

Monika Nowakowska

Stowarzyszenie Historyków Sztuki

Szlachetne pasje – z warsztatu historyka sztuki

Noble passions – from the workshop of an Art Historian

Gromadzenie, opracowywanie i pokazywanie artefaktów to chyba największe marzenie każdego pasjonata sztuki. Doskonale wie o tym Dominik Antoszczyk – historyk sztuki, absolwent Uniwersytetu Łódzkiego, doświadczony muzealnik, członek Stowarzyszenia Historyków Sztuki, wybitny społecznik (od 2003 roku jest wiceprezesem Towarzystwa Opieki nad Starym Cmentarzem przy ul. Ogrodowej w Łodzi oraz aktywnym członkiem oddziału łódzkiego Stowarzyszenia Muzealników Polskich), a od pięciu lat kolekcjoner polskich kilimów z XX wieku. Lata pracy w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi (2003–2020) ukształtowały jego zainteresowania polską tkaniwą artystyczną, dając mu wiedzę, a zarazem profesjonalny warsztat badawczy, który postanowił wykorzystać w gromadzeniu własnej kolekcji. Powstaje ona od 2020 roku we współpracy z innymi badaczami i znawcami tematu, ale fascynację polskim kilimem rozbudziły w nim rodzinne pamiątki.

Zagadnienia rzemiosła artystycznego i dizajnu ciekawiły mnie już w czasach licealnych i studenckich. Wówczas zwróciłem też uwagę na tkaniny zabytkowe jako elementy wystroju wnętrz. Praca w muzeum sprzyjała kontaktom z różnymi aspektami dziedzictwa włókienniczego o charakterze zabytkowym, jak i ze współczesną sztuką włókna. Około 2000 roku odkryłem dwa stare kilimy znajdujące się u mojej cioci i jej córki. Intrygowały mnie ich wzory i sposób wykonania. Niebawem otrzymałem je w prezencie. „Samotnie” spędziły u mnie wiele lat. Jeden z nich wymagał pracochłonnych napraw, dzięki którym odzyskał tzw. stan ekspozycyjny¹

– wspomina pierwsze kolekcjonerskie doświadczenia Dominik Antoszczyk. Dlaczego tak zaintrygował go akurat kilim, jeden z najstarszych gatunków tkackich, znany już w starożytności, na ziemiach polskich darzony szczególną estymą z powodów m.in. patriotycznych? Jak tłumaczy kolekcjoner:

1 Dominik Antoszczyk, *Jak powstawała kolekcja*, „Kalejdoskop” 2023, nr 6, s. 43.

Kilimy nie bez powodu nazywa się polską tkaniną narodową, i to nie tylko te pochodzące sprzed 1939 roku, ale także powstałe w czasach PRL. Występowały dość powszechnie, choć były stosunkowo kosztowne. Właśnie powszechność kilimów w polskiej kulturze mieszkaniowej była dla mnie szczególnie intrygująca. Dziwił mnie, także jako muzealnika, brak obszerniejszej literatury dotyczącej tej dziedziny. Paradoksalnie, dopiero po zakończeniu pracy w muzealnictwie, możliwe stało się rozwinięcie moich zainteresowań. Postanowiłem wówczas zbudować kolekcję ukazującą (na miarę moich możliwości i uwarunkowań rynku antykwarycznego) specyfikę, niezwykłość zjawiska, jakim był kilim polski w okresie jego największego rozwoju, masowego wręcz występowania w XX wieku².

Celowo skupił się na tkaninach XX-wiecznych, mniej opracowanych naukowo, a zarazem jeszcze dość łatwych do pozyskania na rynku sztuki. Jego zbiory obejmują kilimy typowe dla polskich wnętrz mieszkalnych, często o wyjątkowych walorach artystycznych, zaprojektowane przez znakomitych twórców. Nie wykluczył, a wręcz rozbudował, sekcję tzw. kilimów cepeliowskich z drugiej połowy XX wieku, dotąd traktowanych w oficjalnych kolekcjach muzealnych raczej marginalnie. Efekty tych poszukiwań pokazał w 2023 roku na premierowej prezentacji fragmentu swoich zbiorów, zatytułowanej *Nie tylko folklor. Kilimy cepeliowskie z kolekcji Dominika Antoszczyka* w kameralnych wnętrzach Muzeum Regionalnego w Brzezinach. Wystawa, przygotowana pod opieką kuratorską Małgorzaty Wróblewskiej Markiewicz – wybitnej badaczki polskiej tkaniny artystycznej, historyka sztuki i wieloletniego muzealnika, cieszyła się ogromnym zainteresowaniem nie tylko brzezinian.

