

# SZTUKA I KRYTYKA



## ART AND CRITICISM

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA  
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES

nr 11-12 (110-111) listopad-grudzień

2021

**SZTUKA I KRYTYKA / ART AND CRITICISM**

**Komunikat Zarządu**

**Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata**

**2021, nr 11-12 (110-111) listopad - grudzień**

**Pod redakcją:**

Jerzego Malinowskiego, Grażyny Raj i Marcina Teodorczyka (sekretarz)

**Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata /  
Polish Institute of World Art Studies**

Adres redakcji:

00-032 Warszawa, ul. Foksal 11 – 6; 601 31 36 91

biuro@world-art.pl, www.world-art.pl

**Recenzenci: prof. dr hab. Anna Markowska i prof. dr hab. Jan Wiktor  
Sienkiewicz**

**Projekt okładki: Łukasz Aleksandrowicz**

Copyright by Polish Institute of World Art Studies

ISSN 2544-9281

Zarząd prosi o wpłacanie składek i darowizn na konto Instytutu

24 1940 1076 3101 7420 0000 0000

**Członkowie od 1 stycznia 2022 roku płacą 20 zł miesięcznie,  
doktoranci, emeryci i renciści 10 zł miesięcznie.**

Miesięcznik oraz publikacje Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata  
można nabyć w: siedzibie Instytutu

oraz w Wydawnictwie Tako, ul. Słowackiego 71/5, 87-100 Toruń

tako@tako.biz.pl, www.tako.biz.pl

**Spis treści:**

Wybory władz oddziałów Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata na lata 2021-2024

**Konferencje i wydarzenia**

Jerzy Malinowski, *Polsko-włoskie kontakty artystyczne 1871-1939 / Contatti artistici polacco-italiani 1871-1939* – konferencja PISnSS w Rzymie w dniach 20-22 października 2021

Agnieszka Kluczevska-Wójcik, *Od kolekcji do muzeów. Kolekcjonerstwo i mediacja kulturowa w czasach Feliksa Jasieńskiego (1861-1929) / Des collections aux musées. Collectionneurs et passeurs culturels au temps de Feliks Jasieński (1861-1929) / From Collections to Museums: Collectors and Cultural Mediators in the Time of Feliks Jasieński (1861-1929)* – międzynarodowa konferencja PISnSS w Paryżu w dniach 18-19 listopada 2021

Radosław Predygier, *Sgraffito w Okayamie - Polska Tradycja, Japońskie Inspiracje* - projekt artystyczny Polskiej Misji Artystyczno-Naukowej PISnSS w Japonii w mieście Setouchishi w Prefekturze Okayama w Japonii w 2021 roku

**Artykuły**

Magdalena Wichtowska, *Tadek Beutlich (1922-2011) : nieobecny uczeń*

**Nowe książki**



Chang Shuhong – malarz, zw. “strażnikiem Dunhuangu” (Hangzhou 1904–1994), Portret Shany, 1935

**ZARZĄD PRZESYŁA CZŁONKOM I WSPÓŁPRACOWNIKOM**

**ŻYCZENIA ŚWIĄTECZNE I NOWOROCZNE**

**Władze oddziałów Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata**  
na lata 2011-2024 wybrane na Walnych Zebraniach Wyborczych Oddziałów  
w październiku i listopadzie 2021 roku:

**Zarząd Oddziału Gdańskiego (wybory w dniu 6 listopada)**

Dr hab. Bogna Łakomska, prof. ASP Gd. - prezes

Dr Zofia Krasnopolska-Wesner - wiceprezes

Dr Dorota Grubba-Thiede - wiceprezes

Dr Aleksandra Kajdańska - skarbnik

**Zarząd Oddziału Krakowskiego (wybory w dniu 22 listopada)**

Dr Ewa Kamińska – prezes

Dr Małgorzata Reinhard-Chlanda – wiceprezes

Dr Agnieszka Staszczuk - wiceprezes

Aleksandra Görlich – sekretarz

Małgorzata Martini – skarbnik

**Zarząd Oddziału Łódzkiego (wybory w dniu 10 grudnia)**

Dr hab. Eleonora Jedlińska, prof. UŁ – prezes

Dr Ewa Kubiak – wiceprezes

Magdalena Milerowska – sekretarz

Dr Agnieszka Świątosławska - skarbnik

**Zarząd Oddziału Toruńskiego (wybory w dniu 18 listopada)**

Dr hab. Katarzyna Kulpińska, prof. UMK - prezes

Dr Filip Pręgowski - wiceprezes

Dr Magdalena Nierzwicka - wiceprezes

Dr Emilia Ziółkowska - sekretarz

Dr Anna Dzierżyc-Horniak - skarbnik

Dr Małgorzata Geron - członek

Dr hab. Dorota Kamińska-Jones, prof. UMK - członek

**Zarząd Oddziału Warszawskiego (wybory w dniu 9 października)**

Dr Iga Rutkowska - prezes

Dr hab. Małgorzata Stępnik - wiceprezes (przedstawicielka w Lublinie)

Teresa Śmiechowska - wiceprezes

Dr Dominika Macios - sekretarz

Ewa Orlińska-Mianowska - skarbnik

Dr Marianna Lis – członek

Jerzy Malinowski

### **POLSKO-WŁOSKIE KONTAKTY ARTYSTYCZNE 1871-1939**

Konferencja *Contatti artistici polacco-italiani 1871-1939*, która miała miejsce w dniach 20-22 października 2021 roku w neobarokowej sali w Pallazzo Blumenstihl – siedzibie Instytutu Polskiego w Rzymie, jest drugą zorganizowaną w stolicy Włoch z inicjatywy Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata. Pierwsza – *Henryk Siemiradzki and the international artistic milieu in Rome* – odbyła się w 2018 roku w Stacji Naukowej PAN i została opublikowana jako tom 145 serii „Conferenze”.

Polsko-włoskie kontakty artystyczne były ważnym przedmiotem badań polskiej historii sztuki co najmniej od lat 70. XIX wieku. Wówczas w Krakowie w 1872 roku powstała Akademia Umiejętności z Komisją do Badania Historii Sztuki w Polsce, następnie w 1879 roku pierwsze polskie Muzeum Narodowe, w 1882 zaś pierwsza Katedra Historii Sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. W końcu XIX wieku profesor historii Uniwersytetu Jagiellońskiego Stanisław Smolka rozpoczął starania o utworzenie w Rzymie polskiej instytucji naukowej wzorem Stacji Naukowej Akademii w Paryżu, założonej w 1893 roku. Stacja miała zagwarantować dogodne miejsce do prowadzenia przez polskich uczonych kwerend w Archiwach Watykańskich podczas tzw. *Expeditio Romana*, a także reprezentować polską naukę wśród instytucji badawczych innych narodów w Rzymie.

W 1927 roku dzięki zaangażowaniu wybitnego mecenasa hrabiego Józefa Michałowskiego oraz polskiego dyplomaty i historyka Macieja Loreta, powstała Stacja Naukowa Akademii Umiejętności, nosząca we Włoszech nazwę *Accademia Polacca delle Scienze Biblioteca e Centro di Studi a Roma*. Początkowo mieściła się w Hospicjum św. Stanisława na *via Botthega Oscure 15*. W 1938 roku przeniesiono ją do *Palazzo Doria*, w którym mieści się do dziś.

Wśród publikacji Stacji w seriach „*Atti dell’Accademia Polacca*” (8 vol. od 2012) oraz „*Conferenze*” (145 vol. od 1956), choć przeważały pozycje z

zakresu historii, oświaty, nauki i literatury, znalazły się tomy dotyczące sztuki od drugiej połowy XVIII wieku:

37. Piotr Biegański, *Antonio Corazzi (1792-1877), architetto toscano a Varsavia*, Wrocław 1968;

124. *Pensare per immagini: Stanisław Wyspiański dramaturgo e pittore*, red. A. Ceccherelli [et al.], 2008;

126. *Marcello Bacciarelli. Pittore di Sua Maestà Stanislao Augusto Re di Polonia. Atti del Convegno 3-4 novembre 2008*, Roma 2011.

Najbliższy obecnej konferencji jest tom poświęcony głównie literaturze:

128. *Avanguardie e tradizioni nel XX e XXI secolo, fra Polonia, Italia e Europa. Atti del convegno dei polonisti italiani 22-23 aprile 2010*, Roma 2013.

Współorganizatorem konferencji, obok Stacji Naukowej PAN w Rzymie, był Instytut Polski / Istituto Polacco di Cultura, podległy Ministerstwu Spraw Zagranicznych. Celem działalności placówki, powstałej w 1992 roku, jest upowszechnianie we Włoszech polskiej kultury, wiedzy o historii Polski oraz jej dziedzictwie narodowym, a także promocja współpracy w dziedzinie kultury, edukacji, nauki oraz życia społecznego.

Ponadto w Rzymie są dwie polskie instytucje, z którymi organizatorzy konferencji kontaktowali się w sprawach badań i dokumentacji polskiej spuścizny we Włoszech:

Pierwsza z nich to Fundacja Rzymska im. Janiny Umiastowskiej / Fondazione Romana Marchesa J. S. Umiastowska, założona w 1944 roku. Jej celem jest wspieranie nauki i kultury polskiej, inwentaryzacja poloników, zbieranie materiałów dotyczących stosunków polsko-włoskich w ramach projektu „Polacy we Włoszech w XX wieku”. Fundacja wydaje serię „Świadectwa – Testimonianze” (7 vol.). Tom VII *W poszukiwaniu piękna* (2014) został poświęcony polskim artystom we Włoszech w II połowie XIX i I połowie XX wieku.

Ważnym ośrodkiem badań jest Papieski Instytut Studiów Kościelnych / Pontificio Istituto di Studi Ecclesiastici, prowadzony od 1962 roku przez ojców jezuitów z prowincji warszawskiej. Instytut dokumentuje i digitalizuje źródła dotyczące Kościoła w Polsce i historii Polski w archiwum watykańskim i Bibliotece Watykańskiej, a także gromadzi spuścizny wybitnych Polaków,



czynnych we Włoszech, w tym Henryka Siemiradzkiego i Aleksandra Kołtońskiego, wybitnego krytyka, propagatora futuryzmu w Polsce.

Dzieje polskiej kolonii artystycznej w Rzymie sięgają XVIII wieku i łączą się z nazwiskami wybitnych malarzy: Szymona Czechowicza, Tadeusza Kuntzega i Franciszka Smuglewicza, który po powrocie do kraju stał się twórcą kształcenia artystycznego na Uniwersytecie Wileńskim i pierwszej szkoły narodowej w malarstwie polskim. Po pokoju wiedeńskim, około 1820 roku, ukształtowała się w Rzymie polska kolonia artystyczna, obejmująca kilkunastu malarzy, w tym Kanuta Rusieckiego, wybitnego romantyka-realiste z Wilna i Wojciecha Kornelego Stattlera, wychowanka Akademii przy Uniwersytecie w Krakowie, którego idealistyczna twórczość bliska była nazareńczykom. Tym samym pojawiły się dwie równoległe tendencje, które kształtowały sztukę kolonii polskiej w Rzymie (i w Polsce) do przełomu XIX i XX wieku. Zagadnieniom tym została poświęcona praca Marii Nitki *Twórczość malarzy polskich w papieskim Rzymie w XIX wieku*, wydana przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata w 2014 roku. Gdy Rzym, zajęty przez wojska Piemontu w 1870 roku, stał się stolicą Włoch, także dla polskiej kolonii artystycznej rozpoczął się nowy okres. Od 1871 roku młodzi artyści po studiach w akademiach w Petersburgu i Monachium lub nauce w szkołach artystycznych Krakowa, Warszawy i Wilna zaczęli przybywać do Rzymu, często osiedlając się w nim na stałe.

Najbardziej znanym przedstawicielem środowiska był Henryk Siemiradzki, którego twórczość stała się przedmiotem badań dużego grona historyków sztuki, archeologów i konserwatorów dzieł sztuki. Efekt tych prac – *Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego* został przedstawiony na zakończenie pierwszego dnia konferencji. Z pracami nad *Korpusem* związana była wspomniana pierwsza konferencja *Henryk Siemiradzki and the international artistic milieu in Rome*.

Druga konferencja została poświęcona tym razem twórcom (malarzom, rzeźbiarzom, architektom i in.) oraz ludziom sztuki (mecenasom, organizatorom muzeów), wreszcie różnorodnym projektom i działaniom

artystycznym (m.in. na pograniczu plastyki i literatury, teatru oraz filmu) od zjednoczenia Włoch do II wojny światowej.

Wzięli w niej udział badacze polscy i włoscy, związani z głównymi środowiskami akademickimi obydwu państw.

Konferencję otworzyli Pani Ambasador Anna Maria Anders, dyrektor Instytutu Polskiego Łukasz Paprotny, p.o. dyrektora Stacji Naukowej PAN dr Ewa Fischer oraz prof. Jerzy Malinowski (piszący te słowa) prezes PISnSS, przedstawiając zarys badań nad polsko-włoskimi kontaktami artystycznymi lat 1871-1939.

Konferencja została podzielona na pięć sesji. (Program w załączeniu.)

Dwie pierwsze skoncentrowano głównie na działalności polskich artystów plastyków w Rzymie i we Włoszech w końcu XIX i na początku XX wieku, z czym wiązało się także zagadnienie mecenatu i kolekcjonerstwa. Nie był to tylko chronologiczny przegląd twórczości, zarysowujący ewolucję od idealistycznego nazarenizmu, przez akademizm i nurty realizmu, do symbolizmu, lecz także przegląd zagadnień, obejmujących różne formy życia artystycznego.

