



Tytus Dzieduszycki-Sas Od lubelskiej Grupy „Zamek” do ruchu „Phases” w Paryżu¹

Piotr Majewski

Z prawdziwą przyjemnością mamy zaszczyt zaprosić Państwa do udziału w przedsięwzięciu zorganizowania wystawy dzieł grupy ZAMEK, to jest Panów Jana Ziemskiego, Tytusa Dzieduszyckiego i Włodzimierza Borowskiego w naszej galerii.²

Zaproszenie do udziału w wystawie, podpisane przez Jeana-Clarence'a Lamberta w imieniu Georges'a Falla, właściciela galerii Le Musée de Poche przy rue de l'Odeon w Paryżu, datowane było na styczeń 1960 roku. Autor informował ponadto, że wystawa zostanie otwarta w połowie kwietnia i bardzo prosił o zorganizowanie wysyłki prac na wystawę z Lublina do Paryża do końca marca. Było to o tyle ważne, że jej otwarcie miało być sprzęgnięte z wydaniem czwartego numeru „Cahiers du Musée de Poche”, do którego Edouard Jaguer przygotowywał artykuł o nowoczesnej sztuce polskiej. List został przekazany na ręce przebywającego od kilku tygodni w Paryżu Tytusa Dzieduszyckiego, który natychmiast napisał do kraju o planowanym przedsięwzięciu:

[...] właśnie jest w tłumaczeniu materiał do grupy Zamek dla Jaguera, który pisze większy artykuł o polskiej sztuce z wyeksponowaniem Brzozowskiego, Tchórzewskiego i Zamku dla „Cahiers du Musée de Poche”. To będzie taka pierwsza zapowiedź naszych wystaw. [...] Potrzebujemy koniecznie 10 (słownie dziesięć) kompletów zdjęć [dokumentujących prace – P. M.] [...]. Mamy w planie Londyn, Mediolan i Brukselę.³

Co prawda, do kolejnych anonsowanych w liście wystaw nie doszło, jednak dla samego Dzieduszyckiego, który przebywał w Paryżu, bądź co bądź stolicy artystycznego świata, od końca 1959 roku, przygotowania do nobilitującej wystawy grupy (która miała miejsce ostatecznie w czerwcu następnego roku) okazały się czasem ważnych wyborów, zarówno życiowych, jak i artystycznych. W pewnym sensie był to moment graniczny, kiedy Tytus Dzieduszycki stanął między przeszłością artysty Grupy „Zamek” a przyszłością emigranta, przyszłością jak każda – niepewną, ale jednak pociągającą. Ta przyszłość okazała się przede wszystkim czasem rozwijania fascynacji artystycznych. Poczucie pewności siebie w podjęciu tej drogi wynikało po

Tytus Dzieduszycki-Sas
[Bez tytułu], 1962 ?,
fragment
[nr kat. II. 18]

części z naturalnego *ingenium*, które od wczesnych lat szkolnych pchało go w kierunku rozmaitych prób artystycznych, po części też ze wspomnianych doświadczeń w Lublinie, gdzie w ramach Koła Młodych Plastyków, a potem jako wyrazista postać Grupy „Zamek”, uprawiał malarstwo, grafikę, rysunek, tworzył też obiekty przestrzenne z pogranicza malarstwa i rzeźby. Ponadto pisał wiersze, zajmował się scenografią, a także wystrojem wnętrz.

Zaledwie dwudziestopięcioletni Dzieduszycki przybył do Paryża niedługo po ukończeniu studiów biologicznych i ze sporymi, jak na młody wiek, doświadczeniami artystycznymi. Przyjechał do Francji, tak jak przybywało tu przed nim wielu artystów z całego świata – jak do źródła. Ale – co warto podkreślić – był to też rodzaj ucieczki przed komunistyczną trwogą, przed „wolnością” pozorną i częściową. Pochodzący z arystokratyczno-ziemiańskiej rodziny Dzieduszycki faktycznie dołączył do swojego rodzeństwa (w Paryżu przebywały już jego dwie siostry i brat), tym samym podzielił los wielu potomków zasłużonych polskich rodów (a do takich należała rodzina Dzieduszyckich), którzy w okresie PRL-u rozprzeczli się po świecie, często uciekając przed inwigilacjami i represjami w kraju. Tak też było w przypadku Dzieduszyckiego – droga twórcza nałożyła się na wydarzenia historyczne. Decyzje życiowe splotły się z decyzjami artystycznymi.

Tym samym jego biografia artystyczna rozpada się na dwa zasadniczo wyodrębnione etapy, ale też w pewnym stopniu są one ze sobą powiązane. Pierwszy, obejmujący okres do 1959 roku, to czas kształtowania umiejętności artystycznych, w tym bardzo ważny dla sformułowania twórczego *credo* pobyt w Lublinie, przypadający na lata 1952-1959. Natomiast wyjazd do Paryża jesienią 1959 roku wyznacza początek dość intensywnego i konsekwentnego drugiego okresu dojrzałej działalności artystycznej, zarówno w obszarze sztuk „czystych”, jak i użytkowych, rozwijanej do tragicznej śmierci artysty w 1973 roku. Jego młodość ukształtował Lublin, dojrzałość – Paryż.

Wczesne lata – pasja szkicowania

Tytus Dzieduszycki urodził się w 1934 roku w Zarzeczcu jako trzynaste dziecko czwartego ordynata majątku Dzieduszyckich linii poturzycko-zarzeckiej Włodzimierza hr. Dzieduszyckiego herbu Sas i Wandy Jadwigi Róży ks. Sapieha-Różańskiej herbu Lis. Wczesne dzieciństwo do końca wojny spędził w rodzinnym majątku, w miejscu urodzenia. Zapewne właśnie z domu Tytus wyniósł zamiłowanie do nauk przyrodniczych, a także miłość do sztuki. Charakter posiadłości w Zarzeczcu stanowił kontynuację bogatych tradycji rodziny Dzieduszyckich, której historia sięga XV wieku i jest związana z ziemią lwowską i Galicją.⁴ W XVIII wieku ukształtowało się nazwisko rodowe, odtąd też rodzina pieczętowała się herbem Sas. W Paryżu Dzieduszycki posługiwał się właśnie nazwiskiem Sas, nawiązując do wezwania herbowego rodziny, jak gdyby symbolicznie przywracając jej w wolnym świecie godność sponiewieraną przez komunistyczne władze powojennej Polski. Przodkowie artysty rozwijali działalność społeczną i naukową oraz pasje kolekcjonerskie i otaczali w XIX stuleciu mecenatem artystycznie uzdolnioną młodzież (stypendium Dzieduszyckich otrzymał między innymi Adam Chmielowski). Szczególnie w okresie ordynacji Włodzimierza Dzieduszyckiego (1825-1899) majątek rodzinny rozkwitł w pełni. Wielką pasją ordynata były nauki przyrodnicze (ufundował lwowskie Muzeum Przyrodnicze), a także działalność kulturalna. W pewnym sensie, podejmując studia z biologii i rozwijając zainteresowania plastyczne, Tytus Dzieduszycki nawiązał do bogatych tradycji rodzinnych.

