



PRZEWODNIK PO WYSTAWIE

# DŁA JOHANNE I ANNY

WYSTAWA PRAC Z KOLEKCJI SZTUKI  
GALERII BIELSKIEJ BWA

GUIDE TO THE EXHIBITION

## FOR JOHANNE AND ANNA

EXHIBITION OF WORKS FROM THE ART COLLECTION  
OF GALERIA BIELSKA BWA

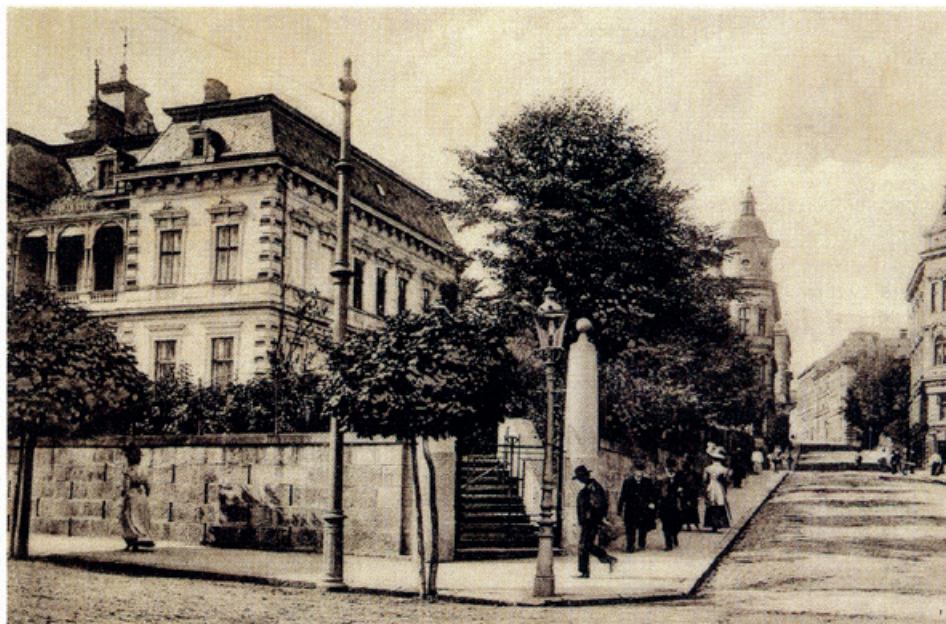


P R Z E W O D N I K P O W Y S T A W I E

# DLA JOHANNE I ANNY

**KURATOR: AGATA SMALCERZ**

WYSTAWA PRAC  
Z KOLEKCJI SZTUKI  
GALERII BIELSKIEJ BWA



Bielsko, Haasestrasse, widok od Kaiser Franz Josef-Str. ok. 1915 / view from Kaiser Josef-Str., about 1915



Bielsko-Biala, Galeria Bielska BWA – Willia Sixta, widok od ul. 3 Maja / Galeria Bielska BWA – Sixt's Villa, view from 3 Maja street

Na 1. stronie okładki: Ewa Juszkiewicz, *Grzeczna uczennica*, 2010, akryl, olej na płótnie (fragment)

On the first side of the cover: Ewa Juszkiewicz, *Well Mannered Schoolgirl*, 2010, acrylic and oil on canvas (fragment)



GUIDE TO THE EXHIBITION  
*FOR JOHANNE AND ANNA*

**CURATED BY AGATA SMALCERZ**

EXHIBITION OF WORKS  
FROM THE ART COLLECTION  
OF GALERIA BIELSKA BWA



„Rewitalizacja Willi Teodora Sixta w Bielsku-Białej” to projekt, który w latach 2017–2020 realizowała Galeria Bielska BWA w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Śląskiego na lata 2014–2020. Koncepcję rewitalizacji i projekt architektoniczny willi przygotowało i prowadziło Biuro Architektoniczne ARS Architektura w Tychach. Projekt współfinansowany był przez Unię Europejską, skarb państwa i Gminę Bielsko-Biała.

Cały koszt wyniósł ponad 11 mln złotych, z czego dofinansowanie zewnętrzne przekroczyło 6 mln złotych.

W ramach projektu przeprowadzono remont zabytkowego budynku Willi o powierzchni użytkowej 992 m<sup>2</sup>: wykonano nowe pokrycie dachowe, nowe tynki zewnętrzne i wewnętrzne, drenaż opaskowy, nowe instalacje sanitarne, centralnego ogrzewania, elektryczne, wentylacji i klimatyzacji, telewizji dozorowej i systemu sygnalizacji włamań i napadu SSWiN, przeprowadzono remont schodów zewnętrznych, renowację stolarki drzwiowej i okiennej. Zaadaptowano piwnice na potrzeby recepcji i sal spotkań, wyremontowano łazienki, obiekt wyposażono w windę dostosowując go do korzystania przez osoby niepełnosprawne. Wyremontowano także budynek Wozowni o powierzchni 117 m<sup>2</sup> oraz ogrodzenie, zagospodarowano teren i parkingi. Wyposażono pomieszczenia w system nagłośnieniowy, urządzenia biurowe i konferencyjne oraz sprzęt AGD.

Obecnie w Willi Sixta, w części południowej, odbywają się zajęcia dla seniorów i dla dzieci i młodzieży, prowadzone przez Miejski Ośrodek Pomocy Społecznej w ramach projektu Sixt WAM. W części północnej i wschodniej prezentowane są wystawy sztuki współczesnej z Kolekcji Galerii Bielskiej BWA oraz wystawy czasowe. W latach 2021–2023

roku są to: „Dla Johanne i Anny” – wystawa kolekcji dedykowana pierwszym mieszkankom Willi oraz „Nasienie” – Sławomira Rumiaka i Kanon Myokoïn, poświęcona Teodorowi Sixtowi.

Willa służy także jako przestrzeń dla warsztatów, wykładów, koncertów i różnorodnych spotkań.

Więcej na [www.galeriabielska.pl](http://www.galeriabielska.pl)



The Revitalization of the Villa of Theodor Sixt in Bielsko-Biala is a project delivered between 2017 and 2020 by Galeria Bielska BWA as part of the Regional Operational Programme of the Province of Silesia for 2014–2020. The concept of revitalization and the architectural design of the Villa was prepared and conducted by the architectural studio ARS Architektura in Tychy. The project was co-financed by the European Union, the state treasury and the Municipality of Bielsko-Biala.

The entire cost amounted to over PLN 11 million, of which external funding exceeded PLN 6 million.

The project involved the renovation of the historic Villa with a usable area of 992m<sup>2</sup>, new roofing, new external and internal plasters, band drainage, new sanitary installation, central heating, electrical, ventilation and air-conditioning systems, CCTV and security alarm system, as well as renovation of the external stairs, doors and windows. The basement was converted into the reception area and meeting rooms; the bathrooms were remodelled, and the building was equipped with an elevator, making it suitable for disabled people. The neighbouring coach house with an area of 117m<sup>2</sup> and the fence were also renovated, the garden and parking area were redeveloped. The rooms were equipped with a sound system, office and conference equipment and household appliances.

Currently, the southern part of the Villa is used for a number of courses for senior citizens, children and young adults. All of the courses are run by the Municipal Social Welfare Centre as part of the “Sixt WAM” project. The northern and eastern parts are used for displaying contemporary art exhibitions from the Collection of Galeria Bielska BWA, and for temporary exhibitions. The exhibitions held

in 2021–23 are: “For Johanne and Anna” – a collection of art works dedicated to the first female residents of the Villa, and “The Seed” by Sławomir Rumiak and Kanon Myokoïn, which commemorates Theodor Sixt. The Villa also provides the venue for workshops, lectures, concerts and various meetings.

More at [www.galeriabielska.pl](http://www.galeriabielska.pl)





## Dla Johanne i Anny

Wystawa inauguracyjna działalności Willi Sixta, w której wnętrzach już na stałe, w kolejnych odsłonach, prezentowane będą dzieła Kolekcji Sztuki Galerii Bielskiej BWA, nawiązuje do jej historii i pierwszych mieszkanki XIX-wiecznej willi.