Trzecia sesja wniosła do konferencji nowe aspekty relacji polsko-włoskich na początku XX wieku, w tym włoskie inspiracje w architekturze polskiej, recepcję sztuki polskiej w prasie włoskiej, ale także twórczość artystów żydowskich w rzymskiej kolonii.

Następna część konferencji została poświęcona okresowi międzywojennemu.

Czwarta sesja rozszerzyła program o nurty awangardy – włoskiego futuryzmu oraz malarstwa metafizycznego i ich recepcji w Polsce, a także polskiego formizmu i konstruktywizmu. Przy czym obok malarstwa, grafiki i scenografii przedmiotem analiz były zagadnienia literatury, teatru, tańca i filmu, co stworzyło dość szeroki przekrój relacji polsko-włoskich.

W ostatniej sesji dominowała problematyka lat 30., odnosząca się do kulturowej i artystycznej recepcji ideologii faszyzmu w polityce kulturalnej i architekturze Polski.

Ideą konferencji było wskazanie niektórych kluczowych polsko-włoskich tematów, otwierających przestrzeń do dalszych badań. Wiele zagadnień po raz pierwszy stało się przedmiotem rozważań.

Teksty przedstawione na konferencji zostaną wkrótce opublikowane w tomie 21 (2021) rocznika „World Art Studies” pt. *Contatti artistici polacco-italiani 1871-1939* w języku włoskim (z angielskimi streszczeniami).

Badania będące przedmiotem konferencji i tomu studiów znajdują kontynuację w następnej III konferencji w 2023 roku, która zostanie poświęcona następnemu okresowi w polsko-włoskich relacjach od 1944 do 1970 roku.

Konferencję i tom pokonferencyjny przygotowali: prof. Jerzy Malinowski, Anna Jagiełło (IP) i dr Agata Knapik (SN PAN i PISnSS).

Podziękowania należą się p. dr Ewie Fischer (p.o. dyrektora SN PAN) i p. Łukaszowi Paprotnemu (dyrektorowi IP) za współpracę przy organizacji konferencji i wszechstronną pomoc.

Konferencja i przygotowanie materiałów do druku sfinansowane zostały z projektu *Polsko-włoskie kontakty artystyczne 1871-1939* w ramach programu Ministerstwa Edukacji i Nauki „Doskonała nauka” moduł „Wsparcie konferencji naukowych” (umowa DNK/SN/513085/2021).

Publikacja została sfinansowana z programu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Czasopisma” – Fundusz rozwoju kultury (umowa 01687/20/FPK/IK).



## INVITO

ISTITUTO POLACCO PER LO STUDIO DELL'ARTE MONDIALE DI VARSAVIA,  
ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE BIBLIOTECA CENTRO DI STUDI A ROMA e ISTITUTO POLACCO DI ROMA  
HANNO IL PIACERE DI INVITARLA AL CONVEGNO

# CONTATTI ARTISTICI POLACCO-ITALIANI 1871-1939

a cura del Prof. Jerzy Malinowski



**20 - 22 ottobre 2021**

**Istituto Polacco di Roma**  
Palazzo Blumenstihl | via Vittoria Colonna 1, Roma

[www.istitutopolacco.it](http://www.istitutopolacco.it)

Informiamo il nostro gentile pubblico che secondo le normative vigenti Covid19, è obbligatorio esibire all'ingresso il Green Pass.  
E' inoltre obbligatorio l'uso della mascherina e il distanziamento sociale all'interno degli spazi dell'Istituto Polacco.



PAN



conferenza cofinanziata da:



Ministry  
of Education



ISTITUTO POLACCO PER LO STUDIO DELL'ARTE MONDIALE DI VARSAVIA,  
ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE BIBLIOTECA CENTRO DI STUDI A ROMA e ISTITUTO POLACCO DI ROMA  
INVITANO AL CONVEGNO

## CONTATTI ARTISTICI POLACCO-ITALIANI 1871-1939

a cura del Prof. Jerzy Malinowski

**20 - 22 ottobre 2021**

**Istituto Polacco di Roma**

Palazzo Blumenstihl | via Vittoria Colonna 1, Roma



**I GIORNATA - 20.10.2021**

**Sessione I** - Presiede il **prof. Cezary Bronowski**

- 9:00** - **Saluto di Anna Maria Anders**, S.E. Ambasciatore della Repubblica di Polonia in Italia  
**Benvenuto** di **Łukasz Paprotny**, direttore dell'Istituto Polacco  
e **Ewa Fischer**, direttrice dell'Accademia Polacca delle Scienze Biblioteca Centro di Studi a Roma
- 9:15** - **Prof. Jerzy Malinowski**, presidente dell'Istituto Polacco per lo Studio dell'Arte Mondiale di Varsavia (PISnSS), *Gli studi polacchi sui rapporti artistici tra Polonia e Italia 1871-1939.*
- 9:35** - **Prof. Lechostaw Lameński**, Università Cattolica di Lublino (KUL), *La vita e l'opera dello scultore Tomasz Oskar Sosnowski alla luce delle scoperte degli studiosi polacchi, ucraini, russi e italiani.*
- 9:55** - discussione
- 10:05** - **Dott. Emilian Prałat**, Università Adam Mickiewicz di Poznań (UAM), *Leopold Nowotny - un nazareno polacco dimenticato.*
- 10:25** - discussione

- 11:00 - Prof.ssa Agnieszka Bender**, KUL; PISnSS, *Il mecenatismo di Zofia Branicka Odescalchi*.
- 11:20** - discussione
- 11:30 - Dott.ssa Marzena Królikowska-Dziubecka**, Accademia Polacco-Giapponese di Informatica di Varsavia; PISnSS, *Gli artisti polacchi a Roma e i loro contatti con l'ordine dei Resurrezionisti a Roma*.
- 11:50** - discussione
- 12:00 - Dott.ssa Mariola Kazimierczak**, Musée national du Chateaux de Malmaison, *Michał Tyszkiewicz nell'élite dei collezionisti romani di antichità*.
- 12:20** - discussione
- 12:30 - Dott. Francesco Poppi**, Museo Astronomico e Copernicano di Roma, *Il Museo Astronomico e Copernicano e la collezione originaria di Artur Wołynski*.
- 12:50** - discussione

**Pranzo 13:00 – 14:00**

**Sessione II** - Presiede il **prof. Alessandro Ajres**

- 14:00 - Prof. Małgorzata Omilanowska** Università di Gdańsk (UGd), *L'architetto Juliusz Święcjanowski – membro dell'Accademia di San Luca*.
- 14:20** - discussione
- 14:30 - Dott.ssa Iwona Dorota**, Università di Milano, *Teofil Lenartowicz – fascinazioni italiane paesaggistiche, artistiche e personali*.
- 14:50** - discussione
- 15:00 - Dott. Grzegorz First**, Pontificia Università Giovanni Paolo II di Cracovia; PISnSS, *Roma – Pompei – Egitto. Percorsi e temi di Stefan Bakatowicz*.
- 15:20** - discussione

**Pausa 15:30 – 16:00**

- 16:00 - Dott.ssa Maria Nitka**, Accademia di Belle Arti di Breslavia, *La realtà di Dio - l'antichità di Jan Styka*.
- 16:20** - discussione
- 16:30 - Prof.ssa Maria Beatrice Gia**, Università di Padova, *Il cantiere polacco per la Basilica di Sant'Antonio a Padova*.
- 16:50** - discussione
- 17:00 - Prof. Michał Haake**, UAM, *Le vedute italiane di Aleksander Gierymski. Problemi di ricerca*.
- 17:20** - discussione
- 17:30 - Prof.ssa Leila Khasyanova**, Accademia Russa di Belle Arti di Mosca; PISnSS, *Gli artisti polacchi a Roma negli anni 80 del XIX secolo*.
- 17:50** - discussione

**Pausa 18:00 - 18:30**

- 18:30 - Prof. Jerzy Malinowski** e i partecipanti al progetto, "Il corpus delle opere pittoriche di Henryk Siemiradzki", presentazione del volume della I Conferenza di Roma del 2019 "Henryk Siemiradzki and the International Artistic Milieu in Rome" (Conferenze 145, 2020).





## II GIORNATA – 21.10.2021

### Sessione III - Presiede la **prof.ssa Agnieszka Bender**

- 9:15** - **Prof. Krzysztof Stefański**, Università di Łódź (UŁ), *Accenti italiani nell'arte della Łódź industriale a cavallo fra Otto- e Novecento.*
- 9:35** - discussione
- 9:45** - **Dott. Jakub Zarzycki**, Università di Breslavia (UWr); PISnSS, *Italiani immaginati. Studio sull'iconosfera polacca degli anni 1871-1914 – pittura, grafica d'arte, riviste illustrate.*
- 10:05** - discussione
- 10:15** - **Dott.ssa Henryka Milczanowska**, Presidente della Fondazione dell'Arte Polacca dell'Emigrazione 1939-1989 di Varsavia, *Antoni Madeyski (1862-1939) nell'ambiente della colonia degli artisti polacchi a Roma nella prima metà del XX secolo.*
- 10:35** - discussione
- Pausa 10:45 – 11:15**
- 11:15** - **Dott.ssa Tamara Sztyma**, POLIN Museo della storia degli ebrei polacchi (MHŻP) di Varsavia; PISnSS, *Henryk Glicenstein e l'ambiente artistico ebraico-polacco a Roma nel periodo 1900-1914.*
- 11:35** - discussione
- 11:45** - **Dott.ssa Agata Knapik** Accademia Polacca delle Scienze - Biblioteca Centro Studi Roma; PISnSS, *In omaggio alla Polonia – L'arte polacca sulle colonne della rivista «L'Eroica».*
- 12:05** - discussione
- 12:15** - **Dott. Piotr Chabiera**, PISnSS, *La Stamperia Polacca di Samuel Tyszkiewicz.*
- 12:35** - discussione
- Pranzo 12:55 – 14:00**

### Sessione IV

- 14:00** - **Prof. Alessandro Ajres**, Università di Torino, *Aspetti del linguaggio nella „Teoria del vedere” di Władysław Strzemiński.*
- 14:20** - discussione
- 14:30** - **Prof. Cezary Bronowski**, Università Niccolò Copernico di Toruń (UMK), *La sperimentazione scenografica „alla polacca”. Le rappresentazioni teatrali di Marinetti, Pirandello e Rosso di San Secondo in Polonia tra le due guerre.*
- 14:50** - discussione
- 15:00** - **Dott. Emiliano Ranocchi**, Università di Udine, *Il dramma di Ruggero Vasari. L'angoscia delle macchine nella traduzione di Irena Krzywicka.*
- 15:20** - discussione
- Pausa 15:30 – 16:00**
- 16:00** - **Dott.ssa Małgorzata Geron**, UMK; PISnSS, *I formisti e l'arte italiana (Rita Sacchetto).*
- 16:20** - discussione
- 16:30** - **Dott.ssa Stella Dagna**, Museo Nazionale del Cinema, Torino, *Soava Gallone e Helena Makowska: dive del cinema muto italiano.*

**16:50** - discussione

**17:00 - Prof. Dario Prola**, Università di Varsavia (UW), *Jarostaw Iwaszkiewicz e l'arte toscana: epifanie del bello nella novella "Anna Grazi"*.

**17:20** - discussione

**17:30 - Prof.ssa Eleonora Jedlińska**, UŁ; PISnSŚ, *Pittura metafisica e città metafisica nella pittura polacca del ventennio tra le due guerre*.

**17:50** - discussione

**Pausa: 18:00 - 18:30**

**18:30 - Piotr Ługowski**, Polonika Istituto Nazionale per il Patrimonio Culturale Polacco all'Estero di Varsavia, *La difesa del patrimonio culturale polacco in Italia*.



**III GIORNATA - 22.10.2021**

**Sessione V** - Presiede la **dott.ssa Iwona Dorota**

**9:15 - Prof.ssa Katarzyna Kulpińska**, UMK, PISnSŚ, *L'Italia nella grafica artistica e nell'illustrazione degli artisti polacchi (1900 - 1939)*.

**9:35** - discussione

**9:45 - Prof. Przemysław Strożek**, Istituto di Arte Accademia Polacca delle Scienze di Varsavia (IS PAN), *Il ruolo culturale della rivista Polonia-Italia sullo sfondo della rete transnazionale del fascismo degli anni 1935-1939*.

**10:05** - discussione

**10:15 - Prof.ssa Iwona Luba**, (UW), *Un modello italiano per il mecenatismo di Stato nella Polonia degli anni 30*.

**10:35** - discussione

**Pausa 10:45 - 11:15**

**11:15 - Dott. Błażej Ciarkowski**, architetto, UŁ; Politecnico di Łódź, *Le più ardite idee di attuazione. Progettisti polacchi e architettura dell'Italia fascista*.

**11:35** - discussione

**11:45** - discussione generale sui temi della conferenza e progetto della prossima conferenza.

**13:00 - Chiusura**



[www.istitutopolacco.it](http://www.istitutopolacco.it)

[www.rzym.pan.pl](http://www.rzym.pan.pl)

[www.world-art.pl](http://www.world-art.pl)

| traduzione simultanea in sala |



Agnieszka Kluczevska-Wójcik

## **OD KOLEKCJI DO MUZEÓW. KOLEKCJONERSTWO I MEDIACJA KULTUROWA W CZASACH FELIKSA JASIEŃSKIEGO (1861-1929)**

W dniach 18 i 19 listopada odbyła się w Paryżu międzynarodowa konferencja o charakterze interdyscyplinarnym zatytułowana *Des collections aux musées. Collectionneurs et passeurs culturels au temps de Feliks Jasiński (1861-1929)/ From Collections to Museums: Collectors and Cultural Mediators in the Time of Feliks Jasiński (1861-1929)*.