W latach okupacji rodzina Dzieduszyckich pomagała dużej rzeszy wysiedleńców z Poznaniańskiego i uchodźcom wojennym, organizowała też dla dzieci i młodzieży tajne nauczanie, z którego i Tytus korzystał. Potem jednak, co typowe dla okresu powojennego, otrzymała nakaz opuszczenia siedziby w ciągu 48 godzin, nastąpiło zajęcie majątku przez władzę ludową,



Tytus Dzieduszycki-Sas
Pejzaż, 1953
gwasz, tusz;
Paryż, kolekcja prywatna;
repr. z archiwum autora tekstu

upaństwowienie nieruchomości i wprowadzenie w różnych latach kolejnych użytkowników (internaty dla młodzieży szkolnej, Zespół Szkół Rolniczych, Gminny Ośrodek Kultury itd.); resztki ordynacji przejął Skarb Państwa. Dopiero w wyniku przemian w Polsce po upadku komunizmu rodzinie udało się przywrócić majątkowi w Zarzeczcu pamięć o dawnej świetności. W roku 2008 w tamtejszym pałacu otwarto muzeum Dzieduszyckich jako oddział muzeum w Jarosławiu.

Po konfiskacie majątku Dzieduszyccy wyjechali z Zarzeczca, najpierw do Rabki, a potem do Warszawy. W Rabce Tytus Dzieduszycki uczył się w Prywatnej Szkole Ogólnokształcącej Stopnia Licealnego, a na świadectwie ukończenia klasy IX (1949) widnieje najwyższa nota z rysunku. W zachowanym szkicowniku z wakacji na Mazurach w 1948 roku czternastoletni Tytus z zapamiętaniem notował wakacyjne scenki, widoki, portrety bliskich osób i architekturę, opatrując sprawne szkice zabawnymi dopiskami. Ten najwcześniejszy zachowany szkicownik jest świadectwem niezwykle wręcz pasji rysunkowej przyszłego artysty, a zarazem można go uznać za symptomatyczny dla jego późniejszego zamiłowania do rysunkowego notowania spostrzeżeń lub pomysłów. Ze szkicownikiem praktycznie się nie rozstawał, a świadczą o tym kolejne zachowane egzemplarze, w tym kilka z okresu paryskiego.

W roku 1952 Dzieduszycki zdał egzaminy na biologię na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. W podaniu o przyjęcie w poczet studentów dziewiętnastoletni Tytus Dzieduszycki pisał:

Chcę uzyskać zdolności tak w kierunku przyrodniczym jak i artystycznym [...] pragnę ukończyć studia biologiczne a następnie rzeźbę.⁵

Studiując w kolejnych latach biologię, systematycznie i samodzielnie rozwijał warsztatowe umiejętności plastyczne, przygotowując się do studiów artystycznych, które – ostatecznie

– podjął dopiero na emigracji. Tworzył naturalistyczne szkice, próby portretowe, szkice architektoniczne wykonywane w różnych technikach rysunkowych i malarskich na papierze, w tym bardzo udane akwarelowe pejzaże świadczące o postępie umiejętności autora. Nawiązując do naturalistycznego nurtu postimpresjonizmu, Dzieduszycki wykonywał je z lekkością i z zastosowaniem bogatej palety barwnej. Zapewne podczas wakacji spędzanych systematycznie w latach 1954-1956 nad Biebrzą (w związku z badaniami terenowymi prowadzonymi na potrzeby pracy magisterskiej) powstały liczne szkice przyrodnicze, szczególnie rysunki różnych gatunków ptaków, wykonywane zarówno z natury, jak i z fotografii. Pokazują one systematycznego rysownika gatunków i wnikliwego obserwatora natury.

W stronę „nowoczesności” – z Grupą „Zamek”

Przełom w zainteresowaniach plastycznych Tytusa Dzieduszyckiego nastąpił z chwilą poznania studentów historii sztuki KUL, wśród których znajdowali się przyszli członkowie Grupy „Zamek”.⁶ Przystępując do tego grona, Dzieduszycki nie był zupełnie anonimowy, przez koligację rodzinne był znany Urszuli Czartoryskiej, zaprzyjaźnionej wówczas blisko z Jerzym Ludwińskim studentce historii sztuki, przyszłej wybitnej krytyk fotografii, która pisała o tej znajomości rodzicom w liście ze stycznia 1955 roku.⁷ Wspomniała też o opiece Dzieduszyckiego, Józefie Tuszowskim, u którego zamieszkiwał on w Lublinie w okresie studiów przy ul. Akademicka 2.⁸ Tytus Dzieduszycki był jednym z założycieli Koła Młodych Plastyków, z którego w 1957 roku wyłoniła się Grupa „Zamek”.⁹ Jak można przeczytać w *Protokole zebrania założycielskiego KMP*, mógł do niego należeć każdy, kto „nie ukończył 30 roku życia, ukończył średnie studia malarskie lub studia pokrewne (np. historię sztuki), kontynuuje nieprzerwaną pracę nad malarstwem, rzeźbą lub grafiką, jest samoukiem, a poziom jego prac odpowiada wymogom Komisji Artystycznej KMP”.¹⁰

