

Muz., 2016(57): 274-280
pISSN 0464-1086, eISSN 2391-4815

data przyjęcia – 07.2016
data recenzji – 08.2016
data akceptacji – 09.2016
DOI:10.5604/04641086.1218152

ZACZYNAJĄC WSZYSTKO OD POCZĄTKU... FRANK STELLA I DREWNIANE SYNAGOGI W MUZEUM HISTORII ŻYDÓW POLSKICH POLIN W WARSZAWIE

*STARTING EVERYTHING ANEW...
FRANK STELLA AND WOODEN SYNAGOGUES
AT THE POLIN MUSEUM OF THE HISTORY
OF POLISH JEWS IN WARSAW*

Ewa Toniak

Wydział Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie

Abstract: The author of the review of the “Frank Stella and Synagogues of Historic Poland” Exhibition at the POLIN Museum of the History of Polish Jews from 19 February until 20 June 2016 (curator Artur Tanikowski, scenography Jan Strumiłło) reflects upon the category of “rescue history” which she believes is adequate to the description of the Polish museum as *a model of constructive engagement and a place of critical reflection* (B. Kirshenblatt-Gimblett). She also discusses its context: the main narrative exhibition, whose most effective element is a wooden roof of the vanished 17th-century synagogue

in Gwoździec, re-erected in 2010–2012 by an international team of students, architects and art historians, led by American artists specialising in wooden crafts. It resulted in *an object of a new kind whose value is connected with “intangible heritage”*, which in turn was retrieved thanks to a return to traditional techniques of building and materials. The review’s author considers the category of “embodied knowledge” proposed by Prof. Barbara Kirshenblatt-Gimblett as useful in analysing Frank Stella’s creative process in the cycle *Polish Village*. This was created in 1971–1973, inspired by an English translation



published in 1957 of a monograph entitled *Bożnice drewniane* [*Wooden synagogues*] by Kazimierz and Maria Piechotka, prepared on the basis of archival materials gathered in the Department of Polish Architecture of the Warsaw University of Technology. The incorporation of

pre-war photographs of vanished wooden synagogues reminds us of the Jewish roots of the avant-garde and of multi-ethnic and multi-cultural Central and Eastern Europe as a *relational space of communication and translocation* (M. Csáky).

Keywords: Frank Stella, Kazimierz and Maria Piechotka, heritage of wooden architecture, synagogue, minimalism, contemporary and historic architecture, cultural capital.

Zdjęcia dokumentujące wystawy sztuki, pokazujące zapelnione barwnymi obiektami białe, zimne przestrzenie *white cube* pozbawione ludzi, niewolne są od modernistycznej fascynacji obiektywizmem niezaangażowanego oka i pozorną neutralnością obiektywu¹. Pierwszym, który ogląda własną wystawę jako obraz jest – najczęściej, zaskoczony obcością nieożywionego krajobrazu – sam jej autor, czyli kurator.

Wbrew tytułowi, bohaterem wystawy „Frank Stella i synagogi dawnej Polski”² nie jest ten żywiolowy, ostatni przedstawiciel żyjącej awangardy, a „terytorium obrazów” to nie fotograficzny zasób zdziesiątkowanego przez II wojnę światową archiwum Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej. Miejscem wspólnym – wydana w 1957 r. monografia pt. *Bożnice drewniane* autorstwa pary architektów, Kazimierza i Marii Piechotków, przygotowana na podstawie materiałów archiwalnych zgromadzonych w tymże Zakładzie, oraz w Centralnym Biurze Inwentaryzacji Zabytków. Są to

przede wszystkim fotografie Szymona Zajczyka, który prowadził Studium Sztuki Żydowskiej w kierowanym przez Oskara Sosnowskiego Zakładzie Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej. Bogato ilustrowana publikacja, którą możemy kupić w księgarni Muzeum Historii Żydów Polskich³ była możliwa dzięki programowi inwentaryzacji architektury drewnianej rozpoczętemu przez Oskara Sosnowskiego, a także już po wojnie, przez jego następcę i kontynuatora Jana Zachwatowicza. Angielskie wydanie *Wooden Synagogues* z 1959 r., z przedmową napisaną przez Stephena S. Kaysera, ówczesnego kuratora nowojorskiego Muzeum Żydowskiego, zdjęciami Zajczyka i rysunkami pomiarowymi Bronisława Żywno, zainspirowało artystę Franka Stellę do przełomowego w jego twórczości cyklu *Polish Village*.

