

SZTUKA I KRYTYKA



ART AND CRITICISM

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

nr 11-12 (134-135) listopad – grudzień

2023

SZTUKA I KRYTYKA / ART AND CRITICISM

Komunikat Zarządu

Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

2023, nr 11-12 (134-135) listopad - grudzień

Pod redakcją:

Jerzego Malinowskiego, Grażyny Raj i Marcina Teodorczyka (sekretarz)

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

Adres redakcji:

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

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

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

Projekt okładki: Łukasz Aleksandrowicz

Copyright by Polish Institute of World Art Studies

ISSN 2544-9281

Zarząd prosi o wpłacanie składek i darowizn na konto Instytutu

24 1940 1076 3101 7420 0000 0000

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

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

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

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

Spis treści:

III Konferencja Polsko-Włoska

Contatti Artistici Polacco - Italiani 1944-1980

Instytut Polski w Rzymie 27-29 listopada 2023

Contatti artistici polacco-italiani 1944-1980 - zaproszenie z programem konferencji po włosku

Program konferencji w języku polskim

Jerzy Malinowski, Kontakty artystyczne polsko-włoskie 1944-1980 - założenia konferencji

Streszczenia referatów po polsku: 1 dzień, 2 dzień, 3 dzień

Tadeusz Kornaś (Uniwersytet Jagielloński), Konferencja Contatti artistici polacco-italiani 1944-1980

Lech Stangret (Galeria Foksal), Kilka zdań o konferencji w Rzymie

Jan Wiktor Sienkiewicz (Uniwersytet Mikołaja Kopernika), Przystanek Rzym

Publikacje pokonferencyjne tomy 1 i 2 - spisy treści

Zdjęcia z konferencji rzymskiej Anny Dzierżyc-Horniak, Martyny Groth i Doroty Grubby-Thiede



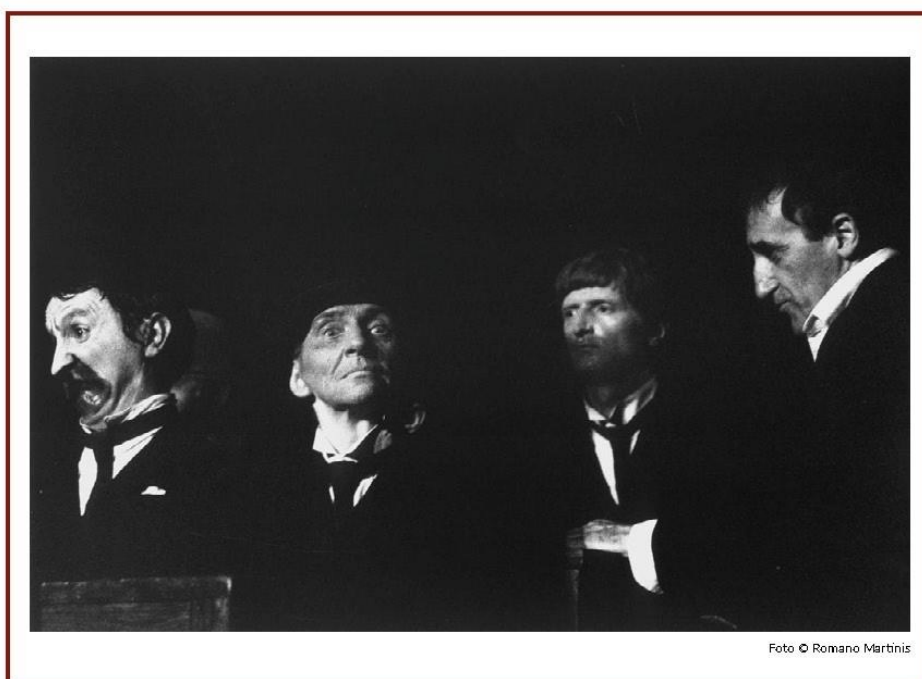
Uczestnicy konferencji

Istituto Polacco per lo Studio dell'Arte Mondiale di Varsavia, Istituto Polacco di Roma
e
Accademia Polacca delle Scienze di Roma

in collaborazione con
Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali (DSEAI)
della "Sapienza" Università di Roma, con la Cattedra di Lingua e Letteratura polacca,
Fondazione Romana J.S. Umiastowska e MLAC Museo Laboratorio di Arte Contemporanea

PRESENTANO LA CONFERENZA

CONTATTI ARTISTICI POLACCO-ITALIANI 1944-1980



ROMA 27 - 29 NOVEMBRE 2023

presso

L'ISTITUTO POLACCO DI ROMA
VIA VITTORIA COLONNA 1

e
MLAC MUSEO LABORATORIO DI ARTE CONTEMPORANEA
PIAZZALE ALDO MORO 5

PROGRAMMA



Lunedì 27 novembre 2023
Istituto Polacco di Roma
 Via Vittoria Colonna 1

- 9:00 - 9:10 Saluto di Adrianna Siennicka, Direttrice dell'Istituto Polacco di Roma; Agnieszka Stefaniak-Hrycko, direttrice dell'Accademia Polacca delle Scienze di Roma; Luigi Marinelli, Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali de "La Sapienza" Università di Roma; Paolo Morawski, Fondazione Romana J.S. Umiastowska.
- 9:10 - 9:30 Jerzy Malinowski (presidente dell'Istituto Polacco di Studi sull'Arte nel Mondo - PISnŚŚ), **Sui contatti artistici polacco-italiani** – obiettivi della conferenza.
- 9:30 - 9:50 Aleksandra Piekarniak (Università di Varsavia - UW), **Contatti culturali polacco-italiani negli anni 1944-1980** – introduzione.
- 9:50 - 10:10 Iwona Luba (UW), **Il grande ispiratore. Mostra di Renato Guttuso a Varsavia nel 1954.**
- 10:10 - 10:30 Michał Haake (Università Adam Mickiewicz di Poznań - UAM), **Emilio Vedova in Polonia.**
- 10:30 - 10:50 Małgorzata Geron (Università Nicolaus Copernicus di Toruń - UMK, PISnŚŚ), **L'esposizione "Arte italiana contemporanea" a Zachęta (1968).**
- 10:50 - 11:10 Paweł Polit (Museo d'Arte di Łódź), **"Nuovo Visualismo", la mostra del gruppo N di Padova al Museo d'Arte di Łódź del 1967.** (☉ online)
- 11:10 - 11:20 Discussione
- 11:20 - 11:30 Pausa caffè
- 11:30 - 11:50 Katarzyna Kulpinska (UMK, PISnŚŚ), **La presenza della grafica artistica polacca in Italia: biennali di grafica (Firenze, Lugano), mostre collettive e personali.** (☉ online)
- 11:50 - 12:10 Dorota Grubba-Thiede (Accademia di Belle Arti di Danzica - ASP Danzica, PISnŚŚ), **"Città italiane" - esperienze italiane di Anna Jarnuszkiewicz (1958), Wanda Czełkowska (1963), Hanna Brzuszkiewicz (1973).**
- 12:10 - 12:30 Anna Markowska (Università di Breslavia - UW, vicepresidente del PISnŚŚ), **Trauma, meditazione, purificazione: Magdalena Abakanowicz e Anna Szpakowska-Kujawska in Italia.**
- 12:30 - 12:40 Discussione
- 12:40 - 13:00 Agnieszka Bender (Università Cattolica di Lublino - KUL, Museo KUL, PISnŚŚ), **Rev. Jerzy Maria Langman – collezionista, organizzatore di mostre, donatore.**
- 13:00 - 13:20 Małgorzata Reinhard-Chlanda (PISnŚŚ), **Maria Anto nella vita artistica italiana.**
- 13:20 - 13:40 Ewa Ziemińska (Museo Nazionale di Varsavia - MNW, PISnŚŚ), **Il fascino magnetico del materiale. Tadeusz Koper, Maria Papa-Rostkowska e Alina Szapocznikow - scultori polacchi nelle cave di Carrara.**
- 13:40 - 14:40 Pausa
- 14:40 - 15:00 Piotr Chabiera (Università Cardinal Stefan Wyszyński di Varsavia, PISnŚŚ), **Da Leopoli a Carrara. Tadeusz Koper e le sue sculture.**
- 15:00 - 15:20 Anna Dzierżyc-Horniak (KUL, PISnŚŚ), **Artisti polacchi alla Galleria Arturo Schwarz di Milano.**
- 15:20 - 15:40 Karolina Zychowicz (UW, PISnŚŚ), **Artiste polacche alla Biennale di Venezia (1952-1980).**
- 15:40 - 16:00 Eleonora Jedlińska (Università di Łódź - UŁ, PISnŚŚ), **"... e il curatore sarò io". Come Ryszard Stanisławski diede inizio alla collaborazione artistica polacco-italiana. 1958-1959.**
- 16:00 - 16:20 Natalia Zarzecka (Cricoteka, Cracovia), **Esplorazioni e ricostruzioni. Le mostre polacche al Palazzo delle Esposizioni di Roma (1979).**
- 16:20 - 16:30 Discussione
- 16:30 - 16:50 Pausa caffè
- 16:50 - 17:10 Marina Fabbri (Roma), **Povere creature. L'impatto del lavoro e delle idee di Jerzy Grotowski su critici e artisti in Italia negli anni '60.**
- 19:00 Inaugurazione della mostra: **L'ARTE DI JERZY NOWOSIELSKI**, a cura di Anna Maria Potocka (MOCAK Museo d'Arte Contemporanea di Cracovia).



Martedì 28 novembre 2023 MATTINA

MLAC Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Università La Sapienza
Piazzale Aldo Moro 5

- 9:15 Saluti di Ilaria Schiaffini, Direttrice di MLAC Museo Laboratorio di Arte Contemporanea
- 9:30 - 09:50 Małgorzata Stępnik (Università Maria Curie-Skłodowska di Lublino - UMCS; PISnSŚ),
"Ascolto i silenzi della terra...": Il motivo dell'annientamento nell'opera di Walter Lazzaro (1914-1989).
- 9:50 - 10:10 Pier Paolo Pancotto (Roma), *Giulio Turcato, le: "Rovine di Varsavia".*
- 10:10 - 10:30 Laura Quercioli Mincer (Università di Genova), *Arte, memoria, storia? La bizzarra vicenda del memoriale italiano ad Auschwitz.*
- 10:30 - 10:40 Discussione
- 10:40 - 11:00 Pausa caffè
- 11:00 - 11:20 Jan W. Sienkiewicz (UMK, PISnSŚ), *Gli anni '40: gli artisti del 2° Corpo; Józef Jarema e l'Art Club.*
- 11:20 - 11:40 Simone Starace (Roma), *L'opera italiana di Michał Waszyński.*
- 11:40 - 12:00 Stephen Natanson (Scuola Nazionale di Cinema - Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma),
Józef Natanson artista a Cinecittà.
- 12:00 - 12:10 Discussione



Martedì 28 novembre 2023 POMERIGGIO

Istituto Polacco di Roma
Via Vittoria Colonna 1

- 14:00 - 14:20 Katarzyna Uchowicz (Istituto d'arte dell'Accademia polacca delle scienze, Varsavia),
È solo CIAM? Reti di contatti e natura dei rapporti italo-polacchi in architettura dopo il 1945.
- 14:20 - 14:40 Krzysztof Stefański (UŁ), *Motivi italiani nell'architettura del realismo socialista polacco.*
- 14:40 - 15:00 Łukasz M. Sadowski (Accademia di Belle Arti di Łódź, PISnSŚ), *I rapporti tra gli architetti polacchi e l'architettura italiana nel secondo dopoguerra.*
- 15:00 - 15:10 Discussione
- 15:10 - 15:30 Pausa caffè
- 15:30 - 15:50 Anna Miller-Klejsa (UŁ), *I primi film neorealisti di Vittorio De Sica sugli schermi cinematografici polacchi tra il 1945 e il 1960.*
- 15:50 - 16:10 Konrad Klejsa (UŁ), *La ricezione dei film di Michelangelo Antonioni in Polonia negli anni '60.*
- 16:10 - 16:30 Anna Osmólska-Mętrak (UW), *Il cinema italiano nella scrittura cinematografica di Maria Kornatowska.*
- 16:30 - 16:50 Małgorzata Furdal (Roma), *Silenzi assenze rivelazioni. Il cinema polacco 1956 - 70 da una prospettiva italiana.*
- 16:50 - 17:00 Discussione
- 17:00 - 17:20 Bożena Pysiewicz (MNW - Museo del Manifesto), *Cinema italiano nei manifesti dalla collezione del Museo del Manifesto di Wilanów.*
- 17:20 - 17:40 Aleksandra Oleksiak e Bożena Pysiewicz (MNW - Museo del Manifesto),
Giurati, vincitori e partecipanti. Grafici italiani alla Biennale Internazionale del Manifesto di Varsavia e nella collezione del Museo del Manifesto di Wilanów
- 17:40 - 18:00 Dorota Lekka (Cineteca Nazionale - Istituto Audiovisivo di Varsavia), *Il film "La grande strada" di Michał Waszyński e gli artisti di Anders.*
- 18:00 - 19:30 Proiezione del film **"LA GRANDE STRADA"** di Michał Waszyński, 1946.



Mercoledì 29 novembre 2023
Istituto Polacco di Roma
 Via Vittoria Colonna 1

- 9:30 - 9:50 Krystyna Jaworska (Università di Torino), *Da "Mirandolina" a "Kwatera nad Adriatykiem". Temi italiani nel Teatro Drammatico del 2° Corpo e nei ricordi.*
- 9:50 - 10:10 Martyna Groth (PISnŚŚ), *"Tarabumba Circus": Ispirazioni italiane al Teatro Grottesco di Cracovia (1945-1949).*
- 10:10 - 10:30 Cezary Bronowski (UMK), *La nuova poetica dell'arte teatrale italiana sul (neo)teatro in Polonia: il caso di Giorgio Strehler e Luigi Pirandello negli anni 1958-1979.*
- 10:30 - 10:40 Discussione
- 10:40 - 11:00 Pausa caffè
- 11:00 - 11:20 Silvia Parlagreco (Arezzo), *Tadeusz Kantor in Italia 1950-1980 : riconoscimenti, amicizie, gioie e dolori*
- 11:20 - 11:40 Lech Stangret (Galleria Foksal, Varsavia), *Tadeusz Kantor: la pittura e il Teatro "Cricot 2".*
- 11:40 - 12:00 Ludmila Ryba (Firenze), *L'avventura fiorentina di Tadeusz Kantor. "Wielopole, Wielopole", il primo spettacolo del teatro Cricot 2 realizzato in Italia.*
- 12:00 - 12:20 Romano Martinis (Bomarzo), *Tadeusz Kantor nei ricordi di un fotografo.*
- 12:20 - 12:30 Discussione
- 12:30 - 13:30 Pausa
- 13:30 - 13:50 Monika Blige (Istituto Jerzy Grotowski, Breslavia), *Kim e il Lama. Sull'amicizia tra Eugenio Barba e Jerzy Grotowski.*
- 13:50 - 14:10 Katarzyna Woźniak-Shukur (UWr), *Il Teatro Laboratorio a Venezia (1975).*
- 14:10 - 14:30 Dariusz Kosiński (Università Jagellonica di Cracovia - UJ), *Non solo Grotowski - il (para) Teatro Laboratorio in Italia.*
- 14:30 - 14:50 Carla Pollastrelli (Pontedera), *Grotowski e la stagione degli artisti polacchi al Teatro di Pontedera.*
- 14:50 - 15:10 Aleksandra Kolan (Teatro Stefan Jaracz, Olsztyn), *L'autoconsapevolezza dell'attore. L'analisi del lavoro attoriale di Jerzy Grotowski.*
- 15:10 - 15:20 Discussione
- 15:20 - 15:40 Pausa caffè
- 15:40 - 16:00 Agnieszka Berlińska (Teatro Studio Stanisław Ignacy Witkiewicz, Varsavia), *Parole che sono solo un suono. Il Teatro di Józef Szajna alla Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili a Firenze.*
- 16:00 - 16:30 Karolina Bilska e Katarzyna Skiba (Istituto Nazionale di Musica e Danza, Varsavia), *Accoglienza degli spettacoli del Teatro Pantomima di Breslavia e del Teatro Danza Polacco - Balletto di Poznań in Italia fino al 1980.*
- 16:30 - 16:50 Tadeusz Kornaś (Università Jagellonica di Cracovia - UJ), *Teatri del mondo nella città di Grotowski. Gli italiani ai Festival del Teatro Aperto a Breslavia (1961-1981).*
- 16:50 - 17:10 Dorota Buchwald (Varsavia), *Giovanni in Polonia. Relazioni di Giovanni Pampiglione con il teatro polacco.*
- 17:10 Discussione | **CONCLUSIONE DEI LAVORI DELLA CONFERENZA.**



Contatti artistici polacco-italiani 1944-1980 è il titolo della terza conferenza sulle relazioni nell'ambito della cultura tra Polonia e Italia nel XIX e XX secolo organizzata negli ultimi anni a Roma. L'edizione di quest'anno si concentra sullo studio delle relazioni artistiche polacco-italiane nel secondo dopoguerra. L'anno 1944 è legato alla battaglia di Montecassino del 2° Corpo polacco del generale Władysław Anders nonché al gruppo di artisti, giunti in Italia con il suo esercito, che intrapresero gli studi all'Accademia di Belle Arti romana e che costituirono la comunità artistica polacca nella capitale. Il 1980 è invece associato ai cambiamenti politici in atto in Polonia e ad alcuni importanti eventi culturali polacchi che ebbero luogo in Italia come, tra gli altri, la produzione fiorentina dello spettacolo *Wielopole, Wielopole* di Tadeusz Kantor. Più di 40 relatori polacchi e italiani si soffermeranno su diversi aspetti degli scambi culturali tra i due paesi negli ambiti dell'arte, dell'architettura, del cinema e del teatro. I loro interventi riguarderanno sia la presenza polacca in Italia sia quella italiana in Polonia.

INFO tel.: 06 36 000 723 | WWW.ISTITUTOPOLACCO.IT



Iwona Luba i Jerzy Malinowski

PROGRAM KONFERENCJI

CONTATTI ARTISTICI POLACCO-ITALIANI 1944 – 1980

Rzym 27 – 29 listopada 2023

Dzień 1 – 27 listopada 2023

Instytut Polski

Otwarcie:

9:00- 9:10 Dr Adrianna Siennicka, dyrektorka Instytutu Polskiego w Rzymie

Agnieszka Stefaniak-Hrycko, dyrektorka Stacji Naukowej PAN w Rzymie

Prof. Luigi Martinelli, La Sapienza Università di Roma

9:10- 9:30 Prof. Jerzy Malinowski, prezes Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata, O polsko-włoskich kontaktach artystycznych - założenia konferencji

9:30- 9:50 Dr Aleksandra Piekarniak (UW), Introduzione ai contatti italo-polacchi nell'ambito della cultura negli anni 1945-1980 / Polsko-włoskie kontakty kulturalne 1944-1980 - wprowadzenie

9:50 - 10:10 Prof. Iwona Luba (UW), Il grande ispiratore. Mostra di Renato Guttuso a Varsavia nel 1954 / „Wielki inspirator”. O wystawie Renato Guttuso w Warszawie w 1954

10:10 - 10:30 Prof. Michał Haake (UAM), Emilio Vedova a Polonia / Emilio Vedova w Polsce

10:30- 10:50 Dr Małgorzata Geron (UMK; PISnSS), L'esposizione "Arte italiana contemporanea" a Zachęta (1968) / "Współczesna sztuka włoska" w Zachęcie 1968

10:50- 11:10 Dr Paweł Polit (Muzeum Sztuki, Łódź), "Nuovo Visualismo", la mostra del gruppo N di Padova al Museo d'Arte di Łódź del 1967 / „Nowy wizualizm” wystawa grupy N z Padwy z Muzeum Sztuki w Łodzi 1967 (*online*)

11:10- 11:20 Dyskusja

11:20-11:30 przerwa na kawę

11:30- 11:50 Prof. Katarzyna Kulpińska (UMK; PISnSS), La presenza della grafica artistica polacca in Italia: biennali di grafica (Firenze, Lugano), mostre collettive e personali. / Obecność polskiej grafiki we Włoszech – biennale grafiki (Firenca, Lugano), wystawy zbiorowe i indywidualne (*online*)

11:50- 12:10 Dr Dorota Grubba (ASP, Gdańsk; PISnSS), "Città italiane" - esperienze italiane di Anna Jarnuszkiewicz (1958), Wanda Czełkowska (1963), Hanna Brzuszkiewicz (1973) / "Miasta włoskie" - Anna Jarnuszkiewicz (1958), Wanda Czełkowska (1963), Hanna Brzuszkiewicz (1973) - doświadczenia Italii

12:10- 12:30 Prof. Anna Markowska (UWr, wiceprezes PISnSS), Trauma, meditazione, purificazione: Magdalena Abakanowicz e Anna Szpakowska-Kujawska in Italia / Trauma, medytacja, oczyszczenie: Magdalena Abakanowicz i Anna Szpakowska-Kujawska we Włoszech

12:30- 12:40 Dyskusja

12:40 - 13:00 Prof. Agnieszka Bender (KUL; PISnSS), Rev. Jerzy Maria Langman – collezionista, organizzatore di mostre, donatore / Ks. Jerzy Maria Langman – kolekcjoner, organizator wystaw,

13:00- 13:20 Dr Małgorzata Reinhard-Chlanda (PISnSS), Maria Anto nella vita artistica dell'Italia / Maria Anto w życiu artystycznym Włoch

13:20- 13:40 Dr Ewa Ziemińska (Muzeum Narodowe, Warszawa; PISnSS), Il fascino magnetico del materiale. Tadeusz Koper, Maria Papa-Rostkowska e Alina Szapocznikow - scultori polacchi nelle cave di Carrara / Magnetyzm materiału. Tadeusz Koper, Alina Szapocznikow i Maria Papa-Rostkowska – polscy rzeźbiarze w kamieniołomach Carrary

13:40-14:40 Obiad

14:40- 15:00 Dr Piotr Chabiera (UKSW; PISnSS), Da Leopoli a Carrara. Tadeusz Koper e le sue realizzazioni scultore / Ze Lwowa do Carrary. Tadeusz Koper i jego rzeźbiarskie realizacje

15:00- 15:20 Dr Anna Dzierżyc-Horniak (KUL; PISnSS), Artisti polacchi alla Galleria Arturo Schwarz di Milano / Polscy artyści w Galerii Artura Schwarza w Mediolanie

15:20- 15:40 Dr Karolina Zychowicz (UWr. PISnSS), Le donne artiste polacche alla Biennale di Venezia (1952-1980 / Polskie artystki na Biennale w Wenecji (1952-1980)

15:40- 16:00 Prof. Eleonora Jedlińska (UŁ; PISnSS), "... e il curatore sarò io". Come Ryszard Stanisławski diede inizio alla collaborazione artistica polacco-italiana. 1958-1959 / „... a kuratorem będę ja”. Jak Ryszard Stanisławski zapoczątkował polsko-włoską współpracę artystyczną 1959-1980

16:00- 16:20 Natalia Zarzecka (Cricoteka), Esplorazioni e ricostruzioni. Le mostre polacche al Palazzo delle Esposizioni di Roma (1979) / Wystawa „Avanguardia Polacca 1910-1978” w Palazzo delle Esposizioni w Rzymie (1979)

16:20- 16:30 Dyskusja

16:30- 16:50 przerwa na kawę

16:50- 17:10 Marina Fabbri (Rzym),

Povere creature. L'impatto del lavoro e delle idee di Jerzy Grotowski su critici e artisti in Italia negli anni '60 / Povere creature. Wpływ twórczości i idei Jerzego Grotowskiego na krytykę artystyczną i artystów we Włoszech w latach 60.