Zachowane prace z tego czasu świadczą o dość gwałtownej przemianie zainteresowań plastycznych artysty. O ile dotąd Dzieduszycki wykonywał stosunkowo tradycyjne szkice i malarskie wprawki, o tyle około 1956 roku nastąpił w jego poszukiwaniach nowy etap, spowodowany przyłączeniem się do grona rówieśników, otwartych na fali odwilży na najnowsze tendencje artystyczne. Wykonał, co prawda, jeszcze wiele notatek „na gorąco”, dla których inspiracją była łąpczywie obserwowana natura, a także portretów oraz „akademickich” aktów, ale zarazem równolegle następowała zmiana zainteresowań, polegająca na tworzeniu pierwszych studiów utrzymanych w duchu „nowoczesności”. Świadczą one o tym, że w kręgu artystów lubelskich trwała wówczas intensywna autoedukacja, programowo wyrażona przez Ludwińskiego, który w 1956 roku pisał w katalogu wystawy KMP o konieczności przyswojenia i wyciągnięcia wniosków z dokonań artystów pierwszej awangardy: kubistów, abstrakcjonistów, surrealistów.¹¹ Początkowo nowe zainteresowania artystyczne Dzieduszyckiego koncentrowały się wokół zagadnień sztuki przedstawiającej, ale naturalistyczne ujęcie motywów zastąpiła ich interpretacja ekspresjonistyczna. W akwarelowych autoportretach oraz w wykonywanych różnymi technikami wodnymi na papierze martwych naturach i pejzażach z 1956 roku Dzieduszycki posługiwał się grubym konturem, śmiałym zniekształceniem przedmiotu i nieimitatywną, intensywną kolorystyką.

W przełomowym dla kultury polskiej czasie politycznej odwilży Tytus Dzieduszycki brał aktywny udział w życiu kulturalnym Lublina. W pamięci przyjaciół pozostał jako człowiek pełen pogody i radości, entuzjastyczny, uśmiechnięty, pełen nieskrępowanej otwartej pasji twórczej i pomysłów. Jako potomek rodu, którego kolejni przedstawiciele niemal z „dziada pradziada” prowadzili działalność społeczną, nawiązywał do tej tradycji, podejmując jeszcze w okresie studiów liczne inicjatywy. Zaangażował się między innymi w działalność



Tytus Dzieduszycki-Sas
Kompozycja, 1958,
Lublin, kolekcja prywatna;
repr. z archiwum autora tekstu

utworzonego w Lublinie w pierwszej połowie 1956 roku Klubu Młodej Inteligencji. Na wzór „Nowego Nurtu” literaci skupieni w Klubie, w atmosferze „odwilżowej” swobody, przygotowali pismo „Pod wiatr”, dwutygodnik studentów i młodej inteligencji. Pierwszy i zarazem ostatni numer ukazał się w grudniu 1956 roku. Tytus był jedynym plastykiem w gronie literatów, odpowiadał za szatę graficzną pisma i był autorem winiety. W roku 1957 opracował graficznie „Kalendarz Lubelski” na 1958 rok, zawierający bogaty materiał tekstowy dotyczący historii i kultury Lublina, łącznie z charakterystyką Grupy „Zamek” przygotowaną przez Włodzimierza Borowskiego, ilustrowany rysunkami Krzysztofa Kurzątkowskiego.¹² Innym przejawem atmosfery „roztopów” w kraju było organizowanie klubów studenckich i kabaretów. Również w Lublinie powstał najpierw studencki klub „Piwnica”, a potem kabaret „Sex”. W obu przedsięwzięciach brał udział Tytus Dzieduszycki, wykonywał scenografie, pisał też teksty, w tym wiersze, które opublikował na łamach „Kamenu”.

Dwa ostatnie lata pobytu w Lublinie były decydujące w sensie wyborów artystycznych. Wkrótce po pierwszej wystawie Grupy „Zamek” w Galerii Krzywe Koło (maj 1957 roku) przyszedł czas na eksperymenty plastyczne. Trzon grupy, w którym znaleźli się Dzieduszycki, Borowski, Ziemiński, był wciąż na etapie krystalizacji i inspiracji kubizmem, ekspresjonizmem, nadrealizmem, co doskonale zobaczył Zbigniew Herbert na wystawie w Galerii Krzywe Koło, nazywając Dzieduszyckiego „wrażliwym formistą”.¹³ Poszukiwania formalne zaprowadziły go poprzez ekspresjonizm do lirycznej abstrakcji i tasyzmu, czego wyrazem były liczne prace na papierze wykonywane w technikach wodnych i w technice monotypii w latach 1957-1958. Śmielsze eksperymenty z materią malarską i przedmiotem gotowym pojawiły się w tym czasie w malarstwie sztalugowym.

Obraz *Rozgwiadzy*, datowany na 1957 rok, nawiązywał do rozwiązań w typie informel. Został skomponowany na zasadzie kontrastu: ciemne, nieprzeniknione tło o gładkiej jednolitej powierzchni zostało przeciwstawione formie o gęstej, pomarszczonej materii malarskiej „przecinającej” diagonalnie obraz. W prawym dolnym rogu obrazu pojawiła się forma o poszarpanych krawędziach, utworzona z kilku przypadkowo rzuconych na powierzchnię plam barwnych i fakturalnych o jaśniejszym w porównaniu z tłem odcieniu kolorystycznym, tworząc

kontrapunkt dla górnej „czystej” przestrzeni tła. Całość robi wrażenie morskiej toni, do której z trudem dociera światło, aby wydobyć kształty żyjących tam stworzeń. W innych obrazach z tego okresu, takich jak *Przeciwdziałanie*, *Powstanie* oraz w serii *Magnesy*, artysta podejmował charakterystyczne dla tego rodzaju malarstwa zagadnienia formalne. Na wybrane partie gładkiej powierzchni obrazów nakładał grube materię malarską lub też montował na płaszczyznach obrazów elementy drewniane na zasadzie asamblażu. Całość następnie pokrywał ciemnym lakierem, co nadało tym pracom efekt świetlistości i głębi. Dzięki kontrastowi quasi-przestrzennego tła i gęstej struktury materialnej aplikacji prace nabierały charakteru eksperymentalnego testowania malarskiej iluzji oraz materialnej, konkretnej przedmiotowości. I właśnie w tym obszarze zagadnień Dzieduszycki, podobnie jak inni członkowie Grupy „Zamek”, szczególnie Borowski i Ziemiński, rozwijał dalsze poszukiwania malarskie.