Jeśli muzeum jest zawsze pewnym dyskursem, a wystawa jest wypowiedzią w ramach tego dyskursu⁴, i gest wpisania w praktykę dyskursywną odziera działalność muzealną



1. Widok wystawy „Frank Stella i synagogi dawnej Polski” w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN w Warszawie; po prawej *Bogoria IV*, 1971, technika mieszana, Kolekcja Ralpha DeLuki

1. View of the “Frank Stella and Synagogues of Historic Poland” Exhibition at the POLIN Museum of the History of Polish Jews in Warsaw; on the right *Bogoria IV*, 1971, mixed technique, from the Ralph DeLuka Collection



2. Frank Stella, *Bogoria IV*, 1971, technika mieszana, Kolekcja Ralpa DeLuki

2. Frank Stella, *Bogoria IV*, 1971, mixed technique, from the Ralph DeLuka Collection

z niewinności i nakładła na nią odpowiedzialność chciałybym przyjrzeć się wystawie „Frank Stella i synagogi dawnej Polski” nie tylko dlatego, że uważam ją za jedną z ważniejszych, jakie mogłam zobaczyć ostatnio w Warszawie, czy wręcz za wystawę modelową na temat sztuki współczesnej, eksplorującą obszary historii i pamięci. Interesuje mnie także jej kontekst, stale i nieuchronnie współtworzony przez *teatr historii*⁵ wystawy stałej POLIN, rozciągającej się pod stopami zwiedzających na poziomach „-1” i „-2”, gmachu muzeum.

Wchodzących do Muzeum Historii Żydów Polskich przyciąga widok drewnianej struktury zamkniętej w szklanym akwarium. Aby się do niej dostać zwiedzający muszą wejść na wystawę główną – ten realny i materialny obiekt, słowami głównej kuratorki ds. wystawy stałej POLIN, Barbary Kirshenblatt-Gimblett, to *nie rekonstrukcja, nie odbudowa, nie restauracja*⁶, to dach nieistniejącej, spalonej w 1941 r., XVII-wiecznej synagogi w Gwoźdźcu, najważniejszy element galerii „Miasteczko”.

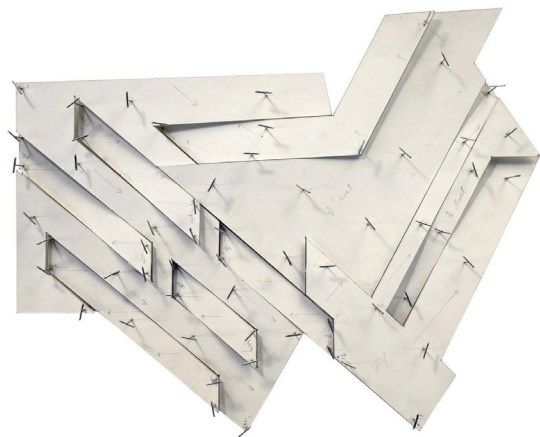
Ta nieistniejąca dziś budowla wzniesiona na planie nieregularnego wielokąta o konstrukcji zrębowej miała oryginalnie 15 metrów wysokości, polski łamany dach (tzw. krakowski) i kopułę nad częścią centralną⁷. O jej wyjątkowym znaczeniu dla drewnianej, żydowskiej architektury sakralnej dawnych ziem polskich decydowały przede wszystkim polichromie o bogatym programie ikonograficznym autorstwa Icchaka Bera, potem jego syna Izraela ben Mordechaja Liśnickiego (Lissnitzkiego) z Jaryczowa z ok. 1652 r., później Izraela ben Mordechaja Szena, restaurowane przez Icchaka ben Jehudę ha-Kohena z Jaryczowa w 1729 roku⁸. W POLIN oglądamy dach z góry, z poziomu „0”, tak by skomplikowana konstrukcja więźby dachowej nie miała dla nas tajemnic. Ma on zresztą nieco inne proporcje, przykrywa zdecydowanie mniejsze wnętrza. Aby obejrzeć polichromie i dekorowaną bimę musimy zejść na wystawę główną, której ten pachnący drewnem i nowością obiekt jest najjaśniejszym punktem.

