

SZTUKA I KRYTYKA



ART AND CRITICISM

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

nr 9 (144) wrzesień

2024

SZTUKA I KRYTYKA / ART AND CRITICISM

Komunikat Zarządu

Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

2024, nr 9 (144) wrzesień

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:

Potwierdzenie pozycji Instytutu jako instytucji naukowej – pismo
Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Konferencja *Il Principe Stanislao Poniatowski e l'Italia*

Agnieszka Bender, *Il Principe Stanislao Poniatowski e l'Italia. Konferencja
Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata w Rzymie*

Książka streszczeń – *Book of abstracts*

Polsko-włoskie kontakty artystyczne od końca XVIII wieku - publikacje
Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata (bibliografia)

Artykuły

Monika Baranowska, *Topielica bytem niezadomowionym, czyli jak nazwać
topieliczną podmiotowość*

Martyna Groth, *Sensorium i media – o eksperymentach Jerzego Krechowicza
w Teatrze Galeria (1961-1968)*

Lidia Gerc, *Wystawa „metaphorS” – Simone Fattal w Wiedniu*



Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Departament Innowacji i Rozwoju

DIR-WCSN.8801.3.2024.DP
Warszawa, 12 września 2024 r.

Pan
prof. dr hab. Jerzy Malinowski
Prezes
Polskiego Instytutu Studiów
nad Sztuką Świata

Szanowny Panie Prezesie,
w nawiązaniu do pisma z dnia 4 września 2024 r. dotyczącego prośby o korektę błędnej informacji dotyczącej typu instytucji, jaka znajduje się w Systemie POL-on odnoszącej się do Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata, przedstawiam poniższe informacje i wyjaśnienia.

Zgodnie z decyzją z 30 czerwca 2022 r. Włodzimierza Bernackiego Sekretarza Stanu w Ministerstwie Edukacji i Nauki, który biorąc pod uwagę opinię Komisji Ewaluacji Nauki, uznał, że Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata prowadzi badania w sposób samodzielny i ciągły tym samym spełnia przesłanki, o których mowa w art. 7 ust. 1 pkt 8 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.) tzn. jest podmiotem tworzącym system szkolnictwa wyższego i nauki.

Uwzględniając powyższe uprzejmie informuję, że skorygowano typ instytucji w odniesieniu do Instytutu w Systemie POL-on wpisując, jako rodzaj podmiotu „inną instytucję naukową” (inny podmiot prowadzący głównie działalność naukową w sposób samodzielny i ciągły).

Z wyrazami szacunku

Andrzej Dorociuk
Zastępca Dyrektora
/ – podpisano cyfrowo/

telefon: +48 22 52 92 517
adres e-mail: Sekretariat.DIR@mnisw.gov.pl
gov.pl/nauka

ul. Wspólna 1/3
00-529 Warszawa

Potwierdzenie pozycji Instytutu jako instytucji naukowej

CONVEGNO / CONFERENCE

**IL PRINCIPE
STANISLAO PONIATOWSKI E L'ITALIA**



Dr hab. Agnieszka Bender
 Katolicki Uniwersytet Lubelski
 Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Il Principe Stanislao Poniatowski e l'Italia
Konferencja Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata w Rzymie

W dniach 23 i 24 września 2024 roku, w siedzibie Stacji Polskiej Akademii Nauk w Rzymie odbyła się międzynarodowa konferencja naukowa pt. *Il Principe Stanislao Poniatowski e l'Italia / Książę Stanisław Poniatowski i Italia*. W zabytkowej siedzibie stacji, mieszczącej się w bocznym skrzydle pałacu rodziny Doria, w sercu historycznego centrum Rzymu, tuż przy słynnym Placu Weneckim, udało się zgromadzić wielu wybitnych polskich oraz włoskich badaczy z różnych wiodących ośrodków naukowych i placówek muzealnych (Rzym, Florencja, Warszawa, Poznań, Toruń, Lublin), którzy zaprezentowali wyniki swoich poszukiwań naukowych na temat związków z Włochami ulubionego bratanka ostatniego polskiego króla. Książę Poniatowski przebywał w Itali niemal czterdzieści lat. W tym kraju rozwinął na wielką skalę swoją działalność mecenasowską i kolekcjonerskie pasje. Najpierw mieszkał w Rzymie, później we Florencji, gdzie zmarł w 1833 roku i gdzie został pochowany w okazałym grobowcu, w kościele Św. Marka.

Książę Stanisław, mimo licznych dokonań i niezwyklej kolei losu, nie zajął ani w badaniach naukowych, ani w zbiorowej pamięci Polaków, tak wysokiej pozycji jak jego młodszy kuzyn - książę Józef, który zginął w nurtach Elstery oddając życie za ojczyznę. Stanisław Poniatowski nie doczekał się monografii. Nie jest jednak postacią całkowicie zapomnianą. Najważniejsze poświęcone mu prace naukowe powstały dosyć dawno. Najobszerniejsza, książka pt. *I Poniatowski a Roma* (Firenze 1972), ukazująca losy księcia Stanisława i rodziny Poniatowskich, wyszła spod pióra włoskiego architekta, ale i pisarza – publicysty Andrei Busiri Vicięgo. Nigdy nie została przetłumaczona na język polski. Jak wynika z aktualnego stanu badań, niewielu polskich historyków sztuki dotąd w pogłębiony sposób zainteresowało się działalnością księcia. Poza rozszanymi w różnych

opracowaniach wzmiankami istnieje zaledwie sześć artykułów, które omawiają wybrane aspekty działalności mecenasowskiej i kolekcjonerskiej księcia (Janiny Michałkowej, Elżbiety Budzińskiej, Tadeusza Jaroszewskiego, Dominiki Wronikowskiej, Wojciecha Brilłowskiego, Agnieszki Bender). Z dziedziny historii najpełniejszym opracowaniem dotyczącym księcia Stanisława pozostaje nadal, liczący ponad pięćdziesiąt lat, artykuł Jerzego Michalskiego zamieszczony w *Polskim słowniku biograficznym*. Dotychczas powstałe polskie i obce publikacje z zakresu historii i historii sztuki oraz archeologii nie wyczerpują wielu problemów badawczych dotyczących samej postaci, działalności, a także pasji kolekcjonerskiej księcia Stanisława Poniatowskiego.

Naczelną intencją przyświecającą organizatorom skupionych w Polskim Instytucie Studiów nad Sztuką Świata, którymi są: Prof. Jerzy Malinowski, dr hab. Agnieszka Bender, dr Marzena Królikowska-Dziubecka oraz współorganizatorom ze Stacji Polskiej Akademii Nauk w Rzymie – Marcie Koral i Katarzynie Ellert oraz z Instytutu Polskiego w Rzymie – Annie Jagiełło, było przypomnienie tej tak ważnej dla polskiej i włoskiej kultury i sztuki postaci. Uznali oni, że konferencja i pokonferencyjna publikacja, która wkrótce się ukaże przyczynią się do istotnego ożywienia i zaktywizowania badań naukowych przede wszystkim polskich oraz włoskich, na temat barwnego życiorysu bratanka ostatniego króla i jego niezwykle bogatej działalności w wielu dziedzinach powiązanych ze sztuką, w których odnosił spektakularne sukcesy i zyskał międzynarodowe uznanie.

Organizatorom udało się przygotować dwudniową konferencję w Wiecznym Mieście. W jej otwarciu wzięli udział kierownik Ambasady w Rzymie chargé d'affaires Ryszard Schnepf, a także wicedyrektor Instytutu Polskiego w Rzymie Magdalena Trudzik oraz Prezes Związku Polaków we Włoszech Urszula Stefańska Andreini i Paolo Morawski Prezes Fundacji rzymskiej margrabiny Janiny Zofii Umiastowskiej. Specjalnym gościem wydarzenia był hrabia Guillaume de Louvencourt Poniatowski.

Konferencję otworzyła Dyrektor stacji Agnieszka Stefaniak-Hrycko. Pierwszego dnia głos zabrało trzynastu uczestników: z Polski, Włoch i Francji. Tematyka wystąpień oscylowała wokół stanu badań nad postacią

Stanisława Poniatowskiego w Polsce i we Włoszech. Sporo uwagi poświęcono kwestiom związanym z licznymi, zawsze znakomicie zlokalizowanymi nieruchomościami, pałacami i willami księcia. Gość z Francji zaprezentował temat dotyczący potomków Stanisława Poniatowskiego w tym kraju. Dzięki uprzejmości Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, dzień zakończył się wizytą w Villa Poniatowski, należącej do wspomnianego muzeum.

W czasie drugiego dnia konferencji swoje wystąpienia przedstawiło dziewięć osób. Referaty dotyczyły tym razem zagadnień bardziej szczegółowych. Na zakończenie włoski reżyser teatralny Alberto Macchi wraz z aktorem, zaprezentowali fragment utworu scenicznego poświęconego księciu. Obrady podsumowała dr hab. Agnieszka Bender, która powiedziała, iż należy podkreślić to, że wiele z prezentowanych informacji, nie było dotąd publikowanych. Można śmiało stwierdzić, dodała, że dokonano niejednego odkrycia dotyczącego działalności księcia, a dotychczasowe badania będą punktem wyjścia oraz zachętą do dalszych poszukiwań i ustaleń naukowych. W czasie dwudniowych obrad, sala Stacji PAN wypełniona była niemal po brzegi uczestnikami, głównie Włochami i Polakami. Byli wśród nich historycy sztuki, muzealnicy, dziennikarze, konserwatorzy; m. in. dr Mirosława Sobczyńska-Szczepańska i dr Oskar Jacek Rojewski z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, Adam Broż - autor najbardziej popularnych przewodników po Rzymie oraz Hadrien J. Rambach - uznany, międzynarodowej sławy specjalista zajmujący się numizmatyką i gemmami. Obok wymienionych wyżej organizatorów i współorganizatorów, partnerami wydarzenia byli: Fondazione Romana Janina Umiastowska, Muzeum KUL, Museo Nazionale Etrusco i Fundacja Teresy Sahakian.







CONVEGNO / CONFERENCE

**IL PRINCIPE
STANISLAO PONIATOWSKI E L'ITALIA**



BOOK OF ABSTRACTS

**23-24 September 2024
Rome, Italy**

TABLE OF CONTENTS

PROGRAM	3
PROGRAMMA	5
ABSTRACTS - 23.09.2024	7
Prof. Jerzy Malinowski Ricerca dell'Istituto Polacco degli Studi sull'Arte del Mondo sui contatti artistici polacco-italiani dalla fine del XVIII secolo ad oggi	8
Count Guillaume de Louvencourt Stanisław Poniatowski's descendants in France	9
Dr. Rafał Waszczuk Stanislao Poniatowski (1754-1833), nipote prediletto del re? Introduzione alla biografia di un aristocratico illuminato	10
Dr. Elżbieta Budzińska Publication: Johann Heinrich Müntz <i>Podróże malownicze przez Polskę 1780-1784/Picturesque travels through Poland 1780-1784</i> and the author's connections with Stanisław Poniatowski ..	11
Prof. Agnieszka Bender Prince Stanisław Poniatowski and Italy - the state of research	12
Gabriele Angeli, Łukasz Mokrzycki Translating Andrea Busiri Vici's <i>I Poniatowski e Roma</i>: opportunities and challenges	13
Prof. Jan Władysław Woś The will of Prince Stanisław Poniatowski	14
Dr. Marzena Królikowska-Dziubecka The second journey in Italy of Prince Stanisław Poniatowski - people and places (1785-1786) ..	15
Dr. Tomasz Dziubecki Architecture in Italy as seen by Prince Stanisław Poniatowski	16
Dominika Wronikowska-Sfilio Prince Stanisław Poniatowski's residences in Rome and Lazio	17
Francesca Montuori, Luca Mazzocco From rural house to Museum: historical vicissitudes of Villa Poniatowski	18
ABSTRACTS - 24.09.2024	19
Dr. Francesca Ceci "Conservare l'indipendenza, la cosa più pregievole dell'esistenza umana". La storia della famiglia di Stanislao Poniatowski e Cassandra Luci alla luce del testamento del Principe	20

Alessio Mangiapelo	
The relationship between Giuseppe Gioachino Belli and Prince Stanisław Poniatowski: between translations and poetic interpretations	21
Prof. Ryszard Mączyński	
Committenze di Stanislao Poniatowski agli incisori italiani. Presupposti, volume e finalità della sua collezione di incisioni	22
Alicja Jakubowska	
Miniature portrait depicting Prince Stanisław Poniatowski from the collection of the Royal Castle in Warsaw	23
Dr. Mikołaj Baliszewski	
Cornelia, madre dei Gracchi di Angelika Kauffman (1788) di nuovo nelle collezioni polacche ...	24
Dr. Wojciech Brillowski	
The beginnings and development of gem-collecting of Prince Stanisław Poniatowski	25
Prof. Anna Tylusińska-Kowalska	
Il diario di viaggio in Italia del Principe Stanisław Poniatowski e 'la sua' Sicilia (1785)	26
Prof. Anna Janowska-Centroni	
My encounter with Prince Stanisław Poniatowski / Il mio incontro con Stanislao Poniatowski ..	27
Alberto Macchi	
Stanisław Poniatowski, Prince rehabilitated / Stanislao Poniatowski, principe riabilitato	28
Polish-Italian artistic contacts since the end of the 18th century - publications of the Polish Institute of World Art Studies	29



PROGRAM

23.09.2024

- 9:30 - 9:40 Opening remarks**
Agnieszka Stefaniak-Hrycko (Director of PAS Scientific Center in Rome)
Magdalena Trudzik (Vice Director of the Polish Institute in Rome)
- 9:40 - 10:10 Polish Institute of World Art Studies research on Polish-Italian artistic contacts from the end of the 18th century to the present day**
Prof. Dr. Jerzy Malinowski (President of the Polish Institute of World Art Studies)
- 10:10 - 10:40 Stanisław Poniatowski's descendants in France**
Count Guillaume de Louvencourt (Paris)
- 10:40 - 11:10 Stanisław Poniatowski (1754-1833), king's favourite nephew? An introduction to the biography of an enlightened aristocrat**
Dr. Rafał Waszczuk (University of Warsaw)
- 11:10 - 11:20 Publication: Johann Heinrich Müntz *Podróże malownicze przez Polskę 1780-1784/ Picturesque travels through Poland 1780-1784* and the author's connections with Stanisław Poniatowski**
Dr. Elżbieta Budzińska (Polish Institute of World Art Studies)
- 11:20 - 11:50 Coffee break**
- 11:50 - 12:20 Prince Stanisław Poniatowski and Italy - the state of research**
Prof. Dr. Agnieszka Bender (Catholic University of Lublin, Polish Institute of World Art Studies)
- 12:20 - 12:50 Translating Andrea Busiri Vici's *I Poniatowski e Roma: opportunities and challenges***
Gabriele Angeli (Transart Consulting), Łukasz Mokrzycki (Adam Mickiewicz University)
- 12:50 - 13:20 The last will and testament of Prince Stanisław Poniatowski**
Prof. Jan Władysław Woś (University of Trento)
- 13:20 - 13:50 The second journey in Italy of Prince Stanisław Poniatowski - people and places (1785-1786)**
Dr. Marzena Królikowska-Dziubecka (Polish Institute of World Art Studies)
- 13:50 - 14:50 Lunch break**
- 14:50 - 15:20 Architecture in Italy as seen by Prince Stanisław Poniatowski**
Dr. Tomasz Dziubecki (Polish Institute of World Art Studies)
- 15:20 - 15:50 Prince Stanisław Poniatowski's residences in Rome and Lazio**
Dominika Wronikowska-Sfilio (Catholic University of Lublin)
- 15:50 - 16:20 From rural house to Museum: historical vicissitudes of Villa Poniatowski**
Francesca Montuori, Luca Mazzocco (National Etruscan Museum of Villa Giulia)
- 17:00 Visit to the National Etruscan Museum of Villa Giulia - Villa Poniatowski**



PROGRAM

24.09.2024

- 9:30 - 10:00** **"Preserving independence, the most valuable thing in human existence". The story of the family of Stanisław Poniatowski and Cassandra Luci in light of the Prince's will**
Dr. Francesca Ceci (Capitoline Museums)
- 10:00 - 10:30** **The relationship between Giuseppe Gioachino Belli and Prince Stanisław Poniatowski: between translations and poetic interpretations**
Alessio Mangiapelo (Adam Mickiewicz University)
- 10:30 - 11:00** **Miniature portrait depicting Prince Stanisław Poniatowski from the collection of the Royal Castle in Warsaw**
Alicja Jakubowska (The Royal Castle in Warsaw - Museum)
- 11:00 - 11:30** **Coffee break**
- 11:30 - 12:00** **Prince Stanisław Poniatowski's Travel Diary in Italy and 'his' Sicily (1785)**
Prof. Dr. Anna Tylusińska-Kowalska (University of Warsaw)
- 12:00 - 12:30** ***Cornelia, madre dei Gracchi* by Angelika Kauffman (1788) back in Polish collections**
Dr. Mikołaj Baliszewski (The Royal Castle in Warsaw - Museum)
- 12:30 - 13:00** **The beginnings and development of gem-collecting of Prince Stanisław Poniatowski**
Dr. Wojciech Brillowski (Adam Mickiewicz University)
- 13:00 - 14:00** **Lunch break**
- 14:00 - 14:30** **My encounter with Prince Stanisław Poniatowski**
Prof. Anna Janowska-Centroni (Rome)
- 14:30 - 15:00** **Stanisław Poniatowski, Prince rehabilitated**
Alberto Macchi (Rome)
- 15:00 - 15:30** **Discussion**