**Johanne Emilie z domu Weich**, była pierwszą żoną **Theodora Karla Sixta**<sup>1</sup>. To dla niej i dla planowanych dzieci bogaty przedsiębiorca zbudował wspaniały dom w ogrodzie, z widokiem na góry. Projekt najlepszego bielskiego architekta **Karola Korna** odwoływał się do nie byle jakiego wzorca, bo do Willi Wartholtz w Reichenau an der Rax w Dolnej Austrii, zbudowanej 11 lat wcześniej letniej rezydencji arcyksięcia Karola Ludwika, młodszego brata cesarza Austrii Franciszka Józefa<sup>2</sup>.

Teodor i Johanne byli już od 13 lat małżeństwem, kiedy w 1883 roku wprowadzili się do willi przy Elisabethstrasse 24<sup>3</sup>. Nadal nie mieli dzieci, co było zapewne głównym zmartwieniem obojga. Jednak w XIX wieku odium bezpłodności ciągle jeszcze spadało na kobietę. A przecież urodzenie spadkobiercy dużej fortuny było główną powinnością żony Teodora. Wprowadzając się do nowego domu zapewne wierzyli jeszcze, że nastąpią także inne zmiany, zasadzili dwa drzewa symbolizujące długowieczność i siłę, miorżab i dąb burgundzki. Jednak w pięknym ogrodzie i pięknej willi Johanne była samotna, nie spełniła oczekiwań męża, nie urodziła syna. Mieszkała tu tylko cztery lata, zmarła na serce, została pochowana w grobowcu rodziny Weich, na cmentarzu ewangelickim w Bielsku. Dwa lata później do willi wprowadziła się nowa żona Teodora, **Anna Marianna z domu Zipser**, córka bogatych bielskich fabrykantów. Miała 21 lat, jej mąż 55. Chyba nadal, biorąc młodą żonę, miał nadzieję na potomka. Ale to nie nastąpiło, Teodor Sixt zmarł po ośmiu latach na gruźlicę nerek, która to choroba była prawdopodobnie przyczyną jego bezpłodności. Podejrzewając być może, że młoda Anna poślubiła go tylko dla pieniędzy, nie zapisał jej w testamentie niczego z dużego majątku, w willi zaś mogła mieszkać po jego śmierci tylko dotąd, dopóki nie wyjdzie ponownie za mąż. Tak też się stało; Teodor zmarł w 1897 roku, a w 1902 roku 34-letnia wdowa została żoną 49-letniego Victora Otto Pfistera, dyrektora w fabryce Eduarda Zipsera i przeprowadziła się do jego domu w Mikuszowicach. Tam rok później urodziła się ich córka Leonor Thekla, dowodząc, że to nie po stronie żon Teodora Sixta leżała przyczyna braku potomstwa<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Imię Theodor zostało spolszczone, obecnie jest używane w wersji Teodor; imię Johanne pozostawiamy w wersji, w jakiej występuje w Wikipedii [https://pl.wikipedia.org/wiki/Theodor\\_Sixt](https://pl.wikipedia.org/wiki/Theodor_Sixt) dostęp: 2020\_11\_06.

<sup>2</sup> *Bielsko-Biała. Monografia miasta* pod red. Idziego Panica, T. III *Bielsko od wojen śląskich do zakończenia I wojny światowej (1740–1918)*, Bielsko-Biała 2010, str. 249.

<sup>3</sup> Więcej informacji nt. Teodora Sixta i jego Willi w: Agata Smalcerz, *Sixt Wam*, „Relacje Interpretacje” nr 1 (57) 2020, s. 29–32.

<sup>4</sup> Za informacje nt. bielskich rodów Weichów i Zipserów oraz historii budynku Willi Sixta autorka tekstu dziękuje Piotrowi Kenigowi. Patrz m.in.: Piotr Kenig, *Zipserowie nie tylko z Mikuszowic cz. 4: Młodsza linia rodziny*, „Relacje Interpretacje” nr 2 (22) 2011, s. 24–27.

## For Johanne and Anna

This exhibition inaugurating Sixt's Villa, which will eventually be used for permanent displays of the Art Collection of Galeria Bielska BWA, focuses on the history of the 19th-century mansion and its original inhabitants.

This magnificent house, with an equally magnificent garden and a view of the mountains, was built by the wealthy entrepreneur **Theodor Karl Sixt** for his first wife **Johanne Emilie née Weich** and their future children. The villa was designed by the leading local architect Karl Korn. He was inspired by the Villa Wartholtz in Reichenau an der Rax in Lower Austria, the summer residence of Archduke Karl Ludwig, the younger brother of the Austrian Emperor Franz Joseph, which had been erected 11 years earlier<sup>1</sup>.

Theodor and Johanne had been married for 13 years when they moved into the villa at 24 Elisabethstrasse in 1883<sup>2</sup>. They had no children, which was certainly their most nagging worry at the time. Yet, in the 19th century, the woman still took all the blame for the disgrace of infertility, and the birth of an heir to the large fortune was the main responsibility of Theodore's wife. After they had moved into their new home, they planted a ginkgo and a Burgundy oak, which were thought to symbolize strength and longevity. They believed that other changes would follow soon. Unfortunately, Johanne, who often felt lonely in that beautiful house and garden, never gave her husband a son. She died of heart disease only four years later, and was buried in the Weich family tomb in the Evangelical Cemetery in Bielsko.

Two years later, Theodor remarried and his new wife, **Anna Mariann née Zipser**, the daughter of wealthy factory owners from Bielsko, moved into the villa. She was only 21 years old, her husband 55. Most likely, he still cherished hopes for a child, but this never happened. Only eight years later, Theodor Sixt died of renal tuberculosis, a disease that was possibly the cause of his infertility. Suspecting that perhaps young Anna had only married him for money, he left her nothing in his will. He also stipulated that after his death, she could only live in the villa until she remarried. And so it happened; Theodor died in 1897, and in 1902, the 34-year-old widow remarried and moved to the house of her new husband, Victor Otto Pfister, aged 49, the director of Eduard Zipser's factory. A year later, Anna gave birth to their daughter Leonor Thekla, thus proving that Theodor Sixt could hardly blame his wives for the lack of children<sup>3</sup>.

Theodor bequeathed the villa to the city, demanding that it would never be sold and always be called Sixt's Villa, and donated the rest of his wealth

<sup>1</sup> *Bielsko-Biała. Monografia miasta*, edited by Idzi Panic, V. III *Bielsko od wojen śląskich do zakończenia I wojny światowej (1740–1918)*, Bielsko-Biała 2010, p. 249.

<sup>2</sup> More on Theodor Sixt and his villa at: Agata Smalcerz, *Sixt Wam*, „Relacje Interpretacje” no. 1 (57) 2020, pp. 29–32.

<sup>3</sup> The present author wishes to thank Piotr Kenig for sharing valuable information about the Zipser and Weich families and about Sixt's Villa. More at: Piotr Kenig, *Zipserowie nie tylko z Mikuszowic cz. 4: Młodsza linia rodziny*, „Relacje Interpretacje” no. 2 (22) 2011, pp. 24–27.



Oprócz willi, którą Teodor zapisał miastu, pod warunkiem, że nigdy nie zostanie sprzedana i zawsze nazywać się będzie Willą Sixta, cały majątek przeznaczył na cele charytatywne, m.in. na budowę sierocińca dla dzieci. Prawdopodobnie z tego powodu w 1900 roku jedna z pobliskich ulic została nazwana jego imieniem<sup>5</sup>. Wykonawcą testamentu Sixta został burmistrz Bielska Karol Steffan. Po wyprowadzeniu się Anny i przejęciu willi przez władze miasta, piękna posesja została wynajęta Gustawowi Josephy'emu, radnemu i posłowi, jednemu z najbogatszych ludzi w Bielsku, właścicielowi fabryki maszyn włókienniczych Gustav Josephy's Erben, po wojnie znanej jako Befama. To on, po przeprowadzeniu w 1906 roku adaptacji Willi Sixta na potrzeby większej rodziny, zamieszkał w niej wraz z żoną i pięciorgiem dzieci<sup>6</sup>. Po jego śmierci w 1918 roku, która nastąpiła wraz z odzyskaniem przez Polskę niepodległości, willę przeznaczono na cele publiczne; mieściła się tu prokuratura i biura adwokatów, a w latach 30. XX wieku mieszkał burmistrz Bielska Wiktor Przybyła.

