

Paryskie dzieła **Tytusa Dzieduszyckiego-Sasa** *– zaginione i odnalezione*

Muzeum Lubelskie we współpracy z Lubelskim Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych przygotowuje pierwszą wystawę retrospektywną prac Tytusa Dzieduszyckiego-Sasa (1934-1973). Jej trzonem będą nigdy nie prezentowane w kraju i uznawane dotąd za zaginione obiekty i rysunki pochodzące z lat 60. XX w., kiedy Dzieduszycki przebywał na emigracji w Paryżu.

Odnalezienie dzieł Tytusa Dzieduszyckiego-Sasa można uznać za pokłosie prowadzonych od kilku lat w środowisku lubelskim intensywnych badań nad historią i dziedzictwem lubelskiej grupy „Zamek” (1957-1960), których efektem jest m.in. dwutomowa publikacja¹ obszernie omawiająca różne aspekty historii i konteksty funkcjonowania lubelskiej formacji artystów nowoczesnych. Dzięki temu pojawiła się możliwość dotarcia do unikatowego zespołu prac jednego z najważniejszych animatorów grupy, jakim był Dzieduszycki.

Co prawda w jedynym polskim opracowaniu ruchu „Phases”² odnotowano niektóre wystawy, w jakich Dzieduszycki wziął udział (obok m.in. Władysława Hasióra, Jerzego Tchórzewskiego i Zbigniewa Makowskiego) na początku lat 60. w Paryżu (wystawiał głównie właśnie w kręgu „Phases”), ale nie jest to lista kompletna. Prace artysty nie były tam reprodukowane ani analizowane, zostały jedynie wspomniane.

Tytus Dzieduszycki-Sas był jednym z trzech najważniejszych artystów związanych z grupą „Zamek”, obok Włodzimierza Borowskiego, Jana Ziemskiego oraz teoretyka i krytyka Jerzego Ludwińskiego; współtworzył oblicze artystyczne grupy odwołującej się do dziedzictwa awangardy oraz ówczesnych zjawisk w sztuce światowej, a szczególnie do sztuki *informel*. Zarówno wystawy dorobku grupy „Zamek” w latach jej ist-



Tytus Dzieduszycki-Sas podczas otwarcia wystawy grupy „Zamek” w Galerii Krzywe Koło w Warszawie, wrzesień 1958 r.

nienia, szczególnie dwie ekspozycje w Galerii Krzywe Koło (1957, 1958), jak też uznanie w oczach paryskiej krytyki osiągnięć malarskich Borowskiego, Ziemskiego i Dzieduszyckiego w związku z wystawą w Paryżu w 1960 r., retrospektywna wystawa w Muzeum Sztuki w Łodzi (2002) oraz wspomniane współczesne publikacje lokują indywidualne poszukiwania wspomnianych twórców na wysokiej pozycji w historii sztuki polskiej.

Wystawa łódzka uwzględniła niewielki zespół zaledwie kilkunastu prac Tytusa Dzieduszyckiego z okresu jego aktywności w grupie „Zamek”, pochodzących głównie z polskich zbiorów prywatnych. Był to dotąd jedyny szerszy

pokaz dokonań artysty (poza kilkoma obiektami w stałej ekspozycji Muzeum Lubelskiego). Nie udało się też wówczas dotrzeć do jego prac paryskich. Dodać warto, że w zbiorach Muzeum Lubelskiego znajdują się – nieuwzględnione na wystawie łódzkiej – unikatowe prace Dzieduszyckiego na papierze wykonane przezeń bezpośrednio przed wyjazdem z kraju. Są to niezwykle interesujące przykłady sztuki *informel*.

W 1959 r. dwudziestopięcioletni artysta osiadł w Paryżu, dołączając do starszych siostr Teresy i Katarzyny (późniejszej żony Zbigniewa Herberta). Choć zamierzał powrócić do kraju, pozostał w Paryżu na stałe, aż do przedwczesnej śmierci w 1973 r. Jako korespondent lubelskich „Struktur” (redagowanego przez Ludwińskiego dodatku plastycznego do „Kameny”) w 1960 r. pisał o artystach paryskich, takich jak: Yves Klein i Jesus Raphael Soto, Jean Tinguely i Vassilakis Taksis. Z zainteresowaniem omawiał koncepcję *les objets d'art* i dokonania tworzącego pod wpływem tej formuły Tumarkina, młodego artysty niemieckiego o rosyjskim rodowodzie. Estetyka lirycznej abstrakcji i surrealizmu, przełamująca konwencje tradycyjnego rozumienia malarstwa, w znacznym stopniu zainspirowała samego Dzieduszyckiego, choć wieści o jego paryskim okresie twórczości nie dotarły drogą oficjalną do kraju, były znane jedynie w kręgu przyjaciół i dawnych towarzyszy, z którymi Dzieduszycki utrzymywał sporadyczny kontakt