PROGRAMMA

23.09.2024

- 9:30 - 9:40 Apertura del convegno**
Agnieszka Stefaniak-Hrycko (Direttrice dell'Accademia Polacca delle Scienze di Roma)
Magdalena Trudzik (Vicedirettore dell'Istituto Polacco di Roma)
- 9:40 - 10:10 Ricerca dell'Istituto Polacco degli Studi sull'Arte del Mondo sui contatti artistici polacco-italiani dalla fine del XVIII secolo ad oggi**
Prof. Dott. Jerzy Malinowski (Presidente dell'Istituto Polacco degli Studi sull'Arte del Mondo)
- 10:10 - 10:40 I discendenti di Stanisław Poniąkowski in Francia**
Count Guillaume de Louvencourt (Paris)
- 10:40 - 11:10 Stanisław Poniąkowski (1754-1833), nipote prediletto del re? Introduzione alla biografia di un aristocratico illuminato**
Dott. Rafał Waszczuk (Università di Varsavia)
- 11:10 - 11:20 Pubblicazione del libro *Podróże malownicze przez Polskę 1780-1784/Picturesque travels through Poland 1780-1784* di Johann Heinrich Müntz e i legami dell'autore con Stanisław Poniąkowski**
Dott.ssa Elżbieta Budzińska (Istituto Polacco degli Studi sull'Arte del Mondo)
- 11:20 - 11:50 Pausa caffè**
- 11:50 - 12:20 Il principe Stanisław Poniąkowski e l'Italia – lo stato della ricerca**
Prof. Dott. Agnieszka Bender (Università Cattolica di Lublino, Istituto Polacco degli Studi sull'Arte del Mondo)
- 12:20 - 12:50 Tradurre *I Poniąkowski e Roma* di Andrea Busiri Vici: opportunità e sfide**
Gabriele Angeli (Transart Consulting), Łukasz Mokrzycki (Università Adam Mickiewicz)
- 12:50 - 13:20 Il testamento del principe Stanisław Poniąkowski**
Prof. Jan Władysław Woś (Università di Trento)
- 13:20 - 13:50 Il secondo viaggio in Italia del principe Stanisław Poniąkowski - persone e luoghi (1785-1786)**
Dott.ssa Marzena Królikowska-Dziubecka (Istituto Polacco degli Studi sull'Arte del Mondo)
- 13:50 - 14:50 Pausa pranzo**
- 14:50 - 15:20 L'architettura in Italia vista dal principe Stanisław Poniąkowski**
Dott. Tomasz Dziubecki (Istituto Polacco degli Studi sull'Arte del Mondo)
- 15:20 - 15:50 Dimore del principe Stanisław Poniąkowski a Roma e nel Lazio**
Dominika Wronikowska-Sfilio (Università Cattolica di Lublino)
- 15:50 - 16:20 Da casa rurale a Museo: vicende storiche di Villa Poniąkowski**
Francesca Montuori, Luca Mazzocco (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia)
- 17:00 Visita al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia - Villa Poniąkowski**



PROGRAMMA

24.09.2024

- 9:30 - 10:00** **“Conservare l’indipendenza, la cosa più preziosa dell’esistenza umana”. La storia della famiglia di Stanislao Poniatowski e Cassandra Luci alla luce del testamento del Principe**
Dott.ssa Francesca Ceci (Musei Capitolini)
- 10:00 - 10:30** **Il legame tra Giuseppe Gioachino Belli e il principe Stanislao Poniatowski: tra traduzioni e interpretazioni poetiche**
Alessio Mangiapelo (Università Adam Mickiewicz)
- 10:30 - 11:00** **Ritratto in miniatura del principe Stanislao Poniatowski dalla collezione del Castello Reale di Varsavia**
Alicja Jakubowska (Castello Reale di Varsavia – Museo)
- 11:00 - 11:30** **Pausa caffè**
- 11:30 - 12:00** **Il diario di viaggio in Italia del Principe Stanisław Poniatowski e 'la sua' Sicilia**
Prof. Dott. Anna Tylusińska-Kowalska (Università di Varsavia)
- 12:00 - 12:30** **Il ritorno di *Cornelia, madre dei Gracchi* di Angelika Kauffman (1788) nelle collezioni polacche**
Dott. Mikołaj Baliszewski (Castello Reale di Varsavia – Museo)
- 12:30 - 13:00** **Le origini e la storia della collezione di gemme del principe Stanislao Poniatowski**
Dott. Wojciech Brillowski (Università Adam Mickiewicz)
- 13:00 - 14:00** **Pausa pranzo**
- 14:00 - 14:30** **Il mio incontro con Stanislao Poniatowski**
Prof. Anna Janowska-Centroni (Roma)
- 14:30 - 15:00** **Stanislao Poniatowski, principe riabilitato**
Alberto Macchi (Roma)
- 15:00 - 15:30** **Dibattito**

**IL PRINCIPE
STANISLAO PONIATOWSKI E L'ITALIA**

**ABSTRACTS
23.09.2024**



Prof. Jerzy Malinowski
 President of the Polish Institute of World Art Studies
 Presidente dell'Istituto Polacco degli Studi sull'Arte del Mondo

Ricerca dell'Istituto Polacco degli Studi sull'Arte del Mondo sui contatti artistici polacco-italiani dalla fine del XVIII secolo ad oggi

Il convegno è il quarto evento organizzato a Roma dall'Istituto Polacco degli Studi sull'Arte del Mondo - PISnŚŚ (<http://www.world-art.pl>) in collaborazione con l'Accademia Polacca delle Scienze di Roma e l'Istituto Polacco. Grazie agli studi, alle conferenze e alle pubblicazioni del PISnŚŚ, nell'ultimo decennio, dal 2014 al 2024, è stato possibile passare in rassegna i contatti artistici italo-polacchi del periodo dal 1815 (il Romanticismo) al 1980 (il Postmodernismo).

Il primo convegno, "Henryk Siemiradzki and the International Artistic Milieu in Rome", si è svolto nel 2018 presso l'Accademia Polacca delle Scienze di Roma nell'ambito del progetto "Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego/Henryk Siemiradzki: Catalogue raisonné of the paintings", coronato dalla pubblicazione, tra il 2021 e il 2024, del catalogo in polacco (4 volumi) e in inglese (3 volumi). Nel 2021 si è svolto il secondo convegno, "Contatti artistici polacco-italiani 1871-1939", organizzato presso l'Istituto Polacco con la partecipazione dell'Accademia Polacca delle Scienze di Roma. La terza conferenza, "Contatti artistici polacco-italiani 1944-1980", è stata organizzata nel novembre 2023 dal PISnŚŚ presso l'Istituto Polacco di Roma con la collaborazione dell'Accademia Polacca delle Scienze di Roma e dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza". Sono stati realizzati inoltre ben 16 volumi tra riviste e pubblicazioni.

Questa quarta conferenza "Il Principe Stanisław Poniąkowski e l'Italia" è un'occasione per integrare gli studi sull'Illuminismo e sull'arte del primo Ottocento, presentando i risultati delle ricerche - pubblicazioni di fonti, studi sull'argomento e monografie - dell'Istituto stesso, ma anche quelli della comunità di storici d'arte polacca. In questa sede sarà possibile dare un ulteriore contributo alla ricerca e mettere in evidenza il ruolo di Stanisław Poniąkowski nella cultura polacca e la sua importanza per le relazioni artistiche italo-polacche. Il convegno costituisce inoltre il completamento della pluriennale ricerca dell'Accademia Polacca delle Scienze a Roma, divulgata attraverso i 147 volumi della collana "Conferenze" pubblicati finora.

Count Guillaume de Louvencourt
Paris

Stanisław Poniatowski's descendants in France

Count Guillaume de Louvencourt's speech includes historical and genealogical details from the composer Joseph Poniatowski to the Count's maternal grandparents, Prince André Poniatowski and his wife Frances.

Dr. Rafał Waszczuk
University of Warsaw
Università di Varsavia

**Stanislao Poniatowski (1754-1833), nipote prediletto del re? Introduzione
alla biografia di un aristocratico illuminato**

Come ha osservato Marian Brandys, quando si pensa ai nipoti di Stanislao Augusto, di solito il primo (e spesso l'unico) a venire in mente è Józef (1763-1813), grande protagonista della storia nazionale polacca. Invece, si può avanzare la tesi che fu Stanislao (1754-1833) ad assomigliare molto di più (non solo nel nome) al suo regale zio e che quest'ultimo vedesse proprio in lui il potenziale successore al trono polacco. Lo scopo del presente intervento sarà quello di illustrare brevemente le molteplici attività di Stanislao - politiche, economiche, educative, artistiche - nel contesto dell'Illuminismo polacco ed europeo, da un lato, e la crisi dell'ancien régime, compreso il crollo definitivo dello Stato polacco-lituano, dall'altro.

Dr. Elżbieta Budzińska
 Polish Institute of World Art Studies
 Istituto Polacco degli Studi sull'Arte del Mondo

Publication: Johann Heinrich Müntz *Podróże malownicze przez Polskę 1780-1784/Picturesque travels through Poland 1780-1784* and the author's connections with Stanisław Poniatowski

The text presents the Polish journeys of Prince Stanisław Poniatowski undertaken during the summer months of 1781, 1782 and 1783. The Prince did not himself write an account of these travels, but fortunately he was accompanied by Captain, later Major Johann Heinrich Müntz (1727-1798), a soldier, engineer and artist born in Alsace, who scrupulously recorded the routes of the journeys, events that occurred, and invaluable observations regarding the Prince's plans and projects, and furthermore made countless drawings of views of the locations which they examined.

The journeys under discussion combined trading and diplomatic missions which King Stanisław August Poniatowski had entrusted to his nephew, and were to a large extent devoted to establishing new estates and drawing up plans for their future development. Major Müntz accompanied him with enthusiasm, "an individual not without talent", in the words of the King, scrupulously recording which areas were suitable for vineyards or mulberry plantations, for growing tobacco, flax or hemp, for sheep farming or rearing horses, or for establishing glassworks that would manufacture mirrors. The Prince decided to built his permanent residence in Korsun, "an exceptionally picturesque locality", at which a meeting between the King and Emperor Josef II would take place. The next location was Kherson, a new port city on the Dnieper, which Prince Poniatowski had already visited previously, in 1779 and 1780. This was associated with the project of organising trade with Europe by means of the Black Sea. As late as in August 1785, while travelling in Italy, the Prince entered negotiations with Genoese merchants, attempting to arouse their interest in a trading base in Kherson. Thanks to the drawings and notes of the Alsatian officer Johann Heinrich Müntz we have important evidence documenting these three summer journeys of Prince Stanisław Poniatowski, his economic initiatives and projects, the establishment of his seat in Korsun, the construction of a house in Kherson, and the expansion of his possessions in these regions.

Prof. Agnieszka Bender

Catholic University of Lublin, Polish Institute of World Art Studies

Università Cattolica di Lublino, Istituto Polacco degli Studi sull'Arte del Mondo

Prince Stanisław Poniatowski and Italy - the state of research

The paper aims to present the current state of research on the patronage and collecting activities of Prince Stanisław Poniatowski (1754-1833) in Italy, with which he spent most of his life - nearly 40 years. This period of time consisted of three long journeys that preceded his 30-year permanent residence. He lived first in Rome and then in Florence, where he died and was buried. Despite his numerous achievements and unusual turns of fate, Stanislaus did not occupy, either in scientific research or in the collective memory of Poles, such a high position as his younger cousin, Prince Joseph, who gave his life for his homeland by dying in the currents of the Elster River. Stanisław Poniatowski has not lived to see a monograph, but he is not a completely forgotten figure. The most important scholarly works devoted to him, however, were written quite some time ago. The most comprehensive book */ Poniatowski a Roma* (Firenze 1972), describing the fate of Prince Stanislaus and the Poniatowski family, was written by the Italian writer-publicist Andrea Busiri Vici. It has never been translated into Polish. According to the current state of research, few Polish art historians have taken an in-depth interest in the prince's activities. Apart from references scattered in various studies, there are only five articles discussing selected aspects of the duke's patronage and collecting activities (by Janina Michałkova, Elżbieta Budzińska, Tadeusz Jaroszewski, Dominika Wronikowska, Wojciech Brillowski). The most factually complete study on Prince Stanislaus is still the article by Jerzy Michalski published over 50 years ago in the *Polish Biographical Dictionary*. The Polish and foreign publications to date in the fields of history, art history and archaeology do not exhaust many research problems concerning the figure itself, the activities and collecting passion of the favourite nephew of the last king.

Gabriele Angeli
Transart Consulting

Łukasz Mokrzycki
Adam Mickiewicz University
Università Adam Mickiewicz

Translating Andrea Busiri Vici's *I Poniatowski e Roma*: opportunities and challenges

In 1971 Andrea Busiri Vici (1903–1989) wrote *I Poniatowski e Roma* (EDAM, Florence). The book is about the cultural and artistic relations between the Polish princely house of Poniatowski, especially Stanisław (1754–1833), and Rome. In the Preface, the author states that the main reason for writing the book was to clarify the biographies of some of the Poniatowskis and to contribute to a better understanding of the Polish-Italian cultural and artistic relations at the turn of the eighteenth and nineteenth centuries, addressing what he felt was an inexcusable gap in local historical studies of the time. The book was reviewed, among others, by Francis Haskell in *The Burlington Magazine* in 1973. Haskell praised the author “for bringing to light much significant and unfamiliar material,” but pointed out “a number of inaccuracies, misprints and even eccentricities,” which, according to him, made “the book less valuable than it should have been and somewhat less scholarly than may appear at first sight.” Nevertheless, the book has proven to be of considerable use to anyone interested in the topic and continues to be cited in scholarly books and journals. Unfortunately, it has never been translated into Polish or English, and it is also out of print now. Its translation is definitely a worthwhile undertaking for it would provide Polish and English-speaking scholars, not familiar with the Italian language, with an invaluable reference tool capable of stimulating new perspectives and threads of research. As with any book translation project, this too poses some challenges. It is argued that a mere translation of the book in its present form could not be satisfactory to meet the needs of today's readers. Our talk will focus on the opportunities and challenges of translating the book into English and Polish and making it accessible in a new digital form.

Prof. Jan Władysław Woś
University of Trento
Università di Trento

The last will and testament of Prince Stanisław Poniatowski

Prince Stanisław Poniatowski, the son of Kazimierz, was preparing his last will and testament five times. The last time was in Florence, 6 December 1830, after he contracted the long-expected marriage with Cassandra Luci, the mother of his five children, after 25 years of living in common-law marriage with her. The wedding took place on 31 August 1830. The main beneficiaries were the sons Carlo and Giuseppe; the youngest, Michele, physically disabled, received only the part that was legally due to him. Two married daughters, Isabella and Constanza, had been excluded from inheritance. This was because they received dowries on the occasion of their marriages. The prince bequeathed a sum to benefit his wife, Cassandra, ensuring for her a comfortable life. He also remembered his servants.

Dr. Marzena Królikowska-Dziubecka
 Polish Institute of World Art Studies
 Istituto Polacco degli Studi sull'Arte del Mondo

The second journey in Italy of Prince Stanisław Poniatowski - people and places (1785-1786)

The journey of the royal nephew to Italy started in Grodno on April 30th 1785 and lasted almost a year. Among his companions were, besides servants, a squad of Cossacks, a courtier Wiktor Gołuchowski, an engineer and architect Johann Heinrich Müntz a painter and draughtsman and an English doctor named Lust. The peregrination took place 10 years after the first journey of the prince, that's why in the subject diary we see many references to it. The diary was identified in the 1970s by Dr. Elżbieta Budzińska and despite the passing times, the text has not been published completely until today. Its edition is a major challenge, considering the number of parts written by different secretaries and fragments written by the prince himself. It includes descriptions of the significant number of places the prince visited and where he spent his time, participating in several celebrations. The diary contains a variety of topics, such as economics and social affairs, as well as art, related to his collector's passion. We can find numerous names of people he met during his entire journey, representing aristocracy, clergymen and as might be expected artists. The text of the diary certainly will be a valuable contribution to our knowledge of 18th-century Italy.