Najdalej posunięte eksperymenty były, jak wiadomo, dziełem Borowskiego, który w 1958 roku odrzucił malarstwo na rzecz *Artonów* – obiektów składanych z gotowych przedmiotów, przypominających *ready-mades* Marcela Duchampa. Podobna metamorfoza nastąpiła w malarstwie Ziemińskiego, który wówczas rozpoczął pracę nad *Formurami*. W tym radykalnym, a zarazem najbardziej dynamicznym nurcie działań Grupy „Zamek” znalazł się Dzieduszycki, który – podobnie jak Borowski i Ziemiński – odrzucił malarstwo iluzjonistyczne na rzecz sztuki przedmiotowej. W konsekwencji powstały jego pierwsze trójwymiarowe obrazy – przedmioty, kształtowane na podobieństwo form przestrzennych, chociaż z wykorzystaniem procedur malarskich. Wspomnianych trzech artystów wybijało się, o czym donosił w związku z wystawą Grupy „Zamek” w krakowskim Pałacu Sztuki w grudniu 1958 roku Konrad Winkler:

Kilku członków grupy, a mianowicie Borowski, Dzieduszycki i Ziemiński – wyraźnie przeciwstawia się płaszczyznowości obrazu, oscylując między obrazem a płaskorzeźbą, wykonaną fakturowo na powierzchni płótna.¹⁴

Antyiluzjonistyczna koncepcja „strukturalna”, ukształtowana w gronie tych trzech artystów, była momentem przełomowym, momentem określenia samodzielnej koncepcji sztuki Grupy „Zamek”.

Do tego rodzaju prac Dzieduszyckiego, tworzonych z wykorzystaniem niemalarskiego materiału, tj. szkła syntetycznego, a także przedmiotów gotowych: elementów metalowych i drewnianych, należały *Inny obraz i Krata* (1959), dwa obiekty, które pojechały na wystawę paryską.¹⁵ Drugi z nich był ażurowym reliefem o trapezoidalnym kształcie skonstruowanym z nieregularnych „cegiełek” syntetycznego materiału. Powstał jako konsekwencja wcześniejszych eksperymentów. W poprzedzających go obrazach sztalugowych, takich jak wspomniana wcześniej seria *Magnesy*, Dzieduszycki rozważał relację między przestrzenią iluzyjną malarstwa (w tłach) a materialnością konkretnego (aplikacje fakturalne). Teraz poszedł w kierunku przedmiotowości. Iluzja została wyeliminowana, zastąpiła ją kompozycja statycznych, „ciężkich” materii. Był to ostatni akord poszukiwań Tytusa Dzieduszyckiego w Polsce, a jednocześnie sygnał zapowiadający kierunek dalszych eksperymentów, rozwijanych już poza krajem, na emigracji.

W Paryżu – w kręgu ruchu „Phases”

Pod koniec 1959 roku, po krótkim pobycie w Warszawie, Tytus Dzieduszycki wyjechał do Paryża. Na początku kolejnego roku w artykule *Notatki z wystaw paryskich* Dzieduszycki relacjonował wydarzenia artystyczne znad Sekwany dla lubelskich „Struktur”.¹⁶ Zwracał uwagę na Hisao Domoto, Japończyka mieszkającego w Paryżu (wystawiającego w końcu 1959 roku w Galerie Stadler), następnie pisał między innymi o realizacjach Yves’a Kleina i Jesusa Raphaela Soto, a także o kinetycznej rzeźbie asamblażowej Jeana Tinguely’ego i Vassilakisa Takisa.



Tytus Dzieduszycki-Sas
Paryż 1960;
fot. archiwum rodzinne

Z zainteresowaniem omawiał koncepcję tzw. przedmiotów sztuki (*les objets d'art*). Szerzej opisywał twórczość młodego artysty niemieckiego o rosyjskim rodowodzie – Tumarkina, posługującego się charakterystyczną estetyką przedmiotowo-materialową. Pisał o jego pracach:

„Dziwność” Tumarkina nie pochodzi moim zdaniem ze skojarzeniowości jego obrazów. [...] Uproszczona, często symetryczna, nigdy jednak nie nudna kompozycja tych prac sygnalizuje precyzyjne myślenie intelektualisty. Nie ma tu epatowania widza prymitywnymi środkami, jakimi są przedmioty znane z codziennej rzeczywistości, lecz zestawione w pewnym nowym kontekście. Nastrój emanujący z tych prac jest wynikiem działania niezwyklej materii malarskiej o barwie starego szarniatego mosiądzu [...]. Przez uzyskanie owego niezwyklego nastroju w pracach całkowicie abstrakcyjnych, Tumarkin znalazł się obecnie w samym centrum poszukiwań sztuki awangardowej, szczególnie jej odłamu związanego z surrealizmem.¹⁷

Estetyka, którą przybliżył w swoim artykule Dzieduszycki, faktycznie była mu znana i bliska. Zarówno ostatnie prace wykonane w Polsce, jak i paryskie dzieła Tytusa Dzieduszyckiego nie były obrazami, ale „obiektami sztuki”, zgodnie z praktyką podjętą w ostatniej fazie współpracy z „Zamkiem”. Sztuka strukturalna, obrazy – przedmioty i działania z pogranicza gatunków były domeną Grupy „Zamek” około 1959 roku, w tym oczywiście Tytusa Dzieduszyckiego, od momentu gdy zrezygnował on z uprawiania malarstwa, a zaczął tworzyć owe obrazy – przedmioty. Do tradycyjnie rozumianego malarstwa już nie powrócił. Co prawda, w latach 1960 i 1961 pojawiły się jeszcze odniesienia figuralne (były to wyobrażenia „portrety” kobiece, utworzone z form gotowych, układanych, podobnie jak na przykład u Dubuffeta, na płaskim podłożu o stonowanej, z reguły ciemnej, „tajemniczej” kolorystyce), jednak dominantą twórczości Tytusa Dzieduszyckiego w Paryżu okazały się abstrakcyjne asamblaże o statycznej, zrównoważonej kompozycji.