Nie bez znaczenia dla włączenia do mojej kolekcji kilimów cepeliowskich był fakt zakończenia działalności Cepelii w 2020 roku, co jest ogromną stratą dla naszej kultury – opowiada Dominik Antoszczyk. – Mój zbiór tkanin cepeliowskich jest swoistym hołdem dla tej instytucji, która, niezależnie od jej wad, była fenomenem na skalę światową i prawdziwym ambasadorem naszego dziedzictwa. Początki mojego zainteresowania Cepelią i jej wyrobami sięgają odległego czasu i wywołane zostały odwiedzinami w sklepach Cepelii jeszcze w latach 80. minionego stulecia. Gdy w dzieciństwie bywałem z mamą w centrum Łodzi, zawsze odwiedzaliśmy któryś ze sklepów Cepelii. Pamiętam, że największe wrażenie robił na mnie salon

2 *Polski kilim art déco. w setną rocznicę wystawy światowej w Paryżu. Kolekcja Dominika Antoszczyka*, red. Dominik Antoszczyk, Robert Starzyński, Małgorzata Wróblewska Markiewicz, Zgierz 2025.

przy Placu Wolności: obszerny, dwukondygnacyjny, z elegancką aranżacją wystawionych przedmiotów. Fascynujące było bogactwo barw i kształtów, zwłaszcza ceramiki i tkanin, zróżnicowane faktury wyrobów ceramicznych. Wracaliśmy tam z przyjemnością. Wyjątkowa była atmosfera tego salonu, gdy z gwarne go placu wchodziło się do sklepu, w którym panowała zupełna cisza, to odizolowanie od problemów otaczającego świata było niesamowite, czuliśmy się tam nie jak w placówce handlowej, lecz jak w świątyni sztuki³.

Sukces brzezińskiej ekspozycji dał asumpt do kolejnego projektu, również popartego fachowym opracowywaniem i uzupełnieniem kolekcji, tym razem poświęconego polskim kilimom z lat 20. i 30. XX wieku. Przypadające w 2025 roku stulecie słynnej Międzynarodowej Wystawy Sztuk Dekoracyjnych i Przemysłów Nowoczesnych w Paryżu w 1925 roku zainspirowało łódzkiego kolekcjonera do pokazania w Muzeum Miasta Zgierza 50 kilimów z pierwszej połowy XX wieku. Zgromadzone przez niego zabytkowe tkaniny zostały wpisane w historyczny kontekst epoki i dopełnione przykładami wyrobów z huty szkła „Hortensja” w Piotrkowie Trybunalskim, huty szkła w Ząbkowicach, okolicznościowymi drukami związanymi z paryską ekspozycją, np. znaczkami pocztowymi czy losem loteryjnym za 50 franków francuskich, wyrobami z drewna, a nawet złotym medalem – jednym z kilku przyznanych polskim artystom i wytwórniom w Paryżu. Zwracają one uwagę na fakt, że kilimy zazwyczaj nie funkcjonowały we wnętrzach – prywatnych czy publicznych – samotnie, lecz efektownie je dopełniały, ocieplając, zabezpieczając powierzchnie oraz je dekorując, a tym samym sprawiając, że korzystanie z nich było przyjemniejsze. Wystawa miała zwracać uwagę na dużą popularność kilimu w polskich domach i instytucjach publicznych, traktowanego w kategoriach użytkowych i artystycznych, z naciskiem na estetykę i jakość wykonania – dobrze zachowane służą nam po dziś dzień. To mniej muzealne podejście, pokazujące powszechność i najbardziej popularne typy tych tkanin, często nieznanymi wykonawców ale realizowane według rozpowszechnionych wzorów, było zabiegiem celowym. Dominik Antoszczyk wyjaśnia:

Choć w moim zbiorze nie brakuje prac najbardziej wybijających się twórców, nacisk położony został na zbudowanie bardziej kompleksowego obrazu polskiej sztuki kilimowej XX wieku. W tym sensie kolekcja ta może być postrzegana jako interesujące uzupełnienie zbiorów instytucjonalnych.

3 *Nie tylko folklor. Kilimy cepeliowskie z kolekcji Dominika Antoszczyka*, red. Dominik Antoszczyk, Małgorzata Wróblewska Markiewicz, Brzeziny 2023.

Impulsem do podjęcia wysiłku zbudowania zbioru była także świadomość, że okres żywiołowego rozwoju rodzimego kilimiarstwa przypadł na lata 20. i 30. XX w. – dokładnie 100 lat temu. Interesujące wydało mi się spojrzenie na te zagadnienia właśnie z perspektywy stulecia, w czasie którego tradycje polskiego kilimu, pomimo kataklizmu II wojny światowej i zmiany uwarunkowań polityczno-gospodarczych po 1945 roku, podtrzymywano oraz twórczo rozwijano, osiągając znakomite rezultaty⁴.