Konferencja została zorganizowana z okazji przypadającej w 2020 roku rocznicy stulecia donacji kolekcji Feliksa Jasińskiego na rzecz Muzeum Narodowego w Krakowie. Organizatorami konferencji byli: Centrum Naukowe Polskiej Akademii Nauk w Paryżu, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Centrum Cywilizacji Polskiej Uniwersytetu Sorbony oraz École Pratique des Hautes Etudes PSL – Saprat (EA 4116 Savoirs et pratiques du Moyen Âge au XIXe siècle) w Paryżu. W skład komitetu naukowego weszli m.in.: prof. Rossella Froissart (Saprat, EPHE – PSL), dr Agnieszka Kluczevska-Wójcik (Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata), dr Ewa Bobrowska (niezależna badaczka i Terra Foundation for American Art, Paryż), dr Magdalena Sajdak (Stacja Naukowa PAN, Paryż), prof. Iwona Pugacewicz (Centre de civilisation polonaise, Sorbonne-Université), dr Anna Biłos (Instytut Polski Paryż), prof. Jerzy Malinowski (Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata). Projekt koordynowały dr Ewa Bobrowska, prof. Rossella Froissart i dr Agnieszka Kluczevska-Wójcik. Obrady odbywały się w Stacji Naukowej PAN oraz w Institut national d'histoire de l'art w Paryżu.

Licząca ponad 15 000 obiektów kolekcja Jasińskiego, zgromadzona na przełomie XIX i XX wieku, obejmowała nowoczesne malarstwo, rzeźbę i grafikę polską oraz francuską, sztukę Bliskiego i Dalekiego Wschodu, w tym drzeworyty, malarstwo i rzemiosło artystyczne japońskie, kobierce i tkaniny orientalne, pasy polskie. Zbiory, odzwierciedlające pasję, z jaką Jasiński traktował europejską sztukę awangardową i dawną sztukę orientálną,

dorównywały kolekcjom zgromadzonym przez najwybitniejszych kolekcjonerów epoki, jak Jacques Doucet we Francji czy Charles Lang Freer w Stanach Zjednoczonych. Specyfiką zainteresowań Jasieński był bliski kręgom europejskich amatorów i mecenasów sztuki, współpracujących z instytucjami muzealnymi, takich jak Raymond Koechlin i Jules Maciet w Paryżu, Justus Brinckmann w Hamburgu, czy Ferenc Hopp w Budapeszcie. Jako kolekcjoner i „działacz artystyczny” Jasieński wyróżniał się niezwykle rozmachem i nowoczesnym podejściem do kwestii struktury tworzonych przez siebie zbiorów, zwłaszcza jeśli chodzi o ich zakres. Zainteresowany malarstwem i rzeźbą, gromadził także dzieła wykraczające poza tradycyjnie rozumiane kanony estetyczne: sztukę ludową, rzemiosło artystyczne i sztukę pozaeuropejską. Równocześnie nie ustawał w wysiłkach na rzecz udostępnienia swojej kolekcji szerokiej publiczności. Organizował wystawy, konferencje i inne wydarzenia o charakterze edukacyjnym, których ukoronowaniem stało się przekazanie całości jego kolekcji Muzeum Narodowemu w Krakowie.

Pierwsza część konferencji była poświęcona relacjom instytucjonalnym w europejskim „świecie sztuki” (Howard S. Becker). Dr Arnaud Bertinet (Université Paris I – Pantéon-Sorbonne) omówił stan badań na temat historii i związków między muzeami a kolekcjami prywatnymi, prezentując najnowszą publikację prof. Krzysztofa Pomiana *Le Musée. Une histoire mondiale* (Paryż 2020-2021). Dr Julie Verlaine (Université Paris I – Pantéon-Sorbonne) przedstawiła działalność towarzystw przyjaciół muzeów, powstających przy największych europejskich placówkach muzealnych od Paryża przez Berlin po Kraków. Prof. J. Pedro Lorente (Universidad de Zaragoza) zajął się problemem „dzielnic artystycznych” jako centrów kształtowania życia kulturalnego, dr Julie Chopard zaś zanalizowała kwestie współpracy kolekcjonerów i muzeów na przykładzie donatora i kustosa Luwru Ernesta Grandidiera.

Pierwsza część konferencji była poświęcona relacjom instytucjonalnym w europejskim „świecie sztuki” (Howard S. Becker). Dr Arnaud Bertinet (Université Paris I – Pantéon-Sorbonne) omówił stan badań na temat historii i związków między muzeami a kolekcjami prywatnymi, prezentując

najnowszą publikację prof. Krzysztofa Pomiana *Le Musée. Une histoire mondiale* (Paryż 2020-2021). Dr Julie Verlaine (Université Paris I – Pantéon-Sorbonne) przedstawiła działalność towarzystw przyjaciół muzeów, powstających przy największych europejskich placówkach muzealnych od Paryża przez Berlin po Kraków. Prof. J. Pedro Lorente (Universidad de Zaragoza) zajął się problemem „dzielnic artystycznych” jako centrów kształtowania życia kulturalnego, dr Julie Chopard zaś zanalizowała kwestie współpracy kolekcjonerów i muzeów na przykładzie donatora i kustosa Luwru Ernesta Grandidiera.



Julie Verlaine, Agnieszka Kluczevska-Wójcik, Arnaud Bertinet (fot. S. Trzybiński, N. Pstrąg - SN PAN w Paryżu)

Tematem drugiej części obrad była muzealizacja kolekcji prywatnych. Wystąpienie dr Hanny Rudyk (The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts, Kijów) było poświęcone kolekcji Bohdana i Varvary Chanenków, przekształconej wola twórców w wielodziałowe, publiczne muzeum w Kijowie. Dr Pauline Prevost Marcihacy (Université de Lille) analizowała działalność Léona Gauchez jako donatora francuskich placówek

muzealnych. Dr Vita Susak (niezależna badaczka, Bazylea) zaprezentowała sylwetki twórców muzeów lwowskich, ze szczególnym uwzględnieniem Andrzeja Szeptyckiego i Maksymiliana Goldsteina, natomiast dr Milena Woźniak-Koch (Zentrum für Historische Forschung Berlin der Polnischen Akademie der Wissenschaften) donatorów muzeów warszawskich, m.in. Leona Franciszka Goldberg-Górskiego, Gustawa Wertheima i Bronisława Krystalla.



Milena Woźniak-Koch, Ewa Bobrowska, Vita Susak (fot. S. Trzybiński, N. Pstrąg - SN PAN w Paryżu)

Drugi dzień konferencji rozpoczął się od wykładu prof. Krzysztofa Pomiana (Musée de l'Europe, Bruxelles), prezentującego działalność Feliksa Jasińskiego na tle dokonań współczesnych mu kolekcjonerów europejskich, szczególnie tych związanych z japonizmem. Pisząca te słowa przypominała Jasińskiego jako kolekcjonera, donatora oraz kustosa Muzeum Narodowego w Krakowie, a prof. Tomasz de Rosset (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu) przedstawił historię donacji muzealnych w Polsce.

Następna część obrad była poświęcona nowym praktykom kolekcjonerskim, kształtującym się na przełomie XIX i XX wieku. Dr Léa Saint-Raymond (École normale supérieure, Paryż) przedstawiła wyniki badań dotyczących rozszerzonego pola zainteresowań i systemu preferencji nowego pokolenia kolekcjonerów. Dr Kamila Kłudkiewicz (Uniwersytet Adama Mickiewicza, Poznań) zajęła się kwestią kobiet-kolekcjonerek, na przykładzie działalności Izabeli z Czartoryskich Działyńskiej. Dr Bénédicte Gady (Musée des Arts décoratifs, Paryż) omówiła problem sztuk dekoracyjnych jako przedmiotu zainteresowania kolekcjonerów, przypominając projekt muzealny sióstr Sarah i Eleanor Hewity, leżący u podstaw dzisiejszego Cooper-Hewitt Smithsonian Design Museum w Nowym Jorku.

W ostatniej części przedmiotem analizy były kolekcje i muzea sztuki pozaeuropejskiej. Prof. Tomáš Winter (Ústav Dějin Umění, Akademie Věd České Republiky, Praga) zajął się kwestią prezentowania i muzealizacji sztuki afrykańskiej i sztuki ludowej w Czechach i na Morawach pod koniec XIX wieku. Dr Györgyi Fajcsák (Hopp Ferenc Azsiai Művészeti Múzeum, Budapeszt) przedstawiła sylwetkę Ferencza Hoppa, kolekcjonera i fundatora Muzeum Sztuki Dalekiego Wschodu w Budapeszcie, a dr Markéta Hánová (National Gallery Prague) przypomniała historię kolekcjonerstwa i powstawania publicznych zbiorów sztuki japońskiej w Czechach.

Konferencja *Od kolekcji do muzeów. Kolekcjonerstwo i mediacja kulturowa w czasach Feliksa Jasieńskiego* była poświęcona działalności całego pokolenia kolekcjonerów-„pośredników kulturowych”, także tych z Europy Środkowej, którego donator Muzeum Narodowego w Krakowie był przedstawicielem. Udział badaczy reprezentujących różne kraje i dyscypliny umożliwił wyjście poza narracje narodowe, zgodnie z teorią horyzontalnej historii sztuki (Piotr Piotrowski), tym samym uzupełniając lukę w geografii transkulturowej Europy, zamkniętej nadal głównie w strefie relacji zachodnioeuropejskich. Materiały z konferencji, w angielskiej i francuskiej wersji językowej, zostaną opublikowane w tomie 22. rocznika *World Art Studies. Studies and Conferences of Polish Institute of World Art Studies*.

Radosław Predygiel

## **SGRAFFITO W OKAYAMIE. POLSKA TRADYCJA – JAPOŃSKIE INSPIRACJE**

Polska Misja Artystyczno-Naukowa PISnSŚ w Japonii zakończyła realizację wielkiego projektu artystycznego w mieście Setouchishi w prefekturze Okayama: „Sgraffito w Okayamie. Polska tradycja – japońskie inspiracje”. Jest to projekt zrealizowany w ramach konkursu Instytutu Adama Mickiewicza „Kulturalne pomosty 2021” i programu „Niepodległa 2017-2022” w trzech japońskich miastach, malowniczo położonych w okręgu administracyjnym Setouchishi: w Ushimado, w Oku oraz w Bizen-Fukuoka. Ideą projektu jest realizacja w tych trzech miejscowościach Setouchishi dzieł sgraffito w przestrzeni publicznej przez polskiego artystę, absolwenta Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, a piszącego te słowa, Radosława Predygiera.

Sgraffito to technika malarstwa ściennego, bardzo popularna w Europie od czasów renesansu, a zupełnie nieznana w Japonii i można powiedzieć, że projekt zrealizowany przez Polską Misję Artystyczno-Naukową w Japonii jest pionierski w tej dziedzinie. Mamy nadzieję, że uda nam się tym samym zapoczątkować w Japonii nową tradycję malarską o głębokich korzeniach europejskich, która do Kraju Kwitnącej Wiśni przywędrowała właśnie z Polski i która na wiele lat, a może pokoleń, będzie wizualnym pomostem łączącym oba kraje.

### **Sgraffito**

Sgraffito, znane już w starożytności, jest dekoracją wykonywaną na murze, w mokrym jeszcze tynku wapiennym, którego kolorowe warstwy, nakładane jedna na drugą, są wycinane. Wspaniałe tynki wapienne sgraffito w Polsce zdobią mury kamienic na warszawskiej Starówce, krakowskich kościołów i kamienic na Dolnym Śląsku, w Legnicy, w Kielcach. Na zamku w Krasicy możemy podziwiać olśniewające arcydzieło różowego i czarnego sgraffito o

powierzchni ok. 7000 m<sup>2</sup>. Jest to technika rzadka, której realizacja wymaga kunsztu, doświadczenia i nakładu pracy.

W dziejach sgraffito często było związane z okresami przełomu i odnowy. Tak było w dobie renesansu – epoce, która była odrodzeniem, również po czasach zarazy pustoszącej Europę w XIV wieku, wtedy sgraffito miało swoje ważne i poczytne miejsce. Podobnie w dwudziestoleciu międzywojennym XX wieku i po II wojnie światowej, w czasach odbudowy Polski po kataklizmach dziejów, chętnie sięgano do techniki sgraffito jako symbolu odnowy i odrodzenia Ojczyzny, poszukując nowych form wyrazu i stylu narodowego. Analogicznie, wykonanie nowych realizacji sgraffito w dwudziestoleciu XXI wieku, w czasach naznaczonych przez konflikty zbrojne i pandemię, stanie się swoistym symbolem Nowego Odrodzenia, w którym sztuka i kultura polska sięga m.in. aż do Japonii.

Tradycyjnie klasyczne sgraffito wykonywano w dwóch kolorach: bieli i czerni, które uzyskiwano często z naturalnych składników – piasku, wapna, wody, węgla drzewnego, co doskonale harmonizuje z tradycyjną architekturą japońską, w której ściany zewnętrzne drewnianych domostw wzmacniano czarnymi listwami zwęglonego drewna – *yaki sugi*, a mury niektórych domów pokrywano *shikkui* – białym i czarnym tynkiem.

Mimo tych podobieństw sgraffito było formą dekoracji ściiennej w Japonii praktycznie nieznaną.