Dr. Tomasz Dziubecki
Polish Institute of World Art Studies
Istituto Polacco degli Studi sull'Arte del Mondo

Architecture in Italy as seen by Prince Stanisław Poniatowski

The paper analyses the remarks of Prince Poniatowski during his second Italian tour in 1785-1786. Among the great number of reports on his social activity, the paper will indicate the major list of the palaces and churches and the way he perceives particular buildings so there can be observed the way he describes their stylistic features or historical significance. Thus it is possible to conclude his personal knowledge on architecture as well as his personal sensitiveness.

Dominika Wronikowska-Sfilio
Catholic University of Lublin
Università Cattolica di Lublino

Prince Stanisław Poniatowski's residences in Rome and Lazio

As befits an aristocrat of the Enlightenment period, Stanisław Poniatowski visited Rome many times, but only after the fall of the Polish State did he decide to settle there permanently. He purchased the first real estates through agents such as the architect Giuseppe Valadier and the sculptor Carlo Albacini. In 1794 Valadier bought a few buildings in Via della Croce, turning them later into a big palace, whilst Albacini acquired a vineyard on Via Cassia, where Poniatowski established his first suburban residence, known today as Villa Lontana. In 1800 Albacini purchased a land located on Via Flaminia, on which a villa was built according to Valadier's design (today Villa Poniatowski). This was only the beginning of the process, as a result of which, around 1810, Prince Poniatowski became the owner of several properties in the Papal States. These were: a palace in the center of Rome, two villas located outside the city walls, the suburban farmland of Tor Carbone on via Appia Antica and of Pietralata on via Tiburtina, as well as properties in Lazio, around Capodimonte and Bomarzo in the north, and Albano, Castel Gandolfo and San Felice Circeo in the south. What distinguished the prince's country palaces was their location by the water: close to the lakes Bolsena and Albano, or the sea in the case of San Felice Circeo. Poniatowski cared both for the land, planting innovative crops in many places, as well as for the inhabitants, in whose memory he was preserved as "il buon polacco". In the years 1822-1825, the prince sold all his properties in Rome and Lazio having decided to move to Florence, as he was unable to obtain in the Papal State the legitimization of his offsprings born from the relation with a married woman, Cassandra Luci.

Francesca Montuori, Luca Mazzocco
National Etruscan Museum of Villa Giulia
Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

From rural house to Museum: historical vicissitudes of Villa Poniatowski

The objective of the presentation is to reconstruct, through the analysis of iconographic and documentary sources, the different phases of existence of the property currently known as Villa Poniatowski: starting from its origins as a rural house under Pope Julius III, we will dwell on the construction of the villa by the Cesi and Sinibaldi families, and then move to the events that led to its acquisition by Prince Stanislaw Poniatowski, to finally arrive at its current use as an exhibition venue of the National Etruscan Museum of Villa Giulia.

**IL PRINCIPE
STANISLAO PONIATOWSKI E L'ITALIA**

**ABSTRACTS
24.09.2024**



Dr. Francesca Ceci
Capitoline Museums
Musei Capitolini

**“Conservare l’indipendenza, la cosa più pregievole dell’esistenza umana”.
La storia della famiglia di Stanislao Poniatowski e Cassandra Luci alla
luce del testamento del Principe**

L’eccezionale vicenda umana del principe Stanislao Poniatowski risalta nell’amore contrastato per Cassandra Luci, allietato dalla nascita di cinque figli e coronato dal matrimonio solo tre anni prima della sua morte.

Nella lettura del testamento ben si coglie l’animo, la filosofia, l’attenzione per i suoi famigli, l’amore per la famiglia e la cura che il Principe ebbe nell’assicurare ai figli e all’amata moglie l’agiatezza derivante da un patrimonio cospicuo sotto ogni punto di vista.

Alessio Mangiapelo
Adam Mickiewicz University
Università Adam Mickiewicz

The relationship between Giuseppe Gioachino Belli and Prince Stanisław Poniatowski: between translations and poetic interpretations

Andrea Busiri Vici, in his substantial publication entitled *I Poniatowski e Roma* (Edam, 1971), mentions the meeting of a young Giuseppe Gioachino Belli (1791-1863), destined to become one of the most relevant Italian authors in the field of vernacular poetry, and a mature Stanisław Poniatowski (1754-1833), a Polish nobleman, well known in the Roman environment at the time. A relationship of mutual esteem, as well as an “employment” one, was established between the two, since the young poet was hired by Prince Stanisław as a secretary during the years 1811-13. Although the paths of the two are destined to divide due to some “court” vicissitudes, thus intrigues concerning in particular Belli and Cassandra Luci, the prince’s wife, the entire phenomenon is meticulously proven by Busiri Vici through various documents: among these, there are some later poetic records written by Belli himself, such as *La Gutteria*, *Il Teatro Valle*, *Li Padroni de Cencio*, recovered by the Italian art historian and reported (in photos and partially transcribed) in his publication. Thanks to the presence of these documents and by virtue of the lack of a Polish translation of Busiri Vici’s work (as well as Belli’s complete literary production), a Polish version of the aforementioned verses seems to be necessary; furthermore, starting from them, we could proceed with a more accurate analysis in order to further clarify the relationship between Belli and Poniatowski. In this case, appears to be of fundamental importance the analysis of the context in which these personalities operated, based on countless artistic, social and sometimes even political interconnections. Finally, although the poetic translation differs from the monographic one that Busiri Vici’s work might one day encounter, this research work also wants to be an invitation to take such path, in order to make this study available to a Polish audience (at least for now).

Prof. Ryszard Mączyński
 Nicolaus Copernicus University
 Università Niccolò Copernico

Committenze di Stanislao Poniatowski agli incisori italiani. Presupposti, volume e finalità della sua collezione di incisioni

Il presente saggio è incentrato su una serie di incisioni che raffigurano la residenza di Stanislao Poniatowski, chiamata Ustronie, eretta nel quartiere Ujazdów di Varsavia alla fine degli anni Settanta del XIX secolo e successivamente sottoposta a una serie di trasformazioni. Il suo progettista fu l'architetto Stanisław Zawadzki, che seguì anche tutti i lavori di costruzione. L'opera risultò straordinaria, distinguendosi per la sua originalità. Inizialmente si trattava di una villa *all'antica*, che - secondo le conoscenze dell'epoca - doveva riferirsi all'idea di una *domus*. In seguito, la villa venne ampliata fino a raggiungere le dimensioni di un palazzo, facendo in modo che la sua struttura fosse modellata con grande libertà e ogni facciata presentasse un aspetto differente.

La presente dissertazione è dedicata solo in parte all'analisi della residenza raffigurata nelle incisioni, commissionate da Stanislao Poniatowski ed eseguite da due incisori italiani: Cristoforo dall'Acqua da Vicenza e Carlo Antonini da Roma. Il focus principale verte sull'aspetto artistico e documentario delle incisioni su rame arrivate ai giorni nostri. Di quante calcografie contava l'intera collezione? Riproducevano fedelmente la villa/il palazzo del Principe? Quando e dove furono realizzate e su quali modelli si basarono? Perché furono commissionate a due artisti diversi? Qual era l'effettiva intenzione di commissionare le incisioni per presentare l'Ustronie di Varsavia?

Prof. Anna Tylusińska-Kowalska
University of Warsaw
Università di Varsavia

Il diario di viaggio in Italia del Principe Stanisław Poniatowski e 'la sua' Sicilia

Durante il suo viaggio in Italia nel 1785, il principe Poniatowski trascorse quasi un mese (03.10-05.11) in Sicilia. Il suo diario di viaggio, stilato quotidianamente, fornisce un quadro degli interessi e della profonda conoscenza politico-economico-sociale su scala europea di questo eminente intellettuale. Il diario, scritto a mano in lingua francese, è conservato nella collezione Poniatowski negli Archivi della Capitale. L'autrice si focalizza sul manoscritto stesso, che contiene una serie di lacune e in alcuni punti risulta impreciso, a causa dell'insufficiente, all'epoca, padronanza della lingua italiana da parte di Poniatowski; del resto, neanche il testo in francese è scevro di errori linguistici. Tuttavia, dopo aver decifrato quel testo a volte poco comprensibile, ne emerge un ritratto eccezionalmente variopinto e diversificato della Sicilia: l'autore non si limita a visitare i monumenti e a tenere importanti colloqui diplomatici previsti dalla sua missione, ma fa anche un'analisi della situazione economica, commenta la gestione amministrativa di alti funzionari ecclesiastici da lui incontrati e, con una certa dose di umorismo, riporta alcuni particolari degli usi e costumi siciliani. La "Sicilia di Poniatowski" è un caleidoscopio di comportamenti umani, da un lato è un mondo gerarchizzato e arcaico, dall'altro è una culla della cultura europea, Paese altamente sviluppato dal punto di vista intellettuale, che segue il flusso delle ultime tendenze.

Alicja Jakubowska
 The Royal Castle in Warsaw - Museum
 Castello Reale di Varsavia - Museo

Miniature portrait depicting Prince Stanisław Poniatowski from the collection of the Royal Castle in Warsaw

The collection of the Royal Castle in Warsaw has been recently enriched with a portrait miniature depicting Prince Stanisław Poniatowski. He wears a red, unbuttoned coat and a white shirt. The prince looks left and slightly down. He has slicked back hair, or he might be as well wearing a wig. The background is empty and greenish in colour. The frame is silver with a long chain attached. On the back of the miniature one can see a monogram topped with a crown. Interestingly on the front of the miniature one can see a underdrawing and a signature which reads "RAMNEY". According to the seller the miniature has Italian provenance. Since not many portraits of the prince have been preserved till these days, the miniature in question constitutes a valuable addition to the iconography of the prince. The aim of the presentation will be to show the links of the miniature portrait to other portraits of the prince, chiefly those related to Angelika Kauffmann. Hopefully it will be also possible to decipher the monogram and say something more about the authorship.

Dr. Mikołaj Baliszewski
 The Royal Castle in Warsaw - Museum
 Castello Reale di Varsavia - Museo

***Cornelia, madre dei Gracchi* di Angelika Kauffman (1788) di nuovo nelle collezioni polacche**

Il dipinto *Cornelia, madre dei Gracchi*, custodito in collezioni private per oltre 200 anni, nel 2021 è stato acquistato dal Castello Reale di Varsavia. L'opera di Angelika Kauffman, famosa artista dell'epoca neoclassica, un importante frutto del mecenatismo polacco della Prima Repubblica, è una delle committenze romane di casa Poniatowski più interessanti del periodo. Fu eseguita per il nipote del re, collezionista d'arte polacco di fama mondiale, il principe Stanisław Poniatowski, che soggiornò a Roma e Napoli durante la sua seconda visita nel 1785.

La scena è stata dipinta secondo un racconto tratto da una raccolta di antiche storie didattiche *Fatti e detti Memorabili* di Valerio Massimo. La scena raffigura Cornelia, madre dei fratelli Gracchi, futuri riformatori della Repubblica romana. Il racconto, che sottolinea l'importanza delle virtù romane - la modestia, la devozione alla famiglia e la tenera maternità - è molto suggestivo. Tutti questi virtù sono esplorati nell'etica illuminista, alla quale il principe Stanisław si interessò fin da giovane.

La terza e ultima rielaborazione del dipinto da parte di Kauffman è oggi considerata la più perfetta. Rappresenta il grande cambiamento avvenuto nella pittura europea negli anni '80 del Settecento, influenzato in parte dalla scoperta della pittura pompeiana. Come il famoso *Giuramento degli Orazi* di Jacques-Louis David, è un esempio di didattica morale repubblicana, che trae i suoi temi dalle favole antiche e *exempla virtutis*. Forse è al principe Stanisław, noto per le sue concezioni progressiste, che il dipinto deve l'importante cambiamento ideologico introdotto nella composizione finale. Nelle versioni precedenti, la figlia di Cornelia, Sempronia, ammira eccitata i gioielli nello scrigno. Nella tela di Varsavia, invece, è già raffigurata con i suoi fratelli, così che la madre orgogliosa sta indicando anche lei.

Dr. Wojciech Brillowski
 Adam Mickiewicz University
 Università Adam Mickiewicz

The beginnings and development of gem-collecting of Prince Stanisław Poniąkowski

In this paper, I would like to discuss some major issues relating to the activities of one of the greatest – and most notorious – gem collectors of Neo-classical era, Prince Stanisław Poniąkowski. Throughout his life he amassed enormous amount of engraved stones, claimed to be ancient, but in fact acquired or directly ordered from contemporary artists, such as Calandrelli. In last thirty years, history of this “fraud”, much discussed by the specialists, became rather well-recognised. Still, some major questions remain unsolved, and limited amount of sources makes the possibility of finally finding the answers rather doubtful. Among these issues, the most important ones concern the driving force behind Prince’s public claims of collecting original ancient gems, and his willingness to have fake signatures of classical artists inscribed on majority of them. Was it a clinical case of collector’s vanity to present objects belonging to him as more unique than they really were? A misdriven ambitions of a person considering himself a great patron of arts? An orchestrated hoax to sell the artifacts well beyond their true value? However, there are other important questions that can be more successfully addressed, those related to the beginnings and development of the collection throughout first three decades of its existence. The examination of some previously unknown sources, and reevaluation of those already published, shows interesting strategies in the Prince’s collecting in this period, to some degree different from those he employed in last two decades of his life. Still, some similarities can be observed, so hopefully this paper, while focusing on so-called “first collection”, will try to shed some additional light on the history of the “second”. Attempting that, the author will go against mainstream scholarly tradition, in which researchers’ attention was mainly attracted by the “faking” practices manifesting in the latter. The history of the former was to a large degree neglected, as way too often scholars satisfied themselves with repeating unchecked statements, and indeed historiographical myths, taken from the 19th century literature on the subject.

Prof. Anna Janowska-Centroni
Rome

My encounter with Prince Stanisław Poniatowski

When I arrived in Italy back in 1965, I knew very little about the illustrious nephew of our last Polish king. I had only read the book “The Unknown Prince” by Brandys. It was a very intriguing novel, however! Since 1990, I was able to engage in historical research on the restoration of the prince’s villa on the Via Flaminia in Rome for the Polish Academy of Sciences in Rome. Later, during my work as a teacher in Albano Laziale and during my visits to Capodimonte, Sanfelice Circeo and to Florence, Rovezzano and Monterotondo in Tuscany, I was able to recognise and appreciate the role of Poniatowski and his family, always finding evidences for his great culture and humanity. He left an exceptional, everlasting record in the memory of the local people, one that is still alive today. Unfortunately, time erases the traces and meticulous research is necessary to discover and revive them: there is still much to be done! Poniatowski left his Poland due to the complicated political and personal situation. He sold his property, freed his peasants from serfdom and chose to settle in Italy, in Rome! His huge economic resources and managerial skills guided him in his choices of investments, which can be found all over Italy.

Il mio incontro con Stanislao Poniatowski

Quando sono arrivata in Italia nel lontano 1965, sapevo pochissimo dell’illustre nipote del nostro ultimo re polacco. Avevo letto solamente il libro di Brandys “Il principe sconosciuto”. Era un romanzo comunque molto intrigante! Dall’1990 ho potuto preparare per l’Accademia Polacca delle Scienze a Roma la ricerca storica sui lavori di restauro della villa del principe sulla via Flaminia a Roma. Successivamente durante il mio lavoro di insegnante ad Albano laziale e durante le visite a Capodimonte, Sanfelice Circeo e in Toscana a Firenze, Rovezzano e Monterotondo ho potuto constatare il ruolo di Poniatowski e della sua famiglia e ritrovare sempre la sua grandissima cultura e umanità. Ha lasciato per sempre un ricordo eccezionale nella memoria dei cittadini e che ritroviamo ancor’oggi. Purtroppo il tempo cancella le tracce che bisogna scoprirle con una meticolosa ricerca, c’è ancora molto da fare! Poniatowski ha lasciato la sua Polonia a causa della complicatissima situazione politica e personale. Ha venduto le sue proprietà, ha liberato i suoi contadini dalla schiavitù della gleba ed ha scelto di stabilirsi in Italia, a Roma! Le enormi possibilità economiche e la capacità manageriale lo hanno guidato nelle sue scelte che ritroviamo su tutto territorio italiano.

Alberto Macchi
Rome

Stanisław Poniatowski, Prince rehabilitated

My speech at the International Conference "Il Principe Stanislao Poniatowski e l'Italia" consists of a tribute to that noble spirit, lover of arts and culture, who was Stanislaus Poniatowski, the history of "Man", in all its psychological complexity, more than that of the "Prince", the expression of his values, his contradictions and the difficulties he encountered with his people for not having equaled the courage of his cousin Giuseppe instead considered, rightly, by all a hero, defender of his homeland. My task, in fact, is not that of a critic or historian, but of a man of the theatre, inclined to delve into the most hidden folds of the human soul.