b.t., 1962, asamblaż (tektura, tektura falista, papier, juta, sklejka), 68,5 x 54 x 0,4, sygn. datowana na odwrocie: tytus 62, wł. Barbara Dzieduszycka-Sas, Fot. Piotr Maciuk

listowny w pierwszym okresie pobytu za granicą. Jego paryska działalność pozostała więc szerzej niemal całkowicie nieznana. Składające się na nią dzieła znajdowały się w posiadaniu jego rodziny w Paryżu, wdowy – Barbary i córek – Ewy i Doroty, które szczęśliwie przechowały je i zadbały, aby zbiór nie uległ rozproszeniu.

Po przyjeździe do Paryża artysta wziął udział w ponad dziesięciu wystawach, głównie w ramach „Phases”, a prace z tego czasu ujawniają związki z założeniami programowymi ruchu. Największy zbiór zachowanych do dziś obiektów pochodzi z lat 1962-1967, przy czym najliczniejsza grupa datowana jest na rok 1965. Prace te świadczą o konsekwencji poszukiwań, chociaż po 1964 r. Dzieduszycki nie pokazywał tak intensywnie swojego dorobku.

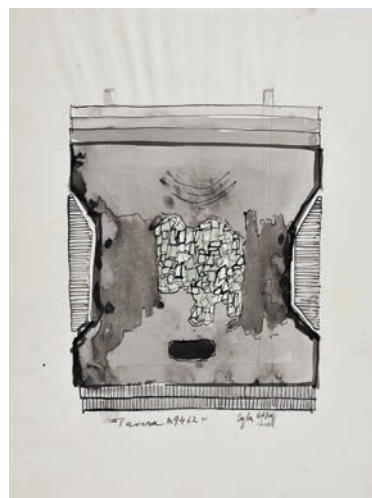
Ponad trzydzieści reliefów, w większości abstrakcyjnych, z tego okresu tworzy unikalny zespół prac, które powstawały ze złożenia bardzo różnych elementów i materii, takich jak złom metalowy, elementy szklane i plastikowe, sznurek,

druk i inne. Artysta używał też surowców naturalnych: kamieni, żwiru, piasku. Z gotowych materii formował przemysłane kompozycje niejednokrotnie o wysmakowanym estetycznie charakterze. Procesowi twórczemu stale towarzyszyło wcześniejsze szkicowanie układów kompozycyjnych. Barwne rysunki stanowiły rodzaj studiów czy też wariacji na temat kompozycji i kolorystyki asamblaży. Z uwagi na ich precyzyjny i przemysłany charakter tworzą one nie tylko ich dopełnienie, ale można je uznać za prace autonomiczne, a nie jedynie warsztatowe wprawki. Dzięki szkicom widać, jak artysta budował kompozycyjny ład, w jaki sposób szukał równowagi form i kolorów w ramach określonej struktury. Same reliefy z jednej strony dają się traktować jak „przedmioty poetyckie”, z drugiej – to jakby „przedmioty rytualne”, jeśli można użyć nazwy, którą wówczas posługiwała się krytyka. Nieliczne asambláže były zainspirowane pejzażem, jak na przykład obiekt *Le chateau en Espagne* (1962), w którym poszczególne „materie” wydają się odpowiednikami

murów, kamienia, i w ten sposób, za pośrednictwem konkretów, dają wrażenie tytułowego motywu. W większości jednak asambláže nie mają tytułów, są w pełni otwarte na interpretacje, które mogą iść w różnych kierunkach.

Asamblażowe kompozycje o proveniencji surrealistycznej nie były ostatnim słowem artysty. W drugiej połowie lat 60. zainteresował się sztuką kinetyczną i cybernetyczną. W pewnym sensie można tu widzieć dalekie echo idei, z którymi Dzieduszycki zetknął się w grupie „Zamek”. Jej członków interesowała bowiem koncepcja dzieła samodzielnego, istniejącego samoczynnie, reagującego i poruszającego się jak żywy organizm. Jan Ziemiński powrócił do tej idei po 1965 r., kiedy podjął eksperymenty z przestrzennymi reliefami optycznymi, dającymi złudzenie ruchu wraz z przemieszczaniem się widza. Włodzimierz Borowski odniósł się do problemu po swojemu: tworząc na początku lat 60. wariacyjne odmiany *Artonów* z wykorzystaniem przypadkowo pulsującego światła. Natomiast Dzieduszycki pośrednio nawiązał do tej idei budując realizacje o charakterze kinetyczno-cybernetycznym.

