

## *Herstorie stosowane: Irena Huml* (Fundacja Arton, 22 listopada 2025–10 stycznia 2026)

Anna WISZNIEWSKA

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

<https://orcid.org/0000-0001-6546-076X>

Wystawa *Herstorie stosowane: Irena Huml* w Fundacji Arton była jednym z najważniejszych przedsięwzięć poświęconych historii polskiej sztuki użytkowej i – szerzej – roli kobiet w kształtowaniu dyskursu artystycznego XX w., jakie miały miejsce w 2025 r. (il. 1, 2)<sup>1</sup>. Kuratorka Marika Kuźmich, we współpracy z Justyną Bacz, córką Ireny Huml, i z zespołem Fundacji Arton, podjęła próbę przywrócenia należnego miejsca tej wybitnej badaczce, krytyczce i kuratorce, której wkład w rozwój refleksji o polskiej sztuce stosowanej pozostaje trudny do przecenienia.

### Narracja oparta na archiwum – rewizja historii „od pracowni”

Ekspozycja wyrastała bezpośrednio z prywatnego archiwum Ireny Huml, przekazanego do Instytutu Sztuki PAN i opracowanego w ostatnich latach<sup>2</sup>. Z materiałów tych wyłania się warsztat badaczki o niezwykle skrupulatności: ułożone alfabetyczne teczki pełne korespondencji, katalogów, rękopisów i kolejnych wersji tekstów krytycznych ukazują naukowczynię, która traktowała historię sztuki jak proces wielostronnego dialogu – z artystą, z materia, z odbiorcą.

Autorzy wystawy przełożyli tę archiwalną metodę na język ekspozycji. Prace, dokumenty i mikroopowieści wyjęte z teczek Ireny Huml tworzyły opowieść o badaczce, której krytyczne spojrzenie współtworzyło historiografię polskiej sztuki nowoczesnej. Szczególne wrażenie robiły notatki z rozmów z artystkami, takie jak zapis telefonicznej konwersacji z Jadwigą Pruszkowską-Zaremską – drobny, lecz wymowny przykład walki projektantek o uznanie swojej praktyki w hierarchii sztuk.

1. *Herstorie stosowane: Irena Huml*, Fundacja Arton, Warszawa, Foksal 11/4, 22 XI 2025 – 10 I 2026; kuratorka Marika Kuźmich, współpraca Dariusz Mikołajczak i Adam Parol.

2. Anna Wiszniewska, „Archiwum prof. Ireny Huml – warsztat badacza i historyka sztuki”, *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa* 74, nr 3 (2020), s. 68–72.



← → Fragmenty ekspozycji  
*Herstorie stosowane: Irena Huml*  
 (Fundacja Arton, 22 listopada  
 2025–10 stycznia 2026).  
 Fot. Alexander Kot-Zaitsau,  
<https://fundacjaarton.pl>

Te fragmenty archiwum są w istocie „herstoriami stosowanymi” – śladami relacji, w których praca naukowa splata się z empatią i zaangażowaniem.

#### **Kolekcja miniatur tkackich – świadectwo wdzięczności i wzajemności**

Centralnym punktem wystawy była część imponującej kolekcji miniatur tkackich ofiarowanych Irenie Huml przez artystki i artystów – materialny zapis wdzięczności za lata wsparcia, opieki kuratorskiej i krytyki opartej na uważności. Ten niezwykle osobisty zbiór tworzył wizualną mapę relacji Huml z twórczyniami polskiej szkoły tkaniny – od Krystyny Wojtyny-Drouet, Marii Teresy Chojnackiej czy Anny Buczkowskiej, po reprezentującą młodsze pokolenia Barbarę Badowską.