## **Ushimado**

Ushimado jest nadmorską miejscowością o bogatej historii, malowniczo położoną nad brzegiem morza Setonankai. Na wyspach w pobliżu odbywa się Międzynarodowe Triennale Sztuki – Setouchi Triennale. Jest to wydarzenie przyciągające publiczność z całej Japonii i zagranicy. Kolejna jego edycja jest planowana na rok 2022.

W Muzeum Miejskim Setouchishi w Ushimado odbyła się wielka wystawa polskiego plakatu – „Eye on Poland”, przygotowana w roku 2015 przez Instytut Adama Mickiewicza i Instytut Polski w Tokio, której kuratorami byli Magdalena i Artur Frankowscy (Fontarte).



il. 1. Sgraffito w Ushimado (fot. R. Predygier)

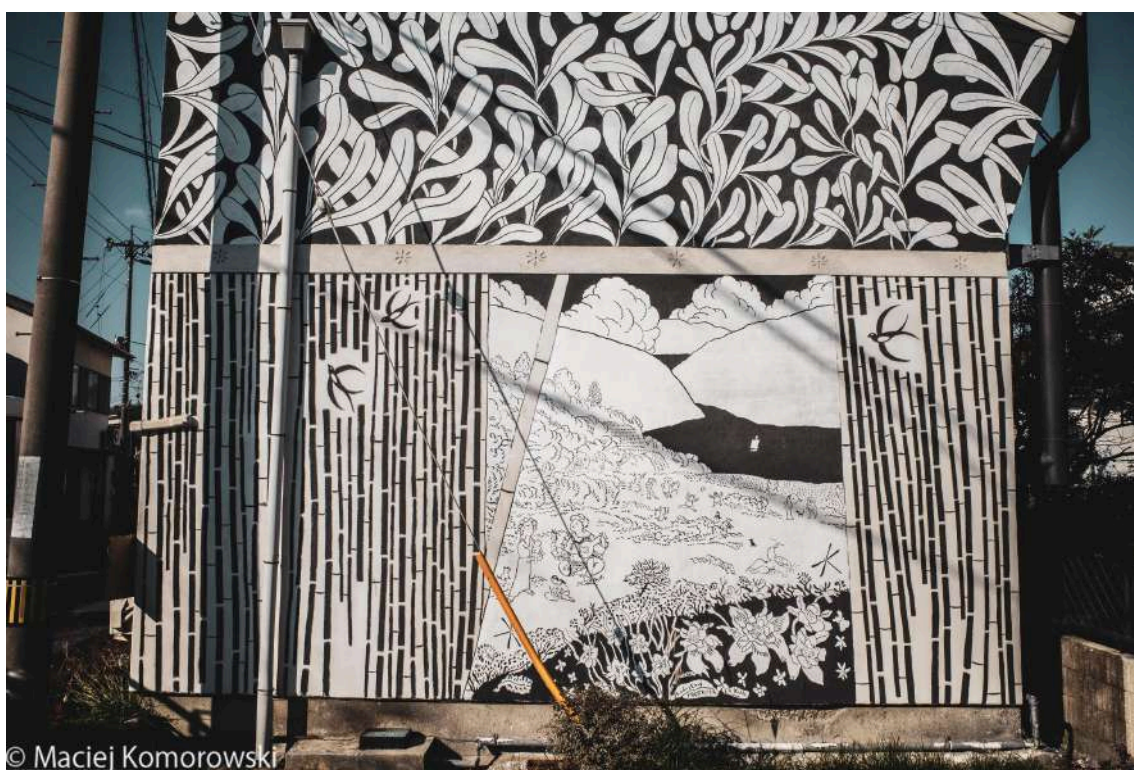


il. 2. Ushimado z lotu ptaka (fot. Reiya Watanabe)



Natomiast w 2017 roku odbyła się tu wystawa malarstwa Joanny Stasiak, której towarzyszył wykład Magdaleny Durdy-Dmitruk. Wystawie patronowali: Instytut Adama Mickiewicza, Instytut Polski w Tokio, Akademia Pedagogiczna im. Marii Grzegorzewskiej oraz Ambasada RP. Oba wydarzenia koordynowała Polska Misja Artystyczno-Naukowa w Japonii.

Ushimado jest siedzibą Fundacji Tepemok, która zajmuje się adaptacją na cele kulturalno-społeczno-oświatowe opuszczonego szpitala, gdzie Misja planuje w przyszłości zorganizować rezydencje artystyczne dla polskich artystów.



il.3. Sgraffito w Ushimado (fot. Maciej Komorowski)

Dzieło zrealizowane w Ushimado w ramach projektu „Sgraffito w Okayamie. Polska tradycja – japońskie inspiracje” znajduje się w centralnej części miasta, przy ulicy prowadzącej do portu i promu. Powstało na wschodniej ścianie piętrowego budynku i zajmuje w przybliżeniu 40 metrów kwadratowych. Jego główną inspiracją stała się bogata w tym regionie natura i przyroda: motyw liścia oliwnego, gaj bambusowy, jaskółki,

krajobraz-panorama otaczającego miasto morza i wysp. Realizacja całości trwała około trzech miesięcy.

### **Bizen-Fukuoka**

Bizen-Fukuoka ma bogatą tradycję związaną ze średniowiecznym targowiskiem na szlaku Sanyo oraz historyczną postacią Kurody Kanbe. Na podstawie jego biografii ogólnojapońska telewizja NHK wyprodukowała telewizyjny serial historyczny, który przez rok przyciągał rzesze japońskiej publiczności. Kuroda Kanbe, po przeprowadzeniu się na wyspę Kyusiu i założeniu tam nowej osady, kierowany sentymentem do miejsca, gdzie spędził większą część życia, nadał jej również nazwę – Fukuoka. Tak założono miasto, które stało się stolicą wyspy Kyusiu i trzecim pod względem wielkości miastem Japonii, chętnie odwiedzanym przez turystów.

Niedaleko miasta leży Osafune, ze sławnym muzeum japońskiego miecza katany, które w 2019 roku wypożyczyło ze swoich zbiorów 30 mieczy na wystawę w Muzeum Techniki i Sztuki Japońskiej Manggha w Krakowie. Specjaliści muzeum w Osafune kilka lat temu przyjechali do polskich muzeów narodowych w Warszawie, Krakowie i Gdańsku, by dokonać przeglądu mieczy japońskich znajdujących się w polskich zbiorach i skonsultować ich konserwację.

To również tutaj, do Osafune, wielokrotnie przyjeżdżali Polscy ambasadorowie, by wręczyć nagrody rzemieślnikom tradycyjnego miecza katany z Osafune.

Bizen-Fukuoka jest sportretowana na rolce wykonanej w XIII wieku przez malarza Hogana Eni, zatytułowanej *Ippen Shonin Eden* – ilustrowanej biografii mnicha Ippen – obrazu, który jest skarbem narodowym Japonii. I to właśnie historia mnicha Ippen Shonin stała się inspiracją dla zrealizowanego w tym mieście sgraffito. Namalowana na rolce w XIII wieku, w okresie Kamakura, historia mnicha Ippen Shonin przedstawia konfrontację mnicha z rozgniewanym samurajem; w samym centrum targowiska widzimy scenę jak z filmu Akiro Kurosawy: rozzłoszczony samuraj już sięga po miecz, by

zakończyć żywot mnicha, podczas gdy mnich spokojnie przed nim stoi i coś do niego mówi.



il. 4. Cóż takiego rozgniewało wojownika, że taką żądzą zemsty do mnicha zapłonał?



il. 5. Samuraja rozszłościł fakt, że pod jego nieobecność w domu, a bez jego wiedzy, żona, po kazaniach mnicha Ippen Shonin, postanowiła obciąć sobie włosy i zostać mniszką.



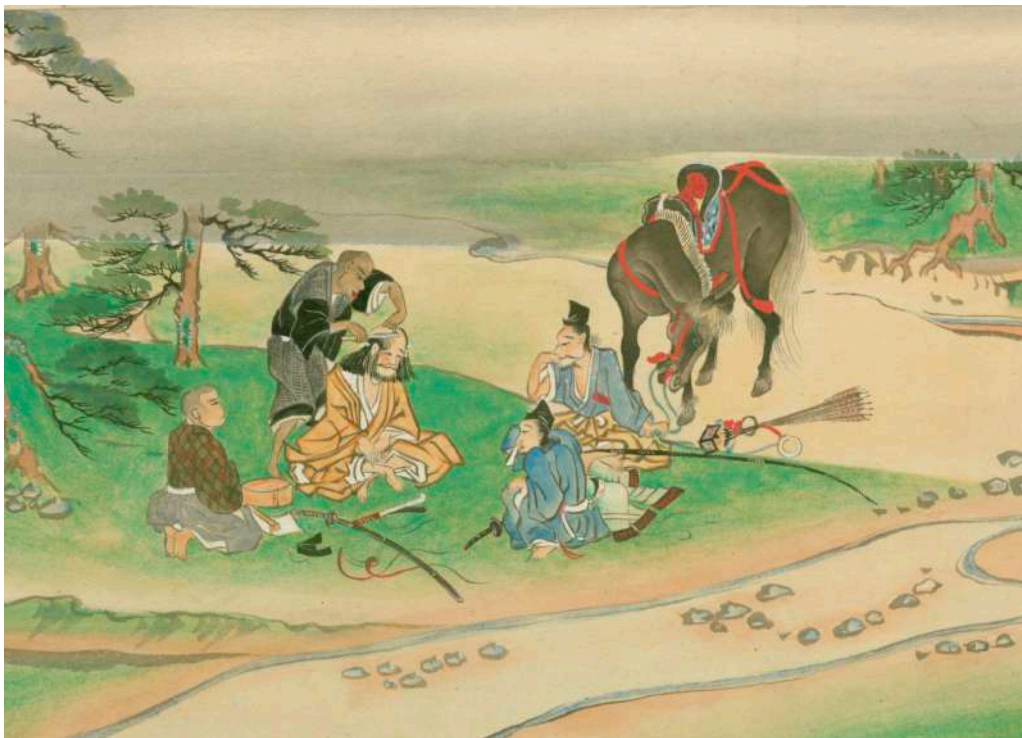
il. 6. Rozgniewany samuraj dosiadł rumaka i popędził na targowisko szukać mnicha.



il. 6a. Rozgniewany samuraj dosiadł rumaka i popędził na targowisko szukać mnicha.



il. 7. Nie zważając na otaczający ich tłum ludzi, samuraj już dobywa miecza, by dokonać zemsty, podczas gdy mnich spokojnie doń przemawia.



il. 8. W końcu, na skutek słów mnicha, samuraj sam postanawia porzucić miecz, obciąć sobie włosy i wstąpić do zakonu. Cóż takiego usłyszał od mnicha, że odrzucił swój gniew i dumę wojownika?



il. 9. Sgraffito w Bizen-Fukuoka (fot. Junko Kubota)



il. 10. Sgraffito w Bizen-Fukuoka (fot. Junko Kubota)

Sgraffito wykonane w Bizen-Fukuoka, dzięki zainteresowaniu projektem „Sgraffito w Okayamie. Polska tradycja – japońskie inspiracje” Miasta Setouchishi, będzie wzbogacone o dodatkowy element wirtualnej rzeczywistości – animację AR (*Augmented Reality*), wykonaną przez artystę Nakagawę – profesora animacji na Uniwersytecie Sztuki i Techniki w Kurashiki. Dzięki temu przedsięwzięciu publiczność będzie mogła na ekranach swoich telefonów komórkowych oglądać „ożywione” postaci sgraffito. Jednym z zaproponowanych pomysłów jest przedstawienie analogicznej sceny targu w... Krakowie z XI-XIII wieku, czyli z japońskiego okresu Kamakura, z którego pochodzi obraz *Ippen Shonin Eden*.

### Oku

W Oku, miejscu urodzenia japońskiego malarza romantycznego epoki Taisho, Takehisy Yumeji, znajduje się muzeum artysty. Marzeniem Polskiej Misji Artystyczno-Naukowej w Japonii jest przybliżenie Polakom sylwetki tego twórcy.



il. 11. Sgraffito w Oku (fot. Junko Kubota)

Na scenie Chuou Kouminkan w Oku Polska Misja Artystyczno-Naukowa w Japonii, pod patronatem Instytutu Polskiego w Tokio, w 2016 roku zorganizowała koncert polskiego kwintetu smyczkowego *Vołosi*, w 2019 – Polski Wieczór Filmowy, a w 2020 roku, w Bibliotece Miejskiej Setouchishi w Oku, spektakl baletowy *Exodus*, przygotowany przez Zespół Pieśni i Tańca Śląsk, połączony z Tygodniem Kultury Polskiej i prezentacją polskich strojów ludowych oraz wydawnictw o tematyce polskiej.



il. 12. Sgraffito w Oku (fot. Junko Kubota)

Tematem sgraffito powstałego w Oku są przyjazne człowiekowi życie rodzinne, idylla, natura. Pojawiają się motywy ważki, gaju bambusowego, drzew pomarańczowych, drzew oliwnych, egzotycznych kwiatów, dzieci spieszących do szkoły. Dzieło o długości 20 metrów zostało zrealizowane na murze ogrodzenia o wysokości 120 cm tradycyjnego japońskiego domu.





il. 13. Sgraffito w Oku (fot. Junko Kubota)

### **Realizacja projektu**

Dzięki realizacji projektu „Sgraffito w Okayamie. Polska tradycja – japońskie inspiracje” Polska Misja Artystyczno-Naukowa w Japonii nawiązała wiele nowych kontaktów, obejmujących różne środowiska (fundacje, przedsiębiorcy, rzemieślnicy, urzędnicy Setouchishi, media etc. ), co otworzyło Misji wiele nowych możliwości działania.