Po stu dwudziestu latach od wspomnianych wydarzeń, dawne pokoje mieszkalne willi zostały przeznaczone na prezentację sztuki. Wybór prac na pierwszą wystawę – obrazów, grafik, fotografii i instalacji – wiąże się ze współczesną perspektywą postrzegania roli kobiety: już nie tylko matki, co przez wieki nadawało jej status społeczny, ale autonomicznej, równorzędnej z mężczyzną, jednostki, o własnych marzeniach, priorytetach i osiągnięciach. Wystawa prezentuje sylwetki silnych kobiet, które dla nieszczęśliwych żon Teodora Sixta mogłyby być drogowskazem do wzmocnienia własnej osobowości i uzyskania niezależności. Wystawa przedstawia także prace, w których zawarta jest tęsknota i melancholia związana z upływem czasu i poczuciem nieuchronności przemijania.

Tytuł wystawy to dedykacja dla XIX-wiecznych bielszczanek, żon Teodora Sixta, przywołanie ich historii, która dotąd była drugorzędna wobec historii ich męża. To także dedykacja dla wszystkich kobiet, dawnych i współczesnych, których problemy są podobne, choć perspektywa ich rozwiązywania zmienia się z wiekami.

Joanna/Johanne i Anna wydają się być dwiema wersjami tego samego imienia. Jednak tak nie jest; Anna to bardzo stare imię hebrajskie (hannah – łaska), znane co najmniej od XI wieku p.n.e., Joanna, jest imieniem znacznie młodszym, rozpowszechnionym w kręgu grecko-łacińskim, żeńskim odpowiednikiem imienia Jan (z hebrajskiego Jo-hanan – Jahwe jest łaskawy). Te różnice widać np. w polskim zdrobieniu obu imion, Asia i Ania. Anna współcześnie jest najpopularniejszym imieniem w Polsce, tak też było w przeszłości. Jako matka Maryi jest Anna patronką rodzin, a zwłaszcza matek. W historii sztuki występuje w typie przedstawień znanym jako Święta Anna Samotrzecia (z Marią i małym Jezusem). Imię Anna oznacza osobę zaangażowaną w sprawy domowe, skupienie się na rodzinie. Joanna z kolei to typ wojowniczkę; najsylniejsza z nich to Joanna d'Arc. Obie symbolizują pełnię kobiecości, złożoną, skomplikowaną, o różnorodnych obliczach.

<sup>5</sup> Sixtstrasse. Po 1990 roku przywrócono patrona ulicy, która w czasach PRL nosiła nazwę Karola Marksa.

<sup>6</sup> Piotr Kenig, *Familia Josephych znana i nieznaną*, w: „Relacje Interpretacje” nr 1 (37) 2015, s. 31.

to charitable causes, including the building of an orphanage. This was probably the reason for naming one of the nearby streets after him in 1900<sup>4</sup>. The will was executed by the Mayor of Bielsko, Karl Steffan. After Anna moved out, the villa was taken over by the city authorities and rented out to one of the richest man in Bielsko, Gustav Josephy, an MP and councilman, owner of the Gustav Josephy's Erben textile machinery factory, which was renamed Befama after the war. He moved into the villa with his wife and five children in 1906, following a series of adaptation works to accommodate a larger family<sup>5</sup>. After his death in 1918, which coincided with the restoration of Poland's independence, the villa began to be used for public purposes. It housed a number of legal offices, including one of the District Attorney, and in the 1930s, the house was accommodated by Wiktor Przybyła, the Mayor of Bielsko.

A hundred and twenty years after Theodor's death, the splendid rooms of the villa began to be used for artistic purposes. The selection of works for the first exhibition – paintings, prints, photographs and installations – all reflect the modern perception of the role of a woman as an autonomous individual on an equal footing with a man, and not just as a mother, which for centuries defined her social status; an individual with her own dreams, priorities and achievements. The exhibition presents the profiles of a number of strong women, who could have well served as role models for the unfortunate wives of Theodor Sixt, and helped them develop stronger personalities and more independent attitudes. The works featured in the exhibition also reflect the feelings of longing and melancholy which are often fuelled by the passage of time and the inevitability of death.

The exhibition is dedicated to the wives of Theodor Sixt, whose lives had too long been perceived as secondary to that of their husband. It is also dedicated to all the women, past and present, who have experienced similar problems, even if possible solutions to them may have changed over the years.

Johanne and Anna may seem to be two versions of the same name, but this is not the case. Anna is a very old Hebrew name (from *hannah* – grace) used since at least the 11th century BC. The female equivalent of John, Johanne (from Hebrew *Jo-hanan* – Yahweh is gracious), has a much shorter history and can be found in different versions across the former Greek and Latin civilizations. The Polish equivalents, Anna and Joanna, have different diminutive forms: Ania and Asia respectively. Anna has long been the most popular name in Poland. As the mother of Holy Mary, Anna is the patroness of families, especially of mothers. Originally, she was often depicted with Virgin Mary and Baby Jesus. The meaning of the name Anna refers to a woman engaged in domestic affairs and focused on the family. Joanna, on the other hand, reflects a fighter; the most famous of whom was Joan of Arc. Both symbolize the wealth of femininity – manifold, complicated and multifarious.

<sup>4</sup> Sixtstrasse; renamed after Karl Marx during the communism era, and then after Theodor Sixt again in 1990.

<sup>5</sup> Piotr Kenig, *Familia Josephych znana i nieznaną*, at „Relacje Interpretacje” no. 1 (37) 2015, p. 31.



## Sala 1:

### Porządek świata. Czas. Ogród



Podstawową powinnością małżeństwa przez stulecia było posiadanie dzieci. To przywilej i obowiązek, dla jednych łatwy do spełnienia, dla innych nie.

Zadanie jak sztandar, na którym wypisuje się hasła i umieszcza symbole. W pracy **Zofii Kulik** „Człowiek z flagą” (1990) sztandarem powiewa mężczyzna, wpisując się w system tradycji i schematów. Sylwetka nagiego mężczyzny, sfotografowanego w różnych pozach z flagą, zostaje zwielokrotniona i ułożona w formę mandali. W swoich pracach artystka wykorzystuje urodę ornamentu, budując go z powtarzanych motywów. Artystka analizuje uwikłanie, jakiemu poddana zostaje jednostka w różnych systemach politycznych, zwłaszcza totalitarnych. W pracy „Człowiek z flagą”, wykonanej w charakterystycznej dla niej technice wielokrotnie naświetlanej czarno-białej fotografii, motywem centralnym jest warszawski Pałac Kultury i Nauki, którego cztery sylwetki ułożone symetrycznie tworzą obrys przypominający liście dębu czerwonego.

Dziecko to przyszłość, planowanie. Rzeźba z filcu **Anety Grzeszykowskiej** „Franciszka 2022” (2013) jest jedną z serii sześciu uszytych ręcznie przez artystkę, ukazujących portrety jej córki... w przyszłości. Przedstawia dziewczynkę wyobrażoną sobie przez matkę w kolejnych fazach jej życia, kiedy będzie miała kilka czy kilkanaście lat. Każda z rzeźb zostanie uzupełniona o aktualną fotografię dziewczynki, gdy osiągnie już dany wiek – w tym przypadku w 2022 roku. Artystka wielkie znaczenie przywiązuje do wysokiej jakości technicznej swoich prac; umiejętność szycia lalek wywodzi się z jej zamiłowań z dzieciństwa.