Początkowo tworzył struktury zbliżone do ostatnich prac lubelskich: przestrzenne, ażurowe formy składały się z nieregularnych „cegiełek” w trapezoidalne obiekty o ciemnej, ale zróżnicowanej tonowo kolorystyce. Nie dawały się one jednoznacznie sklasyfikować. Nie były ani obrazami malarskimi, ani rzeźbami, lecz obiektami lokującymi się na pograniczu tradycyjnych dyscyplin artystycznych. Asambláže, które powstawały od 1962 roku, miały zróżnicowany charakter. Obok nieregularnych w kształcie obiektów ramujących wewnętrzne, ażurowe pole, pojawiły się obrazopodobne obiekty o wielowarstwowej strukturze. W prostokątnym polu obrazu, podkreślonym szerokim marginesem jutowego płótna, Dzieduszycki umieszczał wewnętrzny „obraz” komponowany na zasadzie asamblażu z „przedmiotów znalezionych”, który bądź uzupełniał zabiegami malarskimi, bądź pozostawiał w postaci surowej. Używał rozmaitych materii, zarówno industrialnych, jak i naturalnych, szczególnie trójwymiarowych, które nadawały całości cechy obiektu przestrzennego. Jako „obiekty sztuki”, nawiązujące do *ready-mades* dadaistów i surrealistów, dzieła te wpisywały się w tendencje neoawangardowe, które w różnych postaciach pojawiały się w tym czasie w narastającym buncie młodego pokolenia wobec dominującego od czasów drugiej wojny światowej malarstwa spod znaku niegeometrycznej abstrakcji.

W Paryżu Tytus Dzieduszycki dołączył do ruchu „Phases”. Aktywność tego środowiska, obejmującego szeroki nurt międzynarodowej sztuki rozciągającej się między biegunami surrealizmu i abstrakcji¹⁸, była w Polsce dobrze znana. Głównego animatora „Phases”, Edouarda Jaguera, znał dobrze i przyjaźnił się z nim Jerzy Kujawski od czasów wyjazdu do Paryża w 1945 roku. Za jego pośrednictwem Jaguera poznali potem Tadeusz Kantor, Marian Bogusz i wielu innych Polaków.¹⁹ Kontakty te nasiliły się pod koniec lat 50. i na początku lat 60. Wielu polskich artystów wystawiało wówczas z „Phases” w Paryżu. Z kolei w 1959 roku zaprezentowano wystawę prac artystów przynależących do tego ruchu w Polsce²⁰.

Oprócz Tytusa Dzieduszyckiego na początku lat 60. z ruchem „Phases” współpracowali m.in. Tadeusz Brzozowski, Władysław Hasior, Zbigniew Makowski, Andrzej Meissner (mieszkający w Paryżu od 1959 roku), sporadycznie też Jerzy Tchórzewski, a od 1968 roku Antoni Zydrón.²¹ Już w styczniu 1960 roku, w numerze 5/6 wydawanego przez ruch pisma „Phases” – na jednej stronie z fotografią kompozycji Pierre’a Alechinsky’ego – zreprodukowano pracę Tytusa Sasa *Objet* z 1959 roku. Jako ilustracje do artykułu Jaguera zamieszczono też reprodukcje prac innych Polaków: Mariana Bogusza, Włodzimierza Borowskiego, Tadeusza Brzozowskiego i Jerzego Tchórzewskiego.²² Wspomniany artykuł Jaguera o polskiej sztuce, z reprodukcjami dzieł Brzozowskiego, Hillera, Kantora, Lebensteina, Strzemińskiego, Tchórzewskiego, Witkacego oraz Borowskiego, Sasa i Ziemskiego z „Zamku”, ukazał się w „Cahiers du Musée de Poche” w maju 1960 roku²³. A więc *de facto* poprzedził wystawę Grupy „Zamek”, która na zaproszeniu była zapowiadana ostatecznie na czerwiec 1960 roku.²⁴

Wystawa Grupy „Zamek” nad Sekwaną, choć kameralna i prezentowana w elitarnym, wręcz hermetycznym środowisku, była wydarzeniem nadzwyczajnym. Nigdy wcześniej po drugiej wojnie światowej nie wystawiano tam prac żadnej grupy artystycznej z Polski. W artykułach, które wyszły spod piór Jeana-Clarence’a Lamberta, Aleksandra Henisza i Edouarda Jaguera, podkreślano eksperymentalny charakter poszukiwań Polaków. Działalność Grupy „Zamek” Lambert postrzegał jako „najbardziej zaawansowane poszukiwania plastyczne w Polsce”.²⁵ Henisz pisał:

Wielu malarzy [...] zmierza w kierunku poszukiwania bardziej zinternalizowanej lirycznej abstrakcji. Tak jest w przypadku Brzozowskiego, Lebensteina, Tchórzewskiego i młodzieży z grupy „Zamek” z Lublina. Ich obrazy odzwierciedlają obsesje świata pogrążonego w chaosie. Są wyrazem nadziei i walki ludzi, którzy osiągnęli niepewną wewnętrzną wolność.²⁶

Również sam Jaguer przywiązywał wagę do poszukiwań „Zamku” jako najbardziej radykalnego przejawu nowej polskiej awangardy.

W lipcu Dzieduszycki wziął udział w zbiorowej wystawie polskich artystów w Galerie Lambert na Wyspie św. Ludwika. Zaprezentowano prace między innymi Dominika, Lebensteina, Paklikowskiej-Winnickiej, Pągowskiej i Nikifora.²⁷ Swojego miejsca szukał jednak w Paryżu nie tyle w kręgu polskiej emigracji, którą w jakimś stopniu integrowały Galeria Lambert i księgarnia Libella, obie placówki prowadzone przez Zofię i Kazimierza Romanowiczów, ile w środowisku „Phases” – reprezentowało ono nurt sztuki sumującej doświadczenia surrealizmu i abstrakcji, szczególnie w obszarze rozwijanej przez artystę sztuki przedmiotu.

W lutym 1961 roku artysta uczestniczył w wystawie zbiorowej „Phases” w Galerie du Fleuve w Paryżu, obok między innymi Pierre’a Alechinsky’ego, Enrica Baja i Antonia Saury, a także dwóch malarzy polskich – Zbigniewa Makowskiego i Jerzego Tchórzewskiego. Był to szczególny pokaz, łączący prace malarskie, rzeźbiarskie, obiekty, kolaże i rysunki dwudziestu sześciu artystów z utworami poetyckimi Jeana-Clarence’a Lamberta. Całe przedsięwzięcie zostało zatytułowane „Le Voir Dit”.²⁸ Następnie wziął udział w wystawie o znamienym tytule „Solstice de l’Image” (Przesilenie obrazu), prezentowanej w Galerie du Ranelagh w maju w 1961 roku, zorganizowanej wspólnie przez Ruch Surrealistów (Le Mouvement Surréaliste) i Ruch „Phases”.²⁹ Wernisażowi towarzyszył pokaz krótkometrażowych filmów eksperymentalnych i surrealistycznych, między innymi artystów polskich: Jana Lenicy, Waleriana Borowczyka i Romana Polańskiego.³⁰ W tej ekspozycji wziął też udział Jerzy Tchórzewski.