Nawet pobieżny przegląd kolejnych wydarzeń paryskich pokazuje, że Dzieduszycki, który odtąd wystawiał jako Tytus Sas, dynamicznie wszedł w obieg sztuki organizowany przez ruch „Phases” i Ruch Surrealistów (Le Mouvement Surréaliste). Już w styczniu 1960 r., w numerze 5/6 wydawanego przez ruch pisma „Phases” – na jednej stronie z fotografią kompozycji Pierre’a Alechinsky’ego – zreprodukowano jego pracę *Objet* z 1959 r. Jako ilustracje do artykułu Jaguera zamieszczono też reprodukcje prac innych Polaków: Mariana Bogusza, Tadeusza Brzozowskiego i Jerzego Tchórzewskiego³. Dalej pokazano obraz Włodzimierza Borowskiego *Uczta Nabuchodonozora* (1957). W części poświęconej eksperymentalnej poezji publikowali między innymi krytycy: Jean-Clarence Lambert i Jean-Jacques Lebel. Środowisko to w ogóle z zainteresowaniem przyglądało się polskiej sztuce nowoczesnej. Wspomniany artykuł Jaguera o polskiej awangardzie, z reprodukcjami dzieł Brzozowskiego, Hillera, Kantora, Lebensteina,



Szkice do asamblaży, lata 60. XX wieku, wł. Barbara Dzieduszycka-Sas.
Fot. Piotr Maciuk



b.t., asamblaż (elem. drewniane, drut, metal plastik, juta, sklejka), 51,5 x 37 x 4,5,
n. sygn. n.dat., wł. Barbara Dzieduszycka-Sas, Fot. Piotr Maciuk

Strzemińskiego, Tchórzewskiego, Witkacego oraz Borowskiego, Sasa i Ziemskego z „Zamku”, ukazał się w „Cahiers de Musée de Poche” w maju 1960 r.⁴ A więc *de facto* poprzedził paryską wystawę grupy „Zamek”, która na zaproszeniu była zapowiadana na czerwiec 1960 r.⁵ W czerwcu Dzieduszycki wziął też udział w zbiorowej wystawie (która trwała do września) artystów związanych z działającą na paryskiej Wyspie św. Ludwika, pokazującą głównie polskich twórców Galerie Lambert. Zaprezentowano m.in. dzieła Dominika, Lebensteina, Paklikowskiej-Winnickiej, Pągowskiej i Nikifora⁶.

W lutym 1961 r. artysta uczestniczył w wystawie zbiorowej w Galerie du Fleuve w Paryżu, obok m.in. Pierre’a Alechinsky’ego, Enrico Baja i Antonio Saury, a także dwóch malarzy polskich: Zbigniewa Makowskiego i Jerzego Tchórzewskiego. Był to szczególny pokaz prac malarskich, rzeźbiarskich, obiektów, kolaży i rysunków dwudziestu sześciu

artystów, które niejako ilustrowały utwory poetyckie Jeana-Clarence’a Lamberta. Całe przedsięwzięcie zatytułowane zostało *Le voir dit*. Sas wystawił kompozycję *Le Concours de Blois*⁷. Warto zwrócić uwagę na krytyka i poetę Jeana-Clarence’a Lamberta, który rok wcześniej pisał z zainteresowaniem o grupie „Zamek” na łamach „France Observateur”, a kilka lat później w opracowaniu poświęconym światowemu malarstwu abstrakcyjnemu jako pierwszy wprowadził informacje o grupie „Zamek”⁸.

Oficjalnie Tytus Sas rozpoczął współpracę z ruchem „Phases” począwszy od ekspozycji prac na wystawie *Solstice de l’Image (Przesilenie obrazu)*, prezentowanej w Galerie du Ranelagh w maju 1961 r., zorganizowanej wspólnie przez Ruch Surrealistów i Ruch „Phases”⁹. Była to pierwsza z cyklu wystaw organizowanych wspólnie do 1964 r. przez oba ugrupowania w Galerie du Ranelagh. Wernisażowi towarzyszyły pokazy krótkometrażowych filmów eks-