19:00 Otwarcie wystawy dzieł Jerzego Nowosielskiego w Instytucie Polskim (Anna Maria Potocka)

Dzień 2 – 28 listopada 2023

Uniwersytet La Sapienza

9:15 Saluti

9:30-09:50 Prof. Małgorzata Stępnik (UMCS; PISnSS), "Ascolto i silenzi della terra...". Il motivo dello sterminio nelle opere di Walter Lazzaro (1914-1989) / „Ascolto i silenzi della terra...” Motyw zagłady w twórczości Waltera Lazzaro (1914-1989)

9:50-10:10 Pier P. Pancotto, Giulio Turcato, le: "Rovine di Varsavia" / Giulio Turcato "Ruiny Warszawy"

10:10-10:30 Prof. Laura Quercioli Mincer (Uniwersytet w Genui), Arte, memoria, storia? La bizzarra vicenda del memoriale italiano ad Auschwitz / Sztuka, pamięć, historia? Osobliwa historia włoskiego pawilonu w Auschwitz

10:30-10:40 Dyskusja

10:40-11:00 Przerwa na kawę

11:00-10:20 Prof. Jan W. Sienkiewicz (UMK; PISnSS), Anni '40: artisti del 2° corpo; Józef Jarema e Art Club / Lata 40.: artyści 2 Korpusu; Józef Jarema i Art Club

11:20-11:40 Simone Starace (Roma), L'opera italiana di Michał Waszyński / Włoska twórczość Michała Waszyńskiego

11:40-12:00 Stephen Natanson (Scuola Nazionale di Cinema, Roma), Józef P. Natanson artysta a Cinecittà / Józef P. Natanson artysta w Cinecittà

12:00-12:10 Dyskusja

Instytut Polski

13:00-14:00 Obiad

14:00-14:20 Dr Katarzyna Uchowicz (Instytut Sztuki PAN, Warszawa), E' solo CIAM? Reti di contatti e natura dei rapporti italo-polacchi in architettura dopo il 1945 / Czy tylko CIAM? Sieci kontaktów i charakter relacji polsko-włoskich w architekturze po 1945 roku

14:20-14:40 Prof. Krzysztof Stefański (UŁ), Influenze italiane nell'architettura del realismo socialista polacco / Motywy włoskie w architekturze polskiego socrealizmu

14:40- 15:00 Dr Łukasz Sadowski (ASP, Łódź: PISnSS), I rapporti tra gli architetti polacchi e l'architettura italiana nel secondo dopoguerra / Związki polskich architektów z architekturą włoską po II wojnie światowej

15:00- 15:10 Dyskusja

15:10- 15:30 Przerwa na kawę

15:30- 15:50 Dr Anna Miller-Klejsa (UŁ), I primi film neorealisti di Vittorio De Sica sugli schermi cinematografici della Polonia tra il 1945 e il 1960 / Wczesne neorealistyczne filmy Vittoria De Siki na ekranach kin w Polsce w latach 1945-1960

15:50- 16:10 Prof. Konrad Klejsa (UŁ), La ricezione della trilogia di Michelangelo Antonioni nella Polonia degli anni Sessanta / Recepcja filmów Michelangelo Antonioniego w Polsce lat 60.

16:10- 16:30 Dr Anna Osmólska-Mętrak (UW), Il cinema italiano negli scritti critici di Maria Kornatowska / Kino włoskie w pisarstwie filmowym Marii Kornatowskiej

16:30- 16:50 Małgorzata Furdal (Rzym), Dalla scuola polacca al nuovo cinema. Cinema polacca 1955-1970 in Italia / Kino polskie lat 1956-1970 z włoskiej perspektywy

16:50- 17:00 Dyskusja

17:00- 17:20 Bożena Pysiewicz (MNW – Muzeum Plakatu), Cinema italiano nei manifesti dalla collezione del Museo del Manifesto di Wilanów / Kino włoskie w plakatach ze zbiorów Muzeum Plakatu w Wilanowie

17:20- 17:40 Aleksandra Oleksiak, Bożena Pysiewicz (MNW – Muzeum Plakatu), Giurati, vincitori e partecipanti. Grafici italiani alla Biennale Internazionale del Manifesto di Varsavia e nella collezione del Museo del Manifesto di Wilanów / Jurorzy, laureaci i uczestnicy. Włoscy graficy na Międzynarodowym Biennale Plakatu w Warszawie oraz w kolekcji Muzeum Plakatu w Wilanowie

17:40- 18:00 Dr Dorota Lekka (Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny), Il film “La grande strada” di Michał Waszyński e gli artisti di Anders / Film „Wielka droga” Michała Waszyńskiego i artyści Andersa

18:00- 19:30 Projektacja filmu “Wielka droga” Michała Waszyńskiego

Dzień 3 – 29 listopada 2023

Instytut Polski

9:30- 9:50 Prof. Krystyna Jaworska (Uniwersytet w Turynie), Da "Mirandolina" a "Kwatera nad Adriatykiem". Temi italiani nel Teatro Drammatico del 2° Corpo e nei ricordi / Od „Mirandoliny” do „Kwatery nad Adriatykiem”. Włoskie wątki w Teatrze Dramatycznym II Korpusu i w Teatrze Rozmaitości ZASP

9:50- 10:10 Dr Martyna Groth (PISnSS), "Tarabumba Circus". Ispirazioni italiane al Teatro Grottesca di Cracovia (1945-1949) / “Cyrk Tarabumba” - inspiracje włoskie w Teatrze Grottesca w Krakowie (1945-1949)

10:10- 10:30 Prof. Cezary Bronowski (UGd.), La poetica italiana del (neo)teatro in Polonia negli anni 1958-1979: il caso di Giorgio Strehler e Luigi Pirandello / Włoska poetyka (neo)teatru w Polsce w latach 1958-1979: w świetle koncepcji scenicznej Giorgia Strehlera i Luigiego Pirandella

10:30- 10:40 Dyskusja

10:40- 11:00 Przerwa na kawę

11:00- 11:20 Silvia Parlagreco (Arezzo), Tadeusz Kantor in Italia 1950-1980 : riconoscimenti, amicizie, gioie e dolori / Tadeusz Kantor i jego relacje z Włochami

11:20- 11:40 Dr Lech Stangret (Galeria Foksal), Tadeusz Kantor: la pittura e il Teatro Cricot 2 / Tadeusz Kantor – malarstwo i teatr „Cricot 2”

11:40- 12:00 Ludmiła Ryba (Firenze), L'avventura fiorentina di Tadeusz Kantor. "Wielopole, Wielopole", il primo spettacolo del teatro Cricot 2 realizzato in Italia / “Wielopole. Wielopole”. Pierwszy spektakl Teatru Cricot 2 zrealizowany we Włoszech

12:00- 12:20 Romano Martinis (Bomarzo), Tadeusz Kantor nei ricordi di un fotografo / Tadeusz Kantor we wspomnieniach fotografa

12:20- 12:30 Dyskusja

12:30- 13:30 Obiad

13:30- 13:50 Monika Blige (Instytut im. Jerzego Grotowskiego), Kim e il Lama. Sull'amicizia tra Eugenio Barba e Jerzy Grotowski / Kim i Lama. O przyjaźni Eugenia Barby i Jerzego Grotowskiego

13:50- 14:10 Dr Katarzyna Woźniak-Shukur (UWr.), Il Teatro Laboratorio a Venezia (1975) /Teatr „Laboratorium” w Wenecji (1975)

14:10- 14:30 Prof. Dariusz Kosiński (UJ), Non solo Grotowski: il (para) Teatro Laboratorio in Italia / Nie tylko Grotowski – (para) Teatr „Laboratorium” we Włoszech

14:30- 14:50 Carla Polastrelli (Pontedera), Grotowski e la stagione degli artisti polacchi al Teatro di Pontedera / Jerzy Grotowski i sezon polskich artystów w Teatrze Pontedera

14:50- 15:10 Dr Aleksandra Kolan (Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie), L'autoconsapevolezza dell'attore. L'analisi del lavoro dell'attore di Jerzy Grotowski / Samoświadomość aktora. Analiza pracy aktora teatru Grotowskiego

15:10- 15:20 Dyskusja

15:20- 15:40 Przerwa na kawę

15:40- 16:00 Agnieszka Berlińska (Teatr Studio, Warszawa), Parole che sono solo un suono. Il Teatro di Józef Szajna alla Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili a Firenze / Dante z Warszawy. Teatr Józefa Szajny na festiwalu Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili we Florencji

16:00- 16:30 Karolina Bilska, dr Katarzyna Skiba (Narodowy Instytut Muzyki i Tańca), Accoglienza degli spettacoli del Teatro Pantomima di Breslavia e del Teatro Danza Polacco - Balletto di Poznań in Italia fino al 1980 / Recepcja spektakli wrocławskiego Teatru Pantominy i Polskiego Teatru Tańca – Baletu Poznańskiego we Włoszech

16:30- 16:50 Prof. Tadeusz Kornaś (UJ), Teatri del mondo nella città di Grotowski. Gli italiani ai festival del teatro aperto a Breslavia (1967-1981) / Teatry świata w mieście Grotowskiego. Włosi na Festiwalach Teatru Otwartego we Wrocławiu (1967-1981)

16:50- 17:10 Dorota Buchwald (Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego), Giovanni in Polonia. Relazioni di Giovanni Pampiglione con il teatro polacco / Giovanni w Polsce. O związkach Pampiglionięgo z polskim teatrem

17:10 Dyskusja/Zakończenie konferencji



Martyna Groth i Krzysztof Stefański



Lech Stangret i Natalia Zarzecka

Streszczenia referatów według układu konferencji

Dzień 1 konferencji - 27. 11. 2023

Dr Aleksandra Piekarniak (UW)

Introduzione ai contatti italo-polacchi nell'ambito della cultura negli anni 1945-1980 / Polsko-włoskie kontakty kulturalne 1944-1980 – wprowadzenie

Artykuł ma na celu przedstawienie ewolucji polsko-włoskich kontaktów kulturalnych w okresie powojennym lat 1945-1980. Jest to okres ze wszech miar interesujący z uwagi na warunki, w jakich przyszło te kontakty wznawiać i je kontynuować. Jak wiadomo, oba państwa miały wówczas odmienne ustroje polityczno-społeczne i przynależały do dwóch wrogich sobie bloków politycznych, co wywierało negatywny wpływ na rozwój jakiegokolwiek współpracy. Relacje Polski i Włoch w latach 1945-1980, właśnie z uwagi na kontekst polityczny, przechodziły burzliwe losy: od początkowego wznowienia współpracy i pojednania w pierwszych latach powojennych 1945-1947, zamrożenia kontaktów pod koniec lat 40. i na początku lat 50., poprzez odwilż i ich stopniową odbudowę pod koniec lat 50. i na początku lat 60., aż do osiągnięcia poprawy wzajemnych stosunków w drugiej połowie lat 60. i w latach 70. i rozwoju współpracy w imię pokoju, lecz wciąż w warunkach dwóch bloków politycznych

Pomimo trudności natury politycznej, na jakie napotykały wielokrotnie próby nawiązywania i wzmacniania kontaktów polsko-włoskich, w relacjach tych, w okresie powojennym, zaznaczyła się istotna tendencja do wznowienia, podtrzymania i rozwoju przerwanej wojną współpracy, w dużej mierze związana z silnymi więzami i tradycjami wiążącymi oba kraje w przeszłości.

Autorka, po prześledzeniu ewolucji powojennych kontaktów polsko-włoskich, konkluduje, że pomimo trudności i barier natury politycznej stawianych współpracy dwóch państw w latach 1945-1980, kultura stanowiła ważne ogniwo, wspomagające rozwój wzajemnych stosunków, szczególnie w trudnych okresach.

Prof. Iwona Luba (UW)

Il grande ispiratore. Mostra di Renato Guttuso a Varsavia nel 1954 / „Wielki inspirator”? O różnych aspektach wystawy Renato Guttuso w Warszawie

Tekst poświęcony wystawie socrealistycznych prac Renato Guttuso w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w Warszawie (Zachęta) w roku 1954. Wystawa prezentowała głównie zaangażowaną ideologicznie, „socrealistyczną” twórczość artysty i była jednym z etapów objazdowej prezentacji jego dzieł w stolicach państw bloku wschodniego. Wpisywała się w serię wystaw rozpoznawalnych artystów zachodnich, promowanych ze względów politycznych za żelazną kurtyną. Wystawa dotarła do Warszawy rok po śmierci Józefa Stalina, w schyłkowym okresie socrealizmu w Polsce. Interesujące jest zestawienie ekspresyjnych, agitacyjnych prac włoskiego artysty z twórczością polskich twórców różnych nurtów tego okresu, a także z programowym wciąż jeszcze odbiorem sztuki głównego nurtu. Cytat w tytule referatu, pochodzący z tekstu Ryszarda Stanisławskiego, skłania do refleksji o realnym odbiorze sztuki Guttuso.

Prof. Michał Haake (UAM)

Emilio Vedova a Polonia / Emilio Vedova w Polsce

W 1958 roku publiczność polskich galerii i muzeów mogła zapoznać się z twórczością sławnego włoskiego malarza Emilio Vedovy. W styczniu trzy jego dzieła zostały pokazane na wystawie „50 lat malarstwa weneckiego” w warszawskiej Zachęcie. Jesienią natomiast doszło do zorganizowania dużej wystawy, na której zgromadzono 39 prac z ostatnich dwudziestu przeszło lat twórczości malarza. W październiku wystawa była prezentowana w stołecznej Zachęcie, w kolejnych dwóch miesiącach w Muzeum Narodowym w Poznaniu i Muzeum Narodowym w Krakowie. Artysta gościł w Polsce wraz z małżonką, odwiedzał pracownie artystów oraz uczelnie artystyczne. Poza wymienionymi miastami odwiedził także Zakopane i Gdańsk.

Z okazji tych prezentacji wydano aż dwa katalogi, w których o twórczości Vedovy wypowiedzieli się włoscy znawcy jego prac oraz luminarze polskiej

historii sztuki i krytyki artystycznej: Juliusz Starzyński i Zdzisław Kępiński. W prasie ukazały się liczne omówienia wystaw. Przedmiotem referatu będzie przekaz ideologiczny zawarty w tych tekstach. Zrekonstruowane zostaną kryteria i idee, do których odwoływano się, uzasadniając zorganizowanie wystaw Vedovy, oraz cele polityczne, które stały za zaproszeniem włoskiego malarza do Polski Ludowej. Tezy referatu staną się przyczynkiem do badań nad ideologicznym uwikłaniem dyskursów o sztuce w PRL w końcu lat 50. XX wieku.

Dr Małgorzata Geron (UMK; PISnSS)

L'esposizione „Arte italiana contemporanea” a Zachęta (1968) / „Współczesna sztuka włoska” w Zachęcie

Kiedy w marcu 1968 roku na ulicach Warszawy i innych polskich miast trwały protesty, w ówczesnej Zachęcie Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych (obecnie Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki) została zaprezentowana wystawa „Współczesna sztuka włoska”, mająca przedstawić – co podkreślał jej podtytuł – rolę włoskich artystów w rozwoju europejskiej sztuki awangardowej XX wieku. Licząca blisko sto prac ekspozycja obejmowała między innymi dzieła futurystów, malarstwo metafizyczne i przedstawicieli sztuki abstrakcyjnej. Stąd też zwiedzający mieli okazję podziwiać takich twórców, jak choćby: Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Gino Severini, Giacomo Balla, Giorgio de Chirico, Giorgio Morandi, Enrico Prampolini, Lucio Fontana, Piero Manzoni, czy Michelangelo Pistoletto. W tym kontekście głównym przedmiotem wystąpienia będzie charakterystyka pierwszego tak dużego pokazu XX-wiecznej sztuki włoskiej w Polsce w aspekcie artystycznych relacji polsko-włoskich oraz omówienie jej recepcji przez polską krytykę artystyczną.

Dr Paweł Polit (MSŁ)

„Nuovo Visualismo”, la mostra del gruppo N di Padova al Museo d'Arte di Łódź del 1967 / „Nowy wizualizm”, wystawa grupy N z Padwy z Muzeum Sztuki w Łodzi 1967

Wystawa włoskiej Grupy N, która odbyła się w Muzeum Sztuki w Łodzi we wrześniu 1967 roku, koresponduje z wypracowaną przez Ryszarda Stanisławskiego koncepcją muzeum jako „instrumentu krytycznego”, służącego rozpoznawaniu odkrywczych dokonań sztuki najnowszej, nawiązujących do zjawisk wcześniejszych oraz wiążących ze sobą „wartości perspektywiczne”. Stanisławski łączył poszukiwania artystów współtworzących grupę z założeniami twórczości eksperymentalnej motywujących twórczość artystów polskich z kręgu konstruktywizmu. Celem tekstu jest przybliżenie założeń programowych Grupy N, kolektywnego wymiaru ich twórczości i zakresu dokonywanych przez nich eksperymentów. Nowatorski charakter prac z kręgu „nowego wizualizmu”, angażujących percepcję odbiorcy na poziomie fizjologicznym, odpowiadać miał założeniom „sztuki demokratycznej i laickiej”. Tekst jest omówieniem zawartości wystawy Grupy N w Muzeum Sztuki w Łodzi, towarzyszącej jej publikacji oraz zaplecza instytucjonalnego procesu jej powstawania.

Prof. Katarzyna Kulpińska (UMK)

La presenza della grafica artistica polacca in Italia: Biennali di grafica (Firenze, Lugano), mostre collettive e personali / Obecność polskiej grafiki we Włoszech – biennale grafiki (Florencja, Lugano, Carpi), konkursy, wystawy zbiorowe i indywidualne

Współczesna polska grafika artystyczna była prezentowana we Włoszech na licznych wystawach zbiorowych od końca lat 40. XX wieku (kilkukrotnie w Rzymie, Mediolanie, Florencji, Turynie, także w Wenecji, Reggio Emilia, Weronie, Brescii), w tym na wystawach o charakterze cyklicznym: na Międzynarodowej Wystawie Grafiki *Bianco e Nero* (La Biennale Internazionale del 'Bianco e Nero') w Lugano (odbywającej się od 1950 r.), Międzynarodowym Biennale Grafiki (La Biennale Internazionale della Grafica) we Florencji (od 1968 r.), Międzynarodowym Biennale Drzeworytu Współczesnego (Biennale della Xilografia Contemporanea) w Carpi (od 1969 r.). Polscy graficy uczestniczyli w konkursach graficznych, m.in. Premio Internazionale Biella per l'Incisione w Biella (od 1963 r.), a wśród laureatów

międzynarodowych przeglądów i konkursów znaleźli się m.in.: Tadeusz Kulisiewicz, Konrad Szrednicki, Halina Chrostowska, Tadeusz Jackowski, Stanisław Fijałkowski, Maria Łuszczkiewicz-Jastrzębska. Od lat 50. organizowano także indywidualne wystawy polskich grafików (m.in. Tadeusza Kulisiewicza, Mieczysława Wejmana, Teresy Jakubowskiej). Kilku grafików było honorowymi członkami florenckiej Akademii Sztuk Pięknych (Konrad Szrednicki, Mieczysław Jurgielewicz, Stefan Suberlak), Akademii Tommaso Campanella w Rzymie (Maria Hiszpańska-Neumann). Poza zestawieniem najważniejszych wystaw zbiorowych polskiej grafiki we Włoszech, określeniem udziału polskich grafików w prestiżowych imprezach cyklicznych poświęconych grafice i skomentowaniem wybranych wystaw indywidualnych referat będzie próbą odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu polityka kulturalna, a w jakim prywatne inicjatywy (np. Vanni Scheivillera i oficyny wydawniczej All'Insegna del Pesce d'Oro) i kontakty między grafikami wpłynęły na promocję polskiej grafiki we Włoszech. Przegląd tematyki prac polskich grafików prezentowanych w Italii nasuwa także pytanie, czy włoskie pejzaże, widoki miast i inne motywy, które inspirowały wielu polskich grafików cieszyły się szczególnym zainteresowaniem włoskich odbiorców.

