Portret damy w czarnej sukni*, przed 1924, gips polichromowany, 138×90×45 cm, MKr 407

Xawery Dunikowski (1875–1964), *Portret damy*, 1936, wg pierwszej wersji rzeźby sprzed 1924, drewno, 139×89×39 cm, MKr 83  
Alfons Karny (1901–1989), *Akt chłopca (Kazik)*, 1928, brąz, 142 (+ 5 cm podstawa)×45×52 cm, Rz.W.339

Edward Krasiński (1925–2004), *Kompozycja 1966 (Przedmiot w przestrzeni)*, 1966, żelazo spawane, 250×196 (89)×8 cm, Rz.W.510  
Mika Mickun (1886–1974), *Popiersie chłopca*, 1927, ceramika szklwiona, 35×34×19 cm, Rz.W.669  
Henryk Stażewski (1894–1988), *Stolik*, przed 1988, drewno malowane, 68×72×60 cm, Rz.W.698

Henryk Stażewski (1894–1988), *Stółek*, przed 1988, drewno malowane, 40×40×40 cm, Rz.W.699

Henryk Stażewski (1894–1988), *Taca*, przed 1988, polistyren malowany, śr. 32 cm, Rz.W.701  
Zbigniew Libera (ur. 1959), *Łot Henryka Stażewskiego*, 2015, ołówek i kredka na papierze, 50×70 cm

## Oprowadzania kuratorskie

29 listopada / niedziela / 12:00  
Spotkanie na wystawie z jej twórcami — Zbigniewem Liberą, Joanną Turowicz i Agnieszką Tarasiuk

22 stycznia / piątek / 18:00  
Performatywne zwiedzanie dla osób z dysfunkcją wzroku

24 stycznia / niedziela / 12:00  
Oprowadzanie w języku angielskim

## Filmowe portrety artystów

8 grudnia / wtorek / 19:00  
Projekcja filmów *Ślad* w reż. Heleny Włodarczyk oraz *Każde dotknięcie zostawia ślad. Alina Szapocznikow* w reż. Anny Zakrzewskiej i Joanny Turowicz. Po projekcji odbędzie się dyskusja z udziałem twórczyń. Będziemy rozmawiać o bohaterce filmów — Alinie Szapocznikow

19 stycznia / wtorek / 19:00  
Projekcja filmów *Polska reżba współczesna* w reż. Konstantego Gordona oraz *Hasior* w reż. Jerzego Passendorfera.

Komentarz do projekcji wygłosi Ewa Tatar, historyczka i krytyczka sztuki

16 lutego / wtorek / 19:00  
Projekcja filmu *Spełnia się* w reż. Gawła Kownackiego. Po projekcji odbędzie się dyskusja z udziałem twórców. Będziemy rozmawiać o bohaterze filmu — Jerzym Beresiu

## Warsztaty rodzinne

Koszt: 25 zł (dla 2–5 osób)  
Zapisy: edukrolikarnia@mnw.art.pl

13 grudnia / niedziela / 12:00  
*Drewniane klocki* — warsztaty stolarskie

17 stycznia / niedziela / 12:00  
*Rzeźbiarskie kolaże* — tworzenie nowych obiektów na wystawę

21 lutego / niedziela / 12:00  
*Co do powiedzenia mają rzeźby* — warsztaty opowiadania historii

13 marca / niedziela / 12:00  
*Własny atlas* — warsztaty inspirowane dziełem Aby'ego Warburga

## Spotkania przy rzeźbie

Cykl miniwykładów w przestrzeni wystawy, na które zapraszamy w czwartkowe wieczory. O pracach z kolekcji Muzeum Rzeźby w Królikarni opowiedzą wybitni specjaliści: kuratorzy, historycy i teoretycy sztuki, którzy mają szczególną wiedzę na temat prezentowanych na wystawie obiektów i ich autorów.

14 stycznia / czwartek / 18:00  
Spotkanie z Anką Ptaszkowską przy pracach Henryka Stażewskiego

28 stycznia / czwartek / 18:00  
Spotkanie z Andrzejem Przywarą przy pracy *Kompozycja 1966 (Przedmiot w przestrzeni)* Edwarda Krasińskiego

11 lutego / czwartek / 18:00  
Spotkanie z prof. Agatą Jakubowską przy pracy *Żagiew* (1962) Aliny Szapocznikow

3 marca / czwartek / 18:00  
Spotkanie z prof. Waldemarem Baraniewskim przy pracy *Model formy przestrzennej na Biennale w Elblągu* (1965) Jerzego Jarnuszkiewicza

## Warsztaty dla dorosłych

Zapraszamy na warsztaty stolarskie, w ramach których stworzymy meble inspirowane dziełami Henryka Stażewskiego. Podczas serii trzech warsztatów każdy z uczestników (samodzielnie lub w grupie) zbuduje swój własny mebel, który potem zabierze ze sobą do domu. Warsztaty także dla osób bez doświadczenia w majsterkowaniu. Zapewniamy narzędzia i materiały.