perymentalnych i surrealistycznych, między innymi artystów polskich: Jana Lenicy, Waleriana Borowczyka i Romana Polańskiego¹⁰. W tej ekspozycji wziął też udział Jerzy Tchórzewski. Następnie Dzieduszycki wystawił z „Phases” w gronie czterdziestu sześciu artystów w 1962 r., podczas ekspozycji zatytułowanej *La Cinquième Saison*, prezentowanej w tej samej galerii paryskiej, ulokowanej przy Rue des Vignes 5, w XVI dzielnicy¹¹. W styczniu 1963 r. pokazał prace podczas zbiorowej wystawy „Phases” zatytułowanej *Vues imprenables (Widoki nie do zdobycia)*¹², której towarzyszył festiwal filmów awangardowych (m.in. pokazano nowe filmy Jana Lenicy i Romana Polańskiego), a już w kwietniu tegoż roku ta sama galeria pod szyldem „Phases” przedstawiła osobną prezentację twórczości czterech polskich artystów; obok Dzieduszyckiego byli to: Hasiór, Zbigniew Makowski i Andrzej Meissner. Obszerny tekst, zatytułowany *Jeux dangereux (Niebezpieczne gry)*, poświęcił im Aleksander Henisz¹³.

Ważnym wydarzeniem 1963 r. były wystawy prac poza Europą – po raz pierwszy pokazano je na wielkiej ekspozycji „Phases” w Museo Nacional de Bella Artes w Buenos Aires w Argentynie¹⁴. Jej katalog odnotowuje dwie prace Dzieduszyckiego pod tytułem *Relief* z 1962 r.¹⁵ (jedną zreprodukowano). Rok później te same obiekty pokazano w Brazylii: w Muzeum Sztuki Współczesnej w Sao Paulo (czerwiec, lipiec) i w Universidade de Minas Gerais w stolicy Brazylii (wrzesień)¹⁶. W tym samym 1964 r. Dzieduszycki, znowu razem z „Phases”, wystawił w paryskiej Galerie de l’Université¹⁷.

W osobliwym dialogu Tytusa Dzieduszyckiego-Sasa z estetyką proponowaną przez krąg Jaguera spłotyły się wpływy artysty nasiąkniętego kulturą Europy Wschodniej i fascynacje poetyką sztuki w duchu międzynarodowego post-surrealizmu przełomu lat 50. i 60. XX w. Stanowią one niezwykle ciekawe świadectwo udziału wywodzącego się z Lublina polskiego artysty-emigranta w środowisku międzynarodowego późnego modernizmu spod znaku École de Paris. Odnalezione prace wypełniają zarazem białą kartę dziedzictwa lubelskiej grupy „Zamek”. ■

PRZYPISY:

¹ Grupa „Zamek”. *Historia – krytyka – sztuka*, pod red. M. Kitowskiej-Tysiak, M. Lachowskiego, P. Majewskiego, TN KUL, Lublin 2007; *Grupa „Zamek”. Konteksty – wspomnienia – archiwalia*, pod red. M. Kitowskiej-Tysiak, M. Lachowskiego, P. Majewskiego, TN KUL, Lublin 2009.

W drugim tomie monografii autor niniejszego artykułu opublikował szkic poświęcony działalności artysty, w którym – po wcześniejszej kwerendzie w Paryżu – uwzględniony został dotąd nieopisywany okres emigracyjny. Po raz pierwszy zreprodukowano też niektóre jego dzieła z tego okresu.

² Zob. Jolanta Dąbkowska-Zydroń, *Surrealizm po surrealizmie. Międzynarodowy Ruch „Phases”*, Warszawa 1994.

³ „Phases. Cahiers internationaux de documentation sur la poésie et l’art d’avant-garde”, styczeń 1960, nr 5/6.

⁴ Edouard Jaguer, *L’avant garde polonaise: structure et dynamisme*, „Cahiers de Musée de Poche” 1960, nr 4, s. 40-54. „Cahiers de Musée de Poche” – trzymiesięcznik artystyczny wydawany w Paryżu przez Georges’a Falla, pod redakcją Jeana-Clarence’a Lamberta. Przeważała tematyka dotycząca sztuki aktualnej, szczególnie malarstwa i rzeźby o charakterze abstrakcyjnym i aluzyjnym, charakterystycznym dla École de Paris lat 50. XX wieku. Swoistym wprowadzeniem do tematyki sztuki abstrakcyjnej był przedruk fragmentu książki Wilhelma Worringer’a, *Abstraktion und Einfühlung*. Ukazał się w pierwszym numerze pisma z marca 1959 r. Odrębnym nurtem zainteresowań pisma była sztuka prehistoryczna, prymitywna i plemienna, obserwowana pod kątem źródeł abstrakcji. Stale publikowali m.in.: Edouard Jaguer, Alain Jouffroy i Jean-Clarence Lambert.

⁵ *Des oeuvres du groupe Zamek de Lublin*. Borowski, Ziemiński, Sas [zaproszenie na wystawę], Galerie du Ranelagh, Paryż, czerwiec 1960.