Dr Dorota Grubba-Thiede (ASP Gd.; PISnSS)

'Città italiane' – esperienze italiane di Anna Jarnuszkiewicz (1958), Wanda Czełkowska (1963), Hanna Brzuszkiewicz (1973) / „Miasta włoskie” – Anna Jarnuszkiewicz (1958), Wanda Czełkowska (1963), Hanna Brzuszkiewicz (1973) – doświadczenia Italii

Tytuł przywołuje cykl prac przestrzennych Anny Jarnuszkiewicz (z domu Lisowskiej, 1935-2021), wybitnej współczesnej artystki, która w roku 1958 otrzymała dyplom z wyróżnieniem wrocławskiej PWSSP (pod kierunkiem prof. Eugeniusza Gepperta). Następnie przez kilka miesięcy podróżowała po Italii, m.in. Rzymie, Sienie, Pizie, Florencji i innych miejscowościach, realizując tam, a także po powrocie do Polski (w 1959) eksperymentalne prace, w tym formy przestrzenne z cyklu *Miasta włoskie*. Były to m.in. brawurowe w

estetyce geometryzujące reliefy z zardzewiałej blachy oraz misa ze szkła dwuwarstwowego z iluzją placu miejskiego (z metalicznych lśniących płatków miki) - wczesne na gruncie Polskim poszukiwania w dziedzinie abstrakcji geometrycznej i form archetypalnych. Echa doświadczeń Italii były czytelne też w scenografiach (do 1972), w medalierstwie (od 1972) i rysunku współczesnym uprawianym przez całe życie, oraz w formach do przestrzeni otwartych, współtworzonych często z mężem Krystianem Jarnuszkiewiczem, uwiecznianych m.in. w fotografiach córki – Katarzyny Anny Jarnuszkiewicz.

W 1963 r. dotarła do Rzymu oraz innych miejscowości wybitna artystka Wanda Czełkowska (1930-2021), która wcześniej, na postawie rastrowych fotografii gazetowych, wprowadziła do sztuki polskiej twórcze nawiązania do rzeźby etruskiej. Pobyt w Italii był dla niej „pożegnaniem relacji z kulturą Etruską” i impulsem do podjęcia coraz bardziej konceptualnych, wielkoformatowych zapowiadających instalacje idei i gromadzenia finansów na ich realizację, np. *Stół* z 1971, którego interpretację pokazała na Międzynarodowym Festiwalu w Edynburgu w 1972, na zaproszenie kuratora - Richarda Demarco).

W 1973 wędrowała po miastach włoskich Hanna Brzuszkiewicz (ur. w 1934), osobowość rzeźby współczesnej (dyplom pod kierunkiem Tadeusza Godziszewskiego w 1955 i Stanisława Horno-Popławskiego w 1957) wykładowczyni rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu od 1958 do początku XXI w. Od lat 60. Brzuszkiewicz wielokrotnie współtworzy międzynarodowe wystawy ceramiki i rzeźby organizowane w Faenzie i m.in. Perugii rzeźbami o intrygujących formach i fascynujących, malarskich szklivach. W ramach Stypendium Artystycznego Rządu Włoskiego w 1973 podróżowała po Italii nawiązując inspirujące kontakty, także z profesorami ceramiki, m.in. z Ugo Lucernim czy braćmi Cipolla. Odwiedziła najważniejsze miasta i zachwycające dla niej małe miasteczka w górach, też m.in. Lecco nad jeziorem Como, Bergamo, wreszcie Mediolan, z którego wróciła do Polski.

Prof. Anna Markowska (UWr, PISnSS)

Trauma, meditazione, purificazione: Magdalena Abakanowicz e Anna Szpakowska-Kujawska in Italia / Trauma, medytacja, oczyszczenie: Magdalena Abakanowicz i Anna Szpakowska-Kujawska we Włoszech

Magdalena Abakanowicz długo wybierała miejsce w parku Fattoria di Celle w Santomato dla swoich rzeźb. Piękny park wydawał się jej za ładny dla dramatycznych figur *Katharis* (1985). Artystka nie chciała, by dzieła stały się parkową dekoracją. Jej długotrwały zachwyt tym krajem trwał od pierwszej wizyty w 1957 roku i wówczas zbiegł się z definitywnym końcem epoki stalinowskiej. Jednak jej dramatyczna i drapieżna sztuka miała korzenie w tragicznej historii Polski i przeżyciach wojny. Łagodność włoskiego krajobrazu i piękno sztuki były tyleż zachwycające, co obce. Podobnie można scharakteryzować malarstwo rówieśniczki Abakanowicz, Anny Szpakowskiej-Kujawskiej, której pierwsza podróż do Włoch odbyła się w 1967 roku. Odkryciem na wiele lat stało się dla niej malarstwo Simone Martiniego w Palazzo Publico w Sienie. Freski zachwyciły artystkę spokojem, monumentalnością i delikatnością. Próżno jednak w jej późniejszej twórczości szukać wpływów tego malarstwa. Przeciwnie. Po powrocie z Włoch do pogrążonego w powojennych gruzach Wrocławia, coś z niej – jak to określiła – „wypelzło”. Nowy cykl *Atomy* przedstawiał brzydkich i niemal nieróżniących się od siebie ludzi. Pozbawieni indywidualizmu i marzeń, dążyli ślepo w jednym kierunku jak napędzane popędem ławice ryb. Zastanawiające są podobieństwa formalne anonimowych tłumów przedstawionych przez Abakanowicz i Szpakowską-Kujawską. Ta ostatnia twierdziła, że włoskie piękno było rodzajem zastrzyku wyzwalającego brutalną prawdę i konieczność jej ukazania.

Prof. Agnieszka Bender (KUL; PISnSS)

Rev. Jerzy Maria Langman – collezionista, organizzatore di mostre, donatore
/ Ks. Jerzy Maria Langman – kolekcjoner, organizator wystaw

Ksiądz dr Jerzy Maria Langman, ur. 31 lipca 1903 roku w Krakowie, zm. 18 stycznia 1982 roku w Rzymie. Był synem polskiego artysty rzeźbiarza Zygmunta Langmana. W okresie plebiscytu na Górnym Śląsku został zaangażowany do pracy w Muzeum Śląskim w Katowicach. Jednocześnie studiował historię na Uniwersytecie Jagiellońskim. W okresie II wojny światowej był więziony w obozach koncentracyjnych w Mauthausen-Gusen i Buchenwaldzie. Po wojnie wyjechał do Rzymu, gdzie rozpoczął studia teologiczne na Papieskim Uniwersytecie Gregoriańskim. W 1951 roku przyjął święcenia kapłańskie. W 1947 uzyskał na Uniwersytecie Jagiellońskim doktorat z historii sztuki. Następnie podjął studia w Papieskim Instytucie Archeologii Chrześcijańskiej, które zwieńczył obroną doktoratu w 1960 roku. W latach 1960-1970 wykładał archeologię chrześcijańską na Angelicum, a w latach 1970-1978 na Papieskim Wydziale Teologicznym w Krakowie.

Erudyta i kolekcjoner – w Rzymie zgromadził wiele dzieł sztuki pochodzących od artystów mieszkających na Zachodzie. Dzieła te były eksponowane na trzech kolejnych wystawach w Rzymie. Po śmierci Jerzego Langmana część jego kolekcji została przekazana w 1990 roku do rzymskiego Ośrodka Dokumentacji i Studium Pontyfikatu. Spuściznę tę stanowi zbiór ponad stu obiektów. Są to m.in. obrazy Ernesta Kosmowskiego, Kazimierza Zielenkiewicza, Bronisława Mazura, Adama Bunscha, Krystyny Wróblewskiej i stosunkowo duży zbiór rzeźb: Zygmunta Langmana, Tomasza O. Sosnowskiego oraz Piusa Welońskiego.

Dr Małgorzata Reinhard-Chlanda (PISnSŚ)

Maria Anto nella vita artistica italiana / Maria Anto w życiu artystycznym
Włoch

Najbardziej spektakularny sukces Marii Anto we Włoszech przypadł na lata siedemdziesiąte. „Odkrywcą” Anto dla Włoch był Dino Buzzati, który uznał polską artystkę za jedną z najbardziej oryginalnych osobowości w dziedzinie współczesnej sztuki fantastycznej. Jej malarstwem i osobowością zafascynował się podczas wizyty w Warszawie w 1969 roku. Sławnego

pisarza i malarkę łączyła niewątpliwie pokrewna poetyka wyobraźni i duchowy klimat poetyckiego obrazowania. Dzięki rekomendacji pisarza renomowana Galeria Cortina w Mediolanie urządziła dużą indywidualną wystawę prac Anto w 1971 roku. Wydarzenie to znalazło oddźwięk w środowisku artystyczno-intelektualnym Mediolanu. Obszerny esej w katalogu poświęcił artystce znany krytyk i poeta Roberto Sanesi. Na łamach prasy m.in. „Corriere della Sera” wystawę komentowali – Dino Buzzati, Raffaele Carrieri, Georgio Soavi, Emilio Radius. Czym w ich ujęciu wyróżniała się twórczość Marii Anto, jak przedstawiała się recepcja jej sztuki na gruncie włoskim? W ślad za mediolańskim sukcesem artystka wystawiała we Włoszech jeszcze ośmiokrotnie – w galeriach Mediolanu, Werony, Triestu, Parmy, Rzymu i po raz ostatni w 1996 roku w Vicenzy.

Dr Ewa Ziemińska (MNW; PISnSS)

Il fascino magnetico del materiale. Tadeusz Koper, Maria Papa-Rostkowska e Alina Szapocznikow – scultori polacchi nelle cave di Carrara / Magnetyzm materiału. Tadeusz Koper, Alina Szapocznikow i Maria Papa-Rostkowska – polscy rzeźbiarze w kamieniołomach Carrary.

Carrara jako ojczyzna marmuru, w której od czasów etruskich wydobywa się kamień, przyciąga wciąż rzeźbiarzy. Z jej złóż i najszlachetniejszych fragmentów kamieni korzystali wielcy włoscy rzeźbiarze Michał Anioł, Giovanni Lorenzo Bernini czy Antonio Canova. Również polscy artyści przyjeżdżali tu po inspiracje i możliwość bezpośredniej bliskości kamieniołomów. W pod koniec lat 50. XX wieku Carrara stała się znana również ze względu na organizację Biennale Rzeźby. W latach 60. kilkakrotnie uczestniczyła w nim Alina Szapocznikow, jedna z największych polskich rzeźbiarek XX wieku. Tadeusz Koper ze względu na bliskość kamieniołomów w 1968 roku zamieszkał w Carrarze na stałe. Wówczas jedynym materiałem, w którym tworzył, był marmur. Maria Papa-Rostkowska odkrywała pasję rzeźbienia jako ukształtowana malarka, urzeczona marmurem, postanowiła również przeprowadzić się w okolice Carrary, by tu tworzyć. W przypadku Kopera i Papy-Rostkowskiej to

zauroczenie materiałem trwało do końca ich pracy twórczej. Ważny był też dla nich proces odkuwania bezpośredniego w kamieniu (*taille-directe*).

Referat został poświęcony fascynacji polskich rzeźbiarzy złożami marmuru w Carrarze, ich udziałowi w Biennale Internazionale di Scultura oraz Sympozjum Rzeźby z Marmuru, organizowanego przez fundację Henraux w Querceta di Seravezza.

Dr Piotr Chabiera (UKSW; PISnŚŚ)

Da Leopoli a Carrara. Tadeusz Koper e le sue realizzazioni scultore / Ze Lwowa do Carrary. Tadeusz Koper i jego realizacje rzeźbiarskie

Artykuł ma na celu przedstawienie sylwetki wybitnego rzeźbiarza Tadeusza Kopera, lwowianina, który rozpoczął swoją artystyczną drogę w Krakowie na Akademii Sztuk Pięknych, gdzie będąc uczniem, a z czasem również i asystentem Xawerego Dunikowskiego, tworzył przede wszystkim w kamieniu. Tadeusz Koper pod koniec lat 30. XX wieku, dzięki wstawiennictwu swojego mistrza, udał się na studia do Académie de la Grande Chaumière w Paryżu, gdzie podjął dalsze studia artystyczne. Wybuch II wojny światowej zastał rzeźbiarza w Polsce, skąd udało mu się uciec do wolnej jeszcze Francji. W czasie inwazji Niemiec na Francję T. Koper przedostał się do Anglii i z Londynem związał swoją pracę zawodową na dłuższy okres. Po wojnie (1949 r.) otrzymał obywatelstwo brytyjskie. Przez cały okres działalności na Wyspach utrzymywał ściśle kontakty ze środowiskiem emigracyjnym, czego pokłosiem była późniejsza współpraca m.in. z Augustem Zamoyskim w Brazylii i z Grabowski Gallery w Londynie. Dzięki badaniom dokumentów należących do spuścizny po T. Koperze, zgromadzonych m.in. w Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Archiwum Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku oraz archiwaliów rozsianych poza granicami kraju, udało się odnaleźć dotąd nieznane i niepublikowane informacje dotyczące jego osoby i działalności. W artykule zaprezentowano rys historyczny kariery artysty, jego związki ze środowiskiem emigracyjnym oraz zamiłowanie do pracy w marmurze, co było impulsem do osiedlenia się we włoskiej Carrarze. Zajęto

się również analizą rosnącej wartości prac rzeźbiarza na podstawie rodzimego rynku dzieł sztuki.

Dr Anna Dzierżyc-Horniak (KUL; PISnSŚ)

Artisti polacchi alla Galleria Arturo Schwarz di Milano / Polscy artyści w Galerii Artura Schwarza w Mediolanie

Arturo Schwarz (1924-2021), urodzony w Aleksandrii w żydowskiej rodzinie z Niemiec, osiadł w Mediolanie i rozpoczął wybitną działalność galeryjną, badawczą, kolekcjonerską, wydawniczą. Od 1954 roku w swojej księgarni, przekształconej po kilku latach w galerię, prezentował po raz pierwszy we Włoszech najwybitniejszych przedstawicieli awangard historycznych (jak Marcel Duchamp, Man Ray, Jean Arp, Max Ernst), a także tych, których zaliczał do awangardy powojennej oraz współczesnych artystów włoskich i zagranicznych na początku ich drogi artystycznej. W praktyce kuratorskiej Schwarz silnie identyfikował się z tym, co rozumiał jako główne założenia Dada i surrealizmu. Jego galeria stała się centrum kulturalnym Mediolanu i jedną z najbardziej znanych galerii w Europie w tamtym czasie.

W to niezwykle miejsce sprowadził w pierwszej połowie lat 70. polskich artystów. Zbiorowa wystawa sztuki polskiej z udziałem między innymi Jerzego Beresia, Stanisława Dróżdża, Zbigniewa Gostomskiego, Władysława Hasióra, Marii Stangret, Kojiego Kamoji (1973) zaowocowała pokazami indywidualnymi. W Galerii Schwarza odbyła się retrospektywna wystawa fotomontaży Mieczysława Bermana (1973), wystawa reliefów i obrazów z lat 1965-1974 Henryka Stażewskiego (1974), wystawa kompozycji Ryszarda Winiarskiego (1974). Intryguje mnie „magia” tego miejsca, które zasłynęło legendą przywrócenia pamięci bohaterów dadaizmu i surrealizmu, a znaleźli się w niej artyści, których praktykę powiązać można w dużej mierze z tradycją konstruktywistyczną. Schwarz jako kolekcjoner tłumaczył, iż interesuje go nie fizyczne piękno, ale piękno duchowe i idea, która się za nim kryje – one to, gdy są wystarczająco silne, stają się pięknem fizycznym (nigdy

na odwrót). I takie też tropy były poszukiwane w wystawach polskich twórców w Galerii Artura Schwarza.

Dr Karolina Zychowicz (UWr.; PISnSS)

Le donne artiste polacche alla Biennale di Venezia (1952-1980) / Polskie artystki na Biennale w Wenecji (1952-1980)

Ramy czasowe artykułu dyktuje pierwsza prezentująca również artystki powojenna wystawa (1952) oraz ekspozycja, w której kobieta po raz pierwszy jako jedyna wystawiała swą sztukę w polskim pawilonie (1980). W 1952 roku na 33 wystawiających 10 osób było płci żeńskiej, co z perspektywy ówczesnych standardów europejskich stanowiło dużą liczbę. Wystawę skomponowano na podstawie II Ogólnopolskiej wystawy plastyki stanowiącej wykładnię narzuconego przez państwo realizmu socjalistycznego, a artystki brały w tym wydarzeniu szeroki udział zgodnie z głoszonym wówczas równouprawnieniem. Kobiety pojawiły się również na kolejnej socrealistycznej wystawie w 1954 roku, przygotowanej przez jednego z głównych propagatorów tego kierunku w Polsce, Juliusza Starzyńskiego. Stało się tak, gdyż ten historyk i teoretyk sztuki w swym pokazie – ilustrującym syntezę sztuk podług realizmu socjalistycznego – oprócz rzeźby i grafiki, wystawił również tkaniny autorstwa Heleny Bukowskiej, Eleonory Plutyńskiej, Anny Śledziewskiej. W 1958 roku asystentem Starzyńskiego był Zdzisław Kępiński powiązany z polskimi malarzami kolorystami. Dlatego pewnie nasz kraj zaprezentowało dwóch przedstawicieli tego kierunku. Pokazano jednak również prace reprezentującej awangardę krakowską Marii Jaremy, a stało się to prawdopodobnie dzięki wsparciu innej kobiety, dyrektorki Centralnego Biura Wystaw Artystycznych, Gizeli Szancerowej (1954–1969). Jej osobiste kontakty mogły mieć również wpływ na pokazanie w 1962 roku prac Aliny Szapocznikow (w towarzystwie trzech mężczyzn) oraz Zofii Woźnej dwa lata później (obok prac Tadeusza Kulisiewicza). Kolejną kobietę w polskim pawilonie, Magdalenę Abakanowicz, można było oglądać dopiero w 1980 roku. Co więcej, ówczesny komisarz Aleksander

Wojciechowski zdecydował się na pierwszy indywidualny pokaz w tym miejscu.

Prof. Eleonora Jedlińska (UŁ; PISnSŚ)

‘... e il curatore sarò io’. Come Ryszard Stanisławski diede inizio alla collaborazione artistica polacco-italiana. 1958-1959 / „... a kuratorem będę ja”. Jak Ryszard Stanisławski zapoczątkował polsko-włoską współpracę artystyczną. 1958-1959

W 1958 roku Ryszard Stanisławski, po studiach matematycznych we Francji (1948-1951), najpierw studiował historię sztuki w École du Louvre i od 1951 roku na Uniwersytecie Warszawskim. Od 11 kwietnia 1951 roku do 1 lutego 1956 był zatrudniony w Zakładzie Teorii Sztuki Państwowego Instytutu Sztuki w Warszawie. 1 kwietnia 1955, decyzją Sokorskiego, ówczesnego ministra kultury i sztuki, został zatrudniony jako zastępca dyrektora ds. wystaw i wydawnictw w Centralnym Zarządzie Sztuk Plastycznych i Wystaw Ministerstwa Kultury i Sztuki. W 1957 roku wstąpił do PZPR (pozostał w jej szeregach do 1990). Po odejściu z ministerstwa m.in. działał jako niezależny krytyk. Był organizatorem i komisarzem wielu wystaw w Polsce i zagranicą. Jego „umocowanie” w kręgach władzy umożliwiło mu realizację zamierzeń, wydobywających polską sztukę z prowincjonalności, narzuconej przez politykę proradziecką. Rok 1958, pięć lat po śmierci Stalina, w Polsce, biorąc pod uwagę kulturę artystyczną, zmiany były znaczne. Stanisławski, jako niezależny kurator, od 1958 roku przygotowywał wystawę „Pięciu malarzy polskich”. Ekspozycja miała być prezentowana w Mediolanie i Rzymie. Wymiana pism i petycji z Biurem Współpracy Kulturalnej z Zagranicą przy MKiS ujawnia liczne problemy finansowe i organizacyjne. Stanisławski prowadził żmudną korespondencję ze stroną włoską, z artystami i z urzędnikami ministerialnymi. Do wystawy włoskiej zaprosił pięciu modernistycznych malarzy: Tadeusza Brzozowskiego, Stefana Gierowskiego, Aleksandra Kobzdeja, Jana Lebensteina i Adama Marczyńskiego. Wybrano 61 obrazów. Wystawa, jak pisał Stanisławski, „miała charakter nieoficjalny i

była firmowana wyłącznie przez stronę włoską”. Była to pierwsza wystawa najnowszej sztuki polskiej we Włoszech, poza pokazami w ramach Biennale w Wenecji. Przez włoską krytykę została wysoko oceniona, przy czym szczególnie zainteresowano się twórczością Lebensteina.

Natalia Zarzecka (Cricoteka)

Esplorazioni e ricostruzioni. Le mostre polacche al Palazzo delle Esposizioni di Roma (1979) / Poszukiwania i rekonstrukcje. Wystawy polskie w Palazzo delle Esposizioni w Rzymie w 1979 roku

Wystawa odbyła się w ramach wymiany kulturalnej pomiędzy Polską a Włochami, w wyniku współpracy pomiędzy Ambasadą Polski w Rzymie a miastem Rzym oraz Muzeum Sztuki w Łodzi wraz z kuratorami i artystami z Polski, a także Tadeuszem Kantorem i Achille Perillim. Tekst ma na celu spojrzenie na tę wielką prezentację z perspektywy poszczególnych jej części – zupełnie odrębnych i funkcjonujących jako osobne pokazy, które swoje premiery i kolejne odsłony miały w kilku innych miejscach, a niektóre z nich odbywały swoiste tournée. Na koniec tekst dotyczy zrealizowanej w Cricotece w 2017 roku wystawy w ramach obchodów roku 100-lecia awangardy w Polsce – będącej rekonstrukcją jednej z wystaw prezentowanych w Pallazzo delle Esposizioni przygotowanej przez Tadeusza Kantora i Achille Perillego.

Marina Fabbri (Roma)

Povere creature. L'impatto del lavoro e delle idee di Jerzy Grotowski su critici e artisti in Italia negli anni '60 / Povere creature. Wpływ twórczości i idei Jerzego Grotowskiego na krytykę artystyczną i artystów we Włoszech w latach 60. XX wieku.

W artykule skupiam się na percepcji spektakli Grotowskiego przez krytyków teatralnych we Włoszech oraz wpływie jego idei teatru na włoski świat artystyczny, wychodząc od dwóch różnych wydarzeń. Pierwszym z nich jest

przedstawienie *Księcia Niezłomnego* w Spoleto w 1967 roku; drugim są narodziny nurtu *Arte Povera*, którego pomysłodawcą był Germano Celanta i grupa włoskich artystów w tych samych latach. Analiza pierwszego wydarzenia rozpoczyna się od unikatowego nagrania Radio Rai z okazji festiwalu w Spoleto w 1967 roku: żywej debaty po zakończeniu *Księcia Niezłomnego* między przedstawicielami krytyki i teatralnego świata włoskiego, Jerzym Grotowskim i Ryszardem Cieślakiem. Wniosek, jaki można wyciągnąć z tego słuchowiska, jest znaczący: to nie krytycy, kierowani w odczycie ideologią, ale praktyka aktorska, reprezentowana w debacie przez wielką osobowość włoskiego teatru, Romolo Valli, zdołała w pełni zrozumieć lekcję Grotowskiego przekazaną poprzez klarownie samoświadomą „transfigurację” jego aktora, Ryszarda Cieślaka.