Stanislao Poniatowski, principe riabilitato

Il mio intervento alla Conferenza Internazionale "Il Principe Stanislao Poniatowski e l'Italia".consiste in un omaggio a quello spirito nobile, amante delle arti e della cultura, che fu Stanislao Poniatowski, la storia dell'"Uomo", in tutta la sua complessità psicologica, più che quella del "Principe", l'espressione dei suoi valori, delle sue contraddizioni e delle difficoltà ch'egli incontrò con la sua gente per non aver eguagliato il coraggio di suo cugino Giuseppe invece considerato, giustamente, da tutti un eroe, difensore della propria patria. Il mio compito, infatti, non è quello del critico o dello storico, ma dell'uomo di teatro, incline a frugare nelle più recondite pieghe dell'animo umano.

**Polish-Italian artistic contacts since the end of the 18th century -
publications of the Polish Institute of World Art Studies**

Kultura artystyczna

Tom 3 - **WITOLD DOBROWOLSKI, *Podróż do Włoch Elżbiety Lubomirskiej i Stanisława Kostki Potockiego. Geneza łańcuckiej kolekcji starożytności***, red. Grażyna Raj
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń 2020 ISBN 978-83-956575-0-4 (358 s.)

Studia i Monografie

Tom 6 - **MARIA NITKA, *Twórczość malarzy polskich w papieskim Rzymie / The output of Polish artists in papal Rome***
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń 2014 ISBN 978-83-62737-40-6 (484 s.)

Kultura artystyczna

Tom 4 - **MARIOLA KAZIMIERCZAK, *Michał hr. Tyszkiewicz (1828-1897) między Włochami a Francją: portret wybitnego kolekcjonera antyku***
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń [2024] - w redakcji

Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego pod red. JERZEGO MALINOWSKIEGO ISSN 2719-7212

Tom 1A - ***Dzieła z historii starożytnej, wczesnego chrześcijaństwa i religijne*** pod red. Jerzego Malinowskiego

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń 2021 ISBN 978-83-956228-2-3 (s. 372)

Tom 2A - ***Dzieła o tematyce świeckiej*** pod red. Jerzego Malinowskiego

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń 2021 ISBN 978-83-956575-6-6 (s. 632)

Tom 3A - ***Głosy o twórczości Henryka Siemiradzkiego*** pod red. Agnieszki Kulczewskiej-Wójcik

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń 2021 ISBN 978-83-956228-3-0 (s. 300)

Tom 4 - ***Warsztat malarski Henryka Siemiradzkiego*** pod red. Dominiki Sarkowicz
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Muzeum Narodowe w Krakowie & Wydawnictwo Tako, Warszawa – Kraków – Toruń 2022 ISBN 978-83-66758-02-5 (s. 830)

Henryk Siemiradzki: Catalogue raisonné of the paintings edited by JERZY MALINOWSKI, translated from Polish by Krzysztof Z. Cieszkowski ISSN 2719-7212

Volume 1B - **Works on Ancient History, Early Christianity and Religious Works** edited by Jerzy Malinowski

Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House, Warsaw – Toruń 2021 ISBN 978-83-9565755-7-3 (pp. 372)

Volume 2B - **Genre, Portrait and Other Works** edited by Jerzy Malinowski

Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House, Warsaw – Toruń 2021 ISBN 978-83-9565755-8-0 (pp. 632)

Volume 3 – **Siemiradzki's Studies** edited by Agnieszka Kluczevska-Wójcik

Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House, Warsaw – Toruń [2024]

Sztuka Europy Wschodniej / Искусство Восточной Европы / The Art of Eastern Europe pod red. JERZEGO MALINOWSKIEGO i IRINY GAVRASH ISSN 2353-5709

Tom III - **Polscy i rosyjscy artyści i architekci w koloniach artystycznych zagranicą i na emigracji politycznej 1815-1990 / Польские и российские художники и архитекторы в художественных колониях за границей и в политической эмиграции 1815–1990 / Polish and Russian artists and architects in the Art Colonies abroad and in Political Exile 1815-1990** pod red. Jerzego Malinowskiego, Iriny Gavrash, Katarzyny Maleszko & Tatyany L. Karpovej
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń 2016 (s. 234)

Tom V - **Co znajduje się w obrazach Henryka Siemiradzkiego? / Что изображено на картинах Генриха Семирадского? / What's there in the paintings of Henryk Siemiradzki** pod red. Jerzego Malinowskiego i Iriny Gavrash

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń 2017 (s. 216)

World Art Studies edited by AGNIESZKA KULCZEWSKA-WÓJCIK & JERZY MALINOWSKI ISS 2543-4624

Volume 18 - **The Henryk Siemiradzki that we do not know** edited by Agnieszka Kluczevska-Wójcik & Dominika Sarkowicz

Polish Institute of World Art studies & Tako Publishing House Warsaw – Toruń 2018 (pp. 182)

Accademia Polacca delle Scienze Biblioteca e Centro di Studi a Roma, Conferenze ISSN 0239-8605

Volume 145 - **Henryk Siemiradzki and the International Artistic Milieu in Rome**

a cura di MARIA NITKA & AGNIESZKA KLUCZEWSKA-WÓJCIK
 Accademia Polacca delle Scienze Biblioteca e Centro di Studi a Roma & Polish
 Institute of World Art Studies, Roma 2020
 ISBN 978-83-956575-5-9; ISBN 978-83-63305-88-8 (pp. 294)

Henryk Siemiradzki - *Studia i Materiały* pod red. JERZEGO MALINOWSKIEGO
 Tom 1 - **Józef Dużyk, Piotr Szubert, O Henryku Siemiradzkim**
 Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-
 -Toruń 2021 ISBN 978-83-66758-00-4 (s.134)

Sztuka i Krytyka / Art and Criticism pod red. JERZEGO MALINOWSKIEGO,
 GRAŻYNY RAJ I MARCINA TEODORCZYKA ISSN 2544-9281
 2020, nr 11-12 (98-99) - **Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego. Raport
 z badań 2015-2020**, opracował JERZY MALINOWSKI
 Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Warszawa 2020 (s. 68)
 2021, nr 7-8 (106-107) - **Siemiradzki**, opracował JERZY MALINOWSKI
 Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Warszawa 2021 (s. 102)

Archiwum Sztuki Polskiej XX wieku / Archive of Polish Art of the 20th Century
 [Tom III] – **Tamara Sztyma-Knasiecka, Syn swojego Ludu. Twórczość Henryka
 Glicensteina (1870–1942) / A son of his people: life and works of Henryk
 Glicenstein (1870–1942)**
 Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2008; ISBN 978-83-7543-010-3 (300 s.)

World Art Studies edited by AGNIESZKA KLUCZEWSKA-WÓJCIK & JERZY
 MALINOWSKI ISSN 2543-4624
 Volume 21 - **Contatti artistici polacco-italiani 1871–1939**, a cura di Jerzy
 Malinowski, Agata Knapik & Anna Jagiełło
 Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House, Warsaw – Toruń –
 Rome 2021 ISBN 978–83–66758–12–4 (Poland) ISBN 979-12-210-0339-0 (Italy)
 (337 pp.)

Sztuka Europy Wschodniej / The Art of Eastern Europe pod red. JERZEGO
 MALINOWSKIEGO i IRINY GAVRASH ISSN 2353-5709
 Tom X - **Antyk w polskiej sztuce i kulturze artystycznej końca XVIII i w XIX wieku
 / Antiquity in Polish art and artistic cultures of the end of the 18th and the 19th
 centuries**, pod redakcją Jerzego Malinowskiego i Grażyny Raj
 Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-
 -Toruń 2022 ISBN 978-83-66758-15-5 (s. 272)

Pamiętnik Sztuk Pięknych / Fine Arts Diary pod red. JERZEGO MALINOWSKIEGO,
MAŁGORZATY GERON i GRAŻYNY RAJ ISSN 1730-0215

Nr 17 - **Antyk w polskiej sztuce i kulturze artystycznej XX i początku XXI wieku**,
pod red. Jerzego Malinowskiego i Grażyny Raj

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-
-Toruń 2022 ISBN 978-83-66758-20-9 (s. 172)

Kultura artystyczna

Tom 1 - **Jan Wiktor Sienkiewicz, Artyści Andersa. Continuità e novità**

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-
-Toruń 2016 ISBN 978-83-65480-09-5 (534 s.)

World Art Studies edited by AGNIESZKA KLUCZEWSKA-WÓJCIK & JERZY
MALINOWSKI ISSN 2543-4624

Volume 23 - **Contatti artistici polacco-italiani 1944 - 1980. Anni '40 *
Architettura * Arti visive**, a cura di Jerzy Malinowski & Anna Jagiełło
Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House, Warsaw - Toruń -
Rome 2023 ISBN 978-83-66758-28-5 (Polska) ISBN 979-12-210-5689-1
(Włochy) (s. 300)

Sztuka Europy Wschodniej / The Art of Eastern Europe pod red. JERZEGO
MALINOWSKIEGO ISSN 2353-5709

Volume XI - **Contatti artistici polacco-italiani 1944 - 1980. Cinema * Teatro /
Polsko-włoskie kontakty artystyczne 1944-1980. Kino * teatr**, a cura di / red.
JERZY MALINOWSKI & ANNA JAGIEŁŁO

Polish Institute of World Art Studies @ Tako Publishing House, Warsaw - Toruń -
Rome 2023 ISBN 978-83-66758-29-2 (Polska) ISBN 979-12-210-5690-7
(Włochy) (s. 208)

Sztuka i Krytyka / Art and Criticism pod red. JERZEGO MALINOWSKIEGO,
GRAŻYNY RAJ i MARCINA TEODORCZYKA ISSN 2544-9281

2023, nr 11-12 (134-135) - **III Konferencja Polsko-Włoska Contatti artistici
polacco-italiani 1944-1980** opr. Jerzego Malinowskiego

Polski Instytut Studiów na Sztuką Świata, Warszawa 2023 (s. 80)

Studia i Monografie

Tom 35 - **AGATA KNAPIK, Radykalne projekty florenckiej grupy UFO
w kontekście semiologii Umberta Eco**

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-
-Toruń 2023 ISBN 978-83-66758-18-6 (324 s.)

Monika Baranowska

Zamek Królewski w Warszawie

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Topielica bytem niezadomowionym, czyli jak nazwać topieliczną podmiotowość

Przypomina mi się rozmowa Zygmunta Baumana z Benedetto Vecchim o tożsamości, podczas której polski filozof podkreślał, że jej kwestia to swego rodzaju cel – coś, co trzeba „sklecić”, a następnie o to walczyć i tego strzec¹. Niejednokrotnie mam wrażenie, że z topielicą jest podobnie: topieliczna podmiotowość, tak skrzętnie ukrywana przed spojrzeniem doczesności, podlega nieustannemu odkrywaniu, mniej lub bardziej nieśmiało (od)tworzeniu, a kiedy to już się uda – chronieniu.



il. 1. George Cruikshank, *The Poor Girl Homeless, Friendless, Deserted, Destitute, and Gin-Mad Commits Self-Murder* – Illustration from *The Drunkard's Children* (1848), Victoria and Albert Museum, London (Wikipedia)

Z jednej bowiem strony jej podmiotowość jest tak bardzo konkretna, cielesna, materialna. I dostrzec ją można jako zrozpaczoną, samotną, choć otoczoną tłumem gapiów, skaczącą z mostu Waterloo w wiktoriańskim Londynie. Z drugiej strony wymyka się jednak owej realności, z której pozostaje tylko – a może aż (zważywszy na ewokowane bogactwo znaczeń) –

¹ Z. Bauman, *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, przeł. J. Łaszcz, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007, s. 18 i nast.

jej ciało czule kołysane falami Tamizy, przenoszące się w obszar metafizyki, transcendencji (il. 1).

W jaki więc sposób nazwać tę o podwójnym statusie, w której jakże wielowymiarową ontologię – choć znajdują się pewnie i tacy, którzy stwierdzą, że słaba ta ontologia, że pozbawiona imperatywu konieczności – wpisana jest koegzystencja tu i tam? Ani to trup, ani ktoś żywy. Ani to tylko podmiot, ani przedmiot. Podmiot w procesie, ruchomy byt spod znaku Heraklitowego wariabilizmu; nieskończony, bo ze świata nieskończoności. Przedmiot graniczny, wokół którego rodzi się mit, tworzy różnorodną wyobrażoną rzeczywistość. Owszem, przedmiot, ale przecież nie ciało-przedmiot, nie ciało-preparat wydobyte z zakurzonych magazynów Patologisches Museum. Przedmiot jako dopełnienie podmiotu, jako jego uzupełnienie – aby dokonała się ontologiczna komplementarność.

Chwilami zdaje się ona być tuż obok, blisko, lecz nie sposób jej przyswoić. Co i rusz spogląda na wszelkie byty inteligibilne, jakby w ten sposób protekcyjnie zaznaczając swoją inność. W końcu jest Ta, która kontempluje Wieczność! I trwa w siostrzanym uścisku z wampirem i wisielcem – owymi, jak podkreślał Zbigniew Mikołajko, jakże wymownymi „figurami śmierci w kulturze Zachodu, w jego wyobraźni i egzystencjalnej praktyce”².

Nazwać, przeniknąć, ośwoić topieliczną podmiotowość, która jest równie fantazmatyczna, jak ona sama. To nieustanna próba określenia nieokreślonego, nazwania nienazwanego, wypowiedzenia niewypowiedzianego. W tej próbie określenia topielicznej podmiotowości zawodzi też język. Zawodzi niemal natychmiast, zanim jeszcze zdążymy na dobre zanurzyć się w tę materię. Zatrzymuje się – jakby powiedział Karl Jaspers – a wszelka interpretacja dopełnia się w ciszy. Zatem może niech zapanuje cisza... Może jednak zarzućmy te poszukiwania, próby określenia, zdefiniowania tego umykającego bytu, skoro nie zapuściliśmy się jeszcze zbyt daleko w tych topielicznych rozważaniach...

² Z. Mikołajko, *We władzy wisielca. Z dziejów wyobraźni Zachodu*, t. 1, Wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012, s. 23.

Niby już pochwycona, nagle pierzchnie. Umyka wszelkiej jednoznaczności, którą traktuje niczym krępujący jej powabne ruchy gorset. Jest tak bardzo wieloznaczna, tak pełna antynomii, paradoksów, tak bardzo stanowi kwintesencję ambiwalencji. „Istniejąca między ciałem a niepojętą otchłanią – może otchłanią nieba, może otchłanią piekła. Między materialną mizериą a tajemną głębiną ducha”³. Owa zatem topieliczna zdolność bycia i nie-bycia zarazem. Owo współistnienie z własną niemożnością. Ta możliwość istnienia i nieistnienia, którą Giorgio Agamben nazywa przygodnością: topielica jest, może być, ale może nie być. Ale, ale... Czyż to nie Heraklit powiedział, że jesteśmy i nie jesteśmy zarazem? Tak, topielicy nieraz jeszcze będzie po drodze z myślicielem z Efezu...

Pozostaje więc ona w relacji do własnego nie-bycia. Istnieje, choć może jednak współistnieje. Współistnieje z brakiem, z obcością, innością, Innym. Z obcością eschatologiczną, intrygującym przybyszem stamtąd. Oczywiście ta przygodność nie wystawia na szwank topielicznej ontologii.

Nie wynika to ze słabości ontologii, a raczej z tego, że wraz z pozbyciem się odniesienia do konieczności zrywamy także z utożsamianiem mocnej ontologii i ustanawianiem bytu na jakimś *fundamentum inconcusum*. [...] [Byt przygodny], ów byt subtelny i migotliwy nie przestaje być jednak bytem⁴.

Choć może przybyła ona z wolnej praprzestrzeni, przestrzeni przedkreacyjnej, po czym wkroczyła w byt? Stała się prozopopeją. Uobecnieniem. Obecnością.

Uwodzi, zwodzi, próbuje przechytrzyć, byle tylko nie nazwać, nie przyszpilić jej jakakolwiek wyrażalnością. Tego by nie zniosła! Woli bowiem – jak przystało na byt pogranicza (niektórzy romantycy otoczyli ją nimbem uwielbienia, pisząc o niej bądź przynajmniej pisanie owo zaczynając) – sytuować się po stronie ontologicznej niewyrażalności. Tyleż prowokuje, co frapuje. Jakby chciała, aby jej istotowość wytworzyć, a nie odkryć. Namiętnie więc mnoży konteksty, znaczenia, po czym z typową dla siebie finezją znika w meandrach piętrzących się sensów, w głębinach unoszących ją fal,

³ Cyt. za: idem, *We władzy wisielca. Ciemne moce, okrutne liturgie*, t. 2, Wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014, s. 81.

⁴ P. Mościcki, *Idea potencjalności. Możliwość filozofii według Giorgio Agambena*, Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, Warszawa 2012, s. 104–105.

pozostawiając tego, kto pragnie ją poznać na pastwę... ontologicznego niewiadomego, pozostawiając egzystencjalne niedopowiedzenie.