W roku 1962 Dzieduszycki wystawiał z „Phases” w gronie czterdziestu sześciu artystów podczas ekspozycji zatytułowanej „La Cinquième Saison”, prezentowanej w tej samej galerii paryskiej ulokowanej przy Rue des Vignes 5, w XVI dzielnicy.³¹ Wystawa prezentowała różnorodne formy sztuki eksperymentalnej powiązane z kategorią przedmiotowości: od *papier collés* i *collages*, poprzez fotomontaże i *poèmes-objets*, po reliefy i konstrukcje. Wystawa wpisała się w światowe zainteresowanie sztuką przedmiotu, którego swoistą emanacją była wielka wystawa historyczna zorganizowana w tym czasie przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku pt. „The Art of Assemblages”. Ta ważna wystawa, z jednej strony, ukazała awangardowe źródła tego typu sztuki, z drugiej – przyczyniła się do upowszechnienia w języku krytyki i historii sztuki terminu *assemblage*. Nawiasem mówiąc, we współczesnej literaturze przedmiotu można znaleźć potwierdzenie znaczenia tych tendencji w sztuce, począwszy od czasów historycznej awangardy, poprzez dążenia lat 20. i 30., aż po lata 50. i początki neoawangardy. Janine Mileaf opisała dokładnie adaptowanie codziennych przedmiotów w sztuce w ślad za *collages* i *objets* Pabla Picassa oraz *ready-mades* Marcela Duchampa w kręgu międzywojennej awangardy, szczególnie wśród surrealistów, jako jedną z najbardziej znaczących innowacji w historii sztuki XX wieku.³² Autorka przeanalizowała dzieła najważniejszych twórców, m.in. *assemblages* Man Raya, przedmioty surrealistyczne André Bretona i artystów z jego kręgu takich jak: Jean Arp, Salvador Dalí, Valentine Hugo, Léo Malet, Claude Cahun, Joan Miró, oraz konstrukcje Josepha Cornella z lat 40. i 50. XX wieku. Autorka pisała:

Poza rewolucyjną retoryką dada i surrealizmu, istniała tam dogłębna wola, aby rozumieć dzieło sztuki jako żywotne narzędzie efektywnej zmiany. Sztuka obiektu była wyobrażona jako wiarygodny uczestnik rewolucji, która miała zaczynać się od mentalnego i fizycznego wstrząsu i prowadzić do faktycznych zmian w codziennym życiu.³³

Jako spadkobierca postawy awangardowej surrealizmu i kontynuator jego rewolucyjnego programu transgresji granic świadomości prowadzącej do zmiany społecznej Edouard Jaguer nie ustawał w upowszechnianiu wyrastających z tej tradycji nowych poszukiwań

artystycznych lat 60. Udział Polaków w ruchu, podobnie jak artystów czeskich czy słowackich, był przejawem rozszerzenia wpływów na Wschodzie. Warto przy tym zauważyć, że Tytus Sas w tym czasie był najczęściej wystawiającym Polakiem w „Phases”. Co więcej, na początku lat 60. regularnie brał udział w spotkaniach i dyskusjach ruchu, które odbywały się w kawiarni u Roqueta przy Boulevard Saint Germain w Paryżu.³⁴

W styczniu 1963 roku pokazał prace podczas zbiorowej wystawy „Phases” zatytułowanej „Vues imprenables” (Widoki nie do zdobycia)³⁵, 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 Władysław Hasior, Zbigniew Makowski i Andrzej Meissner. Obszerny tekst, zatytułowany *Jeux dangereux* (Niebezpieczne gry), poświęcił im Aleksander Henisz.³⁶

Ważnym wydarzeniem 1963 roku były wystawy prac poza Europą, w których jednak Tytus Sas bezpośrednio nie uczestniczył. Po raz pierwszy pokazano je na wielkiej ekspozycji „Phases” w Museo Nacional de Bella Artes w Buenos Aires w Argentynie.³⁷ Jej katalog odnotowuje dwie prace Dzieduszyckiego pod tytułem *Relief* z 1962 roku³⁸ (jedną zreprodukowano). Rok później te same obiekty pokazano w Brazylii: w Muzeum Sztuki Współczesnej w São Paulo (czerwiec, lipiec) i w Universidade de Minas Gerais w stolicy Brazylii (wrzesień).³⁹ W tym samym 1964 roku Dzieduszycki, znowu razem z „Phases”, wystawił w paryskiej Galerie de l’Université.⁴⁰

Osobnym świadectwem jego twórczych poszukiwań z tego okresu były barwne projekty obiektów i asamblaży oraz szkice rozmaitych, wywiedzionych z wyobraźni struktur wizualnych, przeważnie kreślone tuszem i farbami wodnymi na papierze. Najczęściej rysunki stanowiły rodzaj studiów czy też wariacji na temat kompozycji i kolorystyki asamblaży. Dzięki nim dobrze widać, jak artysta budował kompozycyjny ład, w jaki sposób szukał równowagi form i kolorów w ramach określonej struktury. Jednak z uwagi na ich precyzyjny i przemyślany charakter tworzą one nie tylko warsztatowe wprawki i dopełnienie asamblaży, ale można je uznać za autonomiczne, samoistne prace. Wiele ze szkiców nie ma odpowiedników w konkretnych obiektach. Powstawały, jak zawsze u Dzieduszyckiego, z pasji szkicowania i zapisywania pomysłów oraz jako wyraz twórczej, nieskrępowanej wyobraźni.

Kinetyka i projektowanie

W 1962 roku Tytus Dzieduszycki-Sas podjął naukę w paryskiej École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, do której uczęszczał przez dwa lata. 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 kręgu Grupy „Zamek”. Wśród jej członków przewijała się bowiem koncepcja dzieła samodzielnego, istniejącego samoczynnie, reagującego i poruszającego się jak żywy organizm. Jan Ziemiński powrócił do tej idei po 1965 roku, 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.