Projekt był szeroko komentowany w japońskiej prasie, na jego temat pojawiły się cztery obszernie artykuły w gazecie „Sanyou Shimbun” (25.06., 9.10., 13.10. i 8.12.). Ukazały się dwa reportaże w wiadomościach telewizji NHK: porannych i wieczornych 21.10. (dzień ogłoszenia wyników Konkursu Chopinowskiego) oraz w wiadomościach południowych i wieczornych 29.11. Reportaże te, wraz z informacją o wydarzeniu, były również zamieszczone przez tydzień od daty ich publikacji na platformie cyfrowej TV NHK.



il.14. Inauguracja projektu w siedzibie Tepemok Ushimado 28.09.2021 roku  
(fot. Hironori Miki)

Odbyły się dwie oficjalne uroczystości (pomimo wszelkich utrudnień spowodowanych pandemią) – inauguracja projektu (28.09. w siedzibie partnera projektu Fundacji Tepemok) i jego zamknięcie w Bizen-Fukuoka (28.11. przy okazji tradycyjnego festynu miejskiego). W obu ceremoniach gośćmi byli Prezydent Miasta Setouchishi Takehisa Akinari, przedstawiciele Miasta, partnerzy projektu oraz inni znamienici goście.

W czasie uroczystości inaugurującej projekt w Ushimado, po przemówieniu Prezydenta i prezentacji kolejno: projektu „Sgraffito”, partnerów projektu i działalności Polskiej Misji Artystyczno-Naukowej w Japonii odbył się krótki koncert muzyki odegranej na tradycyjnym japońskim instrumencie shamisen, który wykonała Ebina Uma.

Z kolei na oficjalnym zakończeniu projektu w Bizen-Fukuoka, po prezentacjach gości oraz projektu, odbył się krótki spektakl marionetkowy miejscowej grupy lalkarskiej. Zaprezentowano też pierwsze animacje AR (*Augmented Reality*), dzięki którym postaci ze sgraffita „ożyją” na telefonach komórkowych publiczności. Ten dodatkowy element upowszechnienia projektu stał się możliwy dzięki udziałowi i wsparciu Miasta Setouchishi.



il. 15. Zakończenie projektu. Bizen-Fukuoka 28.11.2021  
(fot.Hironori Miki)

Prezydent Miasta, po spotkaniu inauguracyjnym sgraffito w Ushimado i rozmowie o planach na przyszłość, zainteresowany projektem, stworzył ramy formalne, które pozwalają Misji ubiegać się o dofinansowanie w konkursie o środki publiczne Setouchishi na realizację kolejnych dzieł w przyszłym roku. Naszym kolejnym celem będzie wielka realizacja w centrum Setouchishi, na murze Państwowego Liceum w Oku.

Prezydent, z własnej inicjatywy, rozmawiał w tej sprawie z Dyrekcją Liceum. Został już zawiązany komitet organizacyjny (z partnerami: SIP i Fab-Lab) i odbyły się pierwsze spotkania. Trwają również rozmowy z władzami Miasta na temat realizacji w 2022 roku w Setouchishi wielkiej wystawy polskich i japońskich artystek, której tematem ma być kimono. Wystawa jest

przygotowywana przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata wraz z Polską Misją Artystyczno-Naukową, i Instytut Edukacji Artystycznej Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie jako wstęp do organizacji drugiej edycji polsko-japońskiej konferencji „Jikihitsu”, którą chcielibyśmy zrealizować w 2023 roku, jeśli pozwolą warunki pandemiczne.

Projekt „Sgraffito w Okayamie. Polska tradycja – japońskie inspiracje” wzbudził również zainteresowanie miejscowego rzemiosła. Miejski ośrodek i atelier ceramiki Bizen-Sabukaze w Setouchishi zorganizował warsztaty sgraffito w ceramice, które odbyły się 12 grudnia w Miejskim Ośrodku Kultury Chuou Kouminkan w Setouchishi.

Partner projektu, Fab-Lab Setouchi, wykonał prototypy sgraffito wycinanego laserem (wedle naszej wiedzy to pierwsza tego typu próba na świecie).



il. 16. Sgraffito wycinane laserem (fot. Hironori Miki)



il. 17. Sgraffito wycięte laserem (fot. Radosław Predygiej)

Wykonane zostały niewielkie formaty o tematyce japońskiej – tradycyjne dzieła ukiyo-e zostały wycięte laserem na panelach pokrytych zaprawą wapienną i pobiałą. Prace te, jak również tradycja sgraffito oraz wprowadzenie do realizowanego przez Misję projektu, zostały zaprezentowane na wystawie w Muzeum Setouchishi w Ushimado w październiku 2021 roku. Projekt odbił się szerokim echem w mediach, stał się źródłem inspiracji w różnych dziedzinach rzemiosła tradycyjnego i współczesnego (ceramika, animacja AR, laser craft), ale co najważniejsze – dumą mieszkańców Setouchishi, których wsparcie i zainteresowanie pozwoliły doprowadzić go do szczęśliwego końca pomimo pandemii i najdłuższej ponoć od 1956 roku trwającej pory deszczowej.

Zrealizowany w roku opóźnionej Olimpiady w Tokio, niech będzie zaczątkiem nowego jej rodzaju – Olimpiady Sztuk Pięknych.

Projekt finansowany w ramach konkursu „Kulturalne pomosty 2021” i programu „Niepodległa 2017-2022”.

Partnerzy projektu w Japonii:

Instytut Polski w Tokio, Fab-Lab Setouchi, Setouchi International Project,  
Tepemok Ushimado

Projekt wsparła finansowo Fundacja Agencji Rozwoju Przemysłu.

Film dokumentalny z realizacji wydarzenia jest do obejrzenia pod adresem:  
<https://vimeo.com/650285564>.

Magdalena Wichtowska

### **TADEK BEUTLICH (1922-2011) : NIEOBECNY UCZEŃ**

Począwszy od lat 60., „polska szkoła tkaniny” święciła triumfy na świecie, zmieniając język tkaniny artystycznej i pozostając do dziś globalnym fenomenem. Nazwiska polskich twórców (m.in. Magdalena Abakanowicz, Jolanta Owidzka, Wojciech Sadley) zaistniały w światowej świadomości w 1962 roku, podczas pierwszego międzynarodowego przeglądu twórczości tkackiej w Lozannie. Kolejne lata oraz organizowane tam biennale ugruntowały ich pozycję. W tym samym czasie na ziemiach brytyjskich nieznanym szerzej polsko-brytyjski artysta Tadek Beutlich przeprowadzał „cichą” rewolucję w myśleniu o tkaninie. Choć Beutlich od 25. roku życia mieszkał w Anglii (z kilkuletnią przerwą, kiedy to przebywał w Hiszpanii) i odwiedził Polskę na krótko tylko raz w życiu po opuszczeniu jej w czasie II wojny światowej, choć jego losy były odmienne od losów polskich artystów (które jednak splotły się na chwilę właśnie podczas Biennale w Lozannie), widoczne są podobieństwa poszukiwań tego artysty i przedstawicieli polskiej szkoły tkaniny. Nie miał szansy być jednym z jej „uczniów”, a na arenie międzynarodowej reprezentował inny kraj, ale miał tę samą odwagę oddalić się od tradycyjnych form, zakwestionować przyjęte myślenie i w zupełnie nowatorski sposób, podobnie jak Abakanowicz, Sadley czy Owidzka, wynieść tkaninę do roli niezależnego, w pełni artystycznego medium. Nić łącząca go z artystami polskimi polegała na wyczuciu nadchodzących zmian oraz odwadze w kreowaniu nowej, własnej rzeczywistości. Choć sam Beutlich był nieobecny w Polsce, w jego pracach można doświadczyć tej samej wschodnioeuropejskiej wrażliwości, przytłumionej kolorystyki, niekrzykliwego piękna, które jest podszyte smutkiem i strachem. Pomimo opuszczenia Polski w młodym wieku i późniejszych częstych wędrówek wymuszonych względami historycznymi i osobistymi, korzenie artysty są widoczne w jego twórczości. Oryginalność jego prac wynika również z poszukiwań tożsamościowych, bycia „pomiędzy”, konieczności odnalezienia i

określenia siebie podczas przeprowadzek do innych szkół, miast, wreszcie krajów.

Jego losy i twórczość są o wiele bardziej znane w Wielkiej Brytanii i na świecie aniżeli w Polsce, co potwierdzają liczne wystawy w Europie (Anglia, Szwajcaria, Włochy) oraz na innych kontynentach (Stany Zjednoczone, Australia, Afryka). Jego charakterystyczny, intymny i eksperymentalny styl, a także długoletnia praca w roli pedagoga zasługują na poznanie i docenienie również w kraju jego pochodzenia.

Tadeusz Beutlich (za granicą znany jako „Tadek” z uwagi na trudne dla angielskiego ucha pełne imię) urodził się w kwietniu 1922 roku we Lwówku, małej miejscowości znajdującej się ok. 55 km od Poznania. Jego ojciec był Niemcem, matka Polką; rodzice posiadali niewielką fabrykę słodczy we Lwówku oraz prowadzili sklep z artykułami spożywczymi, który znajdował się w samym centrum miasteczka.

Już od wczesnego dzieciństwa Tadka kształtowało pogranicze – zarówno geograficzne, ze względu na położenie Lwówka, jak i mentalne, spowodowane odmiennym pochodzeniem rodziców. Kwestie związane z często napiętymi relacjami polsko-niemieckimi na terenach pogranicznych w tym czasie nie były otwarcie omawiane i wyjaśniane, szczególnie dzieciom.

Nazwisko Beutlich jest pochodzenia niemieckiego, ale sam Tadek wspominał w rozmowie z Hawksmoor Hughes, nagranej dla British Library w ramach National Life Stories<sup>1</sup>, że w tamtych czasach mniej ważne było bycie Polakiem lub Niemcem, a bardziej znaczące było wyznanie: katolickie lub protestanckie. Dla jego rodziny „prawdziwymi” Niemcami byli protestanci, a rodzina jego ojca była katolicka. Większość Lwówka według tych kategorii stanowili Polacy (jednak pochodzenia niemieckiego).

Gdy Tadek miał 8 lat, z powodu kłopotów finansowych ojca Beutlichowie zmuszeni byli przenieść się do Poznania. Tam też, gdy miał lat 15, rozpoczęła się jego edukacja artystyczna i marzenia o tym, by zostać artystą. Uczęszczał

---

<sup>1</sup> British Library (<https://sounds.bl.uk/Oral-history/Crafts/021M-C0960X0029XX-0001V0>) (29.09.2021).



na zajęcia w poznańskim Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych (dziś Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz), gdzie uczył się głównie malarstwa, ale też ceramiki, tkactwa (w niewielkim stopniu), tworzenia witraży i rzeźby (do tej ostatniej pałał największą chęcią)<sup>2</sup>. Tadek wspominał, że nauczyciele byli przyjaźni i nowocześni, zostawiali uczniom dużo swobody i traktowali ich niezwykle poważnie, jak prawdziwych artystów<sup>3</sup>. Zapamiętał też dobrze i już zawsze stosował w praktyce słowa dyrektora „nie myśl, rób!”, które miały zachęcić uczniów do spontanicznego wyrażania siebie, bez wcześniejszych dogłębnych analiz i przygotowań. Być może te dobre doświadczenia pomogły mu w późniejszym czasie stać się cenionym pedagogiem.

W bibliotece poznańskiego muzeum zetknął się po raz pierwszy z reprodukcjami prac Vincenta van Gogha i Francisca Goi, którzy byli dla niego niemal objawieniem. Wspominał też, że duże wrażenie zrobiły na nim prace Pierre'a Bonnard, szczególnie zastosowanie koloru<sup>4</sup>.

Gdy Niemcy zajęły Polskę, przeniósł się do szkoły plastycznej w Weimarze, gdzie nie czuł się jednak bezpiecznie. Mógł tam trafić dzięki niemieckiemu pochodzeniu, ale nie uważał się za Niemca i nie mówił dobrze po niemiecku; wszyscy jego rówieśnicy doskonale zdawali sobie sprawę z tego, że pochodził ze Wschodu<sup>5</sup>. Wspominał, że od 11 roku życia widział różnicę między sobą a kolegami – ojciec powiedział mu wtedy, że nie jest stuprocentowym Polakiem<sup>6</sup>. Po krótkim pobycie w Weimarze trafił do Akademii Sztuk Pięknych w Dreźnie. Spędził tam zaledwie kilka miesięcy, ponieważ w 1942 roku został powołany do armii niemieckiej, w której służyli „prawdziwi” Niemcy, w pewnym stopniu więc narzucono mu tożsamość. Wzięty do niewoli przez wojska alianckie, po wojnie wraz z II Polskim Korpusem trafił do Włoch, gdzie udało mu się przez kilka miesięcy uczyć w Akademii Królewskiej w Rzymie. Następnie trafił do Wielkiej Brytanii, gdzie początkowo kształcił się, korzystając z grantu dla byłych żołnierzy, w Sir John Cass

---

2 Harrod, theguardian.com (5.09.2021).

3 British Library (<https://sounds.bl.uk/Oral-history/Crafts/021M-C0960X0029XX-0001V0>) (29.09.2021).

4 Ibidem.

5 Ibidem.

6 Ibidem.

School of Art w Londynie, skupiając się na malarstwie<sup>7</sup>. Również w Anglii był „obcy”; nie znał dobrze języka (do końca życia mówił z silnym akcentem), a jego przeszłość mogła być różnie interpretowana. Postanowił jednak, że właśnie ten kraj zostanie jego domem – nie chciał żyć w Niemczech, a w Polsce wielu osobom nie podobałoby się, że służył w armii niemieckiej. Trzeci kraj, zupełnie niezwiązany z dotychczasowym życiem, wydawał się więc jedyną rozsądną opcją, nie czuł się bowiem w nim aż tak obciążony swoją przeszłością.

