

Krzysztof Stefański

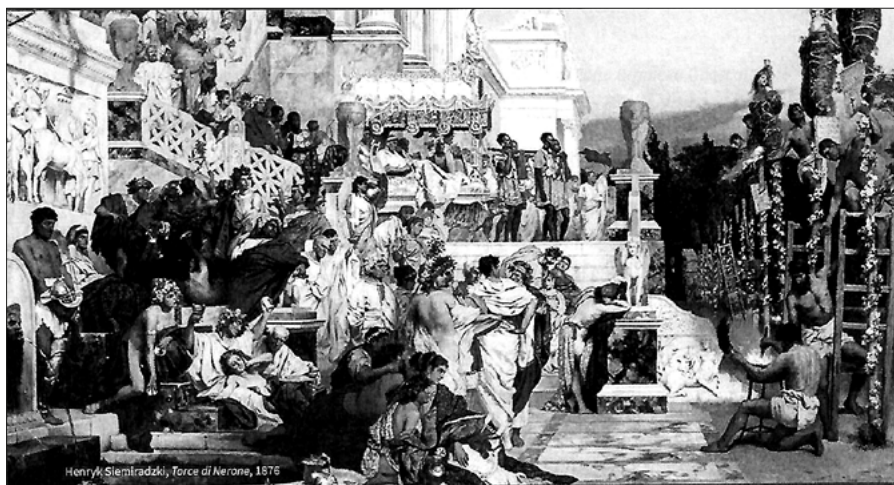
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Łódzki <https://orcid.org/0000-0002-9686-7463>

„Polsko-włoskie kontakty artystyczne 1871–1939” / „Contatti Artistici Polacco-Italiani 1871–1939”, Rzym 20–22 października 2021

Rzym to dla historyków sztuki miejsce magiczne. Nic dziwnego, że informacja o mającej odbyć się w dniach 20–22 października 2021 roku w Wiecznym Mieście konferencji poświęconej polsko-włoskim kontaktom artystycznym wzbudziła duże zainteresowanie. Zorganizował ją Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata wraz z Instytutem Polskim w Rzymie i Stacją Naukową Polskiej Akademii Nauk w Rzymie. Głównym kierownikiem naukowym i koordynatorem spotkania był prof. dr hab. Jerzy Malinowski, którego wspierały Agata Knapik i Anna Jagiełło.

Konferencję poświęcono tematowi „Polsko-włoskie kontakty artystyczne 1871–1939”, a połączono z prezentacją monumentalnej i niezwykle starannie wydanej publikacji *Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego*, opracowanej przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata przy współpracy z Muzeum Narodowym w Warszawie, Muzeum Narodowym w Krakowie i kilkoma innymi jednostkami muzealnymi, przy udziale dużego grona specjalistów z kilku ośrodków polskich pod kierunkiem prof. Jerzego Malinowskiego. Dzieło opublikowano także w wersji anglojęzycznej, co zapewni szerszą, międzynarodową recepcję twórczości polskiego malarza.

Prezentowane na konferencji referaty dotyczyły zagadnień związanych ze sztuką przełomu XIX i XX wieku oraz okresu międzywojennego. Datę początkową wyznaczało zakończenie procesu jednoczenia Włoch i ogłoszenie Rzymu stolicą państwa, co zapoczątkowało dynamiczny okres rozwoju miasta. Data końcowa to wybuch II wojny światowej i nie trzeba jej szerzej uzasadniać. Sesja uświadomiła, że inspiracje sztuką włoską związane były nie tylko z wpływem antyku i epoki nowożytnej, ale również z prądami nowoczesnymi pojawiającymi się na początku XX wieku, jak i sztuką faszystowską epoki Mussoliniego.