Bywa chimeryczna, nieprzewidywalna, zawsze jednak pozostaje transgresyjna, nomadyczna, jej podmiotowość tworzy się, a może po prostu nieustannie trwa w stanach przejściowych, choć Heraklit pospiesznie by wyjaśnił, że to tylko zdaje się trwać, że to tylko złudzenie, bo przecież wszystko płynie, wszystko podlega ciągłej zmianie.

Zatem topielicę spotkać można tylko wśród bytów pogranicznych⁵, lawiruje na owej tajemniczej granicy oddzielającej „tu” i „tam”, między możliwością i przygodnością. Przekracza ją – ba, przekracza permanentnie – stając się w tym przekraczaniu bytem ponadpłciowym, mając za nic konstatacje wielbicieli koncepcji Lacana, że w kobiecym wykraczaniu (poza siebie) nie może wytworzyć się żaden sens. Tymczasem ona robi to z pełną świadomością, z dezynwolturą, gdyż wie, że owa transgresja dotyczy tak kobiety, jak i mężczyzny. Dotyczy człowieka. Wszak, kiedy uda się nam choćby zbliżyć do samej krawędzi jej transgresyjności, kiedy nieśmiało rozejrzemy się wokół, kiedy pełni obaw, ale i nadziei będziemy ludzić się, iż właśnie przekraczamy tę epistemologiczną linię demarkacyjną, być może okaże się, że tak naprawdę płęć nie ma tu nic do rzeczy. Ani płęć, ani jednostkowość, której tak kurczowo się trzymamy. Będzie za to wszechogarniająca, pozbawiająca płciowości oraz jednostkowości anihilacja, „roztapianie się duszy w bezgranicznym morzu Absolutu aż do punktu, w którym nic jednostkowego się nie ostaje”⁶ – chciałoby się rzec, odkrywając zarazem mistyczną podmiotowość topielicy⁷. Jej mistycyzm objawia się niemal na każdym kroku, w doświadczaniu Niewyraźnego, tego, co Wieczne i Nieskończone⁸. Bóg. Absolut. Transcendencja. Duchowość. Tajemnicza Nicość, ale taka, o jakiej można przeczytać w tekstach żydowskich

⁵ Niezwykle bogata w tej materii jest kultura romantyczna, która bardzo często kobietę sytuowała wśród bytów pogranicznych, o czym pisze np. Maria Janion w książce *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006 (zwłaszcza w rozdziale *Słowiańszczyzna, szaleństwo i śmierć*).

⁶ L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, diable, grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, przeł. T. Baszniak, M. Panufnik, Wydawnictwo Znak, Kraków 2010, s. 95.

⁷ Dziękuję za tę sugestię Zbigniewowi Mikolejce.

⁸ L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma...*, op. cit.

kabalistów. W zasadzie mistyczna proveniencja jej tożsamości powinna narzucić się samoistnie. Przecież jako byt tak silnie związany z materią wody, unoszący się na jej powierzchni, ma swojego filozoficznego ojca, wspomnianego Heraklita – prekursora europejskiej metafizyki. Tak, ona jest bytem metafizycznym, gdyż wiedzie nas ku temu, co inne, obce, co poza, gdyż uświadamia nam naszą duchową aktywność, nawet jeżeli owa aktywność zakończy się porażką⁹. Topieliczna podmiotowość wytwarza owe Szyfry Transcendencji – jakby powiedział Karl Jaspers. Tak bardzo związana z egzystencją, a jednak jej umykająca, objawiająca jakąś transcendencję.

Zanim jednak owa anihilacja nastąpi, przyjdzie nam jeszcze – nie bez przyjemności zresztą – poobcować z bytem bardzo konkretnym, z bytem uwodzicielskim w swej cielesności, w swej zmysłowości, z bytem o określonej płciowości, choć tę płciowość przekraczającym.

Trwa ona w nieustannych melancholijnych płasach współ z Tanatosem i Erosem, ale niewątpliwie większym uczuciem pała do boga ciemności. Bezgranicznie ulega tej tanatycznej fascynacji, namiętności. Tak, to uczucie z pewnością przetrwa wszelką próbę czasu. I jeszcze jej zmysłowe, na wpół obnażone, otulone kwiatami ciało, owo medium komunikacji – to najbardziej znane, niemal emblematyczne z obrazu Johna Everetta Millaisa (il. 2), ale i inne, nie tylko te prerafaelickie. Ciało, które tak bardzo czyni ją ucieleśnionym podmiotem¹⁰. To również ciało i kontemplacja jego piękna konstytuują jej podmiotowość, stanowią jego rewers, awers skrywając i ukazując jedynie nielicznym. Owa przynależność płciowa – tak eksponowana – stanowi istotową kwestię jej tożsamości.

⁹ E. Balcerzan, *Niewyraźalne czy nie wyrażone?* w: *Literatura wobec niewyraźalnego*, W. Bolecki, E. Kuźma (red.), Warszawa 1998, s. 19. Balcerzan dodaje, że jest to „porażka honorowa, bo uwarunkowana okolicznościami, na które nie mamy wpływu” (ibidem).

¹⁰ Więcej na temat ciała jako punktu przecięcia, progu podmiotowości zob. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne: ucieleśnienia i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009.



Il. 2. John Everett Millais, *Ofelia*, 1851-1852, Tate Gallery, London, źródło: Wikipedia

Wyjaśnić jej podmiotowość, to niewątpliwie „przejsć” przez jej ciało. Nie da się inaczej. Czy to zbyt powierzchowne? Czy zachwyt nad formą deprecjonuje? Wbrew pozorom jej cielesność nie jest ograniczona do męskiego paradygmatu. Ona ten paradygmat znosi, jak przystało na mistrzynię transgresji, ona ten paradygmat przekracza, wiedzie ku ponadpłciowemu, egzystencjalnemu doświadczeniu. Owszem, tożsamość topielicy, tożsamość seksualna, została zawłaszczona przez społeczno-kulturowy porządek, wytworzona przez męską wyobraźnię, jej podporządkowana, ale i wymykająca się zarazem.

Może jednak rację ma Octavio Paz, twierdząc, że aby kontemplować wieczne formy i uczestniczyć w istocie, trzeba „przejsć” przez ciało? Ciało, które unoszone wodami Sekwany, Renu czy Wisły dopełnia, a nawet współkonstytuuje jej podmiotowość. Ciało, które jest tak bardzo koherentne z bytem, równie zmysłowe, co i sensotwórcze. Słowem – to doświadczenie

ciała nieustannie odnosi się do bytu. Owa ontologia ciała, ontologia spojrzenia – jakby rzekł niejeden fenomenolog bądź egzystencjalista (ale do tego wątku przyjdzie nam jeszcze powrócić).

Ku jakim zatem sensom swej podmiotowości prowadzi nas topielica, mimo że jej epifaniczność niejednokrotnie daje poczucie wymykania się sensu? Niczym Jasnowidząca z Prevast wiedzie nas do krainy eschatologii, gdzie nie sięga Logos (chyba że Logosu spojrzenie), a formą komunikacji bywają znaki, bywa milczenie. I wymyka się porządkowi dyskursu. Zwłaszcza kiedy chcemy uchwycić nieuchwytnie, bo to „nieuchwytnie” przecież ją określa. Owo „nieuchwytnie” to doświadczenie śmierci, które jakże wyraziście wpisane jest w jej ontologię. Ona tę swoistą perspektywę śmierci współtworzy, do niej przynależy, o niej opowiada. Śmierć samobójcza, śmierć absolutna, bo w materii wody – kobiecym, melancholizującym żywiole, jakże poetycko opisywanym przez Gastona Bachelarda. Śmierć szekspirowskiej Ofelii, śmierć słowiańskiej Wandy, śmierć Virginii Woolf, śmierć zrozpaczonej wiktoriańskiej kobiety. Tożsamość zanurzona w wodzie, zmienna, która ciągle się staje. Niejednoznaczna ontologia topielicy uzupełnia się z niejednoznacznym statusem ontologicznym wody. To woda właśnie konstytuuje i rozmywa tę podmiotowość. Tworzy granicę między tym, co zewnętrzne i tym, co wewnętrzne. „Ja” topielicy traci swój obrys, zyskuje zaś eksterytorialność. Mircea Eliade, podkreślając istotną rolę wody w stawianiu się bytu, w jego wylanianiu się, pisał:

Wody [...] są zbiornikiem wszelkiej możliwości istnienia, wyprzedzają one wszelką formę i podtrzymują całe dzieło stworzenia [...]. Zanurzenie natomiast symbolizuje powrót do tego, co przedkształtne, powtórne włączenie się w niezróżnicowaną modalność przedistnienia. Wynurzenie się powtarza kosmogoniczny akt objawiania się kształtów; zanurzenie jest równoznaczne z rozprężeniem form¹¹.

¹¹ M. Eliade, *Struktura symboliki akwaticznej*, w: idem, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. T. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 134-135.

Tożsamość topielicy płynna jak fale wody, które unoszą jej ciało. Ta tożsamość ma swoją przestrzeń, topieliczna tożsamość – wbrew temu, o czym pisał Kartezjusz w *Rozprawie o metodzie* – by istnieć, potrzebuje miejsca, potrzebuje wody¹². Ambiwalentna podmiotowość zanurzona w owym ambiwalentnym arche, źródle wszelkiego istnienia, początku i końca. Bywa, że woda anihiluje tę tożsamość. Następuje całkowite połączenie, mariaż na wieki, by przywołać choćby naszą dzielną Wandę, o której pisał w swym dramacie Norwid. Tak bardzo wypłakiwała swe istnienie, że przeistoczyła się w wodę. W wodę chrzczącą żyjący nad jej brzegami lud. Ta cudowna transfiguracja dała jej to, o czym marzy niejeden z nas – życie wieczne. Ofiara nagrodzona wieczną obecnością w wodzie, w nurtach Wisły (Zuzanna Ginczanka pisałaby pewnie tutaj o wypłukanej kobiecej tożsamości, o zatopieniu całkowicie bezradnym, niedostrzegalnym, wrogim¹³).

Integracja i dezintegracja, rozpłynięcie się w nieistnieniu, uwolnienie od doskwierającego ciężaru Ja

Wszędzie to moje ja.

Czy nie mogłoby opuścić mnie na chwilę?

Mówi mi: Bądź sobą, to już coś jest.

A innym razem: Przeskocz samą siebie, to dopiero sztuka

Albo kiedy indziej: Samej siebie nie przeskoczysz.

Puszy się, że nie jest nudne, że wciąż się z nim coś dzieje. Ale dusi je

¹² „...jestem substancją, której całą istotą, czyli naturą, jest jeno myślenie, i która, aby istnieć, nie potrzebuje żadnego miejsca ani nie zależy od żadnej rzeczy materialnej; tak, iż owo ja, to znaczy dusza, przez którą jestem tym, czym jestem, jest całkowicie odrębna od ciała, a nawet jest łatwiejsza do poznania niż ono, i że gdyby nawet ono nie istniało, byłaby i tak wszystkim, czym jest” – pisał Kartezjusz, zob. idem, *Rozprawa o metodzie właściwego kierowania rozumem i poszukiwania prawdy w naukach*, przeł. T. Żeleński (Boy), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 50.

¹³ Zob. A. Araszkiewicz, *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Fundacja Ośka, Warszawa 2001.

Ta nieustająca intymność. Więc biegnie nad morze, zatracą się w tym

Widoku, wciela się w cudze opowieści, potem odchodzi, zniechęcone.

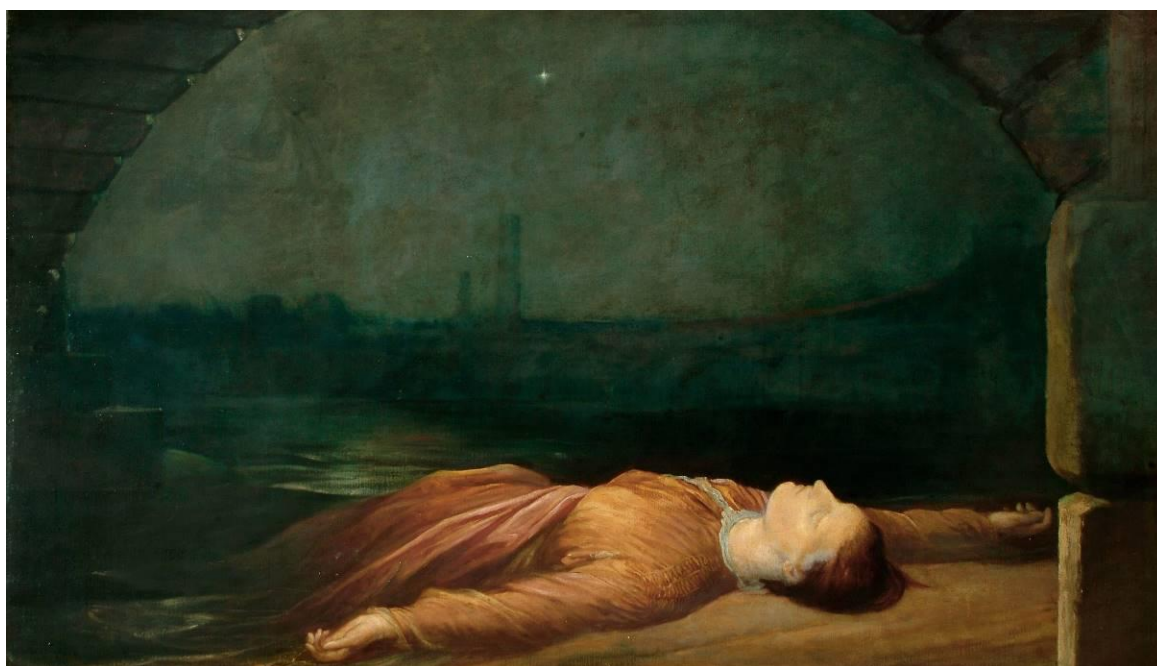
Odbijają je wszystkie mijane szyby, kałuże, źrenice cudzych oczu¹⁴.

Hegel w *Fenomenologii ducha* pisał, że śmierć stanowi negację bytu. Tymczasem figura topielicy uobecnia obecność. Może dlatego Paul Celan nazywa ją tą „bez śladu”:

Wielka. Szara. Bez

śladu.

Niepoślednia¹⁵.



il. 3. George Frederic Watts, *Found Drowned*, 1848-1850, Watts Gallery, Compton

¹⁴ J. Hartwig, *Wszędzie*, w: idem, *Wiersze, Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2010.

¹⁵ P. Celan, *Chymicznie*, przeł. J. S. Burkot, „Literatura na Świecie” 2010, nr 1-2, s. 8.

Jest jak prozopopeja, jak urzeczywistnienie owej negacji. W końcu prozopopeja to nadawanie twarzy, rysów, to uobecnienie. Owa podmiotowość staje się. Klasyczna prozopopeja pozwala przemawiać umarłym, przynajmniej taka zdolność jest jej przypisywana. Topielica, co już było wielokrotnie podkreślane, przemawia niewerbalnie, jej mową niejednokrotnie jest ekspresja ciała (il. 3).

I staje się postacią, wprowadzie o labilnej, nomem omen płynnej podmiotowości, ale jednak postacią. Bezwzględnie zaprzecza temu, jakoby śmierć była bezpostaciowa. Konstytuuje ją spojrzenie – wszak to spojrzenie właśnie, patrzenie na nią, natrętne wpatrywanie przemienia ją w byt. Są tacy, którzy nie mogą oderwać od niej oczu. Od niej czy też od jej tanatycznych, egzystencjalnych znaczeń, których jest uosobieniem, które mimowolnie – i ot, tak – ewokuje?

Śmierć – jeśli tak chcemy nazwać ową rzeczywistość – jest czymś najstraszliwszym, i trzeba największej siły, żeby trwale zachować to, co umarło. Bezsilne piękno nienawidzi rozsądku, ponieważ rozsądek żąda od niego tego, do czego jest niezdolne. Ale życiem ducha nie jest życie, które opanowane jest lękiem przed śmiercią i chciałoby się ustrzec przed zniszczeniem [pozostając jako życie] w swej czystości, lecz życie, które wytrzymuje śmierć i zachowuje się w niej. Duch osiąga swoją prawdę tylko wtedy, gdy odnajduje siebie w absolutnym rozdarciu. Jest to potęgą nie jako to, co pozytywne, odwracające wzrok od tego, co negatywne [...]; lecz potęgą tą duch jest tylko wtedy, kiedy patrzy negatywności prosto w oczy i zatrzymuje się przy niej. To zatrzymanie się [przy negatywności] jest czarodziejską siłą, która przemienia ją w byt¹⁶.