Posiadanie dziecka nie oznacza jeszcze pełni sukcesu; czasem wiąże się z jego utratą i jeszcze większym cierpieniem. „Pieta”(2008) **Beaty Ewy Białeckiej**,

## Room 1:

### The World Order. Time. Garden



For centuries, having children has been regarded as the primary duty of every married couple. The fulfilment of this obligation, and privilege, is easy for some, and difficult for others.

The task can be likened to a banner emblazoned with slogans and symbols. The work “Man with a Flag” (1990) by **Zofia Kulik** reflects a familiar system of traditions and cultural patterns. We see a mandala comprised of a series of photographs of a naked man, captured in different poses, with a banner. The artist creates ornaments composed of recurring motifs. In her work, she focuses on the political entanglement of individuals, especially those living in totalitarian regimes. “Man With a Flag”, in which the artist uses her signature technique of multiple exposure black-and-white photography, has a square in its centre with four identical, equally spaced and inward-facing images of the Palace of Culture and Science in Warsaw. The spaces in between resemble the leaves of a red oak.

Having a child requires forward planning. “Franciszka 2022” (2013) by **Aneta Grzeszykowska** is one of six hand-made sculptures of felt which reflect the artist’s vision of her baby daughter in the future, when she becomes a toddler and then a teenager. Each of the sculptures will be supplemented with a current photograph of the girl when she reaches the appropriate age; in this case, in 2022. The artist attaches great importance to the technical quality of her work; her passion for sewing dolls can be traced back to her childhood years.



obraz w charakterystycznym dla artystki czarno-białym stylu malarstwa olejnego na płótnie, odnosi się do traumatycznych przeżyć związanych z chorobą i bólem po stracie. Główna postać, przypominająca lalkę, trzyma w ręku mniejszą lalkę, lub – jak można się domyślać z tytułu pracy – martwe dziecko. To zupełnie inny gest, niż w tradycyjnych przedstawieniach Piety, gdzie Matka Boska z czułością trzyma martwe ciało Chrystusa. Chrześcijańska Pieta reprezentuje dojrzałe macierzyństwo, matkę, która wychowała swoje dziecko, przeżyła z nim wiele lat; tutaj mamy raczej do czynienia z dzieckiem, które płacze po utracie swojej zabawki. A jednak patrząc w oczy dziewczyny, przepelnione głębokim smutkiem, nie sposób nie uwierzyć w jej ból. Malując mocno uproszczone ciała, modelowane światłocieniem jak rzeźby, nieco przypominające postaci z obrazów Fernanda Légera, artystka nadaje im siłę uniwersalności. To nie portret konkretnej dziewczyny i jej dziecka, to symbol bólu wszystkich cierpiących matek.

Z nagimi ciałami w pracy Beaty Ewy Białeckiej kontrastują obrazy **Moniki Chlebek** „Into the Silence” (2012) i „Uniesienie” (2013), przedstawiające tylko ubrania. To malowane od kolan w dół sylwetki w długich sukniach charakterystycznych dla XIX wieku. Artystka pokazuje, że oglądając np. stare zdjęcia, skupiamy się na szczegółach, które w jakiś sposób nadają scenie odrębności. Patrząc na fragment postaci wyobrażamy sobie jej całość, przywołując z pamięci widziane wcześniej podobne portrety. Nie zachował się żaden wizerunek Teodora Sixta, nie wiemy też jak wyglądał jego żony. Portrety bez twarzy Moniki Chlebek w dziwny sposób odzwierciedlają to, jak niewiele wiemy o pierwszych mieszkańcach Willi Sixta.

Frida Kahlo, słynna meksykańska artystka, tęskniła za macierzyństwem, które nie było jej dane, a swoje cierpienie przekuła w sztukę, dzięki której zapisała się w historii, choć ogólnosiątkowy sukces odniosła dopiero wiele lat po śmierci. **Bartłomiej Jarmoliński** uczynił ją jedną z bohaterek swojego cyklu „Santo Subito” (2008), w którym reinterpretuje proces beatyfikacji, odnosząc go do sytuacji, której doświadczają współcześni celebryci za pośrednictwem mediów. W serii obrazów, nazwanych hasłem rozpowszechnionym m.in. w czasie oczekiwania wiernych na szybką beatyfikację papieża Jana Pawła II, pojawiają się artyści, którzy są ogromnie ważni dla światowej kultury, a których rozgłos związany jest często z ich przedwczesną śmiercią. Stali się symbolami, a ich nazwiska usankcjonowane, lub wręcz sprzedane jako marki.

Popkultura przyswoiła i wykorzystwała wiele wątków opartych na dramatycznych czy tragicznych historiach. „Bajka” (2011) **Kasi Kmity**, inspirowana wycinanką łowicką, przywołuje postać królowej Śnieżki z filmu Disneya, jednej z kilku bajkowych dziewczynek, których historia zbudowana jest na trudnych relacjach z macochą. Słodki wizerunek dziewczynki skonstrastowany jest z jej smutnym wyrazem twarzy, a wątki tragicznej historii, przetrwawione przez marketing, stają się dekoracją taką samą jak stylizowane kwiaty w ludowych wycinankach.

Mądrość ludowa, wypracowane przez wieki normy i obyczaje, związane są zarówno z przyrodą, zmieniającą się w ciągu roku, odradzającą się na wiosnę i zamierającą zimą, jak i z religią, w której znaczącą rolę odgrywa kult maryjny. Bogurodzica, Pocieszycielka strapionych – to niektóre z określeń, które nadano Marii, matce Jezusa, pośredniczce między ludźmi a odległym w swej doskonałości Bogiem. W pracach **Jadwigi Smykowskiej**, drzeworytach sztorcowych z 1977 roku, Matka Boga przyjmuje postać wieśniaczki karmiącej piersią dziecko lub opiekującej się domowym inwentarzem, wśród których ważną rolę odgrywa koza, często jedyna żywicielka biedaków („Pocieszycielka strapionych” i „Pod Twoją obronę”).

Having a child itself is no guarantee of success, and the loss of one causes immeasurable suffering. “Pieta” (2008) by **Beata Ewa Białeckia** is a black-and-white oil-on-canvas painting which addresses the trauma of illness and death of a loved one. The work shows a doll-like figure holding a smaller doll, or as the title suggest, a dead baby. This portrayal differs enormously from the traditional representations of Pieta showing the body of Christ tenderly caressed by his mother Mary. The Christian Pieta represents mature motherhood, a mother who raised her child and lived with him for many years, whereas Białeckia’s work shows a child crying after the loss of her toy. And yet, if we look into the profoundly sad eyes of the girl, we can no longer doubt her pain. The artist’s use of chiaroscuro, which some may find slightly similar to that offered by Fernand Léger, makes her human figures highly simplified or even sculpture-like by which she gives them universal character. Hers is not a portrait of a particular girl and her child, but a symbol of the pain experienced by all suffering mothers.

The naked figures portrayed by Beata Ewa Białeckia contrast with **Monika Chlebek**’s paintings “Into the Silence” (2012) and “Lifting” (2013) which depict parts of long 19th-century dresses viewed from the bottom to the knee. The artist wishes to show that we often concentrate on details, e.g. when looking at old photographs, which somehow give the object in question a distinct character. We see a part of a dress and imagine the entire human figure, while recalling similar portraits we saw in the past. No image of Theodor Sixt or either of his wives has survived. Chlebek’s faceless portraits show in an eerie way how little we know about the original inhabitants of Sixt’s Villa.

The famous Mexican artist Frida Kahlo yearned for a child, a burning desire that was never satisfied. She turned her suffering into art which brought her international recognition, but only years after her death. She became one of the subjects of the painting series “Santo Subito” (2008) by **Bartłomiej Jarmoliński**. The artist analyzes the idea of beatification by relating it to experiences of present-day celebrities and their portrayal in the mass media. The series, whose name alludes to a popular slogan that was once adopted by Christians awaiting prompt beatification of Pope John Paul II, presents a number of artists, who made outstanding contributions to world culture, and yet became famous only due to their premature death. Today, they are perceived as symbols, their names sanctioned or even sold as brands.