Koszt wykonania mebla: 480 zł  
Zapisy: edukrolikarnia@mnw.art.pl

17 lutego, 24 lutego, 2 marca / środa / 18:00  
Warsztaty stolarskie dla dorosłych, które poprowadzi grupa Wióry leca

Szczegóły na:  
[www.krolikarnia.mnw.art.pl](http://www.krolikarnia.mnw.art.pl)

Zbigniew Libera: To nie moja wina,  
że otarła się o mnie ta rzeźba

22 listopada 2015 — 20 marca 2016

Wystawa jubileuszowa z okazji 50-lecia  
Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego,  
oddziału Muzeum Narodowego w Warszawie

Dyrektor Muzeum Narodowego:  
Agnieszka Morawińska

Kuratorka Muzeum Rzeźby:  
Agnieszka Tarasiuk

Wystawa pod honorowym patronatem  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Artyści:  
Jerzy Bereś, Marian Bogusz, Albin Maria Bończa-  
-Boniecki, Wanda Czełkowska, Xawery Dunikowski,  
Matthew Frere-Smith, Magdalena Gross,  
Władysław Hasior, Zuzanna Janin, Maria Jarema,  
Jerzy Jarnuszkiewicz, Anna Kamieńska-Łapińska,  
Alfons Karny, Kijewski/Kocur, Katarzyna Kobro,  
Edward Krasiński, Henryk Kuna, Leopold Lewicki,  
Zbigniew Libera, Ludwik Lille, Mika Mickun,  
Gaetano Motelli, Olga Niewska, Maria Papa  
Rostkowska, Theodore Roszak, Henryk Stażewski,  
Alina Szapocznikow, Alina Ślesiańska, Iza  
Tarasiewicz, Henryk Wiciński

Wybór prac z kolekcji Muzeum Rzeźby:  
Zbigniew Libera

Kuratorka wystawy: Joanna Turowicz

Rysunki i fotografie: Zbigniew Libera

Architektura wystawy: Agnieszka Tarasiuk

Współpraca kuratorska:  
Katarzyna Kucharska-Hornung

Produkcja wystawy: Ewa Kozik

Ustawienie światel: Krzysztof Radziwiłłow

Współpraca przy fotografiach plenerowych:  
Michał Jaworski

Wydruki: book & art

Projekty graficzne: Full Metal Jacket

Promocja wystawy: Piotr Drewko

Konserwacja prac na wystawę:  
Marta Bielicka-Koncewicz, Agnieszka Czubak,  
Zbigniew Godziejewski, Bogusław Jańczak,  
Jolanta Meder-Kois, Joanna Lis, Ewa Parandowska,  
Marcin Ślesik, Piotr M. Zalewski

Zespół Muzeum Rzeźby:  
Piotr Drewko, Mariusz Grzelak, Antonina Gugala,  
Alicja Gzowska, Monika Janicka, Aleksandra  
Kardaczyńska, Małgorzata Kowalczyk, Ewa Kozik,  
Katarzyna Kucharska-Hornung, Julia Łuczywo,  
Anna Maciąga, Joanna Torchała, Andrzej  
Urbaniak, Ewa Ziemińska

Patroni medialni wystawy: „Co Jest Grane”,  
„Gazeta Wyborcza”, TVP Kultura, Trójka –  
Program Trzeci Polskiego Radia

Przewodnik po wystawie

Zdjęcie na okładce:  
Wanda Czełkowska, *Głowa*, 1966  
gips, 50 × 40 × 32 cm  
fot. Piotr Ligier

Wydawca: Muzeum Narodowe w Warszawie  
Aleje Jerozolimskie 3, 00-495 Warszawa

Redakcja merytoryczna:  
Agnieszka Tarasiuk, Joanna Turowicz

Rysunki (s. 1, 10–11): Zbigniew Libera

Fotografie rzeźb (s. 7, 9, 13, 15, 17):  
Piotr Ligier

Projekt graficzny: Full Metal Jacket

Korekta: Paulina Sieniuc

Druk: Drukarnia Klimiuk, Warszawa

© Muzeum Narodowe w Warszawie  
Warszawa 2015  
ISBN 978-83-7100-941-9



Muzeum Rzeźby  
im. Xawerego Dunikowskiego  
ul. Puławska 113a  
02-707 Warszawa  
tel. +48 (22) 843 15 86

Wtorek–niedziela: 11:00–18:00  
Czwartek: 11:00–20:00  
Poniedziałek: nieczynne

Wstęp wolny