Henryk Siemiradzki, Torre di Nerone, 1876

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

CONTATTI ARTISTICI POLACCO-ITALIANI 1871-1939

a cura del Prof. Jerzy Malinowski

20 - 22 ottobre 2021

Istituto Polacco di Roma

Palazzo Blumenstihl | via Vittoria Colonna 1, Roma



I GIORNATA – 20.10.2021

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

- 9:00** - **Saluto di Anna Maria Anders**, S.E. Ambasciatore della Repubblica di Polonia in Italia
Benvenuto di Łukasz Paprotny, direttore dell'Istituto Polacco
e **Ewa Fischer**, direttrice dell'Accademia Polacca delle Scienze Biblioteca Centro di Studi a Roma
- 9:15** - **Prof. Jerzy Malinowski**, presidente dell'Istituto Polacco per lo Studio dell'Arte Mondiale di Varsavia (PISnSS), *Gli studi polacchi sui rapporti artistici tra Polonia e Italia 1871-1939.*
- 9:35** - **Prof. Lechośław Lameński**, Università Cattolica di Lublino (KUL), *La vita e l'opera dello scultore Tomasz Oskar Sosnowski alla luce delle scoperte degli studiosi polacchi, ucraini, russi e italiani.*
- 9:55** - discussione
- 10:05** - **Dott. Emilian Pralat**, Università Adam Mickiewicz di Poznań (UAM), *Leopold Nowotny - un nazareno polacco dimenticato.*
- 10:25** - discussione
- Pausa 10:35 – 11:00**

SEGUE ➔

1. Strona tytułowa programu konferencji „Polsko-włoskie kontakty artystyczne 1871–1939” / „Contatti Artistici Polacco-Italiani 1871–1939”, Rzym 20–22 października 2021

W trakcie obrad swoje teksty zaprezentowali polscy naukowcy z najważniejszych ośrodków w kraju: z Warszawy, Krakowa, Torunia, Wrocławia, Gdańska, Lublina i Łodzi, a także kilku badaczy włoskich. Duża liczba zgłoszeń zmusiła organizatorów do przedłużenia czasu trwania spotkania, z dwóch do trzech dni.



2. | Profesor Eleonora Jedlińska z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego w trakcie wystąpienia, fot. K. Stefański

Przedstawione referaty ukazały olbrzymią skalę związków łączących sztukę polską i włoską, i to zarówno w czasach, gdy Polska jako niepodległe państwo nie istniała, przed 1914 rokiem, jak i w latach międzywojennych, także trudnych z wielu względów. Obejmowały one różne dziedziny sztuki – od architektury, rzeźby, malarstwa do rzemiosła artystycznego czy filmu. Z pewnością były to związki dość jednostronne – ranga sztuki włoskiej w kulturze europejskiej sprawiała, że to polscy artyści wędrowali nad Tybr, do Mediolanu, Wenecji, Neapolu po naukę, nowe doświadczenia i inspiracje. Podobnie jak artyści z innych krajów. Niektórzy po krótkim czasie powracali, inni pozostawali tu na dłużej lub na stałe.

Sesja uświadomiła nie tylko bogactwo problematyki związanej z zagadnieniem artystycznych związków polsko-włoskich, ale i różnorodność zainteresowań polskich badaczy podejmujących tę tematykę. Wśród nich znaleźli się również reprezentanci środowiska łódzkiego – pracownicy Instytutu Historii Sztuki

Uniwersytetu Łódzkiego: prof. Eleonora Jedlińska i prof. Krzysztof Stefański; obok tego swój referat przedstawił związany z naszym Instytutem dr Błażej Ciarkowski.

Referat prof. Stefańskiego skupiony był na ukazaniu związków dawnej Łodzi ze sztuką włoską. Łódź przełomu XIX i XX wieku była dużym ośrodkiem przemysłu włókienniczego w centrum ziem polskich, miejscem ciężkiej pracy, zwanym zarówno ziemią obiecaną, jak i złym miastem. Było to miasto pozornie niemające wiele wspólnego z malowniczymi krajobrazami i pełnymi zabytków miastami słonecznej Italii. Jednak dokładniejsza analiza zjawisk artystycznych zachodzących w Łodzi omawianego okresu pozwala na odnalezienie wielu elementów wiążących ją ze sztuką włoską.