W ten sposób doszło do drugiej odsłony łódzkiej kolekcji, zatytułowanej *Polski kilim art déco. W setną rocznicę wystawy światowej w Paryżu. Kolekcja Dominika Antoszczyka*, czynnej od maja do października 2025 roku w Muzeum Miasta Zgierza – samorządowej instytucji kultury działającej od 1977 roku. Placówka ma siedzibę w klasycystycznym domu miejskim „Pod Lwami” z lat 20. XIX wieku, gdzie na stałej wystawie zatytułowanej *Kruszówka – wnętrza pofabrykanckie z przełomu XIX i XX wieku* prezentowane są kompleksowo wyposażone mieszkańskie wnętrza z końca XIX i początku XX wieku – stanowiące niegdyś własność rodziny Krusche, współwłaścicieli Towarzystwa Akcyjnego Manufaktury Bawełnianej Lorentz i Krusche w Zgierzu, w którym wytwarzano wyroby bawełniane i przędzę. Prezentacja polskich kilimów z 1. połowy XX wieku, ulokowana w piwnicach zgierskiego muzeum, ciekawie koresponduje z eklektycznym wystrojem Kruszówki, częściowo wpisując się w klimat wnętrza z początku XX wieku i wskazując na kontynuację pewnych zjawisk stylistycznych w okresie międzywojennym. Kuratorem wystawy ponownie została Małgorzata Wróblewska Markiewicz, która dokonała wyboru prac, opracowała je merytorycznie i zaaranżowała w przestrzeni wystaw czasowych.

Wbrew pozorom, warunki ekspozycyjne w niskich i dość ciemnych wnętrzach muzeum zgierskiego były korzystne – opowiada kuratorka. – Zapewniły kameralność oglądu wystawy, bardzo bliski kontakt z każdym obiektem, a oświetlenie koncentrujące się na poszczególnych tkaninach pozwoliło dobrze wydobyć zarówno kompozycję, jak i koloryt przedstawionych kilimów. Przestrzeń podzielona na niewielkie pomieszczenia ułatwiła skupienie się na poszczególnych kwestiach, występujących w plastycznym obrazowaniu. Stąd mamy salkę z kilimem najstarszym i najnowszym w otoczeniu najpopularniejszych kilimowych realizacji, salkę z kilimami o stylizowanych i geometryzowanych motywach roślinnych z zaakcentowaniem powrotów do dawnych kilimów „dworskich” i „ludowych”, aneks z wzorami czysto geometrycznymi oraz przykłady odzwierciedlające

⁴ Dominik Antoszczyk, *Jak powstawała kolekcja*, „Kalejdoskop” 2023, nr 6, s. 43.

nowe poszukiwania podejmowane w dwudziestoleciu międzywojennym. Z uwagi na szczupłość miejsca nie można było przedstawić znajdujących się w kolekcji Dominika Antoszczyka dużych formatów (powyżej 2 na 2,5 metra), a taką wielkość miały często kilimy pełniące funkcje dywanów. Nie można też było rozłożyć kilimów na podłodze, niemniej został zamarkowany fragment wnętrza z kilimem w formie obrusa; pokazane zostały kilimowe poduszki/serwetki (tych zachowało się najmniej; dzisiaj są prawdziwą rzadkością kolekcjonerską, a były popularne), zainscenizowany został kilimowy mini-bazar – skrzynia, na której ułożone zostały zrolowane i poskładane tkaniny, odnoszący się do sposobu eksponowania kilimów w punktach ich sprzedaży. Pokazane zostały także aż dwie pary kilimów, które służyły do zawieszania nad szafkami przy małżeńskich łóżkach bądź stanowiły przyłóżkowe dywaniki (dzisiaj unikatowe). Wystawa, z założenia, jest punktem wyjścia do kolejnych kilimowych prezentacji. Temat kilimu można bowiem rozpatrywać w najrozmaitszych aspektach. I co najważniejsze – jest tego warty.

Czy zdaniem autorów wystawy oddawała ona fenomen polskiego kilimu – w kontekście jego wielkiego artystycznego, a częściowo także komercyjnego sukcesu, jakim była światowa wystawa paryska w 1925 roku?