To, co można jeszcze obejrzeć na poziomie „0”, to biegnący dookoła szklanych ścian pulpit z dokumentacją fotograficzną drewnianych synagog na ziemiach polskich z pierwszego wydania *Bóżnic drewnianych* Piechotków.

Wypowiadając się na temat wystawy stałej i jej koncepcji Barbara Kirshenblatt-Gimblett podkreśla wagę dziedzictwa niematerialnego. Zbudowany na nowo dach synagogi w Gwoźdźcu, nad którym pracowali m.in. studenci szkół artystycznych, architektki i historycy sztuki z Polski, Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych, a także specjalizujący się w rękodziele drewnianym amerykańscy artyści⁹, jest częścią tego dziedzictwa. W efekcie dwuletniego wspólnego doświadczenia powstał *obiekt nowego rodzaju, którego wartość związana jest z dziedzictwem niematerialnym*, które odzyskane zostało dzięki powrotowi do tradycyjnych technik budowania i materiałów. *To nie jest wiedza o charakterze czysto poznawczym* – akcentuje Kirshenblatt-Gimblett – *coś, czego można się dowiedzieć z dokumentacji: rysunków, zdjęć, obrazów, opisów słownych, pomiarów itd. – to wiedza, która jest również fizyczna i ucieleśniona*¹⁰.

Wydaje się, że to ostatnie zdanie w metaforyczny sposób odnieść można także do koncepcji wystawy „Frank Stella i synagogi dawnej Polski” kuratorowanej przez Artura Tanikowskiego i praktyki artystycznej samego artysty. Kategoria *wiedzy ucieleśnionej* może opisywać także proces twórczy Stelli, „proces budowania obrazu”, który w latach 1971–1974 doprowadził poprzez szkice, rysunki na papierze milimetrowym, modele reliefowe do monumentalnych, przestrzennych kolaży *Polskich miasteczek*. Możemy wierzyć lub nie, że *polskie obrazy zostały zaprojektowane prawidłowo i bardzo ściśle w sensie inżynierii*¹¹, jednak odstąpienie przez widzami procedur produkcji minimalistycznego dzieła, wgląd i dostęp do analitycznych praktyk artysty, zmagającego się z *projektem autonomicznej konstrukcji, której nie tłumaczyły ani rzeźbiarska bryła, ani architektoniczna*¹² funkcja, jest niezwykle otwierające poznawczo.

Najwięźlejszym komentarzem do tego etapu twórczości artysty mogą być zdjęcia Stelli z 1974 r., w pracowni przypominającej studio architekta, z rajzbretami pełnymi elementów do *Polish Village* i z gotowymi już pracami wiszącymi na ścianie¹³. Dzięki wystawie w POLIN mieliśmy rzadką i wyjątkową okazję podążać za artystą w chwili, gdy *zaczyna wszystko od początku*¹⁴. Jak sam powiedział: *Nie widziałem*



3. Frank Stella, *Makieta do Bogorii*, 1971–1974, brystol, 38,1 x 47,6 x 2,5 cm, własność prywatna

3. Frank Stella, *Bogoria Mock-up*, 1971–1974, Bristol board, 38,1 x 47,6 x 2,5 cm, private property



sposobu, aby poprawić to, co robiłem w ciągu poprzedniej dekady, aby zrobić to lepiej [...] Zaczynając wszystko od początku nie wiedziałem, dokąd prowadzą [szkice do] Polskich obrazów, ale po prostu musiałem za nimi podążać¹⁵.