Pop culture has long been assimilating themes from well-known dramatic stories of the past. Inspired by Polish folk art paper cut-outs, “Fairy Tale” (2011) by **Kasia Kmity** portrays Snow White – one of a number of fairy-tale girls who experienced strained relationships with her stepmother. Here, the sweet-girl image contrasts with her sad expression, and the tragic story, with all the surrounding marketing hype, becomes a mere decoration, very much like the paper flowers in folk art cut-outs.

Folk wisdom, standards and customs developed over the centuries, relate to both nature, reviving in spring and dying winter, and religion, with its strong emphasis on the cult of Mary – the Mother of God, the comforter of the afflicted, and the mediator between people and God whose perfection is



Szczególne znaczenie symboliczne w odzwierciedlaniu porządku świata w różnych kulturach ma ogród. Średniowieczne ogrody przyklasztorne czy ogrody w kulturze arabskiej komponowane były na wzór biblijnego Edenu, obecnego w tradycji żydowskiej, chrześcijańskiej i muzułmańskiej. Także w krajach azjatyckich, Indiach, Chinach czy Japonii, ogród ma odniesienia do religii, zwłaszcza buddyzmu. W ogrodzie Willi Sixta zostały posadzone dwa niezwykle drzewa: mitorząg dwuklapowy zwany popularnie japońskim<sup>7</sup> i dąb burgundzki, o charakterystycznych aksamitnych spodach liści. Mitorząg w ogrodzie Sixta jest egzemplarzem żeńskim; żeby w jego osnówkach pojawiły się nasiona, musi być zapłodniony przez pyłek z egzemplarza męskiego, co się w tym wypadku udaje: co roku jesienią drzewo to produkuje mnóstwo ukrytych w pomarańczowych „owocach” pestek. W Japonii wydobyte z pestek nasiona są przysmakiem, uważanym także za afrodyzjak. Nie wiemy, czy zasadzenie przez Teodora Sixta tych akurat drzew, symbolizujących długowieczność, siłę i płodność, miało przynieść pomyślność jego rodzinie, ale prawdopodobnie taka była intencja. Odniesienia do ogrodu pojawiają się na wystawie w kilku pracach, a zwłaszcza w „Rzece I” z cyklu „Projekt ogrodu” (2006) autorstwa japońskiego artysty mieszkającego od lat 50. XX wieku w Polsce – **Koji’ego Kamoji’ego**. Artysta doprowadził do perfekcji oszczędność środków wyrazu. W minimalistycznej pracy rozgrywa kompozycję za pomocą różnych gradacji bielei i użytych materiałów, jak sklejka, płótno, bibuła japońska, kamień, pinezki. Także do kultury japońskiej odwołuje się często w swojej twórczości **Iwa Kruczkowska-Król**. Jej obraz „Yukata i Koi” z cyklu „Opowieści o herbacie” (2010), w przeciwieństwie do monochromatycznej pracy Koji’ego Kamoji’ego, uwodzi feerią barw i różnorodnością ornamentów. Przedstawia realistycznie namalowane cztery kobiety, zapewne matkę i trzy córki, siedzące na drewnianym podeście, nad stawem z dużymi kolorowymi rybami. Kobiety są w kimonach, przyszyły nakarmić święte ryby – karpie. Pusta miseczek stoi obok, a karpie podpływają chwytając w pyszczki ofiarowany im pokarm. Choć spełniany jest jakiś rytuał religijny, kobiety wyraźnie relaksują się w kontakcie z naturą, starają się zbliżyć do żywiołu wody.

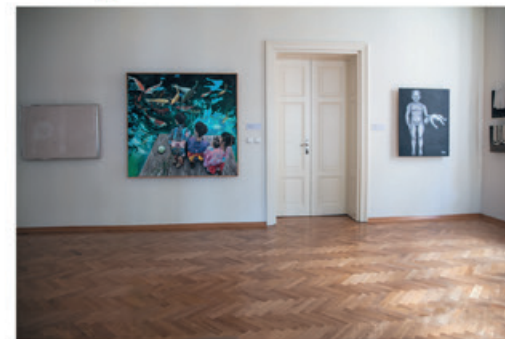
Porządek świata to układ kosmiczny, ruch planet wywołujący zmianę pór dnia i roku. Ten porządek można znaleźć w obrazach opartych na geometrii, w których artyści próbują na przykład odzwierciedlić symbolikę wszechświata. „Kompozycja centralna” **Tamary Berdowskiej** to obraz utrzymany w tonacji ultramaryny o różnych natężeniach koloru. Obraz wibruje dzięki umiejętnemu zestawieniu ciemniejszych i jaśniejszych tonów, ma miły wzrok, wywołując wrażenie niemal hipnotycznego wciągnięcia w środek kompozycji. Z kolei „Chmurzysko” **Teresy Gołdy-Sowickiej** odsyła do symbolicznego nieba, poprzez motyw chmury zza której przeświełają promienie słońca. Tej realistycznej scenie metafizycznego charakteru nadają namalowane cyferki zegara, przypominające o upływającym czasie, ale też odwołujące się do wieczności.

Porządek świata w skali ludzkiej to schemat funkcjonowania społeczeństw, w którym odnawianie materii biologicznej, reprodukcja gatunku jest najistotniejsza. „Androgynie” (2007) **Jagody Adamus** zwraca uwagę na fakt, że płęć nie zawsze poddaje się tym schematom.

<sup>7</sup> Mitorząg dwuklapowy wywodzi się z Chin, lecz został rozpowszechniony w Japonii i stamtąd trafił do Europy, stąd jego błędna nazwa mitorząg japoński. Drzewo jest dwupienne i rozdzielnopłciowe, są egzemplarze żeńskie i męskie. Jest to roślina wywodząca się z epoki mezozoicznej, nagonasienna jak drzewa iglaste, dlatego ich małe pomarańczowe kulki nie są owocami, lecz osnówkami nasienia. Drzewo owocuje po kilkudziesięciu latach od posadzenia i może osiągnąć wiek kilkuset lat, jest więc symbolem długowieczności i siły, za: Wikipedia: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Mitorz%C5%82apowy>

beyond human reach. In her woodcuts from 1977, **Jadwiga Smykowska** depicts the Mother of God as a peasant woman breastfeeding a child or taking care of domestic livestock, including goats who were often the only source of food for the poor (“Comforter of the Afflicted” and “Under Your Protection”).

The garden has a special symbolic meaning in reflecting the world order in various cultures. Mediaeval monastery gardens, as well as those found across the Arab culture, were modelled on the Biblical Eden featuring in the Jewish, Christian and Muslim traditions. Also in Asian countries, including India, China and Japan, the garden has references to religion, especially Buddhism. Two unusual trees were planted in the garden of Villa Sixta: a ginkgo biloba<sup>6</sup> and a burgundy oak characterised by appealing leaves with velvety undersides. The ginkgo is a female species, which means it must be pollinated by a male in order to produce seeds. This happens every autumn, when the tree produces an abundance of seeds in orange outer layers. In Japan, the seeds extracted from the “shells” are a delicacy, also considered an aphrodisiac. It is very likely that Theodor Sixt planted these particular trees, which symbolize longevity, strength and fertility, in order to bring good fortune and prosperity to his family. The exhibition contains several references to the garden, including the work “River I” from the series “Garden Project” (2006) by **Koji**



**Kamoji**, a Japanese artist who lived in Poland until the 1950s. In his masterfully minimalist work, the artist uses different shades of white and a number of materials, such as plywood, canvas, Japanese blotting paper, stone and drawing pins. Another artist inspired by Japanese culture is **Iwa Kruczkowska-Król**, yet contrary to

the monochromatic work by Koji Kamoji, her painting “Yukata and Koi” from the series “Tales of the Tea” (2010) is full of colour and highly ornamental. It features four realistically painted women, probably a mother and three daughters, sitting on a wooden platform by a pond with a shoal of large colourful fish. The women are all wearing kimonos, they have come to feed the sacred koi fish. We see an empty bowl on the platform, and the fish swim up to grab the food in their mouths. Although this is a religious ritual, the women appear naturally relaxed in contact with nature, trying to become better acquainted with the element of water.