Ważną rolę w architekturze miasta końca XIX wieku odgrywał architekt miejski Hilary Majewski. Po studiach w Sankt Petersburgu przebywał on kilka lat we Włoszech, w Rzymie i Florencji. We Florencji wykonał konkursowy projekt fasady katedry Santa Maria del Fiore oraz projekt renowacji tabernakulum w Or San Michele. Po powrocie do Łodzi w udany sposób stosował w swoich budowlach formy włoskiego renesansu. Rozwiązania rodem z Włoch znajdujemy także w wielu innych łódzkich budowlach – kamienicach czy rezydencjach fabrykanckich. Przykładem są pałace członków rodziny Poznańskich: Maurycego, z fasadą wzorowaną na sztuce Sansovina, oraz Karola, łączącego formy quattrocenta i cinquecenta. Wyróżniają się rezydencje projektowane dla łódzkich fabrykantów przez architekta wiedeńskiego Carla Seidla: willa Józefa Richtera oraz pałace Juliusza Kindermanna i Adolfa Kindermanna. Seidl użył w nich motywów czerpanych z architektury Wenecji i Dalmacji. Pałac Juliusza Kindermanna odznacza się dekoracyjną fasadą, którą zdobi mozaika ukazująca w alegoryczny sposób handel bawełną. Jest to dzieło weneckiej firmy Antoniego Salviatego. Salviati jest także autorem małej mozaiki z przedstawieniem *Cyganki*, sygnowanej, w pałacu rodziny Scheiblerów. Z weneckim warsztatem wiązano również mozaikę na kopule mauzoleum Izraela Poznańskiego na cmentarzu żydowskim przy ul. Brackiej. Atrybucja ta nie okazała się słuszna, ale monument budowali z granitu robotnicy sprowadzeni z Włoch. Pozostając w kręgu sztuki sepulkralnej, wymienić trzeba dwa interesujące grobowce ze Starego Cmentarza Ewangelicko-Augsburskiego przy ul. Ogrodowej. Grobowiec żony znanego łódzkiego przedsiębiorcy Alfreda Biedermanna, Zofii Biedermann z domu Myeyer, wykonał w Rzymie niemiecki rzeźbiarz Otto Lessing. Z kolei grobowiec zmarłego w Berlinie łódzkiego fabrykanta Henryka Federa to dzieło weneckiego artysty Valentina Casala, osiadłego i pracującego w niemieckiej stolicy. Dotarcie do *Autobiografii* artysty pozwoliło wszakże na stwierdzenie faktu, że pomnik Federa powstał w północnowłoskim miasteczku Viggiu i stamtąd przetransportowany został do Łodzi. Wszystkie te włoskie akcenty wzbogacają

obraz sztuki łódzkiej przełomu XIX i XX wieku i współcześnie w dużej mierze stanowią o atrakcyjności zabytkowego dziedzictwa miasta.

Wystąpienie prof. Eleonory Jedlińskiej „*Pittura metafisica* – miasto metafizyczne w polskim malarstwie dwudziestolecia międzywojennego” przeniosło nas w inne rejony – w świat malarstwa polskiego okresu międzywojennego i w atmosferę kształtowaną przez dzieła włoskiego malarza Giorgia de Chirico, które nazwano *pittura metafisica*. Jest to jeden z głównych nurtów artystycznych Włoch 1. połowy XX wieku. W 1916 roku do kręgu malarzy metafizycznych dołączyli inni włoscy artyści (np. Carlo Carrà, Giorgio Morandi, Filippo de Pisis, Mario Sironi, Massimo Campigli, Felice Casorati). Głosili wartość studiowania dzieł dawnych mistrzów, powrót do wiedzy malarskiej, szukali wzorców w starożytności, odwoływali się do zasad i malarzy włoskiego renesansu i romantyzmu, ale ich dzieła odznaczały się przede wszystkim swoistą „metafizyczną” aurą. Krytycy europejscy włączyli malarstwo metafizyczne de Chirico w ogólny nurt surrealistyczny okresu międzywojennego.

W prezentowanym w Rzymie referacie omówiono wzorce i inspiracje polskich malarzy, którzy w dwudziestolecie zgłębiali sztukę włoskich artystów metafizycznych (np. Marek Włodarski/Henryk Streng, Rafał Malczewski, Bruno Schulz,



3. | W trakcie przerwy w obradach – prof. Eleonora Jedlińska i dr Małgorzata Geron z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu przeglądające *Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego*

Tadeusz Wojciechowski, Margit Reich-Sielska). Profesor Jedlińska w sugestywny sposób udowadniała zjawisko swoistego „przeniesienia” metafizycznego trwania miasta przedstawianego na obrazach Włochów na „małomiasteczkowy” grunt polskich miast. W dziełach polskiej malarzy cechy *pittura metafisica* sprowadzono do wymiarów podmiejskiego folkloru, małych placów z monumentalnymi pomnikami, prowincjonalnej elegancji upostaciowanej w krawieckich manekinach, pretensjonalnej urody ufryzowanych główek z witryn zakładów fryzjerskich. Pragnienie powrotu do klasycznej harmonii, świadomość pozostawania poza europejskimi centrami narodzin awangardy artystów działających na kresach Europy, szczególne napięcie między postępowaniem a przeczuciem nieuchronnie nadciągającej katastrofy, tak oczywiste w sztuce polskiego modernizmu i włoskim malarstwie, przejawiało się w poszukiwaniu przeszłości i jednocześnie zagadkowym zagubieniu w terażniejszości. Owo poszukiwanie – daremne, melancholijne – ewokowało nastrojem oczekiwania, melancholii i samotności. Te aspekty malarstwa Włochów i malarstwa polskich „surrealistów” wykazywały szczególną łączność. „Skrzyżowanie” wielkomiejskości pustych miast de Chirico z zaułkami przedmieść Lwowa, Drohobycza czy Zakliczyna zaowocowało sztuką jednostkową, rozpoznawalną przede wszystkim przez tych, dla których Europa Środkowa jest ich miejscem.