Owszem, topielica jest pod nieustanną kuratelą spojrzenia, męskiego spojrzenia, któremu jednak często się wymyka, nie tracąc bynajmniej nic ze

¹⁶ G. W. F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, przeł. Ś. F. Nowicki, Fundacja Aletheia, Warszawa 2002, s. 31-32.

swojej podmiotowości. Jako figura o określonej płciowości zostaje bezwiednie skazana na spojrzenie. I znowu – czyżby na zgubę? – wiedzie nas ku antynomiom. Ciało – spojrzenie – byt. Ciało – podmiot. Cieleśność – duchowość. Ontologia widzenia, bo – jak pisze Merleau-Ponty – ciało przechodzi na stronę podmiotu, staje się punktem widzenia świata. Tak, przyciąga uwagę, nie można od niej oderwać wzroku. Jej tożsamość określają dwa elementy – obserwowany i obserwujący – czego zresztą jest świadoma. Sama siebie niejednokrotnie przekształca w obiekt widzenia czy też widok¹⁷. Sama przylączyła się do oczarowanego nią tłumu widzów, dzierżąc w dłoni lustro bądź pochylając się nad wodną taflą. Czyni to z pełnym namaszczeniem, jakby kontemplowała (własną) śmierć, jakby chciała coś odkryć, poznać, przeniknąć, a my razem z nią – wysłanniczką obcości, depozytariuszką transcendencji czy, jakby powiedział Zbigniew Mikołajko, agentką nicości.

Teraz jestem jeziorem. Kobieta nachyla się nade mną,

Przeszukując moją taflę, aby poznać siebie.

[...]

Jestem czymś ważnym dla niej. Ona przychodzi i odchodzi¹⁸.

Zapewne Hegel potraktowałby topielicę jako figurę przedmiotowego bycia. Jednakże to nie jest pusty, pozbawiony *signifié* przedmiot. To przedmiot-znak. Nawet jeżeli Julia Kristeva¹⁹ pisze, że pragnienie zawsze wywodzi się tylko z przedmiotów, to topielica jest bytem, który zasadza się na pragnieniu. Pragnieniu spojrzenia, zbliżenia, pragnieniu (nie)poznania... (il. 4). Jako byt fantazmatyczny pragnieniem uwodzi, pragnienie wzbudza. Ale pragnienie czego, kogo? Erosa, Tanatosa, a może obu? Owej inności, wypartej, ale tkwiącej w człowieku jego własnej Obcości.

¹⁷ J. Berger, *Sposoby widzenia*, przeł. M. Bryl, Fundacja Aletheia, Warszawa 2008.

¹⁸ S. Plath, *Poezje wybrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

¹⁹ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Faski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.



il. 4. Maska pośmiertna Nieznajomej z Sekwany, Wikipedia

Podmiot – przedmiot – pragnienie. Topieliczna triada. Ta transfiguracja podmiotu w przedmiot nie jest jednoznacznie negatywna. Jest epifaniczna. Kto wie – może nawet powołana na chwałę skończonego topielicznego podmiotu? Choć akurat to brzmi niczym pobożne życzenie.

Topielica pozostaje bytem nieuchwytnym. Wyzbywa się określoności, jednoznaczności, własnego ja, by zyskać dostęp do innych, możliwych scenariuszy swojej biografii.

Dr Martyna Groth
Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

**Sensorium i media – o eksperymentach Jerzego Krechowicza
w Teatrze Galeria (1961-1968)**

„Z zasady zawsze szukam tego, co inni ignorują”

(Marshall McLuhan za: R. Konstelanetz, *Marshall McLuhan*, Toronto 1969, s. 91)

Pierwszym artykułem, który kilka lat temu przybliżył mi wcześniej nieznaną praktykę artystyczną Jerzego Krechowicza był tekst Andrzeja Żurowskiego *Teatr najosobniejszy (Galeria)*, zamieszczony w zbiorze *Gdańskie teatry osobne*. Autor dokonał w nim podsumowania kilku lat istnienia teatru Jerzego Krechowicza o formule – jak pisał – „zupełnie nowej, zgoła odmiennej od występujących równolegle konwencji scenicznych”¹ (il. 1). Działalność Krecha w Galerii wspominał też Zbigniew Taranienko w książce *Teatr bez dramatu*, zwracając uwagę na jego prekursorstwo i najdalej posunięte eksperymentatorstwo w kręgu teatru plastycznego². Obrazowo-dźwiękowy język, wypracowany przez Krechowicza, dobrze rozumieli również poeci – m.in. Bogdan Justynowicz w tekście *Teatr „przeczuty”, czyli kilka uwag o „Galerii” Jerzego Krechowicza*:

Wiadomo, że człowiek do dnia dzisiejszego nie wymyślił artystycznych środków (nie licząc może usiłowań ludzi filmu), które by pozwalały demonstrować przestrzeń, namacalnie oglądać czas. W próbie opanowania tych właśnie środków leży tzw. ciężar zasługi teatru czy może inaczej – audiowizualnej formy [...], w której obraz i dźwięk łączą się bardzo ściśle, organicznie³.

¹ A. Żurowski, *Teatr najosobniejszy (Galeria)*, [w:] *Gdańskie teatry osobne*, pod red. J. Ciechowicza i A. Żurowskiego, Gdańsk 2000, s. 88.

² Z. Taranienko, *Plastyka zamiast dramatu*, [w:] idem, *Teatr bez dramatu*, Warszawa 1979, s. 161-164.

³ B. Justynowicz, *Teatr przeczuty, czyli kilka uwag o „Galerii” Jerzego Krechowicza*, „Nowy Wyraz” 1973, nr 9, s. 97-106.



il. 1. Portret-klatka z filmu amatorskiego, autor nieznany, Politechnika Gdańska

To wybór tylko kilku spośród niewielu tekstów krytycznych poświęconych działalności Jerzego Krechowicza. Jego dokonania w Teatrze Galeria nie zostały bowiem w pełni dostrzeżone i docenione w czasie teraźniejszym (a więc w latach 60. XX wieku). Także współcześnie wciąż zapomina się lub przemilcza istnienie tej innowacyjnej i osobnej w Polsce sceno-galerii. Ponieważ „z zasady zawsze szukam tego, co inni ignorują”, postanowiłam napisać o dokonaniach tego twórcy artykuł (w sumie powstało już kilka), a finalnie poświęcić mu także pracę doktorską.

Artysta-radar

Jerzy Krechowicz założył Teatr Galeria około roku 1961, mając wówczas 24 lata. Było to tuż przed ukończeniem studiów na Wydziale Malarstwa w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku (obecnie ASP). Na miejsce działalności wybrał kultowy Klub Studentów Wybrzeża Żak, którym zarządzał wówczas Związek Studentów Polskich. Żywa była w nim

jeszcze pamięć Bim Bomu, wciąż prezentował spektakle Teatr Rozmów, Cyrk Rodziny Afanasjew, Kabaret To Tu czy Teatr Rąk i Przedmiotów Co To. Od czasu odwilży ruch studencki był przestrzenią większej swobody, stwarzał warunki do artystycznego eksperymentu, a także do ogólnopolskich i zagranicznych prezentacji.

Teatr Galeria łączył w swoich programach doświadczenia sztuk performatywnych, wizualnych i sztukę dźwięku, uzyskując stopniowo nową, multimedialną jakość. Krechowicz współpracował z malarzami i muzykami, którzy wspomagali kreację tworzonych na żywo wydarzeń audiowizualnych. Zespołowość procesu powstawania spektakli nie powinna jednak przysłaniać faktu, iż był to teatr autorski, odzwierciedlający idee, wrażliwość i wizjonerstwo Jerzego Krechowicza. A jest to twórca zupełnie wyjątkowy, obdarzony skalającą wyobraźnią, z pewną bezczelnością kojarzący ze sobą różne koncepcje i eksperymenty z okresu Wielkiej Awangardy i neoawangardy z własnymi pomysłami czy intuicjami. Mimo niewielkiej dostępności zagranicznych czasopism czy publikacji całkiem nieźle orientował się w tym, co progresywne w sztuce i nauce lat 60. W epoce elektryczności, Sputnika, cybernetyki i nowoczesnej telekomunikacji przeczuł m.in. stopniową symulację i wirtualizację rzeczywistości.

Jak stwierdzał Marshall McLuhan:

Prawdziwa wizjonerska Sztuka sięga swoimi antenami w przyszłość. Artyści trzydzieści lat wcześniej powiedzą wam, co się stanie. Dlatego należałoby studiować Sztukę. Sztuka to coś, co budzi. Kłopot w tym, że większość ludzi nie chce być budzona. To zbyt trudne, wymaga pewnego wysiłku. Sztuka jest systemem alarmowym w obrazach. To SOS, błysk światła, który ona nam przesyła. Artyści widzą bardziej intensywnie niż inni⁴.

Jerzy Krechowicz był i wciąż jest artystą-radarem, a więc „wyjątkowo spostrzegawczym i aktywnym obserwatorem świata”⁵.

⁴ Cyt. za: K. Kukielko-Rogozińska, *Miejsce sztuki w teorii mediów Marshalla McLuhana*, [w:] eadem, *Między nauką a sztuką. Teoria i praktyka artystyczna w ujęciu Marshalla McLuhana*, Warszawa 2014, s. 122.

⁵ Ibidem, s. 85.

Przestrzenie obrazów i dźwięków



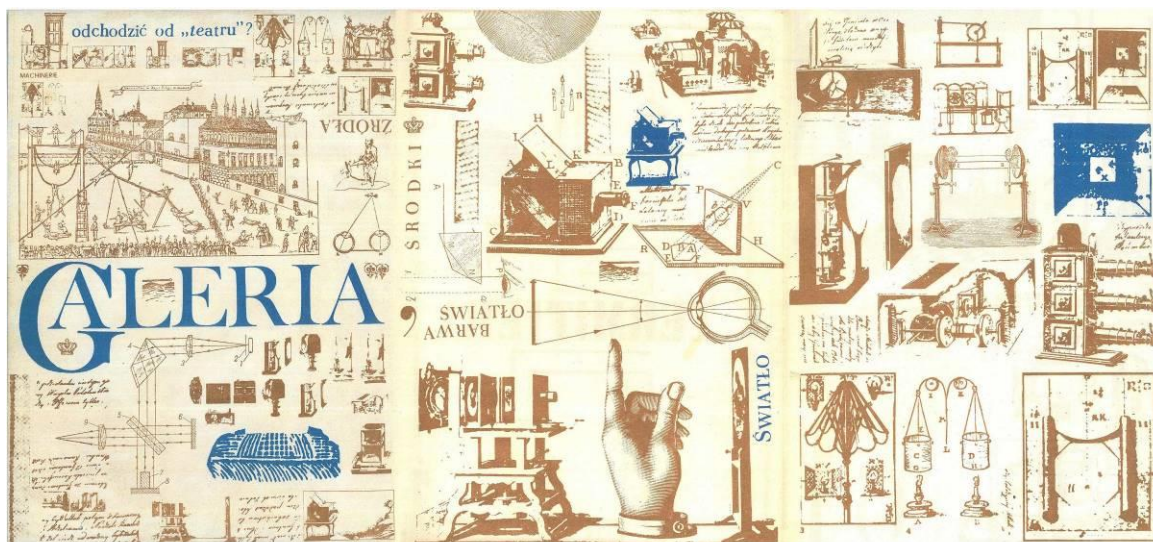
il. 2. Plakat do spektaklu Teatru Galeria „Pies, a także brak psa”, ze zbiorów Autorki

Spektaklom Galerii zwykle towarzyszyły manifesty (poza *Traktatem*), które same w sobie są dziełami sztuki. Przyjrzenie się ich typografii i warstwie ilustracyjnej pozwala zauważyć ewolucję formy zgodną z etapami rozwoju Teatru. Z początku – przy *Kolonii Karnej* – dominuje uporządkowane liniowo słowo drukowane (tekst autorstwa historyka sztuki i krytyka Jerzego Frycza), co odpowiada przyjętej koncepcji inscenizacji prozy Kafki, opierającej się w dużym stopniu na aktorstwie, a co za tym idzie – również na słowie. Mimo znaczącej roli scenografii mowa sceniczna było jednak wciąż ważnym środkiem artystycznym w tym spektaklu. Potem następuje faza, w której

wizualność stopniowo dominuje pozostałe elementy (program *Pies, a także brak psa*) (il. 2). Gęstemu, erudycyjnemu tekstowi ideowemu Krechowicza towarzyszą fotografie aktorów – zamaskowanych postaci-marionet. Człowiek z wolna ustępuje centralne miejsce – animuje antropomorficzne kostiumy, utrudniające mu ruch, i liczne instrumentarium optyczne. Żywe słowo zastępuje dźwięk rejestrowany i przetwarzany elektronicznie. Manifest towarzyszący *Termitierze* (1964) jest już niemal całkowicie obrazowym labiryntem o mozaikowej strukturze. Horyzontalny układ stron wypełnia kolaż rycin, prezentujących trikowe rozwiązania oraz urządzenia, które bliższe są archeologii mediów niż najnowszym możliwościom projekcyjnym (il. 3 i 4). Wykonawcy zmieniają się w animatorów wielokubicznych istnień – termito-robotów bądź też przenoszą się na obrzeża, za ekran, gdzie w ukryciu tworzą światłoobrazy, którym towarzyszy dźwięk. W ostatnich programach *Traktat* (1966), *Inwazja* (1967-1968) labirynt machin i urządzeń o podobnym rodowodzie zagęszcza się (il. 5). Zamieszczona na wspak, w lustrzanym odbiciu, ikonografia aktywizuje percepcję widza (il. 6 i 7). Dominują tu barwy podstawowe (czerwony i niebieski) oraz czerń, co znajduje odzwierciedlenie również w kolorystyce rzutowanych w spektaklu projekcji. Do tej pory jedynie oko było narządem wizualnie eksponowanym w materiałach Teatru. W tym



il. 3. Klatka z filmu amatorskiego prezentująca aparaturę używaną w Teatrze Galeria, autor nieznany, Politechnika Gdańska



il. 4. Tył programu do spektaklu *Termitiera*, 1964, oprac. graf. Jerzy Krechowicz

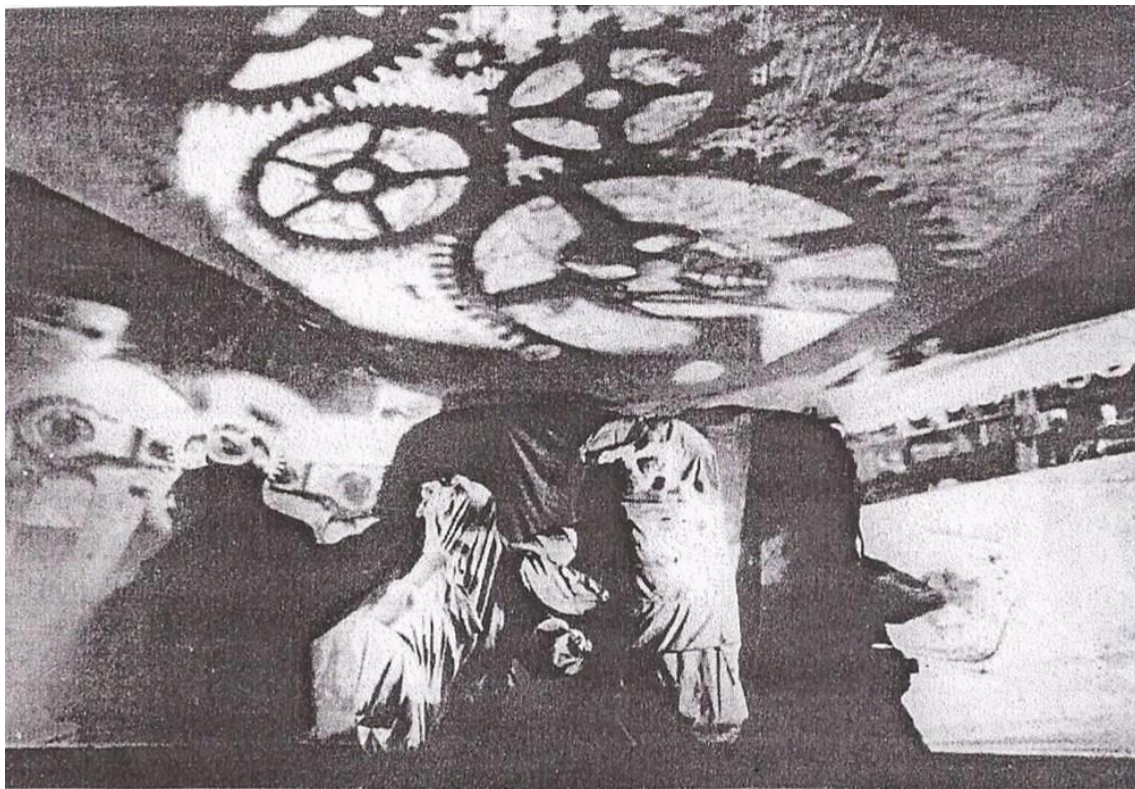
programie istotny staje się już duet oko-ucho. To zestawienie wyraźnie podkreśla audiowizualną formułę wydarzeń. Dźwięk stał się wreszcie równoprawnym partnerem warstwy wizualnej.