The order of the world is defined by the movement of the planets which causes day and night and the passage of the seasons. This order can also be found

<sup>6</sup> *Ginkgo biloba* is a species of tree native to China, which first appeared over 290 million years ago. *Ginkgo biloba* is dioecious, with separate sexes, some trees being female and others being male. Female plants produce ovules which develop into light yellow-brown seeds, soft and fruit-like. A ginkgo does not bear seeds until several dozen years after planting and can reach the age of several hundred years, which makes it a symbol of longevity and strength. Source: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ginkgo\\_biloba](https://en.wikipedia.org/wiki/Ginkgo_biloba)



## Sala 2:

### **Tajemnica. Zastona. Siła**



Tajemnica związana z prokreacją przez wieki utożsamiana była z tajemnicą kobiecości jako takiej. To kobiety posiadały wiedzę na temat płodności, nie dopuszczaly mężczyzn do rytuału narodzin. Zastona przykrywała nie tylko ich ciała, w postaci ubrania i różnego rodzaju welonów czy woalek. Zastoną były różnego rodzaju tabu, strefy zakazane. Odslanianie nagiego ciała to sytuacja bardzo intymna, dopuszczana jednak od dawna w sztuce, w postaci malowanych czy rzeźbionych aktów. Kobiety wykorzystują nieraz swoje pozornie bezbronne ciała, aby uzyskać przewagę w nierównej walce płci, zdobyć dominację nad fizycznie silniejszym mężczyzną. Cel ten osiągają zarówno poprzez umiejętne zasłanianie, jak i odsłanianie.

**Karina Czemek** w swoich pracach wykorzystuje bez kompleksów zarówno „kobiecy” różowy kolor, jak i wzorzysty, gotowy deseń na tkaninie. Stosuje autorską technikę, nakładając kilka warstw tkaniny i wkomponowując w jej ornamentykę namalowane fragmenty, przez co uzyskuje efekt lekkości i zwiewności. W „Autoportrecie” (2014) pojawia się delikatny zarys kobiecego ciała osłoniętego krótką koszulką, jednocześnie niewinnego i nieco prowokującego.

Pięć świecących fotografii, to „Kwiaty” (2004) **Matgorzaty Markiewicz**. Z daleka wyglądające jak rozkwitłe egzotyczne kwiaty, okazują się być ubraniami, zdejmowanymi przez artystkę w trakcie performansu w plenerze, zrzuconymi na ziemię i sfotografowanymi. Fizyczny brak ciała nie przeszkadza w odbieraniu tych fotografii jako bardzo zmysłowych i działających na wyobraźnię.

in geometric paintings, some of them serving to reflect the symbolism of the universe. The work “Central Composition” by **Tamara Berdowska** uses different shades and intensities of ultramarine. This skilful combination of darker and lighter tones makes the painting appear to vibrate; it creates a hypnotic effect, as if the painting were trying to entice the viewer into its own centre. In turn, “Cloud” by **Teresa Gotda-Sowicka**, with the motif of sun rays shining through a cloud alludes to the idea of heaven. This rather realistic scene acquires a metaphysical character by the numbers arranged in circles, like those on clock faces, which remind us of the passage of time, as well as pointing to eternity.

The order of the world on a human scale is a pattern for the functioning of societies in which the renewal of biological matter, the reproduction of the species is the most important. “Androgynies” (2007) by **Jagoda Adamus** aims to indicate that gender does not always follow these patterns.

## Room 2:

### **Mystery. Veil. Strength**



For centuries, the mystery of procreation has been equated with the mystery of femininity as such. It is women who have first-hand knowledge about fertility and have long prevented men from taking part in the ritual of birth. The veil of secrecy covers not only female bodies, but also a litany of taboos and the so-called forbidden zones. Although the exposure of naked body is a highly intimate act, nude paintings and sculptures have long been allowed in art. Women often use their seemingly defenceless bodies to gain an advantage in an unequal fight between the sexes, to gain





Kolejna „zasłona” to monochromatyczny obraz „Bez tytułu” (2017) **Emilii Kiny**. Złudzenie głębi i falującej powierzchni artystka uzyskała środkami malarzkimi, wzbogaconymi o rzeczywiste wypukłości blejtramu. Choć obraz jest abstrakcyjny, to można uznać go za hiperrealistyczny, oddający iluzję okna z zawieszoną firanką i cieniem rzucanym przez oświetloną słońcem kwaterę.

Inny rodzaj abstrakcji, opartej na geometrii i symetrii powtarzających się motywów, reprezentuje „Seledynowa menora” (2018) **Ewy Markiewicz-Adamczewskiej**. Energia, jaką pulsuje ta praca, wynika zarówno z techniki – malowania emalią olejno-ftalową na płytach z użyciem taśm marskich, jak i kompozycji, opartej na motywach gwiazdy i półokrągłej formy, przypominającej ramiona żydowskiego świecznika. Praca zawierająca odwołanie do menory nabiera szczególnego znaczenia w budynku zaprojektowanym i zbudowanym przez żydowskiego architekta Karola Korna, przyjaciela Sixtów, którego dom znajduje się po drugiej stronie ulicy Adama Mickiewicza.

„Dzieci dawno już śpią” (1996) to wideoinstalacja **Izabelli Gustowskiej**, składająca się z ośmiu metalowych form przypominających kokony, umieszczonych wewnątrz starego kredensu. W sześciu największych formach eksponowane są monitory z wyświetlanymi filmami oraz onirycznym dźwiękiem, nadającym niezwykle nastroj całej kompozycji. Odgłosy kojarzące się ze śpiewem wielorybów, towarzyszą filmowym scenom prezentowanym w negatywie, na których widzimy główki dzieci lub też fragmenty jakiejś gry dziecięcej. Wbrew tytułowi pracy dzieci wcale nie śpią, raczej przypominają duchy, które rozgościły się tu na dobre. Współgra wymowa tego dzieła z historią właściciela willi: oczekiwane przez Teodora Sixta i obie jego żony dzieci pozostały w sferze niespełnionych marzeń.

Nie znamy szczegółów życia małżeństwa Sixtów, nie wiemy czym zajmowała się Johanne, a potem jej następczyni Anna. Zapewne żony majątnego przedsiębiorcy nie miały innych obowiązków poza prowadzeniem domu. Jaka była ich broń przed zarzutami o bezpłodność? Czy miały w sobie dość siły, żeby domagać się swoich praw pomimo braku dzieci?

Współcześnie kobiety mają nieporównywalnie więcej możliwości samorealizacji. Ich równouprawnienie, nie do pomyślenia w XIX wieku, daje im nie tylko prawa wyborcze, prawo współdecydowania o polityce i gospodarce. Zmusza je do konkurencyjności z mężczyznami, do ciągłej walki i konfrontowania sił. Taką wojowniczką jest „Durga” (2008) **Malwiny Rzoncy**. Artystka sportretowała samą siebie jako

dominance over a physically stronger man. This goal is often achieved by means of skilful covering and uncovering certain body parts.

In her work, **Karina Czernek** feels no discomfort to use “feminine” pinks or ready-made fabric patterns. The artist has developed an original technique with the use of several layers of patterned fabric and acrylic paint on canvas, which make the work appear light and airy. “Self-portrait” (2014) show a delicate outline of a woman’s body clothed in a short slip, which is quite innocent and at the same time slightly provocative.