W 1948 roku nastąpił przełomowy moment w jego życiu – zobaczył wystawę francuskich gobelinów w Victoria and Albert Museum (połączoną z prezentacją pracy tkaczy na żywo) i to wydarzenie wywróciło do góry nogami jego zainteresowania artystyczne. Spędzał tam każde popołudnie, przyglądając się w szczególności ruchom rąk artystów. Postanowił sprawić sobie ramę i bez żadnego praktycznego przygotowania zaczął tworzyć własne prace – wystarczyła mu obserwacja innych<sup>8</sup>. Jeszcze w tym samym roku zdecydował się na naukę na wydziale tkactwa w Camberwell School of Art (lata 1948-1950), gdzie szło mu tak dobrze, że po skończeniu edukacji zaproponowano mu prowadzenie zajęć z tkaniny na tamtejszej uczelni; wykładał tam przez kolejne 24 lata. Pomimo że był cichy i miał skłonności introwertyczne, uczniowie go cenili; wniósł na uczelnię powiew wolności i świeżości, nie narzucał stylu, nie ingerował w ich pracę. Nigdy nie prosił studentów, by najpierw rysowali, co chcą stworzyć, ani by przeprowadzali jakiegokolwiek „badania” związane ze swoją pracą – mieli poczuć, „zobaczyć” temat, a później po prostu wykonać pracę, bez większego zastanawiania i analizowania<sup>9</sup>. Sam Beutlich nie miał najlepszych wspomnień z edukacji w Akademii Królewskiej w Rzymie, gdzie trafił na dość konserwatywnego profesora, który nie przepadał za jego „wolnym” stylem – zapewne zatem nie chciał być podobnym pedagogiem.

---

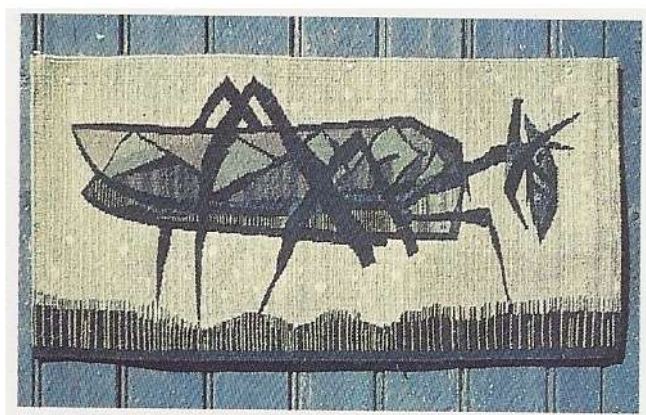
7 Ibidem.

8 McFarlane 1981: 19.

9 British Library (<https://sounds.bl.uk/Oral-history/Crafts/021M-C0960X0029XX-0001V0>) [29.09.2021].

Początki jego działalności artystycznej w tkaninie były tradycyjne; tworzył z reguły płaskie gobeliny z wełny lub bawełny, używając do tego pionowej ramy. Był w tych latach również mocno zaangażowany w tworzenie dywanów rya. Jego początkowe prace miały ograniczone kolory ze względu na powojenne racjonowanie – używał dostępnych kolorów: białego, czarnego i szarego<sup>10</sup>. To ograniczenie było jednak tylko pozorne, pomogło mu skupić się na formie i wyrażaniu swoich pomysłów w prosty, lecz skuteczny sposób.

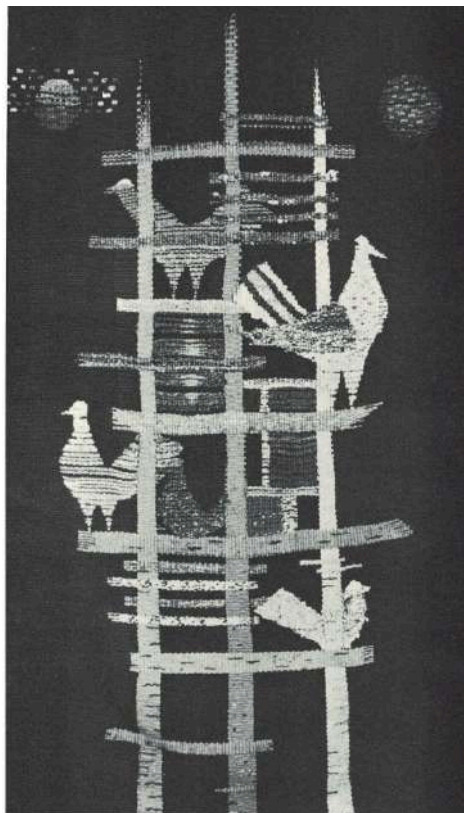
W jego pierwszych pracach wykonanych w latach 50. widoczne są inspiracje Polską, szczególnie dzieciństwem spędzonym blisko natury oraz typowo polskimi motywami sztuki ludowej występującej w tkaninie cepeliowskiej. Od zawsze wyznawał wspomnianą zasadę: „nie myśl, po prostu twórz” i wydaje się, że motywy te pochodziły z zakamarków pamięci o szczęśliwych wczesnych latach spędzonych w Polsce. Świadczą o tym takie prace, jak *Grasshopper (Konik polny)* (il. 1) z lat 1955-1958 czy *Dovecote (Gołębnik)* (il. 2); w tej ostatniej można znaleźć podobieństwa motywów inspirowanych polską tradycją ludową, np. w tworzonych w tym samym okresie pracach polskiej artystki Janiny Trawińskiej z 1951 roku. Beutlich podchodził jednak do tematu ludowości, podobnie jak tkacze polscy, w nowoczesny, graficzny sposób (il. 3).



il. 1. *Grasshopper*, 1955-58

---

10 Z korespondencji z Liz Hankins, córką asystentki Beutlicha (5.10.2021).



il. 2. *Dovecote*, lata 50 (?).



il. 3. Tytuł nieznany, lata 50.

Szybko pojawiły się pierwsze sukcesy: jego praca *Snow Bird* (*Śnieguła*) (il. 4) została pokazana na wystawie w Victoria and Albert Museum w 1957 roku. Praca utrzymana w kolorze czarnym, białym i szarym przedstawia silnego, potężnego ptaka (który w rzeczywistości jest niewielkich rozmiarów) wśród spadającego śniegu.



il. 4. *Snow Bird*, c. 1953



il. 5. *Growth*, przed 1967

Beutlich w swoich gobelinach chętnie sięgał po wątki organiczne, dotyczące cyklu życia natury, np. *Growth (Wzrost)* (il. 5) czy *Pollination (Zapylanie)* (il. 6). Przenosił na tkaninę procesy niewidoczne dla człowieka, rozkładał na czynniki pierwsze sytuacje trudne lub niemożliwe do zaobserwowania przez ludzkie oko.



il. 6. *Pollination*, ok. 1963

Jego prace z czasem zaczęły jednak stawać się dalekie od użytecznego tkania, którego uczył<sup>11</sup>. Cały czas tworzył, eksperymentował. Jego styl ewoluował, doświadczał gwałtownych zmian w zależności od odwiedzanych wystaw. Niebawem doszedł do wniosku, że musi odrzucić wszystko, czego go dotychczas nauczano<sup>12</sup>.

Na studiach poznał też wiele ciekawych osób – dzięki jednej z nauczycielek, Barbarze Sawyer, odwiedził legendarny warsztat tkacki „Gospels” w Ditchling, należący do słynnej tkaczki Ethel Mairet. Jej prace i sposób myślenia były ważnym drogowskazem w jego własnych poszukiwaniach. Poznał tam też Petera Collingwooda, który w późniejszym czasie okazał się równie ważnym artystą zajmującym się tkaniną w Wielkiej Brytanii<sup>13</sup>.

W 1962 roku kolejna wystawa absolutnie go pochłonęła i zainspirowała – „Modern American Wall Hangings” w Victoria and Albert Museum. Zobaczył tam zupełnie inną tradycję tkania, odważną, przełamującą skostniałe tradycje europejskie<sup>14</sup>. Zrozumiał, że o tkaninie można myśleć w jeszcze bardziej śmiały sposób. W tym samym roku odbyło się pierwsze Biennale twórczości tkackiej w Lozannie, na którym przełomowy sukces odnieśli Polacy, m.in. Magdalena Abakanowicz, Wojciech Sadley i Jolanta Owidzka. Beutlich nie widział jednak tej wystawy<sup>15</sup>, nie słyszał też jeszcze wtedy o sukcesach Polaków<sup>16</sup>. Zaczynał natomiast w tych latach również tworzyć nowatorskie prace.

Po śmierci Mairet, w 1967 roku, zaoferowano mu zakup „Gospels”; został właścicielem tego miejsca, co otworzyło kolejny rozdział w jego twórczości. Zamieszkał tam z żoną i wykorzystał w pełni ogromne dwa studia, z rozmachem tworząc trójwymiarowe, eksperymentalne tkaniny wiszące. Rozpoczął ich tworzenie także z chęci uczestnictwa w Biennale w Lozannie, gdzie minimalny wymiar pracy to 5 metrów kwadratowych (uczestniczył w

---

11 Brumfield, [www.britishart.us.com](http://www.britishart.us.com).

12 British Library (<https://sounds.bl.uk/Oral-history/Crafts/021M-C0960X0029XX-0001V0>) [29.09.2021].

13 Coatts 1995: 50.

14 McFarlane 1981: 19.

15 Ibidem: 19.

16 Beutlich najprawdopodobniej zetknął się z tkaniną polską na wystawie „Tapestries for Tomorrow from Polish Looms of Today” w Grabowski Gallery w 1966 roku (uczestnicy: Magdalena Abakanowicz, Zofia Butrymowicz, Ada Kierzkowska, Jolanta Owidzka, Wojciech Sadley).

Biennale dwukrotnie, w trzecim [1967] i czwartym [1969], co przyczyniło się do zyskania międzynarodowej sławy). Na Biennale w 1967 roku pokazał *Bliźniacze słońca*. Praca nie uszła uwagi Ireny Huml, która zauważyła jej podobieństwo do stylu krajowego: „kompozycje prezentowały typ gobelinów w stylu polskiej szkoły tkaniny ze względu na zastosowanie splotów mieszanych ożywiających powierzchnię zmienną fakturą”<sup>17</sup>.

Lata 60. to bardzo twórczy okres w jego życiu, kiedy to zdecydowanie odszedł od klasycznych zasad. Tworzył awangardowe tkaniny wiszące o otwartym splocie, coraz bardziej monumentalne i przestrzenne, w których często improwizował i eksperymentował z niespotykanymi wcześniej w tym kontekście materiałami, np. kawałkami zwęglonego drewna czy folią. Pracę *Moon (Księżyc)* (il. 7) z ok. 1963 roku utkał przy użyciu ramii, sierści wielbłądziej, a następnie umieścił tam nasiona miesięcznicy rocznej, folię rentgenowską i fornir drewniany<sup>18</sup>. Pokazano ją na wystawie „Weaving for Walls: Modern British Wall Hangings and Rugs”, otwartej w Victoria and Albert Museum w 1965 roku.

Podobny motyw można znaleźć w pracy Susan Weitzman z 1967 roku zatytułowanej *Tapestry for Frances Lynn* lub w pracy polskiej artystki Zofii Butrymowicz.

W latach 1963-1974 Beutlich miał regularnie wystawy indywidualne w Grabowski Gallery (il. 8), założonej przez zafascynowanego sztuką polskiego farmaceutę Mateusza Grabowskiego. Stał się wtedy bardzo popularny; sam Tadek wspominał że był to jego „najlepszy czas”: dużo wtedy sprzedawał, głównie za sprawą Grabowskiego, często do Stanów Zjednoczonych, Francji, ale też w Anglii, np. do kolegów nauczycielskich<sup>19</sup>. Choć krytycy nie pisali o nim zbyt wiele (ale jeśli już to robili, zauważali jego słowiańską estetykę), na wystawach pojawiały się takie osoby, jak artysta Feliks Topolski, czy aktor Sam Wanamaker<sup>20</sup>.

---

17 Huml 1989: 38.

18 <https://collections.vam.ac.uk/item/O110360/moon-wall-hanging-tadek-beutlich/> [10.10.2021].

19 British Library (<https://sounds.bl.uk/Oral-history/Crafts/021M-C0960X0029XX-0001V0>) [29.09.2021].

20 Ibidem.



il. 7. *Moon*, c. 1963



W latach 1963-1974 Beutlich miał regularnie wystawy indywidualne w Grabowski Gallery (il. 8), założonej przez zafascynowanego sztuką polskiego farmaceutę Mateusza Grabowskiego. Stał się wtedy bardzo popularny; sam Tadek wspominał że był to jego „najlepszy czas”: dużo wtedy sprzedawał, głównie za sprawą Grabowskiego, często do Stanów Zjednoczonych, Francji, ale też w Anglii, np. do kolegów nauczycielskich<sup>21</sup>. Choć krytycy nie pisali o nim zbyt wiele (ale jeśli już to robili, zauważali jego słowiańską estetykę), na wystawach pojawiały się takie osoby, jak artysta Feliks Topolski, czy aktor Sam Wanamaker<sup>22</sup>.



il. 8. Okładka katalogu wystawy organizowanej w Grabowski Gallery w 1972

21 British Library (<https://sounds.bl.uk/Oral-history/Crafts/021M-C0960X0029XX-0001V0>) [29.09.2021].

22 Ibidem.

W „Gospels” w 1969 roku stworzył jedną ze swoich najsłynniejszych prac, *Archaniota (Archangel)* (il. 9), dzieło ogromne (o szerokości prawie 2,5 metra), zrobione w całości w jasnym nieuprzedzonym sizalu. Monumentalność pracy –dwóch górujących nad widzem skrzydeł – onieśmiela i przeraża pomimo zastosowania jasnej barwy.



il. 9. *Archangel* na wystawie „Deliberate Entanglements” w USA w 1971

W 1971 roku *Archaniota* pokazano na wystawie „Deliberate Entanglements” na Uniwersytecie Kalifornijskim w Los Angeles, co również rozślawiło artystę na rynku międzynarodowym. Dwa lata później dzieło to pojawiło się na wystawie „Craftsman’s Art” w Victoria and Albert Museum.