Dla wystawy a także prac cyklu pre-tekstem są zdjęcia – dokumentacja drewnianej sakralnej żydowskiej architektury Juliusza Kłosa i Szymona Zajczyka, wolna od rygorów fotografii architektury, traktującej swoje obiekty tylko jak „piękne portrety”¹⁶. Autorzy zdjęć przyglądają się z podziwem, ale bez fetyszystycznej dosłowności wieloetnicznym dziełom anonimowych budowniczych, żydowskich, polskich, ruskich czy ormiańskich. Wiekowe budynki zrosnięte z drewnianą zabudową podolskich, podlaskich czy mazowieckich sztetli, wyglądają jak część krajobrazu, do którego mają te same prawa, co krzywy płot czy dziedziczą jabłoni. Estetyka kąta prostego wraca do tych wnętrz na rajzbretach architektów i na rysunkach pomiarowych Bronisława Żywno. I choć minimalistyczne prace F. Stelli eksplorują temat „konstrukcji” i możliwości kąta prostego, „sensualny” naddatek zdjęć – to ledwie słyszalne, ale przecież jakby tuż za uchem, wielojęzyczne pokrzykiwania cieleskich majstrów, czy śmiech rozdziawiających buzie gapiących się w obiektyw dzieci – wraca na ekspozycji.

Wystawa do nas mówi, z nami rozmawia. Są 3 ekrany – słuchamy Marii Piechotkowej opowiadającej o pracy nad *Bóżnicami drewnianymi* i oglądamy archiwalne materiały Polskiej Kroniki Filmowej z 1959 r., na których para czynnych wówczas architektów oprowadza po zaprojektowanym przez siebie osiedlu Warszawy. Na ekranie pojawia się też sam Frank Stella¹⁷, co widzom mającym wąty kontakt

ze sztuką współczesną i minimalizmem pozwala na bardziej afektywny odbiór wystawy, niż znajomość powtarzanego przez media za Fosterem sloganu, że oto stoi przed nami *główny herold autonomii malarstwa*¹⁸.

Mimo wielu „analitycznych” elementów, kruchych rysunków izometrycznych, czy tekturowych modeli Stelli, oprawionych w ramy, a zwłaszcza wobec jej przedmiotu – budynków już przed wojną dosyć leciwych, w których materiał raczej nie jest wpisana trwałość – przestrzeń wystawy robi wrażenie monumentalnej. Grube ściany działowe, jak filary twierdzy, odsyłają do braku, do lęku, że raz jeszcze może zginąć ta skonstruowana iluzoryczna przestrzeń i już raz utracony świat, który dzięki wystawie i amerykańskiemu artyście wraca do nas podobnie, jak dach synagogi w Gwoźdźcu.

Z twierdzeniem, że *uchwycenie relacji pomiędzy pracami z cyklu „Polskie miasteczka” a przekrojami inwentaryzacyjnymi wymaga pewnego wykształcenia w zakresie abstrahowania*¹⁹, trudno się nie zgodzić. Zwłaszcza polscy widzowie, których edukacja artystyczna kończy się na ogół na francuskim impresjonizmie, mogą mieć trudności z rozpoznaniem strategii twórczej i wyborów Stelli. Kapitałnym pomysłem kuratora, akcentującym temat wystawy jako *przestrzeni dialogu*, wydaje się oddanie antresoli współczesnym artystom, tłumaczom abstrakcji. Zaprezentowano tam prace Jana Mioduszewskiego, autora przyrządów optycznych, które ogniskując wzrok widza na detalach przekrojów, pomagają zrozumieć w jaki sposób *malarz pracował z wyjściowym materiałem*²⁰, a także duetu Katarzyna