W drugim przypadku omówię pochodzenie *Arte Povera* od rewolucji teatralnej Grotowskiego, zgodnie z tym, co zostało historycznie udokumentowane i niedawno potwierdzone przez samego Celanta na spotkaniu „*Arte Povera – Poor Theatre. La rivoluzione etica degli anni ‘60*”, 17 listopada 2009 roku w Villa Medici w Rzymie, z udziałem Michelangelo Pistoletto, Ludwika Flaszena, Ferdinando Tavianiego, Franco Ruffiniego i Alessandry Mammi. Związek między włoskim ruchem artystycznym a teatrem Grotowskiego nie jest pozbawiony sprzeczności, ale mimo to podkreśla ciągle aktualny ideowy dług tego pierwszego wobec drugiego.

Dzień 2 konferencji - 28. 11. 2023

Prof. Małgorzata Stępnik (UMCS; PISnSS),

"Ascolto i silenzi della terra...". Il motivo dell'annientamento nell'opera di Walter Lazzaro (1914-1989) / „Ascolto i silenzi della terra...” Motyw zagłady w twórczości Waltera Lazzaro (1914–1989)

Rafael z filmu *La Fornarina* (1944), w reżyserii Enrico Guazzoniego, ma piękną twarz Waltera Lazzaro, malarza, poety i pedagoga – a przez krótki

czas także aktora – absolwenta rzymskiej Accademia di Belle Arti, założyciela mediolańskiej Galleria Forte dei Marmi, artysty cieszącego się wysoką estymą w italskim milieu. W tym samym roku spod rąk Lazzaro wychodzi skromnych rozmiarów płótno opatrzone tytułem: *Parlando ai fili – Biała Podlaska. 1944 (Rozmawiając z drutami – Biała Podlaska)*, stanowiące niezwykle przejmujący zapis jego przeżyć z obozu koncentracyjnego dla żołnierzy włoskich Stalag 366 Z, gdzie trafił w roku 1943 jako porucznik grenadierów. Główny cel niniejszego artykułu stanowi analiza obozowej i powojennej twórczości Lazzaro, nazywanego „malarzem ciszy” (Lionello Venturi), wpisującego się w idiom Szkoły Rzymskiej, zdradzającego szczególnie silne inspiracje metafizycznym malarstwem Giorgio de Chirico. Rozważania zawarte w tekście osnute będą wokół takich zagadnień jak: pamięć o zagładzie, ocalająca (i sublimacyjna) moc twórczości, metafizyczna cisza (nieobecność figur ludzkich), melancholia versus apoteoza życia.

Pier Paolo Pancotto (Roma),

Giulio Turcato, le: "Rovine di Varsavia" / Giulio Turcato. *Ruiny Warszawy*

Rovine di Varsavia (Ruiny Warszawy) to tytuł serii prac stworzonych przez Giulio Turcato (Mantua, 1912 - Rzym, 1995) między końcem 1948 a początkiem lat 50. XX wieku. Cykl obrazów (czasem znany również jako *Ruiny wojny*) powstał po podróży artysty do Polski, w związku z udziałem w Pierwszym Światowym Kongresie Intelktualistów na rzecz Pokoju we Wrocławiu w sierpniu 1948 roku. Z tej okazji Turcato, wraz z innymi członkami włoskiej delegacji (w tym Raffaele De Grada, Ilario Fiore, Natalia Ginzburg, Leoncillo Leonardi, Salvatore Quasimodo, Mario Socrate i Ernesto Treccani), miał okazję odwiedzić Warszawę, Kraków, Oświęcim, Wrocław i Łódź. Był głęboko poruszony zniszczeniami wojennymi i właśnie na fali tych wrażeń powstała seria *Ruiny*, jak również inne prace o tematyce historycznej lub społecznej (*Rivolta* czy *Comizio*).

Cykl *Ruiny Warszawy* poświęcony tematyce miasta zrównanego z ziemią poprzez bombardowanie, obejmuje liczne prace, raczej niejednorodne pod względem stylistycznym, choć podejmujące próbę interpretacji

neokubistycznej składni matrycy Picassa. Wśród nich znajdujemy na przykład ob. raz należący do Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea w Rzymie (1948), z szerokimi dwuwymiarowymi plamami barwnymi, skupionymi na odcieniach szarości i brązu, lub ten z Galleria Nazionale d'Arte Moderna w Rzymie (ok. 1950), gdzie nagle fioletowe błyski ożywiają rygorystyczne czarno-białe tekstury wyłaniające się z tła.

Prof. Laura Quercioli Mincer (Uniwersytet w Genui),

Arte, memoria, storia? La bizzarra vicenda del memoriale italiano ad Auschwitz / Sztuka, pamięć, historia? Osobliwa historia włoskiego pawilonu w Auschwitz

Historia włoskiego pawilonu w Auschwitz wiąże się ogromną ilością różnych tematów: przeplatają się tu kwestie polityczne, ale także pytanie o to, co to znaczy przekazywać pamięć, jaka jest pamiątkowa / edukacyjna funkcja sztuki, co oznacza „miejsce” dzieła sztuki.

Pawilon był zainaugurowany w kwietniu 1980 roku (choć prace rozpoczęły się pięć lat wcześniej) i jego dzieje rozgrywają się aż do dnia dzisiejszego. Jest dziełem architekta Lodovico Barbiano di Bergiojoso, ocalałego z Mauthausen, pisarza Primo Leviego, ocalałego z Auschwitz, reżysera filmowego Nelo Risi, malarza Pupino Samonę i muzyka Luigi Nono, jednych z najważniejszych postaci włoskiego i europejskiego świata kultury, i został jednostronnie zamknięty w 2011 roku przez dyrekcję Muzeum Auschwitz. Po różnych wydarzeniach pawilon został ponownie „otwarty” w lipcu 2023 roku w ramach sieci muzealnej miasta Florencji.

W swoim wystąpieniu opiszę Pawilon, jego dawną i nową lokalizację, a także przedstawię opinie dwóch historyków zaangażowanych w prace Komisji przy włoskiej Radzie Ministrów nad projektem nowego włoskiego pawilonu w Auschwitz.

Prof. Jan W. Sienkiewicz (UMK; PISnŚS)

Anni '40: artisti del 2° corpo; Józef Jarema e Art Club / Lata 40.: artyści 2 Korpusu; Józef Jarema i Art Club

Pomimo poważnych badań źródłowych i opracowań naukowych, dotyczących obecności polskich artystów plastyków we Włoszech w latach 40. XX wieku, szczególnie tych związanych z 2 Korpusem generała Władysława Andersa, jakie ukazały się w Polsce po 2000 roku, nadal wiele zjawisk artystycznych związanych z polskimi malarzami nad Tybrem wymaga rzetelnej ich oceny. Dotyczy to szczególnie roli, jaką w latach 1943-1950 odegrał w stolicy Italii uczeń Józefa Pankiewicza - Józef Jarema, który jako dojrzały artysta malarz, szczególnie w pierwszych pięciu latach po zakończeniu drugiej wojny światowej, zapisał się w rzymskim środowisku jako niestrudzony organizator ówczesnego życia artystycznego. Opracowanie wyświetla najważniejsze inicjatywy na polu artystycznym, wystawienniczym a nade wszystko organizacyjnym – których inicjatorem i motorem był Józef Jarema, wskazując na kapitalną rolę polskiego artysty w przygotowaniu programu i powołaniu w Rzymie w 1945 roku do życia (dzięki szerokim kontaktom z czołowymi artystami włoskimi i obcokrajowcami przybyłymi w czasie wojny z armiami sprzymierzeńców na Półwysep Apeniński) Międzynarodowego Związku Niezależnych Artystów pod nazwą ART Club (Associazione Artistica Internazionale Indipendente).

Simone Starace (Roma)

L'opera italiana di Michał Waszyński / Włoska twórczość Michała Waszyńskiego

Reżyser Michał Waszyński przybył do Włoch w czasie II wojny światowej, wraz z Wojskiem Polskim. Przerabiając nakręcony podczas wojny materiał dokumentalny, zrealizował film *La grande strada* (Wielka droga), z którego powstały różne międzynarodowe wersje. W kolejnych latach, często współpracując z Vittorio Cottafavim, Waszyński nakręcił dwa z najbardziej

oryginalnych eksperymentów okresu neorealizmu (*Lo sconosciuto di San Marino* i *Fiamme sul mare*), kontaminując realizm i gatunkową fabułę.

Stephen Natanson (Scuola Nazionale di Cinema, Roma)

Józef Natanson artysta a Cinecittà / Józef Natanson artysta w Cinecittà

Dr Katarzyna Uchowicz (IS PAN)

E' solo CIAM? Reti di contatti e natura dei rapporti italo-polacchi in architettura dopo il 1945 / Czy tylko CIAM? Sieci kontaktów i charakter relacji polsko-włoskich w architekturze po 1945 roku

Przedwojenne środowisko warszawskich architektów modernistów było skupione wokół Międzynarodowych Kongresów Architektury Nowoczesnej (Congrès international d'architecture moderne). Kontynuowane po wojnie zjazdy, z udziałem wiceprzewodniczącej CIAM Heleny Syrkus, osiągnęły punkt zwrotny w Bergamo w 1949 roku. Dotyczy to zarówno historii organizacji, jak i biografii architektki. Z tego względu kongres stanowić może asumpt dla podjęcia próby charakterystyki kontaktów polsko-włoskich w ramach CIAM oraz poza działalnością międzynarodowej formacji. Pomimo faktu, że to *terra incognita* w badaniach nad polską architekturą XX wieku, możemy prześledzić interakcje pomiędzy Heleną Syrkus, Stanisławem Brukalskim, Lechem Niemojewskim, Bohdanem Lachertem, Haliną Skibniewską a Luigim Piccinato, Pietro Bottoni, Enrico Peressutti czy Pierem Luigi Nervi. Obecny etap badań nad architektonicznymi relacjami polsko-włoskimi opartymi o *case studies* można porównać z działalnością dawnych kartografów i określić jako kartowanie, czyli nanoszenie na mapę nowych punktów. Referat przybliży topografię kontaktów i mapę relacji, opartych na działalności w międzynarodowych organizacjach, zawodowej współpracy i wizytach studialnych, kontaktach prywatnych i twórczych interakcjach. W rekonstrukcji charakteru relacji istotną kwestią pozostaje definiowanie architektury jako przenikających się procesów, w których koniec wojny i symboliczna data 1945 stanowią w znaczącym stopniu cezurę umowną.

Prof. Krzysztof Stefański (UŁ)

Influenze italiane nell'architettura del realismo socialista polacco / Motywy włoskie w architekturze polskiego socrealizmu

W architekturze polskiej po 1945 r. okresem szczególnym były lata panowania doktryny socrealizmu: 1949-1956. Narzucona Polsce i innym krajom tzw. obozu socjalistycznej doktryny odrzucała zdecydowanie formy modernistyczne zakładając wykorzystanie motywów czerpanych z przeszłości, które miały być bliższe ludziom pracy: robotnikom i chłopom. Kluczem była formuła wygłoszona przez Stalina: „Sztuka proletariacka (później przekształcone na: socjalistyczna) w treści, narodowa w formie”. W przypadku Polski za „formę narodową” uznano motywy czerpane z epoki renesansu i klasycyzm z czasów Królestwa Kongresowego. W obu przypadkach była to architektura inspirowana głównie sztuką włoską, stąd w architekturze polskiego socrealizmu zauważamy obfite wykorzystanie form czerpanych z ziem Półwyspu Apenińskiego, zakorzenionych w rzymskim antyku, jak i w czasach renesansu. Powszechnie stosowanym motywem stały się attyki, popularne w Polsce w XVI i XVII wieku, a wywodzące się z Włoch, chętnie wprowadzano prześwity bramne wzorowane na łukach triumfalnych, występujące najczęściej w formie serliany, zwanej też motywem palladiańskim, pojawiły się też projekty wzorowane wprost na antycznych łukach. Stosowano z upodobaniem podcienia. Ugruntowaniu tych rozwiązań towarzyszyło propagowanie antycznej i renesansowej myśli architektonicznej – wydanie w latach 1955-1956 traktatów architektonicznych Witruwiusza, Palladia i Vignoli (co uzupełniło wydanie w 1960 r. traktatu Albertiego).

Dr Łukasz M. Sadowski (ASP Łódź, PISnŚŚ)

I rapporti tra gli architetti polacchi e l'architettura italiana nel secondo dopoguerra / Związki polskich architektów z architekturą włoską po II wojnie światowej

Truizmem jest twierdzenie, że architektura włoska wywarła wpływ na historię sztuki polskiej. Są one widoczne od czasów renesansu, aż po fascynację włoską nowoczesnością u architektów polskich okresu międzywojennego. Po drugiej wojnie światowej, mimo iż Polska i Włochy znalazły się po dwóch stronach żelaznej kurtyny Italia pozostawała miejscem podróży, inspiracji artystycznej, czy też realizacji własnych projektów. Oczywiście problemy natury politycznej, ideologicznej, trudności w podróżowaniu w czasach PRL-u, nie ułatwiały kontaktów polsko-włoskich, jednakże istniały one i objawiały się choćby w licznych wizytach na Półwyspie Apenińskim.

Polscy twórcy opisywali swoje wrażenia - znakomitym przykładem są tu refleksje jednego z głównych propagatorów socrealizmu, Edmunda Goldzanta. W 1976 roku architekci uczestniczyli także w weneckim biennale (Oskar Hansen, Bohdan T. Urbanowicz), choć oczywiście przede wszystkim na wszystkich powojennych edycjach prezentowano przede wszystkim osiągnięcia plastyków. Dla Krzysztofa Borowskiego projekty prestiżowych rzymskich (watykańskich) obiektów stały się ważnym etapem jego międzynarodowej kariery architektonicznej, którą kontynuował później w Wielkiej Brytanii i Kanadzie. Architektura i kultura dawnej Italii stały się także inspiracją dla łódzkiego artysty i architekta Stefana Krygiera. O ile bezpośrednio w jego projektach architektonicznych odnajdziemy ich niewiele (realizacja fragmentu wschodniej pierzei Placu Wolności w Łodzi), to w malarstwie tworzył on przedstawienia będące wspomnieniem z podróży do Włoch, oraz głębokiej fascynacji ich kulturą.

Poprzez ponad trzy dekady po zakończeniu II wojny światowej (1945-1980) można zaobserwować różnorodne związki między twórcami polskimi, a Włochami. Były one świadectwem wymiany kulturowej i fascynacji na różnych poziomach - zarówno architekturą dawną jak i współczesną. Ten jeden z ostatnich rozdziałów związków polsko-włoskich budzi obecnie zainteresowanie coraz większego grona współczesnych badaczy.

Dr Anna Miller-Klejsa (UŁ)

I primi film neorealisti di Vittorio De Sica sugli schermi cinematografici della Polonia tra il 1945 e il 1960 / Wczesne neorealistyczne filmy Vittoria De Siki na ekranach kin w Polsce w latach 1945-1960

W latach 1945-1960 na ekrany kinowe Polski Ludowej trafiło wiele filmów włoskiego neorealizmu. Do 1956 roku wprowadzono do dystrybucji ponad 20 neorealistycznych fabuł, z łącznej liczby 30 pełnometrażowych włoskich filmów. Wśród przesłanek, które przyczyniły się do decyzji o imporcie włoskich filmów, istotne były przyczyny polityczne. Dla komunistycznych władz Polski Ludowej chadecki rząd włoski pozostawał modelowym wrogiem „zza żelaznej kurtyny” – w dwojaki sposób: łączyły go bowiem więzy ze Stanami Zjednoczonymi oraz Kościołem Rzymskokatolickim. Na tym tle filmy włoskiego neorealizmu starano się profilować – czynili tak niemal wszyscy krytycy w ówczesnej Polsce – jako opozycyjne wobec polityki chadecji. Stanowiąc one miały synonim „ruchu oporu” przeciw kapitalizmowi, kościołowi i amerykańskiej dominacji.

Do 1960 roku wprowadzono do dystrybucji sześć fabuł w reżyserii Vittoria De Siki: *Dzieci ulicy*, *Złodzieje rowerów*, *Cud w Mediolanie*, *Umberto D.*, *Dach* i *Złoto Neapolu* – przy czym warto zauważyć, że chronologia produkcji tych filmów nie pokrywa się z chronologią ich polskiej dystrybucji (przykładowo, *Umberto D.*, zrealizowany w 1951 roku, trafił na polskie ekrany dopiero sześć lat później). W swoim wystąpieniu skoncentruję się na krytycznej recepcji czterech pierwszych tytułów, które z uwagi na tematykę, sposób prowadzenia narracji oraz nowatorskie środki wyrazu są umieszczane w nurcie neorealizmu. W toku analizy przedstawię – w oparciu o pogłębioną kwerendę w polskich czasopismach filmowych, kulturalnych oraz prasie codziennej – ewolucję instytucjonalnej recepcji filmów De Siki, będącej ewidentnie odpryskiem stalinowskiej, a następnie odwilżowej polityki wewnętrznej.

Prof. Konrad Klejsa (UŁ)

La ricezione della trilogia di Michelangelo Antonioni nella Polonia degli anni Sessanta / Recepcja filmów Michelangelo Antonioniego w Polsce lat 60.

Do roku 1989 na polskie ekrany trafiło osiem filmów Antonioniego, część z nich na początku lat sześćdziesiątych – na fali poststalinowskiej odwilży politycznej, która spowodowała zwiększony import filmów z Zachodu. W efekcie w 1960 roku na ekrany weszły *Krzyk* (*Il grido*, 1957) i *Przyjaciółki* (*Le Amiche*, 1955). Do 1976 roku ukazały się kolejne filmy: *Przygoda* (*L'avventura*, 1960; polska premiera 1962), *Zaćmienie* (*L'eclisse*, 1962; polska premiera 1963), *Noc* (*La notte*, 1961; polska premiera 1967), *Czerwona pustynia* (*Il Deserto rosso*, 1964; polska premiera 1966) oraz *Powiększenie* (*Blow up*, 1966; polska premiera 1968) i *Zawód reporter* (*Professione: reporter*, 1974; polska premiera 1976). Z wyjątkiem *Przyjaciółek*, wyświetlanych w sieci Dyskusyjnych Klubów Filmowych, wszystkie filmy Antonioniego w Polsce Ludowej miały zwykłą dystrybucję – dostęp do nich nie był więc utrudniony.

W swoim wystąpieniu skoncentruję się na krytycznej recepcji czterech filmów Antonioniego w Polsce Ludowej lat 60. i 70. *Przygoda*, *Noc*, *Zaćmienie* i *Czerwona pustynia* to fabuły zaliczane do tzw. tetralogii alienacji, które rozgrywają się we Włoszech i dotyczą Włoch. W toku analizy odpowiem na pytanie, czy polscy krytycy podkreślali obcość filmowego świata w stosunku do realiów „demokracji ludowej” nad Wisłą, czy raczej akcentowali uniwersalność diagnoz Antonioniego. Referat powstał w oparciu o pogłębioną kwerendę w polskich czasopismach filmowych, kulturalnych oraz prasie codziennej. W tym ostatnim przypadku nieocenioną pomocą były wycinki prasowe zgromadzone w FilMOTECE Narodowej oraz zespół archiwalny Telewizji Polskiej, obecnie w Archiwum Akt Nowych.

Dr Anna Osmólska-Mętrak (UW)

Il cinema italiano negli scritti critici di Maria Kornatowska / Kino włoskie w pisarstwie filmowym Marii Kornatowskiej

Wystąpienie będzie dotyczyło obecności kina włoskiego w pismach krytyczno-filmowych Marii Kornatowskiej (1935–2011), jednej z najwybitniejszych

polских krytyczek filmowych, wykładowczyni łódzkiej PWSFTviT. Dziełem jej życia można nazwać monumentalną monografię *Fellini*, której pierwsze wydanie ukazało się w roku 1972, a potem było sukcesywnie uzupełniane aż do roku 2003. Teksty poświęcone włoskiej kinematografii publikowała na łamach najważniejszych czasopism filmowych („Film”, „Kino”, „Kwartalnik filmowy”). Zajmowała się w nich nurtem neorealizmu, a także twórczością wielkich włoskich mistrzów, jak Rossellini, Antonioni, Passolini, czy Visconti. Przybliżała polskiemu czytelnikowi konteksty kulturowe i polityczne włoskiej rzeczywistości, pisząc m.in. o filmach Francesca Rosiego. Była niczym pomost między światem filmowym Włoch i Polski, bowiem również Włochom prezentowała twórczość polskich reżyserów. Była obserwatorką i komentatorką ważnych wydarzeń filmowych, regularną bywalczynią festiwalu w Pesaro i San Remo.

Małgorzata Furdal (Roma)

Dalla scuola polacca al nuovo cinema. Cinema polacca 1955-1970 in Italia / Kino polskie lat 1956-70 z włoskiej perspektywy.

Badanie historyczne związków „szkoły polskiej” z „nowym kinem” światowym jest bardzo złożone. Kino polskie, pomimo że starało się nawiązywać do innych doświadczeń odnowy, ciągle powracało do swoich źródeł narodowych. Odmienności górują nad analogiami i to zarówno wobec „nowych fal” zachodnich, jak wobec „kina odwilży” krajów socjalistycznych. W epoce wielkich przewrotów kina współczesnego, które „szkoła polska”, pierwszy ważny kierunek w powojennym kinie po neorealizmie włoskim, zadziwiająco wyprzedza o kilka lat, kino polskie tworzy własny zupełnie odrębny i niezależny kierunek. Badania nad „polskim fenomenem” („il caso polacco” w ujęciu włoskiego krytyka) oznaczają przede wszystkim próbę określenia jego oryginalności.

Obecność kina polskiego we Włoszech od sukcesu na Festiwalu w Cannes w 1957 roku do początku lat 60-tych była bardzo intensywna, lecz jego regularna dystrybucja była zdecydowanie ograniczona. Również brak

znajomości realiów historycznych i kulturowych, będących u źródeł polskich filmów, bardzo często prowadził do dużych nieporozumień w ich odbiorze we Włoszech.