Obrazowy manifest był ilustrowanym wprowadzeniem do Galerii (il. 8), dającym czytelnikom narzędzia do lepszego zrozumienia idei teatru. Dodatkowo na jego odwrociu znajduje się wizualna partytura (nazwana przez twórców ideogramem) utworu kompozytora Janusza Hajduna *Inwazja. Muzyka na taśmę magnetofonową Nr 2*. Jerzy Krechowicz opracował do niego nieprzedstawiającą notację, która przypomina ślady po eksplozjach pomysłów. Towarzyszy jej wizualizacja sekwencji dźwiękowych rozpięta na osi czasu. Użyte tutaj symbole powstały dzięki ścisłej współpracy kompozytora i reżysera, o której ten drugi opowiadał, iż:

Potrąfiliśmy sobie opisać jak on [dźwięk – dop. M.G.] powinien brzmieć. Jeśli np. dźwięk się rozszerzał, to gabarytowo się rozmiękczał i wzbogacał. Z takiego opisu było dla muzyka oczywiste, że on tak później ma brzmieć⁶.

Jak trafnie zauważa Zbigniew Taranienko rysowana partytura łączyła się „z przekonaniem twórców teatru, że każdy dźwięk posiada obrazowy odpowiednik, a oba mieszczą się w ramach szerszej symboliki, głębszych

⁶ Wypowiedź zarejestrowana w 2016 roku.



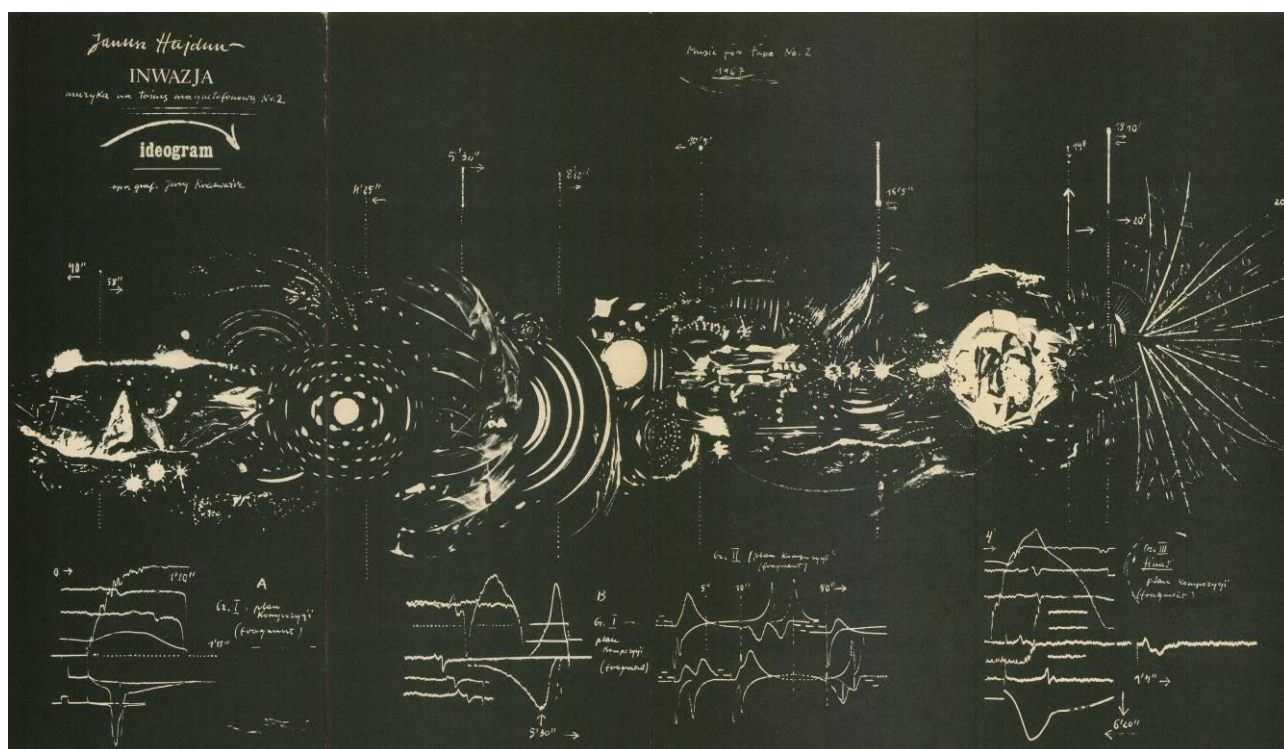
il. 5. Fotografia ze spektaklu Teatr Galeria *Termitiera*, fot. J. Hajdul



il. 6. Fotografia ze spektaklu Teatr Galeria *Traktat*, fot. I. Wolny



il. 7. Fotografia ze spektaklu Teatru Galeria *Inwazja*, fot. I. Wolny



il. 8. Rewers wizualnego ideogramu spektaklu *Inwazja*, oprac. graf. Jerzy Krechowicz

znaczeń”⁷.

Były to działania bliskie praktykom dźwiękowym artystów związanych np. z Fluxusem, a także twórców współpracujących ze Studiem Eksperymentalnym Polskiego Radia w Warszawie.

Ciesząc się oficjalnym przyzwoleniem i, co równie ważne, finansowaniem pozwalającym im sprowadzać sprzęt z importu, te wschodnioeuropejskie eksperymentalne studia tworzyły nowe formy muzyki. Muzyka konkretna wyrastająca z dźwięków życia codziennego; elektroniczne pejzaże dźwiękowe generowane za pomocą oscylatorów i syntezatorów; muzyka tworzona poprzez cięcie, zapętlanie i zmienianie prędkości taśmy – to tylko niektóre z muzycznych efektów działań tych studiów (porównywalnych z eksperymentami prowadzonymi przez ich odpowiedniki na Zachodzie). Nie były to kopie czy nagrania wykonań, lecz nowe obiekty muzyczne same w sobie. Pomimo że studia powiązane były często z państwowymi nadawcami radiowymi lub musiały dostarczać ścieżki dźwiękowe dla telewizji i kinematografii, były strefami na poły autonomicznymi⁸.

Sensorium

Koncepcja sceno-galerii była wyrazem fascynacji Krechowicza procesualnym wymiarem malarstwa. Obraz sztalugowy przestał artyście wystarczać. Chciał tworzyć za pomocą innych mediów, bliższych współczesnemu widzowi i dominującemu typowi kultury audiowizualnej. Technologia wspomagała i poszerzała zmysły malarzy, pozwalała przekraczać antropocentryczne ograniczenia. Było to częścią długiej laboratoryjnej pracy zespołu. Twórcy stopniowo uczyli się stosować nowe narzędzia (aparaturę świetlną, projektory, epidiaskopy), tak aby jak najlepiej wyzyskać ich możliwości. Narzędzia stawały się tymczasowym przedłużeniem ciał animatorów, którzy – poprzez zmysł dotyku, wzroku i kinestetyki – opanowywali wielkie powierzchnie projekcyjne, uzyskiwali wielowymiarowość, zmienność i

⁷ Z. Taranienko, *Plastyka zamiast dramatu*, op. cit., s. 162-163.

⁸ D. Crowley, *Dźwięki elektrycznego ciała. Eksperymenty w sztuce i muzyce w Europie Wschodniej 1957-1984*, [w:] idem, *Dźwięki elektrycznego ciała*, Łódź 2012, s. 16.

symultaniczność, której nie osiągnęliby za pomocą tradycyjnych technik. Wspominany już McLuhan potwierdzał, że:

...ludzkie sensorium może być poszerzane przez rozmaite media i sposoby ich funkcjonowania. Tym samym włączył technologiczne rozwiązania do rozważań na temat sfery ludzkich zmysłów. W centrum świata McLuhana był człowiek, który używając mediów, kontaktował się z zewnętrżnością⁹.

Uwaga unieruchomionych na widowni widzów była modulowana przede wszystkim przez zmysł wzroku i słuchu. Obserwowali oni częste zmiany warstwy wizualnej – ruch, zmienność natężenia barw jednocześnie wyświetlanych z wielu źródeł obrazów i ekranu, które dynamizowały ich percepcję. Przed widownią pojawiał się świat niezwykle dotykalny, pełen faktur, struktur, trójwymiarowych obiektów, które chciałoby się dotknąć, zbadać powierzchnię, poczuć. Słuchali oni również kolaży dźwięków konkretnych i elektronicznych, które wzbogacały warstwę wizualną. Postrzeganie świata w Galerii było zajęciem niezwykle aktywnym. Jak pisał Zbigniew Taranienko:

Szło o coś więcej – o lepsze rozeznanie świata, a także o nowy sposób komunikacji międzyludzkiej poprzez specyficzne emocje „technologiczne”, których doznaje człowiek współczesny, poruszając się w zupełnie nowej rzeczywistości, niż ta, która istniała jeszcze sto lat temu. Badanie najogólniej rozumianej technologii, która w całości poszerza widzenie człowieka, zmienia jego świadomość i relacje między świadomością a percepcją do tego stopnia, że niektóre sprawy szybciej dają się uchwycić przez obraz czy bezpośredni kontakt niż przez słowo¹⁰.

Krechowicz w latach 60. XX wieku przeczuł, iż ludzie w przyszłości będą żyć „w wypełnionych mediami i opanowanych przez obrazy przestrzeniach”¹¹. To artysta-radar, który czuł się silnie spokrewniony z przedwojennymi

⁹ A. Jelewska, *Sensorium. Eseje o sztuce i technologii*, [w:] eadem, *Poszerzanie zmysłów*, Poznań 2013, s. 26.

¹⁰ Z. Taranienko, *Plastyka zamiast dramatu*, op. cit., s. 163.

¹¹ K. Kukielko-Rogozińska, *Ten, który zrozumiał media*, [w:] *Między nauką a sztuką*, op. cit., s. 49.

eksperymentami Bauhausu i powojenną sztuką amerykańską – zresztą odniesień do tego kręgu zjawisk można było doszukać się w spektaklach Galerii. Dla wielu (także ówczesnych krytyków czy cenzorów) nie było to jednak czytelne. Krech nie interesował się polityką. Korzystał z opieki ZSP w Klubie Żak oraz przychylności jego kierownika, kreatora marzeń – Andrzeja Cybulskiego, gdyż to zapewniało ciągłość działań teatru. Galeria była zjawiskiem, które poprzez brak słowa, poetyckość obrazów i innowacyjną formułę nie mieściło się w ustalonych ówczesnie kryteriach. Pozwalało jej to zachować pewną autonomiczność i swobodę. Był to teatr w jakimś stopniu wygodny i bezpieczny dla władzy, która chętnie wyrażała zgodę na zagraniczne tournée zespołu i nie interesowała się nim zbytnio. Tak było jednak do czasu, a dokładnie do ostatniego programu – *Inwazja*. Blisko rok po premierze (19 listopada 1967 roku) zespół odwiedził Utrecht. Zdarzyło się to jednak tuż po niechlubnej interwencji zbrojnej (20-21 sierpnia 1968) wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację. Tytuł spektaklu, zupełnie przypadkowo zaczął konotować tę napaść, wzbudził więc wzmożone zainteresowanie zagranicznej prasy, a w konsekwencji również polskich władz. Wymuszono na zespole zmianę tytułu i upublicznienie informacji, iż zostanie zaprezentowany inny spektakl. Odczytano również oświadczenie o stanowisku polskiego rządu na temat praskiego zdarzenia. To wyjaśnienie jednak nie wyciszyło politycznej interpretacji polskiego występu. Podczas konferencji prasowej pytano o powody zmiany:

Dlaczego gracie *Termitierę* zamiast zapowiedzianej w programie *Inwazji*? (zdażył już jak widać przestudiować program). Jurek mówi, że w jego teatrze tytuły programów są przypadkowe, ale facet nie wierzy, porozumiewawczo się uśmiecha, że niby wie, o co chodzi. Więc Krechowicz wymyśla absencję dwóch chorych członków zespołu, co uniemożliwia pokazanie *Inwazji*. Przeprasza i rozdaje zdjęcia z programu. Oglądają z zaciekawieniem, obracają, przekręcają, ktoś w końcu ośmiela się i pyta: Gdzie tu jest góra, a gdzie dół? – To tak samo jak z tytułem – mówi Krechowicz. Wszystko jedno. Znowu nie wierzą, więc nazajutrz oglądają *Termitierę* w przekonaniu, że względy polityczne nie pozwoliły przywieźć *Inwazji* i że udało im się to „zdemaskować”, tymczasem oglądają jednak *Inwazję* tylko pod zmienionym tytułem. I nikomu się to

absolutnie z niczym nie kojarzy!¹²

Stopień skomplikowania sytuacji i jej interpretacja odzwierciedla poziom absurdu tamtych czasów. To zdarzenie miało podwójne znaczenie. Stało się jednym z powodów zainteresowania władz teatrem, a finalnie wydaje się, iż również jego zamknięcia. Wiele wskazuje na to, iż Jerzy Krechowicz nie chciał, by Galeria stała się teatrem zaangażowanym i wykorzystywanym przez politykę.

¹² E. Chudziński, *Dziesięć holenderskich dni*, „Student” 1968, nr 12, s. 12.

Lidia Gerc

Uniwersytet Mikołaja Kopernika

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Wystawa „metaphorS” – Simone Fattal w Wiedniu

Budynek Secesji przy Friedrichstrasse 12 to jeden z najbardziej rozpoznawalnych obiektów w Wiedniu. Zarządzany przez Stowarzyszenie Sztuk Wizualnych Wiedeńskiej Secesji (obecna nazwa) jest najstarszą niezależną galerią, która jest dedykowana – jak głosi Stowarzyszenie – sztuce najnowszej, zgodnie z sentencją uwiecznioną na fasadzie budynku „Der Zeit Ihre Kunst – Der Kunst Ihre Freiheit” (Czas jest sztuką, sztuka jest wolnością).

Od 21 czerwca do 8 września 2024 roku w budynku wiedeńskiej secesji była prezentowana wystawa prac Simone Fattal „metaphorS”. Kuratorem wystawy była Jeanette Pacher (kuratorka Secesji i wykładowca na Uniwersytecie Sztuki Stosowanej w Wiedniu).

Zaproszona do Wiednia artystka jest dobrze znana w świecie sztuki, jej monograficzne wystawy prezentowano m.in. w tak prestiżowych miejscach jak nowojorska MoMA PS1, w galeriach i muzeach w Zurychu, Rochechouart (we Francji), Mediolanu, Sharjah (Szardży), Paryżu, Bejrucie, San Francisco. W 2022 roku wzięła udział w Biennale Weneckim. W 2017 roku artystka została nominowana do honorowej nagrody AWARE (Women Artist Research and Exhibitions). Jej prace są m.in. w zbiorach Burger Collection, Hongkong; Centre National des Arts Plastiques, Paryż; Centre Pompidou, Paryż; Collection Walker Art Center, Minneapolis; Metropolitan Art Society, Bejrut; Mumok, Wiedeń; Musée d’Art Contemporain de la Haute-Vienne, Rochechouart; Musée LAM, Lille; Musée Yves Saint Laurent, Marrakesz; National Museum of Qatar, Doha; Saradar Collection, Bejrut; Sharjah Art Foundation, Szardża; The Sursock Museum, Bejrut; Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection, Madryt.

Simon Fattal urodziła się w Damaszku w 1942 roku, dorastała w Libanie. Studiowała filozofię w Bejrucie, później na Sorbonie w Paryżu archeologię i filozofię. W 1969 roku powróciła do Bejrutu, gdzie zajęła się malarstwem i brała udział w licznych wystawach.

Od 1975 roku na terytorium Libanu toczyła się wojna domowa, co zmusiło artystkę i jej partnerkę zawodową i życiową – pisarkę i malarzkę Etel Adnan (1925-2021) do opuszczenia kraju w 1980 roku. Obie artystki znalazły swój azyl w Kalifornii. Tam w 1982 roku Simone Fattal założyła Post-Apollo Press. Było to wydawnictwo specjalizujące się w eksperymentalnej poezji i literaturze, na jego łamach publikowała także tłumaczenia na język angielski dzieł europejskich i arabskich pisarzy.

Simone Fattal z czasem powróciła do aktywności artystycznej, zaczęła interesować się tworzeniem w glinie, początkowo w The Art Institute of California, a później w Grasse na południu Francji z artystą tworzącym w ceramice – Hansem Spinnerem. W 1988 roku wróciła do sztuk wizualnych, zajmując się rzeźbą, akwarelą, malarstwem i kolażem. Mieszkała i podróżowała między Bejrutem, Paryżem i San Francisco z Etel Adnan. Obecnie mieszka w Paryżu.