4. Wystawa „Frank Stella i synagogi dawnej Polski” – widzowie przed *Przyrządem optycznym* Jana Mioduszewskiego

4. “Frank Stella and Synagogues of Historic Poland” exhibition – audience in front of *Optical tool* by Jan Mioduszewski



5. Jan Mioduszewski, *Przyrząd optyczny*

5. Jan Mioduszewski, *Optical tool*

(Fot. 1, 4 – M. Starowiejska; 5 – J. Mioduszewski)

Kijek i Przemysław Adamski. Powstała dynamiczna, barwna i żywa wystawa, w której *Wirująca synagoga w Łunnej Woli* (Jan Mioduszewski), czy 4 pętle wideo *Dekonstrukcji* (Kijek/Adamski) pomagały zwiedzającym zrozumieć *dynamikę poszukiwań* artysty²¹.

Wystawa Stelli w POLIN trwała kilka miesięcy. Zawsze tłocznie odwiedzana z powodu znanego artysty zza Oceanu, usuwała z pola widzenia, chyba niesłusznie, wieloetniczną i wielokulturową Europę Środkowo-Wschodnią jako *relacjonalną przestrzeń komunikacji i translacji*, antycypującą kondycję ponowoczesną²².

Rozmyślając nad wystawą i nad tym, jak wpisuje się w „kontekst” wystawy stałej Muzeum Historii Żydów Polskich raz jeszcze przywołam wypowiedź Barbary Kirshenblatt-Gimblett, bo wraca ona do mnie nieustannie w trakcie pracy nad artykułem. Muzeum POLIN, zaprojektowane zostało jako *model konstruktywnego zaangażowania i pełnego zaufania miejsca krytycznej refleksji*²³. Nie jako muzeum Holokaustu.

Pustkę galerii „Miasteczko” mogłaby otaczać – zamiast wspólnotowego projektu wznoszenia dachu synagogi w Gwoźdźcu – dokumentacja pierwszego wydania monografii Piechotków, ale wówczas oglądaniu dokumentacji zdjęć drewnianych synagog ziem dawnej Polski towarzyszyłby nieusuwalny ból.

Wydaje mi się, że „rozbudowanie” prac Stelli o ich genetyczny kontekst, zdjęcia Kłosa i Zajczyka, czy rysunki pomiarowe, wreszcie skontekstualizowanie samego procesu twórczego i poddanie go analityczno-artystycznym manipulacjom współczesnych artystów można interpretować – co mnie samej wydaje się bardzo poznawczo uwalniające i otwierające – w kategoriach „historii ratowniczej”.

Jak zauważa Katarzyna Bojarska, dziś jedną z podstaw konstrukcji historyczności może być zwrócenie się nie tyle ku temu co utracone, ile ku temu co w wyniku tej straty zostaje, ku *pozostałości*. *To w jaki sposób tę resztkę się wytwarza, jak się ją rozumie i jak się ją odczuwa, może stać się punktem wyjścia zarówno sztuki, jak i teorii dotyczących przeszłości*²⁴.

Streszczenie: Autorka recenzji wystawy „Frank Stella i synagoga dawnej Polski” prezentowanej w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN w Warszawie w dniach 19.02–20.06.2016 r. (kurator – Artur Tanikowski, scenografia – Jan Strumiłło) zastanawia się nad kategorią „historii ratowniczej”, adekwatną jej zdaniem do opisu muzeum

POLIN jako *modelu konstruktywnego zaangażowania i miejsca krytycznej refleksji* (B. Kirshenblatt-Gimblett). Omawia także jej kontekst – narracyjną wystawę główną, której najbardziej efektywnym elementem jest drewniany dach nieistniejącej XVII-wiecznej synagogi w Gwoźdźcu, wzniesiony na nowo w latach 2010–2012 przez międzynarodowy



zespół studentów, architektów i historyków sztuki, kierowany przez amerykańskich artystów specjalizujących się w rękodziele drewnianym. W efekcie powstał *obiekt nowego rodzaju, którego wartość związana jest z „dziedzictwem niematerialnym”*, które z kolei zostało odzyskane dzięki powrotowi do tradycyjnych technik budowania i materiałów. Zapropionowana przez prof. Barbarę Kirshenblatt-Gimblett kategoria „wiedzy ucieleśnionej” autorce recenzji wydaje się użyteczna także przy analizowaniu procesu twórczego Franka Stelli nad cyklem *Polish Village*. Powstał on w latach