“Flowers” (2004) is the title of a series of five glossy photographs by **Małgorzata Markiewicz**. At first, the viewer sees some magnificent exotic flowers in full bloom, which on closer inspection turn out to be clothes which artist removed, threw to the ground and had photographed during an outdoor performance. The physical lack of the human body does not detract from the sensual and arousing appeal of the work.

The monochromatic “Untitled” (2017) by **Emilia Kina** gives the illusion of depth and undulating surface, which the artist achieved partly with the use oil paint and partly with the actual shape of the stretcher bar. Although abstract, the painting can be considered hyper-realistic, reflecting a window with a curtain and a shadow cast by the sunlit room.

Another type of abstraction, based on the geometry and symmetry of repeating motifs, is represented by **Ewa Markiewicz-Adamczewska’s** “Celadon Menorah” (2018). The pulsating energy of the work is the result of both technique, i.e. oil-phthalic enamel and masking tape on board, and composition based on the motifs of a star and a menorah. The work, displayed in this particular location, acquires a whole new meaning, as the villa was designed by Karl Korn, a Jewish architect and good friend of the Sixts whose house stands across the street from the villa.

“The Children are Long Asleep” (1996) is a video installation by **Izabella Gustowska** which consists of eight metal cocoon-like moulds placed inside an old cupboard. Monitors displaying films and oneiric sound are displayed in the six largest moulds, which create a unique atmosphere for the entire composition. The sounds associated with the singing of whales accompany film scenes presented in negative, in which we see children’s heads or scenes from a children’s game. Contrary to the title, the children are not asleep; instead, they resemble ghosts that have made themselves at home and have no intention to leave. This reflects Theodor’s dream of having children which could never be fulfilled.

We know no details of the life of the Sixts, nor do we know what Johanne and her successor Anna did. As the wives of a wealthy entrepreneur, they probably had no duties other than running the house. How could they defend themselves against allegations of infertility? Were they strong enough to claim their rights despite having no children?



hinduistyczną boginię dosiadającą tygrysa. To współczesna wersja wizerunku niezwyciężonej w boju wojowniczej, walczącej z demonami. W hinduskich wyobrażeniach Durga występuje jako bogini wieloreka, trzymająca atrybuty, dzięki którym zwyciężyła demona Mahiszasura; w autoportrecie artystka zostawiła sobie tylko kwiat (tulipana, w Indiach jest to kwiat lotosu) i pozę z założoną jedną na drugą nogą oraz wyciągniętą w uspokajającym geście dłoń. Zza postaci wylania się jasna aura oraz promienie układające się jak mandorla w boskich wizerunkach.

### Sala 3:

#### **Zakazany owoc. Ciało. Odbicie**



Czy cielesność w purytańskim XIX-wiecznym domu była tematem tabu? Czy potrzeba bliskości, czułości, kontaktów z innymi ludźmi była zaspokajana? Czy Johanne, pozostawiona sama w swoim niespełnieniu powinności matżeńskich, oddawała się drobnym przyjemnościom, czy miała ochotę zrobić coś zakazanego?

W pracach **Krzysztofa Zarębskiego** ciało kobiece poddawane jest niewinnym eksperymentom. Artysta obserwuje jak zachowuje się skóra pod wpływem dotyku ręki czy ust lub różnych przedmiotów i substancji: lodu, ciepłego powietrza, warzyw (brukselki, marchewki). Zarejestrowane w latach 70. XX wieku jego performanse dokamerowe są dziś dokumentem niezwykle wyobraźni artysty. Wydają się być całkowicie oderwane od czasów, w których powstały: zaawansowanego ustroju socjalistycznego. Mieszkający w Warszawie, mający kontakt z międzynarodowym środowiskiem (także dzięki karierze sportowej

Today, women have incomparably more opportunities for self-fulfilment. Emancipation, which was still unthinkable in the 19th century, gave them the right to vote and contribute to making decisions about politics and the economy, and on the other hand, forced them to constantly fight and compete with men. One such female fighter is "Durga" (2008) by **Malwina Rzonca**. The artist has portrayed herself as a Hindu goddess sitting with her legs half-crossed on a tiger's back. This is a modern version of the image of the invincible warrior fighting demons. In Hindu tradition, Durga appears as a multi-armed goddess holding the attributes which have allowed her to defeat the demon Mahishasura. In this self-portrait, the artist is holding a tulip (rather than a lotus featuring in typical Indian representations) in one hand, and has the other hand extended in a calming gesture. In the background is a bright aura and rays arranged like a mandorla in divine images.

### Sala 3:

#### **Forbidden fruit. Body. Reflection**



Was physical intimacy taboo in a 19th-century Puritan home? Was the need for closeness, tenderness, contact with other people satisfied? Was Johanne, left alone in her failure to fulfil her marital obligations, indulging small pleasures, or was she tempted to do something forbidden?

In the works by **Krzysztof Zarębski**, the female body is subjected to innocent experiments. The artist observes how the skin behaves when touched by a hand or mouth or various objects and substances: ice, warm air, vegetables



– w lekkatletyce) artysta nie stronił od udziału innych osób w jego wystąpieniach – modelki, muzyków – a także wykorzystywania przedmiotów: wykonanych przez siebie trochę surrealistycznych, trochę erotycznych obiektów. Dźwięk i muzyka pojawiały się nie tylko na żywo; jednym z ulubionych motywów artysty była taśma magnetofonowa i zamrożony w niej dźwięk, czasem dostownie, w bryle topniejącego lodu.

Nieco buńczuczna młoda dziewczyna w wysoko upiętym koku, charakterystycznej fryzurze z lat 60. XX wieku, pojawia się we wczesnej pracy **Natalii LL** „Egzystencje” (1962). Wykonana w Bielsku-Białej, gdzie artystka wówczas mieszkała, przedstawia jej młodszą siostrę Annę, która pojawia się też na fotografii „Lustro” (1964) – ciekawej formalnie, z potrójnym odbiciem twarzy dziewczyny. Przepaść dzieli tę Annę i żyjącą tu 70 lat wcześniej jej imienniczkę, młodą żonę Teodora Sixta. Tamta nie miała prawa do kariery zawodowej, prawdopodobnie także do wykształcenia, które dałoby jej samodzielność. Jeśli nie urodziła mężowi syna, jej wartość jako osoby, była w ówczesnym społeczeństwie żadna. Natomiast młoda dziewczyna z okresu beatlemania i wyzwolenia seksualnego ma przed sobą cały świat, życie, z którym może zrobić co chce. Co prawda żyła po wschodniej stronie żelaznej kurtyny, więc jej wolność była w dużym stopniu ograniczona w stosunku do jej koleżanek z Zachodu Europy czy Ameryki. Natalia LL będzie to pokazywać w swojej sztuce; wszystkie jej odwołania do konsumpcjonizmu w pracach z lat 70. mają rys krytyczny nie tyle wobec samej konsumpcji, ile wobec socjalistycznej biedy, w której obiektem pożądania stają się parówki czy banany. Oczywiście, erotyzm zawarty w cyklu „Sztuka konsumpcyjna” także jest świadomy i dobrze przez autorkę wykorzystany.

Z podwojonym portretem Anny, o niezwykle charakterystycznej twarzy usianej piegami, sąsiaduje praca **Violi Kuś** pt. „kamiPERSON” (2013), powstała pół wieku później. Ten dyptyk fotograficzny portretuje tę samą osobę ukazując ją z dwóch stron, jak w lustrzanym odbiciu. Ubrana w białą koszulkę bez rękawów i zielone spodnie, kontrastujące z jej rudymi włosami i piegami na ciele – to współczesna młoda kobieta, bez kompleksów i ograniczeń społecznych, które przez wieki były balastem dla kobiet. Na fotografiach widzimy jakby dwie osoby ujęte z profilu, siedzące na krześle naprzeciw siebie, na tle białej ściany. Żadnych zbędnych szczegółów, za to psychologiczna głębia oraz refleksja, że nasze twarze nie są symetryczne, że każda połowa ma nieco inny wyraz, co wspaniale pokazał Jiří David w swoim cyklu podwojonych fotografii pt. „Hidden Image” z 1995 roku.