Dlatego podejmowane we Włoszech próby pełnego spojrzenia na tamten okres w kinematografii polskiej oraz na kolejne ważne fazy „nowego kina” końca lat 60-tych, za każdym razem prowadzą do zaskakujących odkryć, które zdają się wzbudzać duże zainteresowanie zarówno ze strony odbiorców włoskich jak polskich. Znany polski krytyk filmowy Bolesław Michałek na początku „okrągłego stołu” podsumowującego największy przegląd kina polskiego lat 1956-70 zorganizowany we Włoszech w 1988 roku z udziałem większości twórców tamtego okresu powiedział: „Wybór filmów dokonany przez nas byłby inny. Retrospektywa turyńska dostarczyła nam okazji do znalezienia nowej perspektywy, odległej od wyłącznie narodowego punktu widzenia na „szkołę polską” i nowe kino lat 60-tych.” Sądzę, że taka właśnie próba ujęcia różnych perspektyw w odbiorze kultury powinna przyświecać spotkaniom takim jak cykl rzymskich konferencji na temat polsko-włoskich kontaktów artystycznych”.

Bożena Pysiewicz (MNW – Muzeum Plakatu)

Cinema italiano nei manifesti dalla collezione del Museo del Manifesto di Wilanów / Kino włoskie w plakatach ze zbiorów Muzeum Plakatu w Wilanowie

Referat poświęcony jest polskim plakatom do filmów włoskich, które wprowadzane były do kin po wojnie. Kluczem wyboru nie był film czy nazwisko reżysera, lecz plakat towarzyszący filmowi. Polskie plakaty do filmów włoskich w zbiorach Muzeum Plakatu w Wilanowie to ponad 500 tytułów. W liczbie tej znajdują się projekty plakatów, różne wersje autorskie do tego samego tytułu jak również plakaty wykonane przez różnych twórców do tego samego filmu. Pierwsze filmy włoskie pojawiły się na ekranach polskich kin w 1948 roku. Filmy wybitnych włoskich reżyserów, takich jak Vittorio de Sica, Federico Fellini, Luigi Visconti czy Giuseppe De Santis stały się źródłem inspiracji dla mistrzów plakatu Tadeusza Gronowskiego,

Henryka Tomaszewskiego, Jana Lenicy, Eryka Lipińskiego, Jana Młodożeńca, Waldemara Świerzego czy Franciszka Starowieyskiego. Był to czas, w którym spotkały się dwie wspaniałe szkoły - złoty czas kina włoskiego ze zjawiskiem nazwanym Polską Szkołą Plakatu. Było to możliwe dzięki upaństwowieniu przedsiębiorstwa Film Polski (funkcjonującego później pod nazwą Centrala Wynajmu Filmów) i ustanowieniu w komórce promocji filmów nowych zasad dotyczących reklamy filmowej. Centralizacja i upaństwowienie dystrybucji filmowej pozwoliło artystom na poszukiwania i eksperymenty również w obszarze plakatu filmowego. Plakaty mógł stać się *kompozycją graficzną dla której jedynie natchnieniem była treść filmu*. Autor tych słów Henryk Tomaszewski nazywał plakaty filmowe *kwiatkiem do kozucha*, nie nadawały się do promocji filmu, lecz miały pełnić inne, edukacyjne funkcje. Jan Lenica pisał o nauce obcowania ze sztuką za pomocą plakatu. Przez swoją formę, środki i metafory plakat zbliżał się do sztuki czystej.

Filmy włoskie przez swoją wyjątkową stylistykę i klimat neorealizmu, dawały możliwość rozwinięcia nowych, artystycznych koncepcji przez polskich grafików. Artyści zajmujący się plakatem tworzyli kompozycje sięgając do różnych technik – malarstwa, rysunku, fotografii, kolażu jak również czerpiąc z wielu stylów od kubizmu, surrealizmu po abstrakcje geometryczną, op art, pop art aż po malarską ekspresję. Graficy tworzący plakaty mieli dużą swobodę, niezależnie od obowiązującego socrealizmu czy cenzury. Różnorodność formalna i bardzo wysoki poziom artystyczny polskich plakatów unaocznia porównanie ich z plakatami włoskimi powstającymi do tych samych filmów. Porównanie takie miało m.in. innymi miejsce na odbywającej się w Muzeum w Pistoii wystawie poświęconej reżyserowi Mauro Bologniemu (10 listopada 2022 – 26 lutego 2023), na której prezentowane były projekty Eryka Lipińskiego, Andrzeja Oniegina Dąbrowskiego, Franciszka Starowieyskiego i Mieczysława Wasilewskiego ze zbiorów Muzeum Plakatu Plakatu w Wilanowie.

Aleksandra Oleksiak, Bożena Pysiewicz (MNW – Muzeum Plakatu)

Giurati, vincitori e partecipanti. Grafici italiani alla Biennale Internazionale

del Manifesto di Varsavia e nella collezione del Museo del Manifesto di Wilanów / Jurorzy, laureaci i uczestnicy. Włoscy graficy na Międzynarodowym Biennale Plakatu w Warszawie oraz w kolekcji Muzeum Plakatu w Wilanowie

Pierwsze Międzynarodowe Biennale Plakatu w Warszawie miało miejsce w 1966 roku. Od początku tej imprezy brali w niej udział graficy włoscy zarówno w charakterze jurorów jak również uczestników, zdobywając nagrody i wyróżnienia. Obok dzieł laureatów Biennale omówione zostaną także prace kilku pokoleń największych włoskich grafików powstające w latach 1966 -1980. Plakat ze swej natury żywo reaguje na zmiany w sztuce współczesnej. Druga połowa lat 60. zbiegła się we Włoszech z okresem redefinicji tożsamości grafiki i wzornictwa przemysłowego oraz ich roli społecznej. Były to wyjątkowe czasy dla projektowania graficznego. Osiągnęło ono wówczas niezwykle prestiż w sztukach wizualnych. Powojenny boom konsumencki sprawił, że wśród włoskich projektów nadesłanych na warszawskie biennale dominował plakat reklamowy. Środki wizualne użyte w plakacie reklamowym, społecznym i kulturalnym odzwierciedlają różne style graficzne będące znakiem rozpoznawczym tamtych lat. Są to: pop-art i konkurujący z nim op-art, minimalizm, surrealizm, a przede wszystkim tradycja Bauhausu przetransponowana na nowy język przez legendarne Studio Boggeri z Mediolanu.

Przedstawione zostaną również plakaty ukazujące polsko-włoskie kontakty artystyczne m.in. projekty: Franco Balana do jego wystawy plakatów w Teatrze Wielkim w Warszawie, Giuliano Vittori do wystawy literatury polskiej we Włoszech oraz Erberto Carboni do wystawy plakatu polskiego we Włoszech.

Dr Dorota Lekka (Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny)

Il film “La grande strada” di Michał Waszyński e gli artisti di Anders / Film „Wielka droga” Michała Waszyńskiego i artyści Andersa

„Wielka Droga” to pierwszy powojenny fabularny film polski wyprodukowany w 1946 roku we Włoszech. Dotyczy niezwyklej historii przemarszu ludzi, którzy w ciągu 1334 dni pokonali 12 500 kilometrów, wędrując przez trzy kontynenty: Europę, Azję i Afrykę. Począwszy od Buzułuku w ZSRS, przez Iran, Irak, Palestynę, Egipt po Włochy, Armia Andersa, bo o niej mowa, wytyczyła szlak Wielkiej Drogi, która wieść ją miała do wolnej Ojczyzny.

Radosne i pełne pasji życie Polaków we Lwowie ukazane w filmie Michała Waszyńskiego z 1946 r. „Wielka Droga” przerwane zostało wybuchem II wojny światowej. Potem nastąpiły deportacje w głąb Rosji. Układ Sikorski-Majski z 1941 r., mimo wszelkich związanych z nim kontrowersji, stwarzał szansę na wydostanie się z nieludzkiej ziemi. Tłąca się nadzieja na odzyskanie wolności sprawiała, że na wieść o tworzącej się Armii Andersa ludzie ścigali z najdalszych stron. Waszyński, który sam przeszedł szlak Wielkiej Drogi, ukazuje widzom organizację Polskich Sił Zbrojnych w ZSRS, następnie przemarsz przez Uzbekistan i ewakuację do Iranu, podczas której uratowano tysiące ludzkich istnień. Dalej widzimy drogę przez pustynie Iraku. Potem Palestyna, Egipt, aż w końcu Włochy i wielka bitwa o Monte Cassino. Ziemia zroszona krwią poległych stała się wolna za sprawą bohaterskiej postawy polskich żołnierzy pod dowództwem gen. Władysława Andersa.

Michał Waszyński prezentuje w filmie wielu Andersowskich artystów, z których niektórzy odgrywali swoje życiowe role. Słyszymy piękne piosenki, widzimy aktorów, komików, piosenkarzy, autorów tekstów, muzyków, którzy stanowili istotny czynnik codziennego życia w oddziałach Andersa, występując przed żołnierską publicznością. Tak prezentowana jest m.in. Renata Bogdańska, artystka rewiowa, śpiewaczka, aktorka, od 1948 roku druga żona gen. Władysława Andersa, ale także inni artyści, jak Nina Oleńska czy Feliks Fabian.

Film wypełniają także piosenki, takie jak „Jest jedna droga”, „Gdzie najlepiej?”, „Sen się wyśni”. Teksty do nich napisał niezastąpiony Feliks Konarski, a muzykę Henryk Wars – poza Czerwonymi Makami na Monte Cassino, do której muzykę skomponował Alfred Schütz.

Dzień 3 – 29. 11. 2023 - Teatr

Prof. Krystyna Jaworska (Università di Torino)

Da "Mirandolina" a "Kwatera nad Adriatykiem". Temi italiani nel Teatro Drammatico del 2° Corpo e nei ricordi / Od Mirandoliny do Kwatery nad Adriatykiem. Włoskie wątki w Teatrze Dramatycznym 2 Korpusu i w Teatrze Polskim ZASP

Teatr Dramatyczny 2. Korpusu stanowi unicum w historii teatru polskiego. Uformowany na pustyniach Iraku w 1943 pod nazwą Teatr Dramatyczny Armii Polskiej na Wschodzie, sięga swymi korzeniami do Czołówek Rewiowych Armii Polskiej w ZSRR powstałych w Buzułuku w grudniu 1941 roku oraz do Czołówki Teatralnej Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich, powstałej w styczniu tego, że roku. Podczas pięciu lat Teatr Dramatyczny towarzyszył żołnierzom na ich tułaczym szlaku, wystawiając 20 premier i przeszło 650 przedstawień, w tym nowe dramaty, powstałe specjalnie z myślą o żołnierzach, takie jak *Tu mówi Polska* Herminii Naglerowej (Bagdad 1943), oraz klasykę polską (Fredro, Bałucki) i obcą (Moliere, Szekspir). Warto zastanowić się nad obecnością i rolą tematyki włoskiej w repertuarze Teatru, tym bardziej, że był to wojskowy teatr „służebny”, sterowany przez Oddział Kultury i Prasy, a podczas okresu włoskiego (1944-1946) pokazano m.in. *Turandot* Gozziego i *Mirandoline* Goldoniego, ale także mniej znanych współczesnych twórców, takich jak Alda De Benedettiego *Szkarlatne róże*. Ponadto zespół teatralny w 1946 uczestniczył w filmie o dziejach 2. Korpusu *Wielka Droga*.

W tymże roku nastąpił wyjazd wraz z Korpusem do Wielkiej Brytanii a w 1948 rozwiązanie Teatru w ramach demobilizacji. Dzięki zaangażowaniu artystów powstał wtenczas Polski Teatr ZASP w Londynie. Wśród wystawianych sztuk nie brakowało tych nawiązujących do okresu włoskiego. Jedną z nich była komedia Napoleona Sądka, *Kwatera nad Adriatykiem* (1949), poruszająca, w lekkim tonie miłosnych zalotów włoskich dziewcząt do polskich żołnierzy (przypominających poniekąd uwodzicielskie zachowanie Mirandoliny), szereg poważnych i bolesnych wątków, jak zmieniający się po

wojnie stosunek części włoskiego społeczeństwa do swoich polskich oswobodzicieli na skutek propagandy włoskiej partii komunistycznej, niepewne losy polsko-włoskich małżeństw i świadomość uchodźczej nieznannej przyszłości.

Dr Martyna Groth

"Tarabumba Circus". Ispirazioni italiane al Teatro Grotteska di Cracovia (1945-1949 / Cyrk Tarabumba" – inspiracje włoskie w Teatrze Lalki i Aktora „Grotteska” w Krakowie (1945-1949).

Tuż po zakończeniu II Wojny Światowej Władysław Jarema otworzył Teatr Lalki i Aktora „Grotteska” w Krakowie. Miał ambicję stworzenia teatru dla wszystkich, w tym dla dorosłych, dostrzegał bowiem silną potrzebę odtraumatyzowania i zasilenia nowymi obrazami wyobraźni tej grupy widzów. Sięgnął wówczas po sprawdzony jeszcze w 1940 roku w grodzieńskim Państwowym Polskim Teatrze Kukielek „Cyrk Tarabumba” Władysława Lecha, który okazał się być „pierwszym *wstrząsem lalkowym* w powojennej Polsce”. Krakowski spektakl łączył tematykę cyrkową z teatrem lalek, prezentował również wysoki poziom animacji marionetek i świetną oprawę wizualną (Andrzej Stopka, Zofia Jaremowa). Nie był jednak, podług deklaracji twórcy, nie poprzedzony żadną tradycją, gdyż zarówno w wyborze (także w przypadku kolejnej realizacji - marionetkowej opery „La serva Padrona” Giovanniego Battisty Pergolesiego), jak i formie dostrzegalna jest fascynacja lalkowo-rewiowymi spektaklami Teatro dei Piccoli Vittoria Podrekki w Rzymie. Włoski teatr kilkakrotnie odwiedzał Polskę, gdzie zasłynął z rozrywkowych, nasyconych atrakcjami rewii marionetek. „Cyrk Tarabumba”, mimo oczywistych inspiracji i zastosowania również wielu numerów i trików, był jednak subtelniejszą i bardziej ezoteryczno-poetycką clownadą. O znaczeniu tego spektaklu, mimo frekwencyjnej klapy, świadczy fakt powrotu Jaremy do tego tytułu na pięciolecie „Grotteski” w 1949 roku – z nowym tekstem Gwidona Miklaszewskiego i oprawą wizualną przygotowaną przez zespół wybitnych plastyków (Kazimierz Mikulski, Jerzy Skarżyński, Andrzej Stopka, Jerzy Szymański, Zofia Jaremowa, Lidia Minticz).

Prof. Cezary Bronowski (UMK)

La poetica italiana del (neo)teatro in Polonia, negli anni 1958-1979: il caso di Giorgio Strehler e Luigi Pirandello / Włoska poetyka (neo)teatru w Polsce, w latach 1958-1979: w świetle koncepcji scenicznej Giorgia Strehlera i Luigiego Pirandella

Referat omawia tematykę włoskiej poetyki (neo)teatru w świetle projektu scenicznego Giorgia Strehlera i jego mediolańskiego 'Piccolo Teatro', zrealizowanego w Warszawie, w roku 1958, na podstawie inscenizacji teatralnej komedii Carla Goldoniego p.t.: *Arlekin sługa dwóch panów*. Realizacja założeń Strehlera oparta jest na bezpośrednich formach dialogu pomiędzy sceną a widownią, na funkcji dialogu, dialogu z dziełem sztuki scenicznej, dialogu o autonomii sztuki, ludzkim przeznaczeniu i poszukiwaniu prawdziwego sensu życia, nadziei i wyzwoleniu z kajdan niewoli. Obok interpretacji Goldoniego, echa nowej koncepcji scenicznej widoczne są w komediach Luigiego Pirandella: *Tego wieczoru, improwizujemy* oraz w *Gigantach z gór*, które znalazły swoje odbicie w polskich inscenizacjach teatralnych: w Teatrze Wybrzeże (1961/1962), w Gdańsku, w reżyserii Kazimierza Brauna, w Poznaniu w 1973 roku, w reżyserii I. Cywińskiej oraz w Warszawie w 1979 roku, w reżyserii A. Markiewicza, z oryginalną scenografią którą możemy podziwiać na podstawie wielu zdjęć pochodzących z premier w/w widowisk teatralnych. Nowa poetyka przeciwstawia się teatrowi rozrywki z początku XX wieku. Reżyserzy powracają do koncepcji *commedii dell'arte*, ale jako wielkiego teatru poetyckiego, w którym aktor staje się artystą i intelektualistą, pragnącym zilustrować katartyczną moc sztuki, nieadekwatną do codziennego życia. Spektakle wzbudzają również duże zainteresowanie wśród polskiej publiczności.

Silvia Parlagreco (Arezzo)

Tadeusz Kantor in Italia 1950-1980: riconoscimenti, amicizie, gioie e dolori / Tadeusz Kantor we Włoszech 1950-1980 i jego relacje z Włochami

Dr Lech Stangret (Galleria Foksal)

Tadeusz Kantor: la pittura e il Teatro "Cricot 2 / Tadeusz Kantor – malarstwo i Teatr Cricot 2

O związkach Tadeusza Kantora z Włochami powstało już bardzo wiele artykułów, esejów, wnikliwych analiz i obszernych publikacji, zarówno w Polsce, jak i we Włoszech. W znakomitej większości dotyczą one twórczości teatralnej polskiego artysty, utożsamianej głównie z najsłynniejszymi spektaklami Teatru Cricot 2, zapoczątkowanymi „Umarłą klasą”. Jednakże korzenie fenomenu zjawiska określanego „Teatrem Kantora” tkwią głęboko zarówno w biografii artysty, jak i różnych dyscyplinach, które uprawiał.

Gilio Dorfles w katalogu do wystawy obrazów i rysunków Tadeusza Kantora w rzymskiej galerii Spicchi dell’Est w 1990 roku, słusznie zauważał: *Nigdy nie należy w obecności Kantora – reżysera zapominać o jego twórczości malarzkiej (...) Jest on artystą malarzem w pełni tego słowa znaczeniu (...) Aby w pełni zrozumieć fenomen jego twórczości należy się cofnąć i poznać jego doświadczenia i eksperymenty z formą.*

W teatrze Kantora nie było „wystawiania sztuk” i „repertuaru”. Spektakle stanowiące kolejne etapy rozwoju Cricot 2 były aktami manifestującymi wolność twórcy, nieskrępowanego żadnymi terminami, wyborem środków czy określonej problematyki. Równocześnie były realizacjami idei otwierającymi teatrowi nowe horyzonty i skłaniającymi do refleksji nad samą jego istotą. Dlatego przedstawieniom towarzyszyły manifesty i teksty teoretyczne, w których autor definiował i wyjaśniał powody swego zainteresowania oraz uzasadniał w perspektywie historycznego rozwoju konsekwencje działań. Kantor uczynił teatr polem zmagania ze współczesną mu sztuką i wypadkami, które przynosiło otaczające życie. Jak zatem kształtowała się jego idea teatru?

Ludmila Ryba (Firenze)

L'avventura fiorentina di Tadeusz Kantor. "Wielopole, Wielopole", il primo spettacolo del teatro Cricot 2 realizzato in Italia / "Wielopole. Wielopole".

Pierwszy spektakl Teatru Cricot 2 zrealizowany we Włoszech

Romano Martinis (Bomarzo)

Tadeusz Kantor nei ricordi di un fotografo / Tadeusz Kantor we wspomnieniach fotografa

Romano Martinis był pierwszym fotografem we Włoszech, który udokumentował twórczość teatralną Tadeusza Kantora: od pierwszego włoskiego przedstawienia *Kurki wodnej* (w GNAM Narodowej Galerii Sztuki Współczesnej w Rzymie w 1969 roku, kiedy to Kantor, na sugestię Achille Perilliego, był gościem Premio Roma), aż do 1991 roku, z jego ostatnim spektaklem *Oggi è il mio compleanno*, który został wystawiony bez Kantora, który zmarł podczas prób 8 grudnia 1990 roku. To bezcenne świadectwo artystycznej drogi polskiego Kantora dokumentuje większość jego spektakli.

Wybitny włoski artysta i animator kulturalnego życia włoskiej stolicy lat 60 i 70, Achille Perilli tak opisuje pracę Romano Martinisa: „... udało mu się stworzyć kompletną dokumentację fotograficzną całego teatru Kantora, śledzącą jego działania aż do śmierci artysty. Jego fotografie wynikają z pełnego zrozumienia metodologii twórczej reżysera i, co ważniejsze, z istotnego uczestnictwa w tym, co dzieje się na scenie i poza nią: nie jest to zimne spojrzenie rejestrujące akcję i blokujące ruch aktorów lub napięcie reżysera-postaci, ale jest to ludzkie uczestnictwo w plemieniu zmuszonym przez szamana do przygody, której wartości być może nie rozumie, ale został zmuszony przez narzucony rytm do przeżywania jej z ekstremalną przemocą”.

Monika Blige (Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław)

Kim e il Lama. Sull'amicizia tra Eugenio Barba e Jerzy Grotowski / Kim i Lama. O przyjaźni Eugenia Barby i Jerzego Grotowskiego

Eugenio Barba spędził w Teatrze 13 Rzędów, kierowanym przez Jerzego Grotowskiego zaledwie dwa lata. W krótkim czasie stał się jednak jednym z najbliższych współpracowników Grotowskiego, pełniąc funkcję asystenta reżysera przy powstawaniu *Akropolis* i *Tragicznych dziejów doktora Fausta*. Okres ten barwnie udokumentował w książce „Ziemia popiołu i diamentów.

Moje terminowanie w Polsce”. W dziejach historii teatru zapisał się przede wszystkim jako edytor i wydawca biblii współczesnego teatru – „Ku teatrowi ubogiemu”. Zaslóg Barby na polu popularyzacji dzieła Grotowskiego i jego zespołu na międzynarodowej arenie jest oczywiście więcej, by wspomnieć tylko o legendarnym przewiezieniu uczestników kongresu ITI z Warszawy do Łodzi na spektakl Grotowskiego, zorganizowaniu występów Teatru Laboratorium z *Księciem Niezłomnym* i *Apocalypsis cum figuris* w Skandynawii. W swoim wystąpieniu chciałabym prześledzić kluczowe momenty znajomości Barby i Grotowskiego, a także wskazać wpływ Grotowskiego na działalność artystyczną Barby i kierowany przez niego Odin Teatret.