W tym roku zaproszono Simon Fattal do zaprezentowania swojej twórczości w Wiedniu. Jej twórczość zajęła całą przestrzeń wystawową na parterze w głównej sali budynku Secesji. Artystka zdecydowała się przysłać do naddunajskiej stolicy swoją pracę z lat 2008-2024. Wiedeń to dla niej szczególne miejsce, tu studiował jej ojciec, który służył w charakterze aptekarza w cesarsko-królewskim wojsku, a austriacka flaga towarzyszyła jej rodzinie przez całe dzieciństwo.

Artystka została przedstawiona w Wiedniu jako twórczyni wielostronna, czego dowodem są jej prace wykonane w różnych technikach, mamy tu kolaże, malarstwo, akwarele, rzeźby oraz formy ceramiczne. Jak wcześniej wspomniano, w białej ascetycznej przestrzeni wystawowej Secesji rozmieszczono w przemyślany sposób zróżnicowane technicznie i rozmiarowo prace artystki (il. 1). Na wystawie pojawiły się m.in. jej kolaże: *The Museum is Not Enough*; *Earth Day*; *Flower*; *La Terra Trema*; *Travel is Impossible* oraz



il. 1. Widok na salę, po lewej rzeźby *Man and His Shadow*, *The 99 Names*, na ścianach obrazy *Sitter 1* i *Sitter 2* (olej na płótnie), po prawej seria *Cloude*, na ścianach na boku kolaże *Flower* i *Travel is Impossible* oraz witryna z serią kolaży *May 68, Rue Jakob Paris*

Avec les temps l'argent n'a plus de valeur – wszystkie te prace artystka wykonała w 2020 roku, a pochodzą one ze zbiorów Huberta Wintera. Oprócz tych zawieszonych na ścianach Secesji, w stojących witrynach pokazano kolaże, powstałe także w 2020 roku, do których wykonania artystka użyła kartonowych pudełek, dzięki czemu uzyskały one wielowymiarową formę. W oszklonej witrynie na jednej półce obok siebie stanęły: *May 68, Rue Jacob, Paris I*; *May 68, Rue Jakob, Paris II*; *Riders on the Moon*; *Earth Day I*; *Earth Day II* (il. 2).

Poza kolażami kolejną grupę prac stanowiły dzieła wykonane w palonej i emaliowanej glinie: seria *Tunel* z października 2023 roku, składająca się z pięciu elementów; *Tower* z 2022 oraz serie *Cloud (Faenza)* z 2023 roku; *Mushrooms* z 2018 oraz pojedyncze prace, takie jak *Couple* z 2002; *Temple* z 2022; *Conversation* 2023. Pokazano także rzeźbę *Man and his Shadows* z 2024 roku oraz kule, którym artystka nadała nazwę *The 99 Names*.



il. 2. Seria kolaży May 68, Rue Jacob, Paris

Dla Simone Fattal w jej wystawie „metapforS” bardzo ważne było pokazanie figur pięciu wyrzeźbionych postaci wojowników (il. 3) – „(...) oni są jak ludzie”¹ – komentowała artystka, nadmieniając jednocześnie, że wciąż pracuje nad kolejnymi, ale to właśnie te rzeźby są dla niej szczególne. Artystka przypominała, że prezentowała je już na wcześniejszych wystawach, m.in. w Libanie. „Te postaci są kotwicą do dalszej opowieści, to one pomagają opowiedzieć historię, bo każdy z nas ma jakąś i ona ciągle tworzy się na nowo” – tłumaczyła artystka. Cykl wojowników, z których pierwszy został stworzony na południu Francji w 2008 roku, teraz po raz pierwszy został pokazany poza Libanem. Przedstawieniom tych postaci nadano nieproporcjonalnie długie nogi, na których osadzona jest uproszczona, zbliżona do prostokąta forma, naśladująca korpus i na nim głowa – okrągła kula. Surowe rzeźbiarskie formy bez cech indywidualnych stają się

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=Wv0q51mXJAM> Simone Fattal in conversation with Emma Enderby.



il. 3. Jedna z pięciu terakotowych postaci *Guerrier* (wypalana kamionka).

metaforami ludzkiej egzystencji. „Te dzieła są niczym naczynia mogące być napełnione treścią” – jak wspomniała Simone Fattal. Z inspiracji pismami islamskimi powstała jej pierwsza postać – nadała jej imię *Adam*, za nim powstały następne. Z czasem cykl wojowników stał się jej znakiem rozpoznawczym. „Odkąd zaczęłam rzeźbić, tworzyłam stojące postacie. Na początku były małe i stopniowo rosły. Gdy tylko dotknęłam gliny, chciałam tworzyć postacie, a więc i stojących mężczyzn [...] Sposób, w jaki się manifestują, wynika z mojego archeologicznego wykształcenia i głębokiej

pasji do mojego kraju i historii – tłumaczyła Fattal – „[...] dla mnie historia zaczyna się w Sumerze i nigdy się nie kończy. Ta forma jest dla mnie żywa; nie ma punktu, w którym historia zatrzymuje się i zmienia. To ciągły ruch”². Jest to jej odpowiedź i nawiązanie do terakotowych figur armii wojowników chińskiego cesarza Qin Shi Huanga. Ale ich forma przywodzi także na myśl postać m.in. z paryskiego Luwru – statwę z Ain Ghazal z Jordanii, figurę o mocnych, wydłużonych nogach i intrygującej twarzy, datowaną na 7000 p.n.e.³.

Artystka podkreślała, że w każdej z jej prac jest zawarty przekaz, historia, którą chce nam opowiedzieć, jej prace mają pokazywać źródła inspiracji jakimi były przeczytana książka albo zachwyt nad naturą, która dla Simone Fattal, wychowanej wśród krajobrazu Libanu – suchego i pozbawionego niemal zieleni – ten europejski i amerykański wciąż jest zadziwiający. Materiał, z którego tworzy (prace w glinie), sprawia, że dzieła są bliżej swojego miejsca pochodzenia. W jej pracach odbicie ma natura i otoczenie, swoje postrzeganie nieba wyraziła artystka za pomocą serii terakot, którym nadała swoistą formę wydłużonych, nieregularnych, poszarpanych brył, w Secesji zostały one zaprezentowane publiczności po raz pierwszy. Jak tłumaczyła artystka – „tutaj wybrałam prace, które jeszcze nigdy nie były pokazywane”⁴, artystka oddała im formę chmur i ruchu, w którym są bezustannie (*Cloud I, V, VIII, IV, Faenza*) (il. 4). Ustawiono je po lewej stronie, na specjalnych podestach – to cztery kolorowe i nieregularne formy przypominające chmury z mieszanką barw, przypisaną każdej z tych

²<https://cdn.contemporaryartlibrary.org/store/doc/47790/docfile/63e010e7da57384491e491b85527169c.pdf> [dostęp 14.09.2024].

<https://www.contemporaryartdaily.com/project/simone-fattal-at-secession-vienna-33521>

³ Posagi ‘*Ain Ghazal*’ to szereg wielkoskalowych posagów z gipsu wapiennego i trzciny odkrytych w Ain Ghazal w Ammanie w Jordanii, wykonanych między 7200 p.n.e. a 6250 p.n.e. Posagi należą do najwcześniejszych wielkoskalowych przedstawień postaci ludzkiej, są dziś częścią kolekcji Muzeum Jordani w Ammanie, a niektóre z nich są również wystawiane w Jordańskim Muzeum Archeologicznym w Cytadeli w Ammanie. Kilka zostało wypożyczonych do zagranicznych muzeów: jeden posąg znajduje się w Muzeum Luwru w Paryżu; części trzech innych posagów można zobaczyć w Muzeum Brytyjskim w Londynie, a jedna z figur z dwiema głowami jest wystawiana w Luwrze Abu Zabi.

⁴<https://cdn.contemporaryartlibrary.org/store/doc/47790/docfile/63e010e7da57384491e491b85527169c.pdf> [dostęp 14.09.2024],

<https://www.contemporaryartdaily.com/project/simone-fattal-at-secession-vienna-33521>

form indywidualnie od błękitu, przez żółcień do czerwieni. Artystkę zafascynowała



il. 4. Seria *Cloude* (glazurowana ceramika)

praca w glinie, inspiracje do niej – jak mówi – wypłynęły z poezji, wcześniej, kiedy malowała, zajmował ją przede wszystkim krajobraz i drzewa. Praca w glinie, w tak naturalnej substancji, wpłynęła na nią znacząco, chciała już nie tylko uwieczniać to, co widzi, ale także opowiadać własne historie. Tak powstały formy w terakocie. Zestawiając je ze sobą, chciała stworzyć rodzaj wzajemnego oddziaływania na siebie tych prac (il. 5). I tak w jednej z grup znalazło się siedem niewielkich rzeźb – *Mushrooms*, których forma odpowiada nadanej im nazwie. To natura uwieczniona przez Simone Fattal w glinie, najwyższa z tych prac ma 22 cm, a najniższa 12 cm, każda z nich mimo oczywistego, połączonego z nazwą kształtu ma inny wygląd. Kolejna terakota *Temple* przywodzi na myśl kompleks świątynny, do którego prowadzi strome

wzniesienie i schody – wszystko to w uproszczonej i zminimalizowanej formie. *Couple*, w tej samej grupie rzeźbionych terakot, to dwa wydłużone



il. 5. Seria terakot *Mashrooms*, *Temple*, *Couple*, *Conversation*

kszałty, które mimo uproszczeń przypominają ludzkie postacie, są jak dwoje ludzi stojących na wprost siebie. Do interakcji międzyludzkich nawiązuje także, stojąca na tym samym postumencie, co *Couple* i seria *Mushrooms*, również niewielkich rozmiarów, forma plastyczna *Conversation*, która w uproszczonym języku form przypomina dwoje ludzi siedzących w pewnym oddaleniu od siebie na kanapie.

Osobną grupę, wyodrębnioną z pozostałych, umieszczoną zaraz przy wejściu do sali, po lewej stronie, stanowi pięć prac o półokrągłych, nieregularnych formach, którym artystka nadała wspólną nazwę *Tunel* (il. 6). Seria ta sąsiaduje z formą *Tower*. Prace te przyciągają uwagę przez swoją surowość i pewną szorstkość.

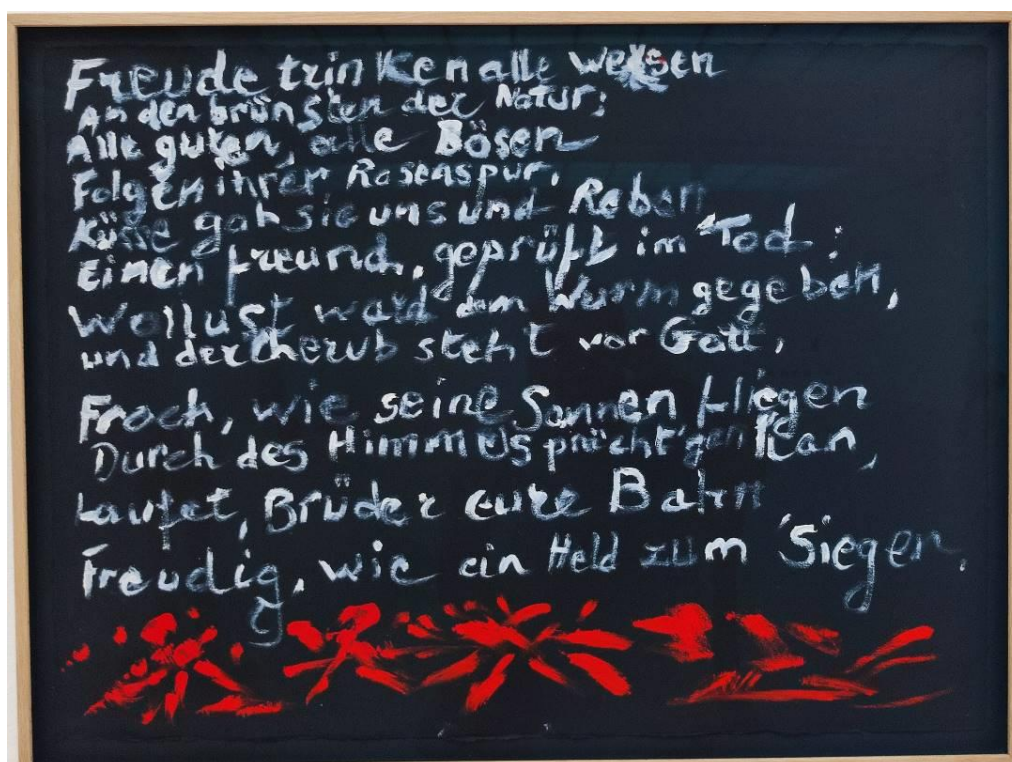
Do niezwykłego sąsiedztwa – słynnego Fryzu Beethovena, umieszczonego w tym samym budynku, co jej prace, artystka chciała nawiązać przede wszystkim w swoich kolażach. Simone Fattal przyznała, że początkowo miała



il. 6. Na pierwszym planie terakoty *Tunnel*, w głębi seria *Cloude*, po prawej stronie *The 99 Names* oraz jeden z obrazów *Sitter*

wykorzystać nuty z muzyką Beethovena, jednak nie była w stanie ich pociąć, dlatego w swoich kolażach wykorzystała cytaty muzyków mówiących o muzyce Beethovena. Cytaty te uwieczniła na czarnych tablicach, które zostały zamontowane po prawej stronie sali na ścianie. Prace te wykonane zostały w ostatniej chwili w maju tego roku, specjalnie na wystawę w Secesji (il. 7). Tak powstały czarne tablice z wypisanymi na nich białymi sentencjami *Ode an die Freude I* oraz *Ode an die Freude II*. W pomieszczeniu z Fryzem stanęły też jej kolaże *Wagner on Beethoven* oraz *Liszt on Beethoven*. Trzeba zauważyć, że szczególnie dużo swojej uwagi w swojej twórczości autorka poświęciła kolażom. Krytycy doszukują się w nich wpływów tysiącletniej kultury i historii Środkowego Wschodu, literatury i poezji oraz wiedzy archeologicznej, którą wcześniej zgłębiała. Jej kolaże, to – jak mówi sama

artystka – prace, które mogą być odczytywane jak miniatury perskie, jednak stworzone w innym czasie i w innym kręgu kulturowym (il. 8). Wielość i nagromadzenie szczegółów i licznych informacji w jej kolażach, za którymi podąża odbiorca, jest znaczna. Wykonała je, korzystając z amerykańskich czasopism, przedstawiających m.in. widoki parków narodowych. W ten



il. 7. Kolaż z serii *Ode an die Freude*



il. 8. Kolaż *The Museum Is Not Enough*



il. 9. Seria akwarel *Suite en jaune*

sposób chciała wymusić zwrócenie uwagi na naturę, przypomnieć, że nasza planeta wymaga troski.

Kolejne prezentowane na wystawie prace to obrazy olejne. Zostały one umieszczone na wprost wejścia, po przeciwnej stronie sali. Są to dwa większych rozmiarów obrazy, utrzymane w podobnej tonacji barwnej, z 2023 roku: *Sitter 1* (własność Helena i Martin Bjäringer Collection) oraz *Sitter 2* (własność Karma International). Prace te to efekt kilkutygodniowego pobytu Simone Fattal w Sittewerk w St. Gallen w Szwajcarii i obserwacji tamtejszego krajobrazu. Jak wspominała artystka, jej pierwsze prace malarskie, malowane jeszcze w Bejrucie, przedstawiały drzewa, podobnie jak zaprezentowane na wiedeńskiej wystawie, powstałe w czasie pandemii (il. 9). Zaraz przy wejściu do sali wystawy, po prawej stronie, zaprezentowano serię pięciu rysunków utrzymanych w żółtym kolorze, z czarnymi akcentami, wykonanych techniką akwareli i rysunkiem tuszem na papierze z 2016 roku. Noszą one wspólną nazwę *Suite en jaune* (własność Karma International) (il. 10, 10a).

Duże wrażenie robią wspomniane wcześniej wypalone w glinie kule, na których artystka umieściła arabskie napisy, nadając im tym samym indywidualne piętno. Forma, arabski alfabet, wreszcie sama nazwa *99 names* sprawiają, że kule budzą duże zainteresowanie odbiorcy.

Poza naturą głównymi podejmowanymi przez Simone Fattal tematami są archeologia i sztuka nowoczesna. Połączenie historii ze sztuką współczesną to cecha, którą można dostrzec w jej pracach. Na wystawie „metaphorS” w Secesji pokazano, jak artystka przełożyła na język sztuki doświadczenie

swojego wygnania, przemyślenia nad tysiącletnią kulturą Bliskiego Wschodu, a także osobiste uczucia i emocje związane z krajobrazami.



il. 10. Widok na 6 kul *The 99 Names* (wypalana kamionka)



il. 10a. Jedna z kul *The 99 Names*



**POLSKI
INSTYTUT
STUDIÓW
NAD SZTUKĄ
ŚWIATA**