Sądzę, że obraz kilimowego wzornictwa z dwudziestolecia międzywojennego został rzetelnie zaprezentowany. W Muzeum Miasta Zgierza znalazły się bowiem zarówno kilimy „projektanckie”, tak znamienitych autorów jak: Bogdan Treter, Kazimierz Brzozowski, Roman Orszulski, Wojciech Jastrzębowski, modele przypisywane Zofii Stryjeńskiej czy interpretacja projektu Karoliny Mikołajczyk (Bułhakowej). Pokazane zostały kilimy z czołowych pracowni krakowskich (Pracownia „Grot” Wandy Grottowej, Pracownia „Ostoja” z kilimem według projektu Felicji Rose) oraz z największych centrów produkcji kilimowej w Małopolsce Wschodniej, czyli z huculskiego Kosowa oraz z Glinian koło Lwowa. Duża część tkanin pochodzi z mniejszych wytwórni, rozrzuconych po całej Polsce. Miały one duży udział w wytwarzaniu kilimów, oferowanych zwłaszcza na rynkach lokalnych. Były najbliżej nabywców i najszerzej odpowiadały na ich zapotrzebowania. Obraz zawartości kilimowej we wnętrzach był raczej piramidą odwróconą w stosunku do kilimów „projektanckich”. We wnętrzach międzywojennej Polski było ich najmniej, ale w wyniku badań, poświęconych przede wszystkim najwybitniejszym artystom i ugrupowaniom plastycznym (patrz warszawska Spółdzielnia Artystów „Ład”) jest dość fałszywie nałożonym filtrem. Wszyscy się zachwycają kilimem „Piły” Wojciecha Jastrzębowskiego, ale ten wybitny artysta, organizator wielu stowarzyszeń artystycznych,

legionista, dyrektor Departamentu Sztuki w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, senator II RP i wreszcie rektor ASP w Warszawie był autorem zaledwie czterech (!) projektów kilimów. W międzywojennych wnętrzach dominowały kilimy tradycyjne, stopniowo coraz więcej pojawiało się tkanin łączących tradycję z nowymi prądami w sztuce i modnymi paletami barwnymi. Zaświadcza o tym zachowany materiał ikonograficzny (zdjęcia rodzinne, prasowe, filmy). Bez względu na kształt plastyczny, kilim był jednak obowiązkowym elementem ówczesnego polskiego wnętrza, a jego rodzaj zależał od możliwości finansowych i gustu właścicieli. Ten aspekt powszechności i różnorodności kilimowych realizacji był przy konstruowaniu wystawy niezwykle ważny. I takie ujęcie kilimowej prezentacji zostało zastosowane, jak sądzę, po raz pierwszy – podkreśla Małgorzata Wróblewska Markiewicz. – W tej wystawie zawartych zostało kilka warstw. Z jednej strony jest skondensowanym obrazem zjawiska kilimu w dwudziestoleciu międzywojennym, z jego różnorodnością i relacjami między tradycją a nowoczesnością. Może być zatem i studium do badania wzornictwa i szerzej sztuki dekoracyjnej tego okresu. Może być lekcją na temat gustu i wyborów plastycznych/estetycznych z dwóch dziesięcioleci XX w. Może być przybliżeniem wyglądu polskich wnętrz ze wspomnianych dwóch dekad i skłaniać do porównań z dniem dzisiejszym – czy obecnie też znajdziemy jakiś identyfikujący element „obowiązkowy” we współczesnych domach? Może być refleksją na temat projektantów i wykonawców przedmiotów dekoracyjno-użytkowych wówczas i dzisiaj. Może być wstępem do zainteresowania się technikami rzemieślniczymi i ich historią. A może być po prostu spotkaniem z pięknymi tkaninami, tak mocno osadzonymi w polskiej tradycji i kulturze – podsumowuje Małgorzata Wróblewska Markiewicz⁵.

Wystawa była również okazją do refleksji nad współczesnym kolekcjonerstwem – w tym wypadku polskich tkanin artystycznych, tak ważnych dla naszego dziedzictwa kulturowego – i związaną z tym potrzebą edukacji, zwłaszcza najmłodszego pokolenia odbiorców. To piękny wkład w tradycję ocalania od zapomnienia pamiątek narodowych, a zarazem dowód otwartości na współczesne wyzwania z tym związane (także finansowe). To w końcu zasługujący na wielki szacunek przykład dzielenia się pasją ze społeczeństwem – badaczami i odbiorcami kultury o różnych potrzebach, gustach i doświadczeniach, którzy już czekają na kolejne prezentacje wciąż powiększanej zbioru kilimów, gromadzonych nie bez wysiłku przez Dominika Antoszczyka, skromnego historyka sztuki z miasta Łodzi.

5 Cytat z rozmowy przeprowadzonej w dniu 22.06.2025 r.



1. Fragment ekspozycji, fot. autor



2. Kilim z dziewięcślami, Pracownia Antoniny Sikorskiej w Czernichowie (?), Pracownia Włodzimierza Pohlmana w Lipnicy (?), 1900–1910



3. Kilim w romby i „kotwice” – detal, Polska, lata 30. XX w.



4. Narzuta z reinterpretacją wzoru Zofii Stryjeńskiej (zw. „Świczka”), Polska, lata 30. XX w.

Received: 18.09.2025. Accepted: 23.10.2025.

Funding information: Association of Art Historians.

Conflicts of interests: None.

Ethical considerations: The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication.

The percentage share of the author in the preparation of the work is: MN 100%

Declaration regarding the use of GAI tools: not used