Miniatury, wykonane w różnych technikach, układały się w intymną narrację o wieloletniej pracy badaczki, o jej obecności na wernisażach, konkursach i plenerach. W świetle zaprezentowanych przykładów z bogatego archiwum Ireny Huml – fiszek z notatkami dotyczącymi bieżącej działalności badawczej, rękopisów i maszynopisów tekstów do katalogów i recenzji w fachowej prasie, zdjęć z wernisaży – miniatury te stały się czymś więcej niż „próbkami” twórczości – urosły do rangi świadectw relacji opartych na wzajemnym zaufaniu i respektowaniu niehierarchicznego modelu współpracy. Przypominały, że relacje Ireny Huml z artystkami przybierały formę trwałego osobistego wsparcia, które realnie wpływało na rozwój ich karier, badaczka bowiem nie tylko dokumentowała i interpretowała ich twórczość, lecz także aktywnie promowała, wprowadzając artystki do szerszego obiegu wystawienniczego i krytycznego.

Świadectwem tej szczególnej relacji są liczne dedykacje umieszczane na odwrociach miniatur, ujawniające emocjonalny i symboliczny wymiar tych więzi. Ich treść została przywołana w opisach towarzyszących eksponowanym pracom. Wśród nich znajdujemy tak wzruszające, jak wpis Krystyny Mieszkowskiej-Daleckiej na rewersie kompozycji *Czarna Orchidea* (2004): „Kochanej, Szanownej Pani Profesor Huml Irenie [...] 10000000000000 Medali Złotych za tyle serca dla twórców”. Inna artystka, Anna Buczkowska, dedykując Irenie Huml projekt gobelinu *Narodziny* (1975), określiła ją mianem swojej „matki chrzestnej twórczej”, podkreślając jej rolę mentorki i inicjatorki artystycznych dróg. Z kolei Maria Teresa Chojnacka w jednej z miniatur



cyklu *Dłonie* (2009) uwieczniła ręce Profesor, nadając jej osobie wymiar niemal emblematyczny – tej, która „kształtuje” i wspiera proces twórczy. Tego rodzaju gesty wskazują, że Irena Huml była postrzegana nie tylko jako historyczka sztuki, lecz także jako figura opiekuńcza i współtwórcza wobec środowiska tkaczek.

#### **Herstoria Ireny Huml – w obronie sztuki tworzonej przez kobiety**

Ekspozycja trafnie wydobyła feministyczny wymiar dorobku Huml, choć sama badaczka rzadko operowała językiem feministycznego dyskursu. Jej teksty, często będące jedynymi opracowaniami twórczości poszczególnych artystek, stały się fundamentem dla współczesnych badań Fundacji Arton. Wystawa pokazała, że Huml wcześniej zauważyła wartość działań kobiet w obszarach pomijanych przez mainstream – biżuterii, tkaninie, rzemiośle artystycznym, dizajnie. Przykładem może być jej konsekwentna obrona tkaniny jako autonomicznej dziedziny sztuki. W recenzjach pisanych w latach 60. i 70., w czasie poprzedzającym sukcesy Magdaleny Abakanowicz, Irena Huml tworzyła słownik wyrazów nowej wrażliwości, wprowadzając pojęcia takie jak „sztuka przedmiotu”<sup>3</sup>. To właśnie jej krytyczny głos pomógł wyłonić fenomen polskiej szkoły tkaniny – dziś jednego z najważniejszych polskich wkładów do sztuki 2. połowy XX w.

#### **Galeria Ligi Kobiet – niedoceniony rozdział działalności Ireny Huml**

Wystawa po raz pierwszy szeroko zaprezentowała związki Ireny Huml z Galerią Zarządu Dzielnicy Ligi Kobiet w Warszawie, gdzie w latach 1967–1980 zrealizowała ona około pięćdziesięciu wystaw. Jak wskazała w swoich badaniach Wiktoria Szczupacka, działalność ta wpisywała się w szerszy, charakterystyczny dla realiów PRL model społecznego animowania życia artystycznego, w którym kobiety odgrywały rolę szczególnie istotną, choć przez długi czas niedostatecznie rozpoznaną w historiografii. Galeria Ligi Kobiet stanowiła bowiem nie tylko przestrzeń ekspozycyjną, lecz

3. Irena Huml, „Od Autorki”, w: ead., *Sztuka przedmiotu – przedmiot sztuki* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2003), s. 13–18.

także platformę aktywizacji środowisk twórczych funkcjonujących poza głównym obiegiem instytucjonalnym<sup>4</sup>.