Dr Katarzyna Woźniak-Shukur (UWr)

Il Teatro Laboratorio a Venezia (1975) / Teatr “Laboratorium” w Wenecji (1975)

Po sukcesach spektaklu *Książę Niezłomny* w Spoleto Włosi czynili starania o zaproszenie zespołu Teatru Laboratorium na wenecki festiwal teatralny – Biennale di Venezia. Choć pierwsze próby podjęto już w 1971 roku, wyjazd doszedł do skutku dopiero cztery lata później. W roku 1975, w ramach festiwalu, Jerzy Grotowski pokazał swoje ostatnie przedstawienie – *Apocalypsis cum figuris* – a jego zespół zrealizował Uniwersytet Poszukiwań II, związany z poteatralnym etapem działalności Teatru Laboratorium. Przedmiotem referatu są okoliczności wyjazdu Teatru Laboratorium do Włoch i przebieg pobytu zespołu podczas Biennale. Przytoczone zostaną też wybrane świadectwa-recenzje włoskich uczestników działań parateatralnych, zachowane w zbiorach ASAC w Wenecji.

Prof. Dariusz Kosiński (UJ)

Non solo Grotowski - il (para) Teatro Laboratorio in Italia / Nie tylko Grotowski – (para)Teatr Laboratorium we Włoszech

Propozycja, którą zamierzam przedstawić w swoim wystąpieniu, polega zasadniczo na przyjrzeniu się kolejnym aktom obecności Teatru Laboratorium we Włoszech z perspektywy wiedzy o specyfice instytucjonalnej i artystycznej pracy Instytutu Aktora – Teatru Laboratorium między rokiem 1975 a 1980. Jej podstawą nie są zatem szczegółowe badania recepcji i wpływu, jaki opisywane wydarzenia wywarły na teatr włoski. Stanowi raczej swego rodzaju prolegomena do przyszłych badań, formułowane i prezentowane w nadziei, że w ten sposób możliwe będzie sprawdzenie, jak są one przyjmowane przez uczestniczki i uczestników omawianych wydarzeń oraz osoby z kręgu teatru włoskiego, mogące już na tym wstępnym etapie zaproponować istotne korekty.

Najważniejsza teza, jaką chcę poddać tej weryfikacji brzmi: to, co przyjmowano we Włoszech jako poszukiwania Jerzego Grotowskiego było w niewielkim stopniu, jeśli w ogóle, jego dziełem, a co ważniejsze obejmowało bardzo różnorodne i odmienne działania prowadzone przez różne osoby i grupy realizujące własne poszukiwania w ramach zmieniającego swoją instytucjonalną formułę Instytutu Laboratorium. To one a nie jedynie i wyłącznie artystyczna indywidualność Jerzego Grotowskiego wywarły znaczący wpływ na włoski teatr poszukujący w latach 1975–1980.

Carla Pollastrelli (Pontedera)

Grotowski e la stagione degli artisti polacchi al Teatro di Pontedera / Jerzy Grotowski i sezon polskich artystów w Teatrze Pontedera

Od połowy lat siedemdziesiątych, przez ponad piętnaście lat, we Włoszech pojawiło się wiele polskich ważnych teatrów. Z czasem te obecności straciły charakter "egzotycznych" wydarzeń i stały się, można powiedzieć, częścią kultury teatralnej naszego kraju.

W Centrum Eksperymentów i Badań Teatralnych w Pontederze mieliśmy wielu "gości" z Polski: od relacji z Teatrem Laboratorium Grotowskiego - który był obowiązkowym punktem odniesienia dla wielu grup, poprzez wieloletnią współpracę z Akademią Ruchu, aż po goszczenie Gardzienic. Poza wymianą teatralną z polskimi grupami, które prowadziły oryginalne,

autorskie poszukiwania twórcze, zapraszaliśmy też często aktora "tradycyjnego", Jerzego Stuhra. Ponadto w Pontederze pokazano dwa wspaniałe spektakle Dostojewskiego w reżyserii Andrzeja Wajdy.

Chciałbym też przypomnieć naszą przyjaźń i współpracę z niezwykle świadkiem, baczny obserwator i uczestnikiem najżywszych fermentów życia teatralnego tamtych lat (i nie tylko): Konstantym Puzyną, redaktorem pisma "Dialog".

Na osobny rozdział zasługuje Jerzy Grotowski, który w sierpniu 1986 roku założył swój Workcenter na zaproszenie Teatru Pontedera; to tutaj, aż do śmierci w styczniu 1999 roku, rozwijał ostatnią fazę swojej twórczości, nazwaną przez Petera Brooka "sztuką jako wehikuł", gdzie rzemiosło teatralne i badania nad starożytnymi korzeniami sztuk dramatycznych postrzegano jako wehikuł do pracy nad sobą.

Dr Aleksandra Kolan (Teatr Stefana Jaracza, Olsztyn)

L'autoconsapevolezza dell'attore. L'analisi del lavoro attoriale di Jerzy Grotowski / Samoświadomość aktora. Analiza pracy aktora teatru Grotowskiego

Esej jest próbą przyjrzenia się teatrowi jako drabinie do samorozwoju i samoświadomości aktora. Wkład pracy Grotowskiego w tym temacie jest niepodważalny. Wydaje się, że jego poszukiwania w zakresie rozbijania aktora, wykorzystywanie treningu technicznego jako narzędzia do działań duchowych, stosowanie technik terapeutycznych, procesy twórcze o charakterze aktu życia stanowią bezcenne dziedzictwo do badania aktorstwa w ogóle.

Podjmując temat aktora, jego drogi i granic poszukiwań w ostatnich dziesięcioleciach niewątpliwie należy uwzględnić zmiany, jakie zaszły w samej metodologii pracy z aktorem. Stopniowe odchodzenie od hierarchiczności w teatrze, próba zmiany systemu pracy z monologu reżysera na jego dialog z aktorem nie mogą zostać przemilczane. Stąd pojawia się pytanie, na ile doświadczenia aktora Grotowskiego mogą stać się drogowskazem dla aktora współczesnego. Czego współczesny aktor mógłby

nauczyć się od aktora Grotowskiego i odwrotnie? Idąc dalej – czy dziś jest możliwe, a jeśli tak to na jakich warunkach, ofiarować się sztuce, jak to robili aktorzy Grotowskiego? A co za tym idzie – jaką cenę płaci się za taką ofiarę?

Przyjmując, że praca na przekroczeniu granic nie jest jedyną drogą do odnalezienia prawdy w sztuce, jaką drogę należałoby obrać w procesie poszukiwań artystycznych? Obserwując procesy twórcze powstające dziś w atmosferze pełnego partnerstwa, działania kolektywów, nasuwa się również pytanie o odpowiedzialność jaką ponosi współczesny aktor w całym akcie tworzenia.

Podsumowując – jaka jest i na ile zmieniła się dziś samoświadomość aktora – własnych granic, przeszkód, chęci dotarcia do wewnętrznej prawdy. Innymi słowy – czego dziś aktor szuka w teatrze, a czego szukał kiedyś.

Agnieszka Berlińska (Teatr Studio im. Stanisława Ignacego Witkiewicza, Warszawa)

Parole che sono solo un suono. Il Teatro di Józef Szajna alla Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili a Firenze / Dante z Warszawy. Teatr Józefa Szajny na festiwalu Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili we Florencji

W kwietniu 1974 roku jubileuszową, dziesiątą, edycję festiwalu Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili otwiera *Dante* Józefa Szajny. Spektakl warszawskiego Teatru Studio, na podstawie *Boskiej komedii*, ma we Florencji swoją premierę. Szajna słynne dzieło Dantego zmieścił na 38 stronach scenariusza. Błuznierstwo? W mieście rodzinnym Dantego mogło się tak się wydawać. A jednak florentczycy przyjęli Szajnę entuzjastycznie. Aktorzy musieli zagrać dodatkowy spektakl, takie wielkie było zainteresowanie. „Dante na nowo odnaleziony!” pisali włoscy krytycy. Jedenaście recenzji w dziennikach, nie licząc prasy branżowej.

Sam Szajna wystawienie *Dantego* we Florencji uważał za realizację najbliższą ideału swojej wizji teatru. Dlaczego? Z widownią chciał komunikować się nie słowami a obrazami. Nie przez intelekt a przez zmysły. Właśnie we Florencji to się udało. Sukces *Dantego* przypieczętował pozycję artysty na świecie.

Warto tu przypomnieć, że z florenckim festiwalem Szajna związany był od początku. *Puste pole* Tadeusza Hołuj, które zrealizował w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie znalazło się w programie pierwszej edycji – w 1965 roku. Kolejny raz został zaproszony z *Witkacym*, pierwszym spektaklem zrealizowanym po objęciu Teatru Klasycznego w Pałacu Kultury i Sztuki. Obecność na Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili, a także udział w 1970 roku w 35. Biennale w Wenecji miały znaczący wpływ na rozwój jego kariery na świecie. Włoska widownia była Szajnie bardzo życzliwa. Artysta po latach przyznał, że to dzięki takim sukcesom zagranicznym zaczął być ceniony w Polsce. Co ciekawe, najbardziej emblematyczny dla twórczości Szajny spektakl i najbardziej rozchwytywany zagranicą – *Replika* – nigdy nie był prezentowany we Włoszech.

Karolina Bilska, dr Katarzyna Skiba (Narodowy Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa)

Accoglienza degli spettacoli del Teatro Pantomima di Breslavia e del Teatro Danza Polacco - Balletto di Poznań in Italia fino al 1980 / Recepcja spektakli wrocławskiego Teatru Pantomimy i Polskiego Teatru Tańca – Baletu Poznańskiego we Włoszech

Wystąpienie skupia się na zagadnieniu recepcji spektakli prezentowanych we Włoszech przez Wrocławski Teatr Pantomimy i Polski Teatr Tańca – Balet Poznański w okresie od pierwszych lat działalności tych zespołów do 1980 roku. Założony w 1956 roku przez Henryka Tomaszewskiego Wrocławski Teatr Pantomimy od początku lat 60. regularnie prezentował na włoskich scenach widowiska z pogranicza sztuki mimu, aktorstwa i tańca, ukazując zagranicznej publiczności unikatowe adaptacje sceniczne motywów zaczerpniętych z europejskiej literatury, mitologii, religii czy folkloru. Działający od 1973 roku Polski Teatr Tańca – Balet Poznański pod kierownictwem Conrada Drzewieckiego reprezentował z kolei polską scenę tańca współczesnego zagranicą, występując także przed włoską publicznością. Przedstawienia obu teatrów przyczyniły się do przełamywania

stereotypowych wyobrażeń na temat polskiej sztuki scenicznej w tym okresie i umiejscowienia jej w szerszej relacji do europejskich nurtów artystycznych, o czym świadczą zapowiedzi tournée, relacje i recenzje w zagranicznej i polskiej prasie. W oparciu o materiały prasowe, a także programy i źródła wizualne, zgromadzone w archiwach obu teatrów, autorki referatu przyjrzą się schematom odczytywania, opisu i oceny twórczości obu teatrów we Włoszech. Zjawiska dotyczące odbioru wybranych spektakli zostaną zanalizowane w perspektywie historycznej, porównawczej i międzykulturowej.

Prof. Tadeusz Kornaś (UJ)

Teatri del mondo nella città di Grotowski. Gli italiani ai Festival del Teatro Aperto a Breslavia (1967-1981) / Teatry świata w mieście Grotowskiego. Włosi na Festiwalach Teatru Otwartego we Wrocławiu (1967-1981)

Rozwijające się w Polsce mniej więcej od 1954 roku środowisko teatru studenckiego szybko zbudowało prężny ruch artystyczny, stworzyło własne festiwale. Jednak do końca lat 80. państwa Bloku Wschodniego odgródzone były od Zachodu politycznym murem. Co prawda, władze komunistyczne chciały chwalić się wysoką jakością dokonań artystycznych PRL-u, dlatego teatry studenckie – obok Grotowskiego, Kantora, Szajny czy Tomaszewskiego – często występowały za żelazną kurtyną. Jednak nie była to relacja dwustronna - polska publiczność, która współtworzyła ruch teatrów studenckich, wyjątkowo rzadko miała możliwość konfrontacji z awangardowymi dokonaniem teatrów z Zachodu.

Sytuację tę zmienił zorganizowany w 1967 roku we Wrocławiu festiwal teatrów studenckich, który w późniejszych edycjach został nazwany Festiwalem Teatru Otwartego (ostatnia edycja odbyła się w 1981 roku). Widownia polska zobaczyła znane awangardowe teatry, zwłaszcza takie, które kształtowały ruch kontrkultury. Konfrontacja ich dokonań z prezentacjami polskich grup okazała się niezwykle inspirująca.

Od pierwszej edycji gośćmi festiwalu były także grupy włoskie. Szczególne istotne wydawały się prezentacje Ouroboros Centro de Ricerca Teatrale z Florencji kierowanego przez Pier Luigi Pierallego czy La Compagnia del Collettivo z Parmy. W 1969 roku gościł też we Wrocławiu Teatro Libero z Palermo, założony przez Bene Mazzone, wówczas zespół niesłychanie radykalny. O ich przedstawieniach, a także o ich wpływie na rozwój i przemiany w polskim teatrze postaram się pokrótce opowiedzieć. Trzeba jednak od razu zaznaczyć, że spektakle włoskie nie były nigdy najgłośniejszymi punktami kolejnych przeglądów. Jednak z perspektywy czasu widać, że włoska reprezentacja na wrocławskim festiwalu okazała się ważna - echa jej obecności pojawiają się w polskim teatrze do dzisiaj.

Dorota Buchwald (Warszawa)

Giovanni in Polonia. Relazioni di Giovanni Pampiglione con il teatro polacco / Giovanni w Polsce. O związkach Pampiglioniego z polskim teatrem

Reżyser teatralny i operowy, scenograf, aktor i tłumacz Giovanni Pampiglione zmarł 15 listopada 2021 w Rzymie. Miał 77 lat. W wielu wspomnieniach obdarowano go tytułem „ambasadora kultury włoskiej w Polsce i polskiej we Włoszech”. Nie bez powodu. Pomiedzy Warszawą, Rzymem, Wrocławiem i Krakowem podróżował przez 53 lata. Nie musiał wybierać. Miał dwie ojczyzny, które łączył w swoim sercu bez problemu – tę z urodzenia i tę z wyboru.

Polska „awantura” teatralna młodego Włocha zaczęła się podobno przypadkiem, na Wydziale Literatury i Filozofii Uniwersytetu w Rzymie. Zamiast wykładu profesora Angela Marii Ripellina o awangardowych poetach rosyjskich wysłuchał przygotowanego przez studentów slawistyki czytania polskiej komedii - *Ślubów panieńskich* Aleksandra Fredry. „To było odkrycie zaczarowanego dla mnie świata” - zapisał. I choć wówczas polskiego nie znał, o Polsce nie wiedział prawie nic, przyjął zaproszenie na miesięczny pobyt fundowany przez „Polonicum” Uniwersytetu Warszawskiego. Było rok 1964. Mieszkał w Dziekance, uczestniczył w spotkaniach studenckich, koncertach jazzowych. Zakochał się w polskiej kulturze i ludziach. Pracę magisterską

napisał o Witkacym. Studiował reżyserię w PWST w Warszawie. Od dziekana Bohdana Korzeniewskiego otrzymał zadanie zaszczepienia w polskim teatrze komedii dell'arte. I starał się to robić. W polskich teatrach dramatycznych i operowych przygotował 38 spektakli, ucząc aktorów techniki i rozumienia włoskiej sztuki. Tłumaczył komedie weneckie na język polski i odwrotnie – przyswajał włoskiemu czytelnikowi wiersze Herberta, dramaty Brunona Jasiońskiego, Witkacego, Sławomira Mrożka a także *Nie-Boską komedię* Krasińskiego. Zachęcał i inspirował polskich tłumaczy do sięgnięcia po włoską literaturę współczesną. Promował z zaangażowaniem polski teatr na świecie - był twórcą i liderem Międzynarodowego Instytutu Teatralnego Atelier di Formia, w którym zajmowano się zagadnieniami współczesnej dramaturgii XX wieku, głównie polskiej, a także włoski teatr w Polsce – jako założyciel i dyrektor Festiwalu „Dico Cracovia” (w 1995 i 1997), promującego współczesną dramaturgię włoską. W 2004 roku otrzymał Nagrodę im. Stanisława Ignacego Witkiewicza przyznaną przez Polski Ośrodek ITI „za wybitne osiągnięcia w propagowaniu polskiej kultury teatralnej na świecie”. Sporo, jak na jedno życie, dwie ojczyzny i niespokojne serce.



Tadeusz Kornaś (Uniwersytet Jagielloński)

Konferencja *Contatti artistici polacco-italiani 1944-1980*

W dniach 27-29 listopada odbyła się w Instytucie Polskim w Rzymie oraz w siedzibie Museo Laboratorio di Arte Contemporanea Università La Sapienza (MLAC) międzynarodowa konferencja poświęcona polsko-włoskim kontaktom artystycznym w latach 1944-1980. Zorganizowana została przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Instytut Polski w Rzymie, Stację PAN w Rzymie we współpracy z Wydziałem Studiów Europejskich, Amerykańskich i Międzykulturowych oraz Katedrą Literatury Polskiej Uniwersytetu La Sapienza, Fondazione Romana J. S. Umiastowska i Museo Laboratorio di Arte Contemporanea. Pomysłodawcą i twórcą programu konferencji był prof. dr hab. Jerzy Malinowski.

Kolejne dni konferencji poświęcone były sztukom plastycznym, filmowi i teatrowi, choć niekiedy referaty przekraczały tematycznie tak naszkicowane ogólne ramy. Imponujący program konferencji zawierał w sumie czterdzieści referatów. Konferencja toczyła się w językach włoskim i polskim. Jej zwieńczeniem mają być dwa tomy w języku włoskim, zawierające rozszerzone wersje wszystkich referatów oraz bogaty materiał ilustracyjny. Pierwszy z nich, poświęcony latom 40. oraz architekturze i plastyce, ukaze się jako tom rocznika PISnSS „World Art Studies”; drugi, poświęcony filmowi i teatrowi, jako tom innego rocznika PISnSS „Sztuka Europy Wschodniej / The Art of Eastern Europe”.

Podczas konferencji otwarto w Instytucie Polskim wystawę prac Jerzego Nowosielskiego oraz przedstawiono film Michała Waszyńskiego *Wielka droga*, odrestaurowany cyfrowo w 2022 roku przez Filmotekę Narodową – Instytut Audiowizualny. Dorota Lekka podczas konferencji przedstawiła losy tego niezwykłego polskiego filmu, nakręconego po części w Cinecittà w 1946 roku. Miłosna historia jest pretekstem do pokazania drogi armii generała Andersa od Buzułuku po Włochy. Film zawiera wiele dokumentalnych materiałów nakręconych w Związku Sowieckim, Iraku, Palestynie, Włoszech (także z

ataku na Monte Cassino). Był to pierwszy pokaz cyfrowo odrestaurowanej wersji we Włoszech.

Konferencję otworzyli dyrektorzy instytucji, które ją współorganizowały: Adrianna Sienicka, Agnieszka Stefaniak-Hrycko i prof. Luigi Marinelli. Następnie prof. Jerzy Malinowski zarysował pola badawcze, które pojawią się podczas konferencji, ale przede wszystkim przedstawił ogólny zarys dotyczący kulturalnych związków polsko-włoskich w dziedzinie sztuk plastycznych. Ten obraz sproblematyzowała także Aleksandra Piekarniak z Uniwersytetu Warszawskiego, autorka książki *Polsko-włoskie kontakty kulturalne w latach 1945-1980*. Liczba referatów nie pozwala na ich szczegółowe omówienie, jednak przedstawiona w kolejnych dopełniających się wystąpieniach „mapa” polsko-włoskich kontaktów przedstawia się imponująco. Obok wspomnianych już prelegentów, referaty pierwszego dnia wygłosili: Iwona Luba (Uniwersytet Warszawski), Michał Haake (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu), Małgorzata Geron, Katarzyna Kulpińska (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Paweł Polit (Muzeum Sztuki w Łodzi), Dorota Grubba-Thiede (Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku), Anna Markowska, Karolina Zychowicz (Uniwersytet Wrocławski), Agnieszka Bender, Anna Dzierżyc-Horniak (Katolicki Uniwersytet Lubelski), Małgorzata Reinhard-Chlanda (Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata), Ewa Ziemińska (Muzeum Narodowe w Warszawie), Piotr Chabiera (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), Eleonora Jedlińska (Uniwersytet Łódzki), Natalia Zarzecka (Cricoteka w Krakowie) oraz Marina Fabbri. Dwudziestominutowe referaty zarysowały różnorodne pola wzajemnych polsko-włoskich relacji. Z jednej strony można było poznać artystyczne dokonania poszczególnych artystów, z drugiej – umiejscowienie kontaktów w szczególnej atmosferze PRL-u, wciąż zmieniającej się i poddanej różnorodnym politycznym wpływom. Mówiono o sztuce Renato Guttuso prezentowanej w powojennej Polsce (Luba), czy abstrakcyjnych dziełach Emilio Vedowy pokazywanych nad Wisłą w czasach dominacji socrealizmu (Haake). Duże wystawy sztuki włoskiej odbyły się w Polsce w końcu lat 60. – *Współczesna sztuka włoska* w Zachęcie, prezentująca sto prac obrazujących

dokonania awangard włoskich w XX wieku (Geron) oraz *Nowy wizualizm*, czyli wystawa grupy N z Padwy w Muzeum Sztuki w Łodzi (Polit).