Przełom późnych lat 60. i początku lat 70. obfitował w ogromne, z reguły jednokolorowe, dość ponure w wyrazie prace. Można przypuszczać, że w okresie tym Beutlich, już usatkwany i bezpieczny w Wielkiej Brytanii,

podświadomie odreagowywał czas wojny (również służenie w armii niemieckiej), który sam nazywał „najgorszym okresem w jego życiu”<sup>23</sup>. Same tytuły: *Undercurrent* (*Podwodny prąd*) (il. 10), *Bird of Prey* (*Ptak drapieżny*) (il. 11), *Archangel* (*Archanioł*), ale też użyte materiały – ciężkie, poskręcane kołtuny wskazują na chęć wywołania wrażenia niepokoju, wręcz zagrożenia. Prace przywołują na myśl coś pięknego, ale jednocześnie nieokiełzanego i niebezpiecznego. Ich wymiary często przekraczały półtora metra na półtora metra co tylko potęgowało wrażenie ostateczności i groźby. Mogą wynikać z nie do końca uświadomionych, pojawiających się lęków, ale też być próbą nazwania ich i wtłoczenia w pewne ramy (nawet dosłownie – w ramy krosna), a więc zaakceptowania i oswojenia (il. 12).



il. 10. *Undercurrent* (sprzed 1970)

---

23 Ibidem.



il. 11. *Bird of Prey*, 1972



il. 12. Gobelin z konopi, lata 60.

Prace te były też zdecydowanie bardziej nowoczesne i swobodne. Pomimo większej dostępności różnorodnych kolorów nici, jego paleta barw była nadal ograniczona, tym razem z wyboru, a w zamian eksploracji podlegała forma i struktura dzieła. Praca twórcza Beutlicha nie odbywała się w czasie projektowania, obmyślania, ale w samym tkaniu. To bezpośredni fizyczny kontakt z materiałem doprowadzał go do ostatecznego kształtu. Jednocześnie Beutlich przez warsztat tkacki był w stanie wyrazić pewne idee, które bardzo daleko odeszły od pomysłów stojących za tkactwem użytkowym, a stały się sztuką. Przekraczanie granic medium, monumentalność prac i eksperymenty z formą można również przypisać artystom należącym do polskiej szkoły tkaniny, którzy w podobnym okresie sukcesów lozańskich również zdecydowali się skupić na konstrukcji i strukturze tkaniny, a nie przenosić obraz na tkaninę „po malarsku”. Szczególnie charakterystyczne były prace Magdaleny Abakanowicz, którą Beutlich poznał w Londynie we wczesnych latach 70. i której prace bardzo cenił<sup>24</sup>. Podczas Biennale zwracano uwagę na dynamiczność prac Abakanowicz<sup>25</sup>; podobną energię ma twórczość Beutlicha z tamtych lat.



il. 13. *Reflections of the moon (Odbicia księżycy)*, 1977

24 Z wiadomości mailowej od syna Tadka Beutlicha, Matthew (21 kwietnia 2021).

25 Barszcz, Zawadzki, 2019: 69.

Prace Beutlicha nie straciły swojej organiczności, monstrualne dzieła wyrastały niczym elementy natury, nieokiełznane i górujące nad widzem. Wyraźna jest w nich wschodnioeuropejska wrażliwość, którą Beutlich dzielił z innymi artystami polskiej szkoły tkaniny, np. Abakanowicz czy Sadleyem; artyści ci znajdują piękno w oszczędności i przygaszeniu kolorów, wzbudzając napięcie formą i rozmiarem.

Poszukiwanie prostoty i piękna w melancholii sytuuje Beutlicha obok twórców polskiej tkaniny lat 60. i 70. Podobnie do nich artysta spleta ze sobą nowoczesność i pierwiastek magiczny, który może kojarzyć się z legendami i obrzędami ludowymi. Z ich prac postacie wyłaniają się niczym z marzeń sennych, okraszone grozą, ale jednocześnie niezwykle estetyczne i poetyckie. Tytuły prac nawiązują do świata przyrody; można w nich odnaleźć elementy z pogranicza szamanizmu i wierzeń słowiańskich, które swoje bogactwo czerpały z natury (il. 13).

Beutlich nadal odnajdywał się również w roli pedagoga – w 1967 roku światło dzienne ujrzała jego książka *Technika tkanin gobelinowych (The technique of woven tapestry)*, zrodzona w rezultacie prowadzenia regularnych wykładów dla stowarzyszeń tkackich. Była to pozycja bardzo techniczna, która do dziś stanowi jedno z cenniejszych opracowań na ten temat<sup>26</sup>. Pomimo że książka miała mieć charakter wyraźnie instruktażowy, Tadek pisał w niej np. o projektowaniu: „(...) nie jest moim zamiarem przedstawianie zbyt wielu surowych zasad (...) uważam, że wszystkie nakazy i zakazy za bardzo ograniczają”<sup>27</sup>. W dalszym ciągu wcielał w życie i promował przede wszystkim swobodę wyrazu artystycznego.

Swobodę tę on sam rozumiał także jako brak ograniczeń w odniesieniu do środka wyrazu. W tym czasie nie poprzestawał tylko na jednym medium, właściwie od początku swoich eksperymentów z tkaniną eksplorował jednocześnie możliwości grafiki. Na początku jego kariery to one cieszyły się większą popularnością wśród nabywców; jego prace zdobywały również nagrody w konkursach, np. *Fish (Ryba)* (il. 14), drzeworyt, którego inspiracją stały się rozrzucone kawałki drewna na tyłach jego ogrodu, zdobył drugie

---

26 Harrod, theguardian.com.

27 Beutlich 1967: 107.



il. 14. *Fish*



il. 15. *Landscape III AP (Krajobraz III)*, ok. 1967



il. 16. *Seeds AP (Nasiona)*, 1967



il. 17. *Purple Coral (Purpurowy koralowiec)*, 1967

miejsce w konkursie organizowanym przez Victoria and Albert Museum i znajduje się do dziś w jego zbiorach. W tym medium także widoczne są inspiracje naturą, której motywy tworzone są przy użyciu bardziej zróżnicowanej i żywszej palety barw (il. 15-17).

W 1970 roku dwie jego grafiki – *Radiacja II (Radiation II)* (il. 18) oraz *Fale II (Waves II)* zostały pokazane w Krakowie na Międzynarodowym Biennale Grafiki. W 1965 roku w Crafts Centre at Hay Hill odbyła się indywidualna wystawa jego drzeworytów.



il. 18. *Radiation II* z katalogu Międzynarodowego Biennale Grafiki w Krakowie z 1970 roku.



Popularność artysty wzrastała, zmuszony był (głównie ze względu na rozmiar prac) zatrudniać w Gospels pracowników, którzy tworzyli według jego polecenia kolejne dzieła, jednak cichy, skromny Tadek nie czuł się w tej sytuacji komfortowo. Był introwertykiem, skupionym na swojej pracy, lubił tworzyć w samotności; w Gospels natomiast musiał pracować z ludźmi, słuchać ich rozmów, angażować się w pogawędki. To wszystko go rozpraszało i drażniło. Zaczął nienawidzić pracy w Gospels, faktu, że tylko projektuje, a nie pracuje przy warsztacie. Czuł że to „nie jest on”<sup>28</sup>. Praca stała się dla niego zbyt komercyjna, skończyły mu się pomysły; nie wiedział, jak tworzyć lepiej. Chociaż odniósł sukces, to wszystko zaczęło go przytłaczać i czuł narastającą potrzebę zmiany.

Zmiana ta, jak często w jego życiu, związana była z przeprowadzką – w 1974 roku, będąc u szczytu swojej kariery, wyjechał wraz z rodziną do Hiszpanii. Nikt nie znał tam jego twórczości, a Beutlich nie mówił po hiszpańsku (tylko podstawy pomagające w codziennym życiu). Nie wystawiał i nie sprzedawał tam swoich prac, na własne życzenie odizolował się i zmienił styl funkcjonowania. Tworzył w odosobnieniu, często na zewnątrz, bez sprzętu tkackiego, który został w Anglii, a który i tak nie pomieściłby się w jego niewielkim studio<sup>29</sup>. Inspiracja powróciła.

Zainteresował się materiałami powszechnie dostępnymi, które rosły wokół jego domu, np. trawą esparto. Być może jego poprzednie ponure i ciężkie prace pozwoliły mu wyrazić i przepracować trudniejsze wspomnienia i niepokoje związane z doświadczeniami wojennymi. Był gotów zacząć od nowa i zupełnie inaczej. Pomimo tylu dzieł stworzonych w Gospels nadal miał wiele do powiedzenia.

Odrzucił wtedy monumentalne prace, co było krokiem praktycznym (z powodu braku sprzętu tkackiego i niewielkiej przestrzeni w studio), ale też i naturalną potrzebą tworzenia czegoś zupełnie innego w porównaniu z wcześniejszą twórczością, o której myślał z niechęcią. Sam wspominał, że często musiał zmieniać coś w swojej pracy, szybko się nudził, po dziełach

---

28 British Library (<https://sounds.bl.uk/Oral-history/Crafts/021M-C0960X0029XX-0001V0>) [29.09.2021].

29 Coatts 1995: 50.

dużych przyszedł więc czas na małe, wręcz miniaturowe. Wpływ na jego decyzję miała również prośba Petera Collingwooda, który choć widział jego ogromne i ciężkie prace, poprosił go o udział w międzynarodowej wystawie tkackich miniatur (International Miniature Tapestry Biennale), organizowanej przez British Craft Centre w 1974 roku. Największy dozwolony rozmiar prac wynosił 35,5 cm x 35,5 cm.

Była jednak w tym odrzuceniu jakaś kontynuacja; Beutlich już w *Gospels* eksperymentował bez krosna (*free warp tapestry*) i bez sprzętu, a w Hiszpanii gruntownie zbadał i rozwinął ten pomysł. Jego prace przypominały robienie na drutach, ale jednak nadal były tkane, a zastosowana technika była bardzo prosta. Całość była elastyczna i trójwymiarowa; w przeciwieństwie do pracy na krośnie mógł utkać dowolny kształt, zniknęły kolejne ograniczenia. Zainterесował go trójwymiarowy pointylizm; korzystał z trawy esparto i bawełny, malując to farbą olejną. Chciał nawet dla tej techniki porzucić tkaniny, jednak z prozaicznego powodu tego nie zrobił: farba była za droga<sup>30</sup>.



il. 19. *Fungi IX*, 1976



il. 20. *Fungi & Grasses II*

<sup>30</sup> British Library (<https://sounds.bl.uk/Oral-history/Crafts/021M-C0960X0029XX-0001V0>) (29.09.2021).

W jednej z prac udało mu się uzyskać efekt czegoś na kształt grzybów i zaczął eksperymentować. Postanowił więc popracować nad tymi strukturami, czego rezultatem były zarówno tkaniny ścienne, ale już mniejszych rozmiarów *Fungi IX (Grzyby IX)* (il. 19), jak i mniejsze formy tkane techniką własną, np. przy użyciu trawy esparto, sizalu i PVA – *Fungi & Grasses III (Grzyby i trawy III)* (il. 20).

Beutlich także na tym etapie kariery artystycznej nie zrezygnował z zasady pracy bez wcześniejszych projektów; gdy zaczynał, miał już pomysł, ale nie robił szkiców. Twierdził, że praca wstępna wykonywana ołówkiem czy farbą traci sens – jest to inne medium, nie ma łączności z tkaniną. Do podobnych wniosków doszła Irena Huml, komentując możliwości tkaniny szkoły polskiej na I i II Biennale: „Twórca, czerpiąc z wiedzy tkackiej głębokie wyczucie techniki, może rozwiązywać problemy artystyczne na niedostępnej malarzowi czy rzeźbiarzowi płaszczyźnie”<sup>31</sup>. Czasami jego pomysł wyglądał finalnie zupełnie inaczej niż pierwotnie planował, o wiele lepiej lub zdecydowanie gorzej, dotyczyło to nawet koloru<sup>32</sup>. Zaczynał od razu, nawet nie na małym projekcie. Gdy to się nie sprawdzało, rezygnował. Ta spontaniczność i niemal improwizacja w pracy przypominała malarza, który od razu przelewa swoje obrazy na płótno.

Okres hiszpański obejmował także eksperymenty z watą wiążaną bardzo cienkim sizalem i maczaną w kleju PVA, a następnie formowaną w dany kształt<sup>33</sup>; tworzył wiele takich prac, trójwymiarowych i małych. Kontynuował tego typu twórczość również po powrocie do Anglii w 1980 roku, który związany był głównie z życiem osobistym (edukacja syna, śmierć ojczyrna żony), ale wynikał również z pobudek zawodowych; chciał znowu wystawiać i sprzedawać prace, a w Hiszpanii było to niemożliwe, nie miał żadnych kontaktów, znajomości języka. Czuł, że pracuje w próżni<sup>34</sup>, brakowało mu kontaktu z ludźmi, zainteresowania jego pracami.