⁶ *Peintres de la Galerie* [ulotka do wystawy], Galerie Lambert, Paryż, czerwiec-wrzesień 1960.

⁷ *Sens Plastiques. Reve Mensuelle. Le voir dit. Sur des poèmes de Jean-Clarence Lambert*, [kat. wystawy], Galerie du Fleuve, Paryż, luty 1961.

⁸ Jean-Clarence Lambert (ur. 1930 w Paryżu), krytyk sztuki, poeta i tłumacz. Redaktor kolekcji wydawniczej *Le musée de poche* oraz *Cahiers du musée de poche*, współfundator (razem z Georgesem Fallem) pisma „Opus International”, autor opracowania naukowego *La Peinture abstraite*, Paris 1967. W części słownikowej tegoż opracowania Lambert odnotował następujących polskich artystów: Berlewi, Brzozowski, Kantor, Kujawski, Przyboś, Stażewski, Strzemiński, Tchórzewski, Tworów i jedną grupę artystyczną – „Zamek” (s. 72, 203).

⁹ Ulotka do wystawy *Solstice de l’Image*, Galerie du Ranelagh, Paryż, maj 1961; o wystawie wspomina też Jolanta Dąbkowska-Zydroń, która podaje, że zorganizowano ją w związku z wydaniem siódmego numeru pisma „Phases”; zob. też: *Surrealizm po surrealizmie...*, s. 104.

¹⁰ Tamże.

¹¹ *La Cinquième Saison. Greffages: papier collés, photomontages, reliefs, constructions, poèmes-objets, collages, etc.* [ulotka towarzysząca wystawie], Galerie du Ranelagh, Paryż, czerwiec-sierpień 1962. Zob. też:

J. Dąbkowska-Zydroń, op. cit., s. 104. W tej wystawie „Phases” wziął udział po raz pierwszy Zbigniew Makowski.

¹² *Vues Imprenables. Une exposition de peintures, objets, dessins, gouaches* [ulotka towarzysząca wystawie], Galerie du Ranelagh, Paryż, styczeń 1963.

¹³ Aleksander Henisz, *Jeux Dangereux*, [w:] *Le mouvement Phases présente Władysław Hasior, Zbigniew Makowski, Andrzej Meissner, Tytus Sas* [katalog wystawy], Galerie du Ranelagh, Paryż, kwiecień 1963.

¹⁴ Wystawiono około 200 prac 44 artystów; podają za: Jolanta Dąbkowska-Zydroń, *Surrealizm po surrealizmie...*, s. 34.

¹⁵ *Exposicion Phases* [katalog wystawy], Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, październik – listopad 1963. Na wystawie pokazywane też były prace dwójki innych Polaków: Andrzeja Meissnera i Zbigniewa Makowskiego.

¹⁶ *Phases. Exposicao* [katalog wystawy], Universidade de Minas Gerais, Brasil, wrzesień 1964.

¹⁷ *Phases. Edouard Jaguer présente* [zaproszenie na wystawę], Galerie de l’Université, Paryż, kwiecień-maj 1964.



b.t., 1963, asamblaż (elementy metalowe, masa plastyczna, impregnowane płótno, drewno, sklejka), 44,5 x 28 x 5, sygn. dat. na odwrocie: tytus 63/III, wł. Barbara Dzieduszycka-Sas, Fot. Piotr Maciuk



A Horst, 1962, obiekt-tech. własna, 28 x 22 x 3, sygn. dat. na odwrocie: tytus/62/VI, wł. Barbara Dzieduszycka-Sas, Fot. Piotr Maciuk



Le chateau en Espagne, 1962, asamblaż, 40 x 30,8 x 0,8, sygn.dat. na odwrocie: tytus /62/XI, wł. Barbara Dzieduszycka-Sas, Fot. Piotr Maciuk



b.t., 1960?, obiekt-tech. własna (szkło syntetyczne, szkło barwione, drewno), 58 x 46 x 8, sygn. na odwrocie: tytus, n.dat., wł. Barbara Dzieduszycka-Sas, Fot. Piotr Maciuk



L’oeil du Prophète, 1962, asamblaż (metal i elementy metalowe, piasek, gąbka tapicerska), 106 x 71 x 10, sygn.dat. na odwrocie: tytus 62/X, wł. Barbara Dzieduszycka-Sas, Fot. Piotr Maciuk



b.t., 1965, asamblaż (elementy metalowe, piasek, żwir, sklejka, płótno), 50,5 x 40 x 3, sygn. dat. na odwrocie: tytus 65/I, wł. Barbara Dzieduszycka-Sas, Fot. Piotr Maciuk