Sporo referatów podczas konferencji poświęcono tematowi obecności polskich artystów i polskiej sztuki we Włoszech. Zarówno na dużych wystawach: biennale grafiki we Florencji i Lugano (Kulpińska), biennale w Wenecji (Zychowicz), jak i wystawach sztuki polskiej, na przykład w Palazzo delle Esposizioni w Rzymie w 1979 roku, gdzie eksponowane były dzieła Kantora i artystów z kręgu Cricot 2 (Zarzecka). Przedstawiono też obecność Polaków w Galleria Arturo Schwarz w Mediolanie (Dzierżyc-Horniak). Omówiona została także obecność we Włoszech poszczególnych artystów i recepcja ich prac: Anny Jarnuszkiewicz, Wandy Czelkowskiej, Hanny Brzuszkiewicz (Grubba-Thiede), Magdaleny Abakanowicz, Anny Szpakowskiej-Kujawskiej (Markowska), Marii Anto (Reinhard-Chlanda). Dwa referaty poświęcono polskim artystom pracującym w Carrarze, gdzie wydobywany jest biały marmur. Podkreślono znaczącą obecność polskich rzeźbiarek tam pracujących, Marii Papa-Rostkowskiej i Aliny Szapocznikow (Ziemińska) i opisano twórczość i dzieła artysty, który tutaj z tym miastem związał swe życie, czyli Tadeusza Kopera (Ziemińska, Chabiera).

Nie zabrakło też referatów dotyczących organizatorów życia artystycznego. Przedstawiono postać ks. Jerzego Marii Langmana – donatora, organizatora wystaw i kolekcji (Bender) oraz Ryszarda Stanisławskiego, który tworzył ramy pod polsko-włoską współpracę artystyczną (Jedlińska).

Ostatni wykład przed otwarciem wystawy zapowiadał już wątki teatralne, które na konferencji dominowały dwa dni później. Dotyczył recepcji i wpływu dokonań Jerzego Grotowskiego na artystów włoskich w latach 60. (Fabbri).

Drugiego dnia konferencji, 28 listopada, obrady toczyły się przed południem w MLAC – Museo Laboratorio di Arte Contemporanea Università La Sapienza.

Przedpołudniowe wykłady adresowane były w dużej mierze do studentów i wykładowców Uniwersytetu La Sapienza, dlatego też cechowała je tematyczna różnorodność. Prelegentami byli: Małgorzata Stępnik (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie), Laura Quercioli Mincer (Università di Genova), Jan W. Sienkiewicz (Uniwersytet Mikołaja Kopernika),

Stephen Natanson (Scuola Nazionale di Cinema w Rzymie) oraz Pier Paolo Pancotto i Simone Starace.

Pierwsze trzy wykłady dotyczyły zetknięcia się artystów z kontekstem wojny czy obozów koncentracyjnych. Walter Lazzaro był więźniem obozu koncentracyjnego dla włoskich żołnierzy w Białej Podlaskiej, stąd zapis jego przeżyć obozowych pojawiający się w jego dziełach (Stępnik). Giulio Turcato po pobycie w powojennej Polsce – Wrocławiu, Warszawie, Auschwitz – stworzył cykl prac *Ruiny Warszawy*, ukazujący jego wstrząsające emocjonalne doznanie (Pancotto). Memoriale Italiano ad Auschwitz stanął w 1979 roku w Oświęcimiu. To zaniedbane dzieło sztuki – miejsce pamięci – zostało ostatecznie przeniesione do Florencji i udostępnione ponownie w 2023 roku (Mincer).

Kolejne trzy prelekcje wiązały się z obecnością polskich artystów w powojennych Włoszech. Z Drugim Korpusem pod dowództwem Generała Andersa do Włoch przybyli między innymi Józef Jarema – plastyk, wcześniej twórca Teatru Cricot (Sienkiewicz) i Michał Waszyński – wybitny reżyser filmowy (Starace). Ostatni wykład dotyczył Józefa Natansona, który współpracował w latach 50. jako scenograf filmowy między innymi z Federico Fellinim (Natanson).

Drugi cykl wykładów 28 listopada odbywał się znów w Instytucie Polskim. Referaty przedstawili: Katarzyna Uchowicz (Instytut Sztuki PAN), Krzysztof Stefański, Anna Miller-Klejsa, Konrad Klejsa (Uniwersytet Łódzki), Łukasz M. Sadowski (Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi), Anna Osmólska-Mętrak (Uniwersytet Warszawski), Bożena Pysiewicz, Aleksandra Oleksiak (Muzeum Plakatu w Warszawie), Dorota Lekka (Filmoteka Narodowa) oraz Małgorzata Furdal.

Tematem trzech pierwszych wykładów była architektura. Przedstawione zostały powojenne kontakty polsko-włoskie na tym polu (Uchowicz, Sadowski). Jeden z aspektów tej współpracy, a w zasadzie inspiracji, wiązał się z architekturą i urbanistyką polską w czasie socrealizmu (Stefański).

Kolejne prezentacje dotyczyły szeroko pojętej sztuki filmowej. Neorealizm włoski, a zwłaszcza filmy Vittorio da Siki, był po drugiej wojnie światowej, również w okresie dominacji socrealizmu, nurtem obecnym na polskich

ekranach. Filmy te cieszyły się wielką popularnością (Miller-Klejsa). W latach 60. natomiast ważną pozycję w Polsce zajął Michelangelo Antonioni (Klejsa). We Włoszech również bardzo mocno zaistniał film polski. O kinematografii polskiej w latach 1956-1970 i jej recepcji opowiedziała z perspektywy włoskiej Małgorzata Furdal. Przedstawiono też Marię Kornatowską i jej działalność krytyczną i popularyzatorską dotyczącą kina włoskiego (Osmólska-Mętrak).

Osobna część konferencji była poświęcona plakatowi filmowemu. Muzeum Plakatu w Wilanowie posiada bogatą kolekcję plakatów wykonanych przez polskich artystów, które dotyczą filmów włoskich. Zestawiając je z plakatami reklamującymi te same filmy we Włoszech, niezwykle wyraziście można rozpoznać cechy polskiej szkoły plakatu (Pysiewicz). Drugi wykład omawiał obecność włoskich artystów na Międzynarodowym Biennale Plakatu w Warszawie (Oleksiak, Pysiewicz).

Ostatni dzień konferencji dotyczył teatru. Pośród tematów dominowały zagadnienia odnoszące się do dwóch artystów świetnie rozpoznawalnych we Włoszech: Tadeusza Kantora i Jerzego Grotowskiego. Referaty przygotowali: Krystyna Jaworska (Università di Torino), Martyna Groth (Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata), Cezary Bronowski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika), Lech Stangret (Galeria Foksal), Monika Blige (Instytut Grotowskiego we Wrocławiu), Katarzyna Woźniak-Shukur (Uniwersytet Wrocławski), Dariusz Kosiński, Tadeusz Kornaś (Uniwersytet Jagielloński), Aleksandra Kolan (Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie), Agnieszka Berlińska (Teatr Studio w Warszawie), Karolina Bilka, Katarzyna Skiba (Narodowy Instytut Muzyki i Tańca w Warszawie) oraz Silvia Parlagreco, Ludmiła Ryba, Romano Martinis, Carla Polastrelli i Dorota Buchwald.

Najpierw przedstawione zostały dokonania Teatru Dramatycznego Drugiego Korpusu we Włoszech (Jaworska). Następnie omówiona została pierwsza powojenna premiera krakowskiego lalkowego Teatru Groteska, czyli *Cyrk Tarabumba* i wskazane zostały przedwojenne włoskie inspiracje tego przedstawienia, czyli dokonania Teatro dei Piccoli, którym kierował Vittorio Podrecca (Groth). Kolejny referat dotyczył obecności włoskiego teatru i dramatu w Polsce w latach 1958-1979, a w szczególności wizyty Giorgio

Strehlera i Piccolo Teatro di Milano, oraz dramaturgii Luigiiego Pirandella (Bronowski).

Tadeusz Kantor zdobył we Włoszech wielkie uznanie, najpierw jako artysta plastyk, później jako twórca Teatru Cricot 2. Te dwie dziedziny w jego recepcji włoskiej przeplatały się nieustannie. O włoskiej obecności Kantora w latach 1950-1980 opowiedziała Silvia Parlagreco. O malarstwie i teatrze Kantora mówił Lech Stangret. Bardzo osobiste były wystąpienia Ludmiły Ryby i Romano Martinisa. Ryba opowiedziała o pracy tłumacza podczas pracy we Florencji nad spektaklem *Wielopole, Wielopole* i kontekstach powstawania tego spektaklu, Martinis natomiast o szczególnej pracy fotografa przedstawień Kantorowskich.

Więzi Grotowskiego z Włochami były bardzo silne i rozwijały się na różnych poziomach. W Opolu na początku lat 60. doszło do spotkania Grotowskiego z Eugenio Barbą. Ta artystyczna przyjaźń trwała całe życie (Blige). Grotowski w Teatrze Laboratorium we Wrocławiu stworzył szczególną metodę kreacji aktorskiej (Kolan). Gdy Grotowski porzucił teatr, zajął się tak zwaną kulturą czynną. Jedną z najważniejszych manifestacji parateatralnych Teatru Laboratorium odbyła się we Włoszech podczas Biennale w Wenecji (Woźniak-Shukur, Kosiński). Ostatni etap życia Grotowski bezpośrednio związał z Italią, prowadząc w okolicach Pontedery projekt „Sztuka jako Wehikuł” (Polastrelli).

Carla Polastrelli opowiedziała również o obecności w końcu lat 70. we Włoszech także innych polskich zespołów: Gardzienic, Akademii Ruchu, Teatru Ósmego Dnia. Należy dodać, że świadomość artystycznych dokonań polskiego teatru była we Włoszech bardzo wysoka. Świetne recenzje zyskiwali tu tacy artyści, jak Józef Szajna z Teatrem Studio (Berlińska), Henryk Tomaszewski i jego Teatr Pantomimy, czy Conrad Drzewiecki kierujący Polskim Teatrem Tańca (Bilska, Skiba).

O wiele rzadsze były prezentacje teatru włoskiego w Polsce w latach, które obejmował zakres konferencji. Jednym z miejsc, gdzie teatr włoski był obecny były Festiwale Teatru Otwartego we Wrocławiu. Najważniejsze prezentacje to Teatro CUT z Parmy, Ouroboros stworzone przez Piera Luigiiego Pierallego, czy pierwsza wizyta Odin Teatret, kierowanego przez

Eugenio Barbę (Kornaś). W Polsce działał też niezwykle ciekawy reżyser włoski Giovanni Pampiglione. Wiele jego spektakli zrealizowanych w naszym kraju nawiązywało do tradycji teatru dell'arte (Buchwald).

W powyższym sprawozdaniu zasygnalizowałem tylko zagadnienia, których dotyczyły wykłady. Brakło miejsca na wskazanie nowych interpretacji, przytoczenie nowych źródeł i skomentowanie błyskotliwych wypowiedzi. Warto też opisać niezwykle skojarzenia, jakie pojawiały się w trakcie konferencji, wykłady bowiem wzajemnie ze sobą „dyskutowały, dopowiadały się”. Materiał zdjęciowy, plastyczny i filmowy zaprezentowany w trakcie wykładów niejednokrotnie już sam w sobie stanowił istotną wartość dokumentacyjną. Po cyklu kilku wystąpień odbywały się regularnie dyskusje. Raz jeszcze warto podkreślić, że program konferencji był naprawdę imponujący. Obrady toczyły się codziennie od godziny 9.30 do późnego wieczora. Na koniec konferencji jej uczestnicy wyrazili szczególne podziękowania dla jej organizatorów, a zwłaszcza prof. Jerzego Malinowskiego, Adrianny Sienickiej, dyrektorki Instytutu Polskiego w Rzymie i Anny Jagiello, która zajmuje się w instytucie sprawami sztuki i teatru i która opiekowała się merytorycznie i praktycznie uczestnikami konferencji.



Lech Stangret (Galeria Foksal)

Kilka zdań o konferencji w Rzymie

Trzydniowa konferencja, która odbyła się w dniach 27-29 listopada 2023 roku w Rzymie, poświęcona polsko-włoskim kontaktom artystycznym w latach 1944 -1980 była niezwykle wydarzeniem pod wieloma względami. Imponował zarówno zakres kategorii twórczych, które były reprezentowane przez wybitnych naukowców w swoich dziedzinach, jak i szerokie spektrum poruszanej tematyki – od malarstwa, rzeźby, grafiki, plakatu, architektury po taniec, film i teatr, a także wybór przez referentów różnych ram czasowych w omawianych tematach.

Wydawać by się mogło, że w przyjętej przez organizatorów cezurze, obejmującej ostatnie dwa lata II wojny światowej, a zamykającej się rokiem 1980, w którym w sierpniu rozpoczął się tzw. karnawał Solidarności, to w przeważającej mierze okres „żelaznej kurtyny” i kontakty pomiędzy twórcami i artystycznymi środowiskami zachodniej Europy i krajów „obozu socjalistycznego” powinny być z przyczyn politycznych mocno ograniczone. W przypadku Polski i Włoch były jednak zadziwiająco intensywne i rozwijały się na różnych płaszczyznach. Miały oczywiście różne natężenie i charakterystykę. I tu dała się zauważyć specyficzna periodyzacja polskiej sztuki w okresie PRL-u, różniąca się od przyjmowanej w innych krajach europejskiego bloku wschodniego, podporządkowanych sowieckiej władzy.

W konferencji w większości uczestniczyli polscy badacze, chociaż tematami wystąpień była zarówno recepcja sztuki polskich twórców we Włoszech, jak i włoskich artystów w Polsce. Odnosiło się jednak wrażenie, że był to zabieg celowy, mający na uwadze ukazanie wielu uwarunkowań, głównie politycznych, wpływających na opinie tak polskich, jak i włoskich recenzentów i krytyków. Z pewnością nie można tu mówić o jakiegokolwiek symetrii, bo to po polskiej stronie leżał problem.

Na przykład, na wielkich przeglądach aktualnej sztuki światowej, jakimi było i jest do dzisiaj weneckie biennale, ekspozycje w polskich pawilonach rzadko kiedy ukazywały najciekawsze dokonania polskich twórców awangardowych.

O reprezentacji polskiej sztuki na tych oficjalnych pokazach decydowały najczęściej względy polityki kulturalnej rządzącej partii komunistycznej. Zachowawcza, przesiąknięta nierzadko propagandą sztuka nie wzbudzała większego zainteresowania zachodnich krytyków. Również polscy recenzenci, np. filmów Vittoria De Sica, pisali swoje komentarze w duchu aktualnie realizowanej linii politycznej partii. Zmieniali zresztą swoje opinie w zależności od stanowiska władz, o czym mogliśmy usłyszeć w referatach dotyczących odbioru włoskich filmów na łamach polskiej prasy.

Okres 36 lat zamykających się 1980 rokiem to dla badaczy historii stosunkowo nieodległa przeszłość, co niewątpliwie sprzyjało żywym dyskusjom podczas konferencji. Wielu z prelegentów było bowiem bezpośrednimi świadkami przedstawianych w referatach wydarzeń. Ich relacje i uwagi to także istotna wartość rzymskiej debaty. Choćby zwrócenie uwagi na swoistą grę z wszechwładną cenzurą, jaką w tym czasie prowadzili polscy artyści i kuratorzy, a raczej komisarze wystaw (jak ich wtedy określano). Nie wszystkie teksty z czasów PRL-u, zamieszczane w katalogach czy prasie należy traktować, jak właściwe opinie krytyków i recenzentów. Czasami, aby zorganizować w Polsce wystawę prac, które mogła zakwestionować cenzura, używano propagandowych argumentów, nie mających uzasadnienia w dziełach, albo posługiwano się „ezopowym językiem”, trudnym do rozszyfrowania przez cenzorów.

W programie sesji znalazły się również prezentacje polskich artystów, którzy nie powrócili do ojczyzny po II wojnie światowej i tworzyli we Włoszech. W wielu wypadkach ich decyzja także podyktowana była względami politycznymi (groźbą daleko idących represji ze strony władz PRL-u). Zwieńczeniem tej sekwencji był pokaz filmu „Wielka droga” w reżyserii Michała Waszyńskiego.

Zapewne planowane wydanie w języku włoskim artykułów przedstawianych podczas konferencji będzie ważnym przyczynkiem do ukazania bardziej złożonej i przez to ciekawszej, dla włoskich badaczy, panoramy powojennej sztuki polskiej do 1980 roku z całym bagażem jej ograniczeń i niuansów.

W części poświęconej polsko-włoskim kontaktom teatralnym wystąpiło najliczniejsze grono włoskich referentów. Dla historyka sztuki,

zainteresowanego na równi sztuką i teatrem nie było to zaskoczeniem. Wszak choćby dialog prowadzony pomiędzy dwoma polskimi reformatorami teatru – Tadeuszem Kantorem i Jerzym Grotowskim, formułującymi dwie odrębne wizje nowoczesnego teatru, miał wymiar światowy. Co ciekawe, obaj szczególnie intensywnie działali na terenie Italii i podczas forum uczestnicy mieli okazję usłyszeć relacje nie tylko badaczy, ale i włoskich współpracowników obu twórców. Mieli również możliwość zaznajomienia się z włoskimi wpływami w teatrze polskim i włoskimi kreatorami teatru.

Po wysłuchaniu ponad 40 znakomitych, dogłębnych referatów nie sposób wskazać jakiegoś szczególnie ważne wystąpienia. Każdy z partycypujących w konferencji z pewnością miałby pod tym względem inne preferencje. I to też nadaje całemu rzymskiemu spotkaniu wysokiej rangi. Warto zauważyć, że niemal w każdym 20-minutowym odczycie mówcy wskazywali obszary dalszych badań. Ponadto w kuluarowych rozmowach naukowcy zajmujący się różnymi dziedzinami artystycznej twórczości i pracujący w różnorodnych placówkach i ośrodkach badawczych dzielili się wzajemnie spostrzeżeniami spoza kręgu swych ściśle zawodowych zainteresowań. Ten interdyscyplinarny charakter konferencji kreował, już w tych krótkich – z natury rzeczy – rozmowach nowe perspektywy badawcze. Ponadto zostały odnowione, ale i nawiązane nowe kontakty między polskimi i włoskimi badaczami, które z pewnością zaowocują nowymi projektami. Mogę to uzasadnić po moich rozmowach w ostatnich dniach (już po konferencji). Myślę, że celem ważnych konferencji nie są nigdy wyczerpujące temat analizy i podsumowania, ale otwieranie nowych horyzontów do przyszłych badań i w przypadku spotkania w Rzymie ten cel został w pełni osiągnięty.

Wypada na koniec podziękować prof. Jerzemu Malinowskiemu i Polskiemu Instytutowi Studiów nad Sztuką Świata za przygotowanie merytoryczne i organizacyjne całego przedsięwzięcia, a Instytutowi Polskiemu w Rzymie i Uniwersytetowi La Sapienza za gościnę.



Prof. Luigi Marinelli na otwarciu konferencji

Prof. Jan Wiktor Sienkiewicz (UMK)

Przystanek Rzym

Międzynarodowa konferencja naukowa pt. *Contatti artistici polacco-italiani 1944-1980*, której inicjatorem i twórcą bogatego programu był prof. dr hab. Jerzy Malinowski – prezes Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata, a która miała miejsce w historycznych salach Instytutu Polskiego w Rzymie oraz w siedzibie rzymskiego Museo Laboratorio di Arte Contemporanea Università La Sapienza (MLAC) w dniach 27-29 listopada 2023 roku, to kolejne spotkanie znawców polskiej sztuki nowoczesnej i jej związków z dorobkiem artystycznym krajów europejskich i pozaeuropejskich w XX i w XXI wieku, zorganizowane przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata.

Warto przypomnieć, iż pokłosem kilkudziesięciu międzynarodowych konferencji zorganizowanych przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata przez ponad 20 lat istnienia Instytutu (wykaz na stronie Instytutu: <http://www.world-art.pl/o,12,histhistoriaoria.html>), w tym dziewięciu Konferencji Sztuki Nowoczesnej w Toruniu, są wydane przez Instytut (również wykazane na stronie Instytutu: <http://www.world-art.pl>), zbiorowe opracowania naukowe wygłoszonych podczas konferencji referatów i wystąpień. Na bazie najnowszego stanu badań publikowane tomy poważnie uzupełniają wiele „białych plam” w polskiej historii sztuki i w szeroko rozumianym współczesnym polskim życiu artystycznym, a niejednokrotnie przywracają (zapomnianą lub nieobecną z uwagi na utrudnione w okresie PRL-u kontakty z polskimi diasporami artystycznymi poza Polską) geografie międzynarodowych relacji artystycznych polskich artystów tworzących w Polsce i na emigracji z krajami Europy Wschodniej i Zachodniej oraz ze Stanami Zjednoczonymi. Warto przywołać najważniejsze dla badań nad sztuką polską w XX i XXI wieku takie konferencje (i publikacje), jak: *Sztuka Zjednoczonego Królestwa Wielkiej Brytanii i Północnej Irlandii & Republiki Irlandii w XX-XXI wieku i polsko-brytyjskie & irlandzkie kontakty artystyczne / Art of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland & Republic of Ireland in 20th-21st centuries and Polish-British & Irish art relations* (Toruń 2013); *Sztuka Ameryki Łacińskiej i kontakty artystyczne między Polską a Ameryką Łacińską / Arte de América Latina y los contactos artísticos entre Polonia y América Latina / Art of Latin America and artistic relations between Poland and Latin America* (Łódź 2013); *Paryż i artyści polscy 1945-1989 / Paris et les artistes polonais 1945-1989 / Paris and the Polish Artists 1945-1989* (Toruń 2015); *Edukacja artystyczna i krytyka artystyczna w Europie Środkowej i Wschodniej w 20 i 21 wieku / Art Education and Art Criticism in Central and Eastern Europe in the 20th and 21st Centuries* (Toruń 2019); *Polsko-włoskie kontakty artystyczne 1871-1939 / Contatti artistici polacco-italiani 1871-1939 / Polish-Italian Artistic Contacts 1871-1939* (Istituto Polacco, Rzym – Roma 2021); *Sztuka amerykańska XX i XXI wieku oraz polsko-amerykańskie kontakty artystyczne*

/ American Art of the 20th and 21st Century and Polish-American Artistic Contacts (Toruń 2023 – tom w opracowaniu redakcyjnym).