1971–1973, z inspiracji angielskim tłumaczeniem wydanej w 1957 r. monografii pt. *Bóżnice drewniane* autorstwa Kazimierza i Marii Piechotków, przygotowanej na podstawie materiałów archiwalnych zgromadzonych w Zakładzie Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej. Włączenie do wystawy przedwojennej dokumentacji fotograficznej nieistniejących drewnianych synagog przypomina o żydowskich korzeniach awangardy i o wieloetnicznej i wielokulturowej Europie Środkowo-Wschodniej, jako *relacjonalnej przestrzeni komunikacji i translacji* (M. Csáky).

Słowa kluczowe: Frank Stella, Kazimierz i Maria Piechotkowie, dziedzictwo architektury drewnianej, synagogi, minimalizm, architektura współczesna i historyczna, kapitał kulturowy.

Przypisy

- ¹ M. Leśniakowska, *Architektura i jej obrazy. Fotografia–modernizm–historiografia. Fotografie Czesława Olszewskiego*, w: „Rocznik Historii Sztuki” 2006, t. 31, s. 187-198.
- ² Wystawa, której kuratorem był Artur Tanikowski miała miejsce w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN w Warszawie w dniach 19.02-20.06.2016.
- ³ Wydanie książki było możliwe dzięki wysiłkowi kilku podmiotów: Instytutu Studiów nad Sztuką Świata kierowanego przez prof. Jerzego Malinowskiego, Instytutowi Sztuki PAN i Muzeum POLIN.
- ⁴ B. Bał, *Dyskurs muzeum*, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, M. Popczyk (wstęp i red.), Kraków 2005, s. 367.
- ⁵ B. Kirshenblatt-Gimblett, *Historical Space and Critical Museologies. POLIN Museum of the History of Polish Jews*, Edited by Katarzyna Murawska-Muthesius, Birkbeck, University of London, UK and Piotr Piotrowski, Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland, Ashgate Publ. Lmtd., Farnham, England, 2015, p. 153.
- ⁶ B. Kirshenblatt-Gimblett, *Wytwarzanie dziedzictwa. Z Barbarą Kirshenblatt-Gimblett rozmawiają Karolina J. Dudek i Sławomir Sikora*, wywiad zamieszczony w elektronicznej wersji „Muzealnictwa” 2016, nr 57 na www.muzealnictworocznik.com [dostęp: 26.07.2016]; wersja papierowa numeru ukaże się jesienią 2016.
- ⁷ <http://www.sztetl.org.pl/article/gwozdziec/11,synagogi-domy-modlitwy-i-inne/11382,synagoga-drewniana-w-gwozdzcju/> [dostęp: 26.07.2016].
- ⁸ *Ibidem*. Motywy dekoracji polichromowanej wykorzystano w scenografii spektaklu *Dybuk. Między dwoma światami* w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego, według *Dybuka* Hnny Krall i Szymona Anskiego w 2003 r. w Teatrze Rozmaitości w Warszawie.
- ⁹ B. Kirshenblatt-Gimblett, *Wytwarzanie dziedzictwa...* [dostęp: 26.07.2016].
- ¹⁰ *Ibidem*.
- ¹¹ W. Rubin, *F. Stella 1970-1987*, katalog wystawy, MoMA, New York 1987, s. 37.
- ¹² A. Turowski, *Symulowany konstruktoryzm w minimalistycznej rozgrywce Franka Stelli*, w: A. Tanikowski, *Frank Stella i synagogi dawnej Polski*, A. Tanikowski (koncepcja i red.), Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa 2016 r., s. 27.
- ¹³ *Ibidem*, s. 38-38, 63.
- ¹⁴ W. Rubin, *F. Stella...*, s. 32.
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ M. Leśniakowska, *Architektura i jej...*, s. 197.
- ¹⁷ *Frank Stella on Abstraction; Frank Stella on Lipsko III; Frank Stella on Shaping the Canvas*, courtesy San Francisco Museum of Modern Art.
- ¹⁸ H. Foster, *Powrót realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, M. Borowski i M. Sugiera (przekł.), Kraków 2010, s. 105.
- ¹⁹ J. Mioduszewski, *Salto w synagodze*, w: *Frank Stella i synagogi...*, s. 230.
- ²⁰ *Ibidem*.
- ²¹ K. Kijek, P. Adamski, *Dekonstrukcje*, w: *Frank Stella i synagogi...*, s. 234.
- ²² M. Csáky, *Historia i pamięć. Pamiętanie i strategie pamięci w narracji historycznej: przykład Europy Centralnej*, w: *(Kon)teksty pamięci. Antologia*, K. Kończal (red. naukowa), Warszawa 2014, s. 206.
- ²³ B. Kirshenblatt-Gimblett, *Historical Space and...*, s. 149.
- ²⁴ K. Bojarska, *Myślenie z wnętrza pustki: od nieobecności do utraty*, w: „Teksty drugie” 2014, nr 5, s. 62.