Sztuka kinetyczna, mająca antenatów w postaci Nauma Gabo i Alexandra Kaldera, okazała się fenomenem późnych lat 50. i 60., co ciekawe, nie tylko w działaniach eksperymentalnych, ale także w obszarze sztuki stosowanej, we wzornictwie i wystroju wnętrz. Fala zainteresowania sztuką, a zwłaszcza rzeźbą kinetyczną w drugiej połowie lat 60. porwała też Dzieduszyckiego, który podjął wówczas współpracę w tym zakresie z elektronikiem



Sala ekspozycyjna 46 Salonu Stowarzyszenia Artystów Dekoratorów; po lewej stronie – *Mur cinétique*, Grand Palais, Paryż 1969; fot. archiwum rodzinne

polskiego pochodzenia Kayem Turkiewiczem. Niejednokrotnie wspólnie obmyślali realizacje rzeźbiarskie bądź dotyczące aranżacji wnętrz, przy czym Sas pracował nad ich wyrazem artystycznym, a Turkiewicz wyposażał je w instalacje elektryczne, pozwalające wzbudzać określone efekty kinetyczne.

We wrześniu i październiku 1968 roku w Paryżu odbyła się indywidualna wystawa Dzieduszyckiego, prezentująca eksperymentalne kreacje kinetyczne (we współpracy z Turkiewiczem).⁴¹ Natomiast najważniejszym wydarzeniem w tym nurcie twórczości artysty był jego udział w Salonie Stowarzyszenia Artystów Dekoratorów, zorganizowanym w Grand Palais w 1969 roku.⁴² Pracował wówczas jako rzeźbiarz dekorator w biurze Six, które specjalizowało się w wystrojach wnętrz z wykorzystaniem kinetycznych ścian, sufitów *etc.*⁴³ W Salonie pokazał *Mur cinétique – Tubes* (Ścianę kinetyczną) i *Mur cinétique – Magmos*, obie przygotowane we współpracy z biurem Six. Zreprodukowana w katalogu wystawy „ściana kinetyczna” składała się z pionowych aluminiowych tub zaopatrzonych w podłużne otwory. Wewnątrz tub znajdowały się metalowe nitki ułożone w wiązki. W momencie zbliżenia się do ściany wiązki zaczynały drgać i wydawały ciągły dźwięk o metalicznym brzmieniu, który był potęgowany przez „akustyczne” rury. Dodatkowo wnętrza tub było podświetlone. Ściana ta miała więc charakter kinetyczno-akustyczno-światlny. Na jednym z archiwalnych zdjęć widać, że ściana została wkomponowana w nowoczesne wnętrze mieszkalne jako jeden z elementów jego wystroju. Inne rzeźby kinetyczne o różnej skali i kształtach powstawały w tym czasie we współpracy Dzieduszyckiego z Kayem Turkiewiczem.

Ostatnie lata życia Tytus Sas spędził, pracując jako dekorator i projektant wnętrz oraz architekt we wspomnianej firmie Six (gdzie był zatrudniony razem z żoną). Projektował domy, sklepy, kawiarnie w duchu modernistycznej w swym rodowodzie, minimalistycznej estetyki.

Wnętrza miały być przestronne, o niebanalnym, funkcjonalnym układzie pomieszczeń. Przeszkłone wysokie fasady budynków użytkowych dostarczały do tych wnętrz dużo światła. Elementami przyciągającymi uwagę miały być ogromne, rzucające się w oczy szyldy. Dzieduszycki projektował też meble, głównie proste stoły lub krzesła utrzymane w postbauhausowskiej estetyce.

Najbardziej spektakularnym przedsięwzięciem tego okresu była praca artysty w zespole architektów przy projektowaniu idealnego miasta przyszłości – Auroville w regionie Pondicherry w południowych Indiach. Ogólny projekt wyszedł od działającego w Paryżu architekta Rogera Angera, który razem z Pierre'em Puccinellim i Mario Heymannem, zgodnie ze wskazówkami pomysłodawczyni całego założenia Mirry Richard, opracowali plan i trójwymiarowy model miasta. Nad koncepcją i realizacją poszczególnych elementów założenia urbanistycznego pracował zespół architektów i projektantów, w tym Tytus Dzieduszycki, choć trudno ocenić, w jakim stopniu jego projekty zostały wdrożone do realizacji. W lutym i w marcu 1968 roku przez trzy tygodnie, wraz z żoną, przebywał w Indiach, biorąc udział w inauguracji miasta przyszłości. Inne jego prace projektowe i architektoniczne dotyczyły realizacji we Francji, między innymi w Denville w Dolnej Normandii i w samym Paryżu.⁴⁴

Wielokierunkowo rozwijając się drogą twórczą trzydziestodziewięcioletniego Tytusa Dzieduszyckiego-Sasa przerwał śmiertelny wypadek samochodowy w Paryżu pierwszego dnia wiosny 1973 roku.