W programie galerii, kształtowanym przez Irenę Huml zgodnie z jej naukowymi zainteresowaniami, tkanina artystyczna zajmowała wyraźnie uprzywilejowaną pozycję. Dziedzinę tę badaczka uważała za „polską specjalność” i poświęciła jej liczne artykuły w prasie krajowej i zagranicznej, a później monograficzne opracowania, jak *Polska sztuka stosowana XX wieku* (1978) czy *Współczesna tkanina polska* (1989). W galerii Ligi Kobiet gościły artystki związane z Pracownią Doświadczalną Tkactwa Artystycznego, ale obok prezentacji twórczości profesjonalnej Irena Huml konsekwentnie otwierała przestrzeń dla debiutantów i amatorów, realizując w ten sposób program kwestionujący hierarchię sztuk i ich podział na „czyste” i „użytkowe”. Wybór tkaniny jako głównego medium wystaw również nie był przypadkowy: zajmując się dziedziną zdominowaną przez kobiety, Irena Huml niejako siłą rzeczy promowała ich twórczość, zanim jeszcze taka strategia zyskała w Polsce jakąkolwiek feministyczną nazwę.

### Herstorie stosowane – naukowa rzetelność i emocjonalny ton

Wystawa w Fundacji Arton była niezwykle wyważona, łączyła naukową precyzję z emocjonalnym wymiarem indywidualnej biografii. Kuratorska opowieść miała charakter wielowarstwowy, a przy tym spójny – od analitycznych prezentacji archiwalnych po intymne mikrohistorie odsłaniające codzienny rytm pracy badaczki. Na szczególne uznanie zasługuje sposób opracowania materiału archiwalnego. Wystawa pokazała Irenę Huml jako badaczkę o wyjątkowym etosie pracy, ale też jako osobę, dla której relacje ze środowiskiem artystycznym były żywym, pulsującym wymiarem egzystencji.

Ekspozycja *Herstorie stosowane: Irena Huml* zainicjowała ważny kierunek badań nad historią polskiej humanistyki artystycznej. Pokazała, że opowieść o sztuce użytkowej (w tym o tkaninie) tradycyjnie spychanej na margines – jest niemożliwa bez zrozumienia roli takich postaci jak Huml: naukowczyń działających w polu zawodowej troski, dydaktycznej ciągłości i archiwalnej pedanterii. *Była to* więc nie tylko wystawa biograficzna, lecz także manifest–przypomnienie, że historia sztuki rozwija się dzięki osobom, które potrafią dostrzec wartość tego, co „nienapisane”, niewidoczne, marginalizowane.

4. Wiktoria Szczupacka, „Zerwana genealogia historii sztuki. Galeria Zarządu Dzielniceowego Ligii Kobiet (1967–1980) i działalność Ireny Huml na rzecz artystek w PRL”, *Biuletyn Historii Sztuki* 86, nr 1 (2024), s. 159–162.

## BIBLIOGRAFIA

Szczupacka, Wiktoria. „Zerwana genealogia historii sztuki. Galeria Zarządu Dzielniceowego Ligii Kobiet (1967–1980) i działalność Ireny Huml na rzecz artystek w PRL”. *Biuletyn Historii Sztuki* 86, nr 1 (2024), s. 159–162.

Wiszniewska, Anna. „Archiwum prof. Ireny Huml – warsztat badacza i historyka sztuki”. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa* 74, nr 3 (2020): 68–72.