Referat dra Błażeja Ciarkowskiego „Najśmielsze pomysły do urzeczywistnienia». Polscy projektanci a architektura faszystowskiej Italii” także dotyczył lat międzywojennych, ale zaprezentowanych w całkowicie odmiennym aspekcie. Przypominał fascynację wielu polskich twórców i krytyków osiągnięciami architektonicznymi i urbanistycznym Włoch epoki Benito Mussoliniego. „Faszyzm jest tym ruchem społecznym, który w pełni docenił znaczenie architektury” – pisał w 1937 roku architekt Piotr Biegański, a jego zachwyty inwestycyjnym rozmachem „Trzeciego Rzymu” nie był niczym niezwykłym wśród polskich projektantów. Stanisław Brukalski wskazywał na pozytywne wzorce płynące z przebudowy Wiecznego Miasta, Jerzy Hryniewiecki chwalił mecenat państwowy i zwracał uwagę na dynamiczny rozwój budownictwa. Aspekt polityczny systemu faszystowskiego wydawał się mieć marginalne znaczenie. Jerzy Waldorff, w opublikowanej w 1939 roku książce *Sztuka pod dyktando*, ironizował: „[...] w tym miejscu z góry będę musiał przeprosić antyfaszystów, bo wypadnie mi znowu stwierdzić, że jedynym dyktatorem, który z trudnym problemem sztuki daje sobie radę, jest Mussolini”. Polscy twórcy z zazdrością spoglądali w kierunku Półwyspu Apenińskiego. Ich fascynacja sięgała znacznie dalej niż pełne entuzjazmu wypowiedzi Józefa Szanajcy czy Bohdana Pniewskiego, którzy zachwycali się grą południowego słońca na elewacjach włoskich budynków. Dotyczyła rozwiązań systemowych, polityki wobec twórców oraz roli nowej architektury w budowaniu wizerunku



4. Życie towarzyskie po zakończeniu obrad, od lewej: prof. Jerzy Malinowski z Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata, prof. Lechosław Lameński z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego oraz prof. Krzysztof Stefański z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego, fot. E. Jedlińska



5. Życie towarzyskie po zakończeniu obrad, od lewej: prof. Eleonora Jedlińska, dr Małgorzata Geron, prof. Jerzy Malinowski oraz prof. Agnieszka Bender z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, fot. K. Stefański

państwa. W wielu przypadkach były one bliskie modernizacyjnemu programowi II Rzeczypospolitej. Jeśli spojrzymy na monumentalne gmachy rządowe Świerczyńskiego, Muzeum Narodowe autorstwa Tołwińskiego łączące modernizm i pierwiastki klasyczne, grę światłocienia na fasadzie krynickiej Patrii Pniewskiego, otrzymamy architektoniczny obraz utopijnej idei, którą Jan Parandowski określił mianem „Polski Śródziemnomorskiej”.

Wystąpienia łódzkich referentów stanowiły cenne wzbogacenie tematyki rzymskiej konferencji i zaakcentowały aktywną obecność naszego środowiska w polskiej historii sztuki. W podsumowaniu trzydniowej imprezy zwracano uwagę na fakt, że obok wielu znanych i dobrze opisanych zagadnień dotyczących polsko-włoskich kontaktów artystycznych jest wiele tematów słabo jeszcze rozpoznanych bądź czekających na swojego odkrywcę. Zapowiedziano jednocześnie szybki druk materiałów pokonferencyjnych w języku włoskim. Organizatorzy rzymskiego spotkania planują kolejną konferencję dotyczącą związków polsko-włoskich, ale tym razem w okresie po II wojnie światowej.

Dodać należy, że obrady odbywały się w pełnych elegancji salonach położonego nad wybrzeżem Tybru Palazzo Blumenstihl, w którym mieści się rzymski Instytut Polski. Części naukowej towarzyszyły spotkania przy specjałach kuchni włoskiej, którym sprzyjała atmosfera rzymskich ciepłych, nawet w październiku, wieczorów.