- 1 Niniejszy tekst jest zmienioną i uzupełnioną wersją artykułu pt. *Tytus Dzieduszycki-Sas – francuski łącznik grupy „Zamek”*, [w:] *Grupa „Zamek”. Konteksty – wspomnienia – archiwalia*, red. M. Kitowska-Łysiak, M. Lachowski, P. Majewski, Lublin 2009, s. 217-241.
- 2 List Jeana Clarence'a-Lamberta do Grupy „Zamek”, datowany na 28 stycznia 1960 roku. W zbiorach rodzinnych Barbary Dzieduszyckiej-Sas.
- 3 List Tytusa Dzieduszyckiego do Włodzimierza Borowskiego [niedat.]. Archiwum Danuty Ziemskiej, Lublin.
- 4 Dzieje rodziny Dzieduszyckich omawia szczegółowo jej monografista: Kazimierz Karolczak, *Dzieduszyccy. Dzieje rodu – linia poturzycko-zarzecka*, wyd. 2, Kraków 2001.
- 5 Podanie w aktach studenckich Tytusa Dzieduszyckiego, nr albumu B/114/5006, Muzeum i Archiwum UMCS.
- 6 Historię Grupy „Zamek” omawiają szczegółowo publikacje: *Grupa „Zamek”. Historia – krytyka – sztuka*, red. M. Kitowska-Łysiak, M. Lachowski, P. Majewski, Lublin 2007 i *Grupa „Zamek”. Konteksty – wspomnienia – archiwalia*.
- 7 Zob. Urszula Czartoryska, *Listy do Rodziców (1951-1957). Teksty (1954-1957)*, opracowały i podały do druku M. Kitowska-Łysiak i K. Leśniak, Lublin 2010, s. 122-123.
- 8 Józef Tuszwowski był przyjacielem rodziny Dzieduszyckich i opiekunem Tytusa podczas jego studiów w Lublinie. W roku 1964 odwiedził Tytusa i Barbarę Dzieduszyckich w Paryżu. W roku 1974 sprzedał pochodzące z lat 1957 i 1958 grafiki i szkice na papierze Tytusa Dzieduszyckiego do Zbiorów Muzeum Lubelskiego na Zamku w Lublinie.
- 9 *Protokół z zebrania organizacyjnego Kola Młodych Plastyków z dn. 4 marca 1956 roku*; archiwum spadkobierców Przemysława Zwolińskiego, Państwa Małgorzaty i Wojciecha Tyczyńskich, Lublin.
- 10 *Projekt Statutu Regulaminu KMP*, s. 1; archiwum j. w.
- 11 Jerzy Ludwiński, *Wstęp* [do:] *Młodzi plastycy* [katalog wystawy], CBWA, Lublin 1956.
- 12 „Kalendarz Lubelski” 1958, red. Stanisław K. Papierkowski z zespołem, Lublin 1957.
- 13 Zbigniew Herbert, *Zamek i Zachęta*, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 22, s. 6.
- 14 Konrad Winkler, *Heyduk, Hukan i grupa „Zamek” w Pałacu Sztuki*, „Gazeta Krakowska” 1958, nr 308.
- 15 *Spis obrazów wysłanych do Paryża*, 14 kwietnia 1960 roku; archiwum Danuty Ziemskiej, Lublin.
- 16 Tytus Dzieduszycki, *Notatki z wystaw paryskich*, „Kamena” 1960, nr 2 (dział plastyczny „Struktury” nr 8), s. 8.
- 17 Tamże.
- 18 Zob. *Phases*, [w:] *Dictionnaire général du surrealism et des environs*, sous la direction A. Biro et R. Passeron, Paris 1982.
- 19 Zob. Andrzej Turowski, „Rysować świat, namalować ciągłość czasu...”, [w:] *Jerzy Kujawski. Maranatha*, katalog wystawy, pod red. A. Turowskiego, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2005.
- 20 Wystawę pokazano w trzech ośrodkach: w Galerii Krzysztofora w Krakowie, w Galerii Zachęta w Warszawie i w Galerii CBWA w Lublinie. Wzięło w niej udział 34 artystów, w tym trzech Polaków: Marian Bogusz, Tadeusz Brzozowski i Jerzy Kujawski.
- 21 Podaję za: Jolanta Dąbrowska-Zydroń, *Surrealizm po surrealizmie. Międzynarodowy Ruch „Phases”*, Warszawa 1994, s. 114-126.
- 22 „Phases. Cahiers internationaux de documentation sur la poésie et l'art d'avant-garde”, styczeń 1960, nr 5/6.

- 23 Eduard Jaguer, *L'avant garde polonaise: structure et dynamisme*, “Cahiers de Musée de Poche” 1960, nr 4, s. 40-54.
- 24 *Des oeuvres du groupe Zamek de Lublin*. Borowski, Ziemska, Sas [zaproszenie na wystawę], Galerie du Ranelagh, Paryż, czerwiec 1960.
- 25 Jean-Clarence Lambert, „France-Observateur” 1960 [numer z 2 czerwca].
- 26 Aleksander Henisz, *La nouvelle peinture polonaise*, tamże.
- 27 *Peintres de la Galerie* [ulotka do wystawy], Galerie Lambert, Paryż, czerwiec – wrzesień 1960.
- 28 *Sens Plastiques. Reve Mensuelle. Le voir dit. Sur des poèmes de Jean-Clarence Lambert*, [kat. wystawy], Galerie du Fleuve, Paryż, luty 1961.
- 29 Ulotka do wystawy *Solstice de l'Image*, Galerie du Ranelagh, Paryż, maj 1961; o wystawie wspomina też Jolanta Dąbkowska-Zydroń, która podaje, że ekspozycję zorganizowano w związku z wydaniem siódmego numeru pisma „Phases”; zob. też, dz. cyt., s. 104.
- 30 Tamże.
- 31 *La Cinqième 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, dz. cyt., s. 104. W tej wystawie „Phases” wziął też udział Zbigniew Makowski, który przebywał wówczas w Paryżu.
- 32 Janine Mileaf, *Please Touch. Dada and Surrealist Objects after the Readymade*, University Press of New England, Hanover and London 2010.
- 33 Tamże, s. 20.
- 34 Podaję za: *Wąski Dunaj No 5. Ze Zbigniewem Makowskim rozmawiają Agnieszka Kuczyńska i Krzysztof Cichoń*, Łódź 2008, s. 41.
- 35 *Vues Imprenables. Une exposition de peintures, objets, dessins, gouaches* [ulotka towarzysząca wystawie], Galerie du Ranelagh, Paryż, styczeń 1963.
- 36 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.
- 37 Wystawiono około 200 prac 44 artystów; podaję za: Jolanta Dąbrowska-Zydroń, dz. cyt., s. 34.
- 38 *Exposicion Phases* [katalog wystawy], Museo Nacional de Bella Artes, Buenos Aires, październik – listopad 1963. Na wystawie pokazano też prace dwójki innych Polaków – Andrzeja Meissnera i Zbigniewa Makowskiego.
- 39 *Phases. Exposicao* [katalog wystawy], Universidade de Minas Gerais, Brasil, wrzesień 1964.
- 40 *Phases. Edouard Jaguer présente* [zaproszenie na wystawę], Galerie de l'Université, Paryż, kwiecień – maj 1964.
- 41 *Tytus Sas. Les créations cynétiques en collaboration avec Kay Turkiewicz* [ulotka towarzysząca wystawie], Le Nouveau Passage 80, Avenue des Champs-Élysées, wrzesień – październik 1968.
- 42 *46e Salon de La Société des Artistes Décorateurs organisé avec le Concours de L'Association Française de L'Éclairage* [katalog wystawy], Grand Palais, Paryż, wrzesień – październik 1969.
- 43 SIX bureau d'études de décoration revêtements muraux cynétiques, ulokowane było przy Rue de Laborde 6 w Paryżu.
- 44 Zachowane szkice architektoniczne dotyczą projektów domów, wystroju wnętrz mieszkalnych i użytkowych oraz elementów wyposażenia wnętrz; dokumentacja w posiadaniu Barbary Dzieduszyckiej-Sas, Paryż.