Program listopadowej włoskiej konferencji (trzeciej w kolejności zorganizowanej przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata w Rzymie w ciągu kilku minionych lat); jej przebieg – ze szczegółowym opisem poszczególnych cykli wykładów poświęconych sztuce plastycznej (malarstwu, rzeźbie i plakatowi), architekturze, filmowi i teatrowi, wygłoszonych w języku polskim i w języku włoskim (wraz z możliwością skorzystania z tłumaczenia symultanicznego) przez ponad czterdziestu prelegentów podczas trzech intensywnych dni w swoim obszernym sprawozdaniu opisał prof. Tadeusz Kornaś z Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Jako historyk sztuki nie czuję się kompetentny do podjęcia próby opisu niezwykle bogatego cyklu wykładów poświęconych sztuce filmowej oraz teatrowi, które prezentowane były przez wybitnych specjalistów z wielu polskich ośrodków akademickich i instytucji związanych z filmem i teatrem zarówno w Polsce, jak i we Włoszech (prelegenci z ośrodków: Mediolan, Rzym, Florencja, Arezzo, Bomarzo, Wrocław, Kraków, Olsztyn, Łódź, Warszawa, Toruń). Nie sposób jest też dokonać, w krótkim tekście, oceny niezwykle ciekawych (podejmowanych i prezentowanych niejednokrotnie po raz pierwszy) opracowań zagadnień dotyczących polsko-włoskich powojennych inicjatyw i działań artystycznych, wystaw, plenerów, prezentacji oraz realizacji w obszarze malarstwa, grafiki, plakatu, rzeźby i architektury (prelegenci z ośrodków: Genua, Rzym, Warszawa, Poznań, Toruń, Łódź, Gdańsk, Wrocław, Lublin, Kraków). Po każdym z cykli wystąpień/prezentacji następowały ich podsumowania – które wzbudzały gorące merytoryczne dyskusje. Podnoszono w nich (co warto szczególnie podkreślić) potrzebę rozszerzenia badań na gruncie relacji polsko-włoskich (zwłaszcza w odniesieniu do okresu po zakończeniu drugiej wojny światowej) m.in. o dokonania twórcze w zakresie rzemiosła artystycznego, wzornictwa przemysłowego, dizajnu czy też mody – i to zarówno w odniesieniu do polskich twórców mieszkających w PRL-u, jak i tych, którzy jak Józef Paweł Natanson, Janusz Głowacki, Ryszard Demel czy Jan Wojciech Osęki-

Novischi do powojennej socjalistycznej Polski (jak i później – po upadku muru berlińskiego) nie chcieli powrócić, mieszkając i tworząc do końca życia w Italii.

Na potrzebę przywrócenia ich dorobku dziejom sztuki polskiej drugiej połowy XX wieku zwracał mi uwagę już w 1995 roku w Mediolanie profesor Giorgio di Genova – jeden z najwybitniejszych włoskich historyków sztuki XX wieku (redaktor monumentalnej *Storia dell'Arte Italiana del '900*¹), gdzie zaledwie kilka lat po upadku muru berlińskiego w Uniwersytecie Sacro Cuore pracowałem nad redakcją rozprawy habilitacyjnej pt. *Attilio Alfieri a malarstwo włoskie XX wieku* (Lublin 1997). Giorgio di Genova akcentował wówczas (pomimo że nie znał – odkrytych dopiero w 2012 roku – materiałów źródłowych, które Józef Jarema pozostawił w 1950 roku w Fondazione Romana J. S. Umiastowska w Rzymie) udział i zasługi Józefa Jaremy w kształtowaniu włoskiego życia artystycznego po zakończeniu drugiej wojny światowej. Podkreślał szczególnie rolę (choć również w latach 90. XX wieku mało wówczas rozpoznana przez włoskich historyków sztuki) polskiego artysty w procesie wprowadzania nowoczesnej sztuki włoskiej w obieg międzynarodowy przez powołany przez Jaremę w Rzymie w 1945 roku Art Club. Tworząc po wojnie w stolicy Włoch zrzeszenie artystów plastyków o nazwie Związek Międzynarodowy Niezależnych Artystów – Art Club (Associazione Artistica Internazionale Indipendente) Józef Jarema jako jego prezydent miał na względzie również trudną sytuację polskich artystów i powojennej sztuki polskiej, która z uwagi na pojałtański podział Europy, po maju 1945 roku zaczęła funkcjonować (jak pokazała historia – aż do 1989 roku) w dwóch krwioobiegach: w PRL-u – pod sowiecką dominacją oraz w warunkach emigracyjnych, rozproszona, wielokrotnie bez pomocy instytucji kultury krajów osiedlenia, tak w Europie, jak i na innych kontynentach².

¹ Tom 1: *Pokolenie Mistrzowie historyczni*, T. I (1993, ISBN 88-85345-24-7) T. II (1994, ISBN 88-85345-36-0) T. III (1995, ISBN 88-85345-43-3); Tom 2: *Pokolenie pierwsza dekada* (1996, ISBN 88-85345-55-7); Tom 3: *Pokolenie lata dziesiąte* (1990, ISBN 88-85345-00-X); Tom 4: *Pokolenie lata dwudzieste* (1991, ISBN 88-85345-10-7); Tom 5: *Pokolenie lata trzydzieste* (2000, ISBN 88-85345-81-6); Tom 6: *Pokolenie lata czterdzieste*, T. I (2007, ISBN 978-88-88600-39-0), T. II (2009, ISBN 978-88-88600-54-3); Tom 7: *Indeks ogólny* (2010, ISBN 978-88-88600-55-0).

² Wiceprezydentami Art Clubu zostali: Virgilio Guzzi i Enrico Prampolini. Komitet Honorowy tworzyli malarze: Giorgio De Chirico, Gino Severini, Filippo De Pisis, Lionello Venturi, Jean-

Tegoroczna rzymska konferencja, podobnie jak przywołane w tekście międzynarodowe konferencje zorganizowane przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata poświęcone polsko-brytyjskim, polsko-francusko i polsko-amerykańskim kontaktom artystycznym, wyraźnie pokazała, jak wiele obszarów polskiej kultury artystycznej w XX wieku, które krzyżowały się z doświadczeniami artystycznymi krajów europejskich i pozaeuropejskich, wymaga nadal zarówno badań podstawowych, jak i opracowań porównawczych. Wskazała (a raczej przypomniała) też coraz bardziej palącą potrzebę podjęcia przez polskich historyków sztuki, być może na wzór włoskiej *Storia dell'Arte Italiana del '900* autorstwa Giorgio di Genova (zmarłego w Rzymie 26 lipca 2023 roku – cztery miesiące przed zaplanowaną na listopad 2023 roku rzymską konferencją), pełnej – uzupełnionej o sztukę polską powstałą na emigracji *Historii sztuki polskiej XX wieku*. Odpowiedź na pytanie – czy liczące łącznie dziesięć woluminów zbiorowe opracowanie pod redakcją Giorgio di Genova, będące swoistą kompletną „encyklopedią”, obejmującą dokonania plastyczne włoskich artystów plastyków, tworzących na Półwyspie Apenińskim i poza granicami Włoch w XX wieku, jest najlepszym przykładem podjęcia podobnego opracowania na gruncie polskim? – z całą pewnością nie jest prosta. Inne uwarunkowania (polityczne, społeczne, ekonomiczne i kulturowe) kształtowały grunt dla twórczości artystycznej nad Tybrem, a inne nad Wisłą. Ale to włoskie wydawnictwo warte jest uwagi – jako dzieło kompletne. Poszczególne tomy tego zbiorowego opracowania, publikowane w latach 1981-2010 przez prestiżowe bolońskie wydawnictwo Bora, zawierają opisy i analizy dokonań włoskich artystów z podziałem (dziesięciolecia) na pokolenia twórców i obejmują sztuki plastyczne: malarstwo, grafikę i rzeźbę. W poszczególnych tomach przedstawione zostały wszystkie najważniejsze sylwetki artystek i artystów, tworzących pejzaż sztuki włoskiej XX wieku. Zamieszczono również historię ruchów, nurtów, grup artystycznych i relacji między twórczością a instytucjami publicznymi i prywatnymi. I co istotne – nie znajdziemy w opracowaniu Giorgio di Genova podziału na artystów ważniejszych i mniej

René Vieillefond i brytyjski artysta Sam Morse-Brown. Doradcami byli: Signe Hammar – malarka; Ernesto (Bruno) Lapadula – architekt i urbanista; dwaj malarze: Luigi Montanarini i Orfeo Tamburi oraz rzeźbiarz Pericle Fazzini.

ważnych. Każda bowiem biografia jawi się jako nieodłączny element niezbędny do dokładnego/dogłębnego zrozumienia historii współczesnej sztuki włoskiej i historii Włoch jednocześnie.

Polska historia sztuki nowoczesnej potrzebuje swojego Giorgio di Genova. W rozpoczętej trzeciej dekadzie XXI wieku opracowania poświęcone polskiej plastyce współczesnej: szczególnie malarzy, grafików i rzeźbiarzy (z wyjątkami nielicznych artystów tworzących poza Polską szczególnie uznanych poza granicami kraju) nadal obejmują jedynie dorobek artystyczny powstały w granicach powojennej Polski. Obraz sztuki polskiej (w zakresie plastyki) minionego stulecia, będzie kompletny dopiero wówczas – co mocno akcentowali również uczestnicy rzymskiej konferencji – kiedy dorobek artystyczny (plastyczny) powstały poza granicami Polski zostanie włączony do znanych i obecnych w dotychczasowych opracowaniach z zakresu współczesnej historii sztuki polskiej – osiągnięć twórczych powstałych w granicach powojennego PRL-u i Trzeciej Rzeczypospolitej.

Pragnę również podkreślić, iż rzymska konferencja nie mogłaby być zorganizowana, gdyby nieoceniona dwuletnia stała współpraca nad programem konferencji i jej logistycznymi elementami, w którą zaangażowali się społecznie dyrektorzy i pracownicy Instytutu Polskiego w Rzymie, Stacji PAN w Rzymie, Wydziału Studiów Europejskich, Amerykańskich i Międzykulturowych oraz Katedry Literatury Polskiej Uniwersytetu La Sapienza, a także Fondazione Romana J. S. Umiastowska i Museo Laboratorio di Arte Contemporanea. Pozostajemy z nadzieją na kontynuację tej współpracy z partnerami znad Tybru przy kolejnej – planowanej przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata na 2025 rok czwartej odsłonie konferencji, obejmującej polsko-włoskie kontakty artystyczne w okresie od 1981 roku do drugiej dekady XXI wieku. Czwarty „Przystanek Rzym”, będzie więc kolejnym etapem na drodze do skompletowania redaktorów – czekającego na swój czas – korpusu dziejów sztuki i kultury polskiej XX wieku. Czy Profesor Jerzy Malinowski, twórca i szef Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata, zechce być polskim Giorgio di Genova?

CONTATTI ARTISTICI POLACCO-ITALIANI 1944-1980

Tom 1

„World Art Studies” tom 23, 2023

Jerzy Malinowski, Contatti artistici polacco-italiani 1944 - 1980

Aleksandra Piekarniak, Contatti culturali polacco-italiani negli anni 1944-1980 – introduzione

Anni '40.

Małgorzata Stępnik, "Ascolto i silenzi della terra...". Il motivo dell'annientamento nell'opera di Walter Lazzaro (1914-1989)

Pier Paolo Pancotto, Giulio Turcato, le: "Rovine di Varsavia"

Laura Quercioli Mincer, Arte, memoria, storia? La bizzarra vicenda del memoriale italiano ad Auschwitz

Krystyna Jaworska, Da "Mirandolina" a "Kwatera nad Adriatykiem". Temi italiani nel Teatro Drammatico del 2° Corpo e nei ricordi.

Jan W. Sienkiewicz, Gli anni '40: gli artisti del 2° Corpo; Józef Jarema e l'Art Club

Dorota Lekka, Il film "La grande strada" di Michał Waszyński e gli artisti di Anders

Simone Starace, L'opera italiana di Michał Waszyński

Stephen Natanson, Józef Natanson artista a Cinecittà

L'architettura

Katarzyna Uchowicz, È solo CIAM? Reti di contatti e natura dei rapporti italo-polacchi in architettura dopo il 1945

Krzysztof Stefański, Motivi italiani nell'architettura del realismo socialista polacco

Łukasz M. Sadowski, I rapporti tra gli architetti polacchi e l'architettura italiana nel secondo dopoguerra

La plastica

Iwona Luba, Il grande ispiratore. Mostra di Renato Guttuso a Varsavia nel 1954

Michał Haake, Emilio Vedova in Polonia

Małgorzata Geron, L'esposizione "Arte italiana contemporanea" a Zachęta (1968)

Paweł Polit, "Nuovo Visualismo", la mostra del gruppo N di Padova al Museo d'Arte di Łódź del 1967

Katarzyna Kulpinska, La presenza della grafica artistica polacca in Italia: biennali di grafica (Firenze, Lugano), mostre collettive e personali

Aleksandra Oleksiak, Bożena Pysiewicz, Giurati, vincitori e partecipanti. Grafici italiani alla Biennale Internazionale del Manifesto di Varsavia e nella collezione del Museo del Manifesto di Wilanów

Dorota Grubba-Thiede, "Città italiane" - esperienze italiane di Anna Jarnuszkiewicz (1958), Wanda Czełkowska (1963), Hanna Brzuszkiewicz (1973)

Anna Markowska, Trauma, meditazione, purificazione: Magdalena Abakanowicz e Anna Szpakowska-Kujawska in Italia

Agnieszka Bender, Rev. Jerzy Maria Langman – collezionista, organizzatore di mostre, donatore

Małgorzata Reinhard-Chlanda, Maria Anto nella vita artistica italiana

Ewa Ziemińska, Il fascino magnetico del materiale. Tadeusz Koper, Maria Papa-Rostkowska e Alina Szapocznikow - scultori polacchi nelle cave di Carrara

Piotr Chabiera, Da Leopoli a Carrara. Tadeusz Koper e le sue sculture

Anna Dzierżyc-Horniak, Artisti polacchi alla Galleria Arturo Schwarz di Milano

Karolina Zychowicz, Artiste polacche alla Biennale di Venezia (1952-1980)
Eleonora Jedlińska, "... e il curatore sarò io". Come Ryszard Stanisławski diede inizio alla collaborazione artistica polacco-italiana. 1958-1959

Natalia Zarzecka, Esplorazioni e ricostruzioni. Le mostre polacche al Palazzo delle Esposizioni di Roma (1979)

Tom 2

„Sztuka Europy Wschodniej / The Art of Eastern Europe” tom 11, 2023

[Wprowadzenie]

Il cinema

Anna Miller-Klejsa, I primi film neorealisti di Vittorio De Sica sugli schermi cinematografici polacchi tra il 1945 e il 1960

Konrad Klejsa, La ricezione dei film di Michelangelo Antonioni in Polonia negli anni '60

Anna Osmólska-Mętrak, Il cinema italiano nella scrittura cinematografica di Maria Kornatowska

Małgorzata Furdal, Silenzi assenze rivelazioni. Il cinema polacco 1956 - 1970 da una prospettiva italiana

Bożena Pysiewicz, Cinema italiano nei manifesti dalla collezione del Museo del Manifesto di Wilanów

Il teatro

Martyna Groth, "Tarabumba Circus". Ispirazioni italiane al Teatro Grottesco di Cracovia (1945-1949)

Cezary Bronowski, La nuova poetica dell'arte teatrale italiana sul (neo)teatro in Polonia: il caso di Giorgio Strehler e Luigi Pirandello negli anni 1958-1979

Silvia Parlagreco, Tadeusz Kantor in Italia 1950-1980: riconoscimenti, amicizie, gioie e dolori

Lech Stangret, Tadeusz Kantor: la pittura e il Teatro "Cricot 2"

Ludmila Ryba, L'avventura fiorentina di Tadeusz Kantor. "Wielopole, Wielopole", il primo spettacolo del teatro Cricot 2 realizzato in Italia

Romano Martinis, Tadeusz Kantor nei ricordi di un fotografo

Marina Fabbri, Povere creature. L'impatto del lavoro e delle idee di Jerzy Grotowski su critici e artisti in Italia negli anni '60

Monika Blige, Kim e il Lama. Sull'amicizia tra Eugenio Barba e Jerzy Grotowski

Katarzyna Woźniak-Shukur, Il Teatro Laboratorio a Venezia (1975)

Dariusz Kosiński, Non solo Grotowski - il (para) Teatro Laboratorio in Italia

Carla Pollastrelli, Grotowski e la stagione degli artisti polacchi al Teatro di Pontedera

Aleksandra Kolan, L'autoconsapevolezza dell'attore. L'analisi del lavoro attoriale di Jerzy Grotowski

Magdalena Kędzierska, L'idea del teatro aperto di Józef Szajna nello sguardo della critica italiana tra il 1963 e il 1974

Agnieszka Berlińska, Parole che sono solo un suono. Il Teatro di Józef Szajna alla Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili a Firenze [1974]

Karolina Bilska, Katarzyna Skiba, Accoglienza degli spettacoli del Teatro Pantomima di Breslavia e del Teatro Danza Polacco - Balletto di Poznań in Italia fino al 1980

Tadeusz Kornaś, Teatri del mondo nella città di Grotowski. Gli italiani ai Festival del Teatro Aperto a Breslavia (1967-1981)

Dorota Buchwald, Giovanni in Polonia. Relazioni di Giovanni Pampiglione con il teatro polacco



Adriana Siennicka, direttore Istituto Polacco all'apertura

Zdjęcia z konferencji rzymskiej

autorstwa Anny Dzierżyc-Horniak, Martyzny Groth i Doroty Grubby-Thiede na stronę internetową PISnŚŚ do „KONFERENCJE ZORGANIZOWANE”

link:

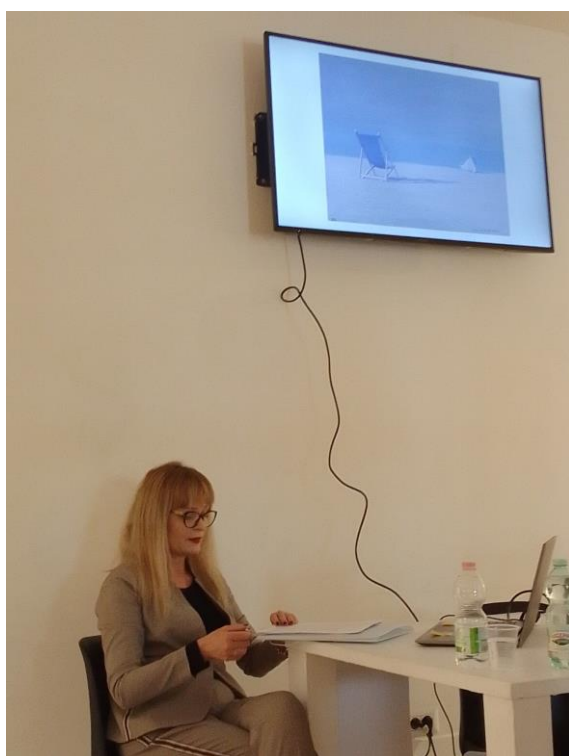
https://drive.google.com/drive/folders/1yHOkuS7hs10m8opcyT42my61RCF1N-vl?usp=drive_link



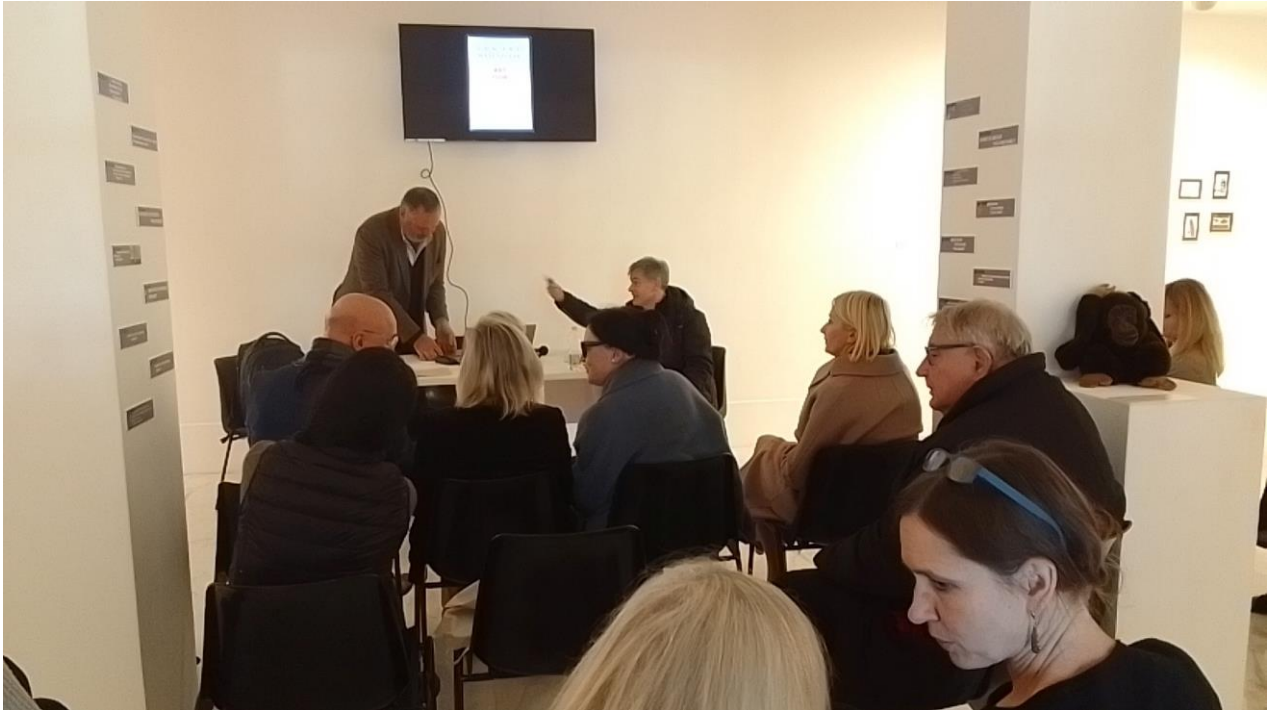
Dorota Grubba-Thiede i Jan Wiktor Sienkiewicz



Anna Markowska, Anna Jagiełło (współorganizatorka konferencji), X, Małgorzata Stępnik, Eleonora Jedlińska, Iwona Luba, Ewa Ziemińska



Małgorzata Stępnik w La Sapienza



Stephen Natanson i Cezary Bronowski w La Sapienza



**POLSKI
INSTYTUT
STUDIÓW
NAD SZTUKĄ
ŚWIATA**