dr Ewa Toniał

Historyczka sztuki, doktor nauk humanistycznych, adiunkt na Wydziale Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie; interesuje się relacjami sztuki, przestrzeni i autobiografizmu, pamięcią kulturową i współczesnymi narracjami o PRL-u – autorka książek o tej tematyce; redaktorka naukowa publikacji z dziedziny historii sztuki, polskiego życia artystycznego, kultury wizualnej; autorka i kuratorka wystaw m.in.: „Alina Ślesińska (1926–1984)” (2007), „Trzy kobiety: Maria Pinińska-Bereś, Natalia Lach-Lachowicz, Ewa Partum” (2011), „Wolny strzelec” (2013) w Zachęcie i „Moore and Auschwitz” w Tate Britain (2010), oraz „Natalia LL. Secretum et Tremor” w CSW w Warszawie (2015); stypendystka rządu francuskiego i MKiDN; członkini AICA.

„Frank Stella i synagogi dawnej Polski”, Muzeum POLIN w Warszawie, 19.02.–20.06.2016. Kurator i autor koncepcji wystawy: Artur Tanikowski. Autor pierwotnej koncepcji wystawy: Clifford Chanin. Kurator organizacyjny: Ewa Witkowska. Współorganizatorzy wystawy: Politechnika Warszawska, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Mecenas: Zwierciadło. Sponsorzy: Ambasada Stanów Zjednoczonych w Warszawie; The David Berg Foundation

Copyright for all illustrations: © Frank Stella / Artists Rights Society (ARS), New York 2016; © Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa 2016

Word count: 2 570; **Tables:** -; **Figures:** 5; **References:** 24

Received: 07.2016; **Reviewed:** -; **Accepted:** 08.2016; **Published:** 09.2016

DOI: 10.5604/04641086.1218152

Copyright ©: 2016 National Institute for Museums and Public Collections. Published by Index Copernicus Sp. z o.o. All rights reserved.

Competing interests: Authors have declared that no competing interest exists.

Cite this article as: Toniak E.; *ZACZYNAJĄC WSZYSTKO OD POCZĄTKU...* FRANK STELLA I DREWNIANE SYNAGOGI W MUZEUM HISTORII ŻYDÓW POLSKICH POLIN W WARSZAWIE. *Muz.*, 2016(57): 200-206

Table of contents 2016: http://muzealnictworocznik.com/abstracted.php?level=4&id_issue=883113&dz=s6