W Anglii dalej eksperymentował, używając bardzo mocnych kolorów, ale nie wrócił już do dużych form. Pomimo poszukiwań formalnych związanych z

---

31 Huml 1962, w: Barszcz, Zawadzki 2019: 71.

32 British Library (<https://sounds.bl.uk/Oral-history/Crafts/021M-C0960X0029XX-0001V0>) [29.09.2021].

33 Ibidem.

34 Ibidem.

tkaniną, które trwały całe jego życie, Beutlich nigdy z niej nie zrezygnował. Jedyłą stałą w jego twórczości była inspiracja naturą; krajobrazy Hiszpanii, tak różne od pejzaży brytyjskich, na nowo rozbudziły w nim zainteresowanie formami organicznymi. Materiałami z których korzystał były m.in. trawy esparto, wełna i sizal (il. 21-22).

W latach 90. zaczął eksplorować jeszcze jeden nowy obszar – figuratywność. Z początku tworzył pojedyncze postaci, ale szybko zaczął dokładać kolejne, które tkane razem utworzyły niewielkich rozmiarów grupy, czasem wręcz tłumy. Tłumy wiwatujące (jak głosił tytuł jednej z tych prac), widzowie, którzy kojarzą się z tematyką sportową, przedstawiane były przez Beutlicha w pozornie szczęśliwym uniesieniu, ale wyrażały część niepokoju, który można było znaleźć w jego wcześniejszych pracach. Krytycy porównywali te małe rzeźby przestrzenne do twórczości Goi i Boscha, artystów szczególnie cenionych przez Beutlicha<sup>35</sup>. Pokazują one człowieka nie jako autonomiczną jednostkę, ale jako anonimową część społeczeństwa, słabą, bezbronną, którą można dowolnie formować i która jest podatna i uległa (il. 23-24).



il. 21 *Germination (Kielkowanie)*, 1981

---

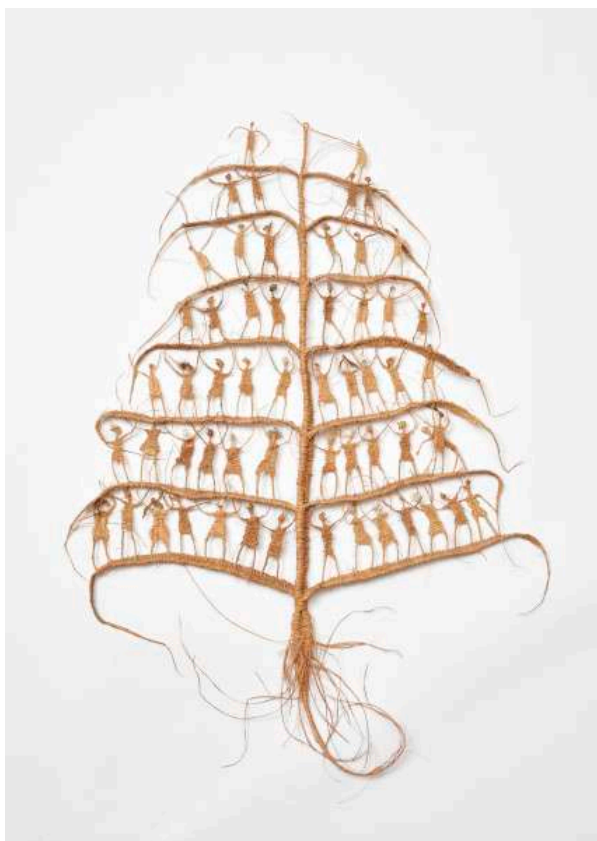
35 Harrod, theguardian.com.



il. 22. *Multiple of Triangles (Wielokrotność trójkątów)*, 1982



il. 23. *Cheering Crowd (Wiwatujący tłum)*, 1995



il. 24. *Tree of Life (Drzewo życia)*, 1974-1983

Po przyjeździe z Hiszpanii Beutlich został na nowo odkryty i doceniony przez młodsze pokolenie artystów, co pociągnęło za sobą szereg wystaw. W 1980 roku jego prace pokazano w Peterloo Gallery w Manchesterze. W 1982 Michael Brennand-Wood, artysta pracujący w tkaninie, włączył twórczość Beutlicha do wystawy „Fabric and Form: New Textile Art from Britain” w Crafts Council Gallery, która później odwiedziła Australię, Nową Zelandię i Zimbabwe. Lata 90. również obfitowały w wystawy (Londyn, Sussex, Kent), a w 1997 roku uczczono jego siedemdziesiąte piąte urodziny indywidualną wystawą objazdową w Wielkiej Brytanii. W 2004 roku jego praca z 1971 *Wyznawca księżyca (Moon Worshipper)* została pokazana na wystawie „No Boundaries: art + Fiber” w Denver Art Museum w Stanach Zjednoczonych. Tadek Beutlich zmarł 16 kwietnia 2011 roku w wieku 88 lat, pozostawiając żonę Ellen i syna Matthew<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Spuścizną po artyście zarządza galeria Emma Mason (Eastbourne, East Sussex).



il. 25. *Spectators (Widzowie)*

Jego innowacyjne podejście do materiału, odwaga i nieustająca chęć eksperymentowania powodowały, że artystycznie miał wiele wcieleń, chociaż we wszystkich zauważalne są cechy wspólne. Mimo tak wielu zmian nie pogubił się w swoich poszukiwaniach, a jego styl na każdym etapie życia był rozpoznawalny, ale i nowatorski.

Artysta prawie sześć dekad spędził na ziemiach brytyjskich, odebrał edukację w czterech krajach Europy, ale w swojej twórczości wyrażał wschodnioeuropejską nostalgię i smutek. Język jako podstawa budująca przynależność był mu najpierw narzucony (w szkole i armii niemieckiej), a później musiał nauczyć się kolejnego od podstaw. Prawdziwym wyrazem jego tożsamości był jednak język sztuki. „Pewne odrębności tkwiące w psychice artysty wynikające z jego pochodzenia dadzą o sobie znać, jeżeli twórca wypowiada się szczerze i szuka własnego wyrazu”<sup>37</sup> – to stwierdzenie Ireny Huml na temat polskiej tkaniny na Biennale w Lozannie, które dotyczy też

<sup>37</sup> Zob. Huml 1962, w: Barszcz, Zawadzki 2019: 42.

twórczości Beutlicha. Polskość objawiała się w jego pracach w motywach zaczerpniętych z kultury ludowej, bacznym przyglądaniu się naturze i wierności swojemu indywidualnemu wyrazowi artystycznemu.

Te cechy dzielił z przedstawicielami polskiej szkoły tkaniny; był jej „nieobecny uczniem”, ponieważ z tą samą odwagą i szczerością podchodził do materiału; w tym samym czasie, choć w innym miejscu, w podobny sposób myślał o tkaninie i wyniósł ją na inny, wyższy poziom artystyczny. Jak pisał w swojej książce: „Gobelin nie jest ani obrazem, ani tylko tkaninem. Jest sztuką samą w sobie”<sup>38</sup>. W rewolucjach artystycznych przeprowadzonych przez polskich twórców oraz Beutlicha jest spójność, choć wynikała ona zapewne z różnych przyczyn i uwarunkowań.

Inspirowała go przede wszystkim natura, ale ukształtowała go także zmiana, której się poddał i której już do końca życia potrzebował. Czerpał z tych wydarzeń, a w konsekwencji znajdował się często „na krawędzi” wypowiedzi artystycznej. Tak jak tożsamościowo wiele razy w życiu znajdował się „pomiędzy”, tak jego twórczość swobodnie lawirowała pomiędzy różnymi technikami i środkami wyrazu. Niedookreślenie, brak wpisywania się w utarte definicje i schematy ukształtowały go jako twórcę i wpłynęły na jego odmienny i oryginalny język wypowiedzi artystycznej.

---

38 Beutlich 1967: 108.



## Bibliografia

Beutlich 1967 – Beutlich Tadek, *The Technique of Woven Tapestry*.

Korespondencja z synem Beutlicha, Matthew, oraz córką jego asystentki, Liz Hankins.

Barszcz, Zawadzki 2019 – Barszcz Wojciech, Zawadzki Jarosław Maciej, *Wojciech Sadley. Tkanina życia*, Warszawa.

Coatts 1995 – Coatts Margot, *Sources of Inspiration*, „Crafts”, listopad.

Huml 1989 – Huml Irena, *Współczesna tkanina polska*, Warszawa.

Huml 1962 – Huml Irena, *Polska na Biennale w Lozannie – 1962*, „Przegląd Artystyczny” 1962, nr 6.

McFarlane 1981 – McFarlane Kathleen, *Tadek Beutlich*, „Crafts”, lipiec – sierpień.

### Źródła internetowe

Nagranie wywiadu z Tadekiem Beutlichem, dostępne w British Library (<https://sounds.bl.uk/Oral-history/Crafts/021M-C0960X0029XX-0001V0>) [29.09.2021].

Brumfield Jane, [britishart.us.com](http://britishart.us.com) [15.08.2021].

Harrod Tanya, nekrolog Tadeka Beutlicha, [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com) [10.08.2021].

**Nowe publikacje**

**Sztuka Europy Wschodniej •  
Искусство Восточной Европы •  
The Art of Eastern Europe •**

**ТОМ IX**

**Edukacja artystyczna  
i krytyka artystyczna  
w Europie Środkowej  
i Wschodniej  
w 20 i 21 wieku**

**Художественное  
образование и худо-  
жественная критика  
в Центральной  
и Восточной Европе  
в 20 и 21 веке**

**Art Education  
and Art Criticism  
in Central and Eastern  
Europe in the 20th  
and 21st Centuries**



Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata  
Польский институт исследований мирового искусства  
Polish Institute of World Art Studies

Pod redakcją Małgorzaty Geron i Jerzego Malinowskiego, Warszawa – Toruń  
2021 ISSN 2353–5709 ISBN 978–83–66758–10–0 (s. 124)

## SPIS TREŚCI • СОДЕРЖАНИЕ • CONTENTS

Od redakcji / От редакции / From the editor.....	7
<i>Małgorzata Geron</i> Foreword.....	11
<i>Irena Kossowska</i> The Vienna School and Polish Neo-Realism of the 1930s.....	15
<i>Stella Pelše</i> Construction and Constructive Art in Latvian Art Critic Uga Skulme's Writings of the 1920S–30S.....	25
<i>Swietlana Czerwonnaja</i> The Unknown Life of a Polish Artist in the context of the known Polish Art and Art Education Problems of the 20 <sup>th</sup> century: Stefan Narębski.....	35
<i>Małgorzata Geron</i> The early years of the Faculty of Fine Arts at the Nicolaus Copernicus University in Toruń (1945–1950).....	51
<i>Katarzyna Kulpińska</i> The Printmaking Department at the Faculty of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University in Toruń in the years 1946–1960. The beginnings, the educational process, the graduates.....	63
<i>Adrianna Kaczmarek</i> Self-portraits of The Nine Printmakers Group (1947–1960) from their 3rd Exhibition Catalogue: the Question of Quiet Resistance.....	75
<i>Ieva Pleikiene</i> The Education of Artists in Lithuania during the Soviet Period: The Relationship between Official Programmes and Individual Positions.....	83
<i>Rasa Žukienė</i> Art Studies and the Situation of Artists in the Context of Power Relations: Transformations and the Annihilation of the Kaunas Art School (1940–1953).....	91
<i>Agata Knapik</i> Radical architecture and its contribution to art and design education.....	99
<i>Linda Sile</i> Towards a utopia of emerging art education.....	109
<i>Piotr Koprowski</i> A contemporary critic of a literary work. A few reflections.....	117
<i>Marija Griniuk</i> A/r/tography and love within the project <i>The Temporary Department of Time, Space and Action</i> .....	121

**Polecamy publikację naszej Członkini**

TERESA GRZYBKOWSKA

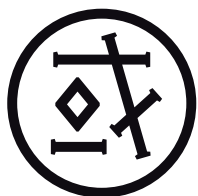


Dama z Elche

W KRĘGU SZTUKI HISZPAŃSKIEJ

Teresa Grzybkowska, *Dama z Elche. W kręgu sztuki hiszpańskiej*.  
Z kolażami Grzegorza Kozery z cyklu *Iberia*, Wydawnictwo Austeria,  
Kraków-Budapeszt-Syrakuzy 2021, ss. 188

Książka Teresy Grzybkowskiej, zbiór esejów poświęcony sztuce hiszpańskiej, jest owocem wielokrotnych podróży Autorki do Hiszpanii. Jak mozaika mieni się wieloma barwami sztuki tego kraju – od *Damy z Elche* i malowideł naskalnych Altamiry, poprzez El Greca, Velázquezę i Goyę, aż po Picassa, Dalego, czy też *Carmen Bizeta*, muzykę Savalla i andaluzyjską pieśń *copla*. Hiszpania, z racji położenia geograficznego oraz wpływów arabskich, mauretańskich, sefardyjskich, była w pewnym sensie osobna, oddalona od kontynentu europejskiego. Jej sztuka ze zdwojoną siłą czerpała więc z własnej przeszłości. Dziś jest jak kolaż, którego tradycja sięga starożytności, stosujący różnorodne tworzywa i techniki plastyczne, stały element sztuki nowoczesnej.



**POLSKI  
INSTYTUT  
STUDIÓW  
NAD SZTUKĄ  
ŚWIATA**