„Grzeczna uczennica” (2010) **Ewy Juszkiewicz** to obraz hiperrealistyczny, perfekcyjnie namalowany, jednak ukazujący sytuację trochę nierealną. Oglądamy portret młodej dziewczyny, na co wskazuje tytuł pracy oraz ubranie i fryzura: bluzka w białe grochy, pod którą zarysowują się drobne piersi, plisowana biała spódniczka, kokardy we włosach. Jednak zamiast twarzy widać głowę zakrytą włosami, jakby jej tył znalazł się z przodu. Ukrywanie się pod włosami wskazuje na nieśmiałość, wręcz wycofanie. Tytułowa grzeczność może wynikać z chęci ukrycia swojej wrażliwości, swojego świata wewnętrznego; wzorowego wypełniania obowiązków po to, żeby nikt się w niego nie wgłębiał. Prawdziwa osobowość zostaje nieprzenikniona za zastoną z włosów.

Bardzo niegrzeczną dziewczyną jest natomiast „Jenny” z obrazu **Kamili Woźniakowskiej**, wzorowana na jednej z bohaterek „Opery za trzy grosze”

(Brussels sprouts, carrots). Recorded in the 1970s, his camera performances constitute unique records the artist's extraordinary imagination. From today's perspective, they seem completely detached from the communist era when they were created. The artist, who lived in Warsaw and had contact with the international circles (partly thanks to his career in athletics), often invited celebrities, such as models or musicians, to his performances, as well as using surreal and slightly erotic, hand-made objects. Sometimes, sound and music were played live, and at other times, the artist used his favourite cassette tape which he would place in a block of melting ice.

A slightly daring young girl with a high bun, a hairstyle characteristic for the 1960s, appears in **Natalia LL's** early work “Existences” (1962). Created in Bielsko-Biala, where the artist lived at the time, the work shows her younger sister Anna, who also appears in the photograph “Mirror” (1964) which shows a triple reflection of the girl's face. There is a yawning chasm separating Anna and her namesake, the young wife of Theodore Sixt, who had lived here 70 years earlier. The latter had no right to a professional career, probably also to an education that would give her independence. She failed to bear a son to her husband, which at the time made her a social nonentity. The other Anna from the period of Beatlemania and sexual liberation has a whole world ahead of her, a life she can live in whatever way she pleases, even if she lived on the eastern side of the Iron Curtain, which made her freedom largely limited compared to her contemporaries from Western Europe or America. Natalia LL will show it in her later work; all her 1970s references to consumerism are critical not so much of consumerism itself as of poverty in a communist regime where sausages or bananas become objects of desire. Of course, the eroticism contained in the series “Consumer Art” is also conscious and well exploited by the artist.

The double portrait of Anna, with a highly distinctive freckled face hangs right next to “kamiPERSON”, a work created half a century later in 2013 by **Viola Kuś**. This photographic diptych also shows the same person from two sides, as in a mirror image. Clad in a white sleeveless T-shirt and green trousers which contrast with her ginger hair and body freckles, she is a contemporary young woman with no complexes or social constraints that plagued women for centuries. The photographs seem to show two women in profile, each sitting on a chair facing the other, against a white wall. Devoid of superfluous details, the photographs convey a psychological depth and provoke the reflection that our faces are not symmetrical, that each half has a slightly different expression, as brilliantly demonstrated by Jiří David in his series of double photographs entitled “Hidden Image” in 1995.

“Well Mannered Schoolgirl” (2010) by **Ewa Juszkiewicz** is a hyper-realistic painting, which is superbly executed, and yet, the scene appears slightly unreal. We are confronted with a portrait of a young girl, as indicated by the title, as well as by her clothes and hairstyle – a white polka dot blouse with small breasts underneath, a pleated white skirt, bows in her hair. However, instead of the face, we see a head covered with hair, as if the head was back to front. Concealing the face under the hair indicates shyness, even withdrawal. Her good manners may result from the desire to hide her sensitivity, her inner world. She is exemplary at the fulfilment of her duties in order to conceal her true identity (impenetrable behind the veil of hair).



Bertolda Brechta. To niemal współczesna wersja Kuszenia św. Antoniego, częstego tematu sztuki średniowiecznej. Komiksowa forma narracji obrazuje różnego rodzaju pokusy, jakim tytułowa Jenny poddaje młodego chłopca, prawdopodobnie przygotowującego się do Pierwszej Komunii. Wyuzdane pozy i strój dziewczyny oraz wszelkie jej wysiłki aby zwrócić na siebie uwagę, nie przynoszą jednak rezultatu: chłopiec czytający książkę, być może katechizm, pozostaje niewzruszony.

W ogóle niezainteresowane mężczyznami wydają się być dwie dziewczyny na fotografii **Barbary Konopki** „Platon. Mężczyzna – teraz to się leczy” z cyklu „Malavida” (2007). Jedna z nich, trzymająca długie, niezapalone cygareto, do niedawna była mężczyzną. Teraz, po zmianie pierwszo-, drugo- i trzeciorzędnych cech płciowych, a także po zmianie metrykalnej, uzyskała status kobiety z wszelkimi, również prawnymi, konsekwencjami. Przyjęła pseudonim artystyczny veriKami lub Weronika. Możliwość zewnętrznego przeobrażenia się nie tylko w warstwie stroju, ubrania, ale dogłębne przeobrażenie płciowe jest współcześnie możliwe. A przecież mit o hermafrodytcie łączącej w sobie pierwiastki męskie i żeńskie znany jest od czasów starożytnej Grecji, tak jak mit o zrosniętych niegdyś połówkach ludzi, którzy zostali rozcięci przez bogów, opowiedziany przez Platona w „Uczcie”. Platon, znany ze swych mizoginicznych poglądów, znalazł się na tej fotografii w formie... napisu na nalepce owocowego wina stojącego w centrum symetrycznej kompozycji. Autorka pracy, występująca pod pseudonimem moRgan, cały cykl nazwała tytułem „Malavida”. Ten hiszpański zwrot oznaczający złe życie,



Conversely, “Jenny” by **Kamila Woźniakowska** features a very naughty girl modelled on one of the heroines of “The Threepenny Opera” by Bertold Brecht. The work clearly revisits the popular mediaeval theme of the Temptation of St. Anthony. The cartoon-style painting illustrates various types of temptations given by the eponymous Jenny to a young boy who is probably preparing for the First Communion. But neither the seductive appearance nor all the efforts of the girl to attract attention bring no desired result; the boy remains adamant in a pious attitude as he continues to read his catechism.



odwołuje się do piosenki Manu Chao, ale przede wszystkim dotyczy problematycznego statusu, jaki ma w społeczeństwie osoba transpłciowa. MoRgan to druga dziewczyna, blondynka trzymająca aparat fotograficzny z samowyzwalaczem. Kobiety mogą same wykonywać autoportrety, nie są już skazane na bycie przedmiotem zainteresowania fotografów-mężczyzn, same są podmiotami kreującymi sztukę.

The two girls in **Barbara Konopka's** photo “Plato. Man – Now This Can Be Treated” from the series “Malavida” (2007) seem to be completely indifferent to men. The one holding a long, unlit cigar, used to be a man. Now, after changing the primary, secondary and tertiary sex characteristics, as well as the birth certificate, she obtained the status of a woman with all the legal and other consequences. She has adopted the artistic pseudonym veriKami or Weronika. The possibility of a profound sexual transformation has finally become real today, even though the myth of a hermaphrodite combining male and female elements has been known since ancient Greece. The same is true for Aristophanes' story in Plato's “Symposium” according to which people in primal times had doubled bodies, with faces and limbs turned away from each other, and then were chopped in half as punishment by angry gods. Plato, who is remembered for his misogynistic views, appears in this photo in the form of ... an inscription on the bottle of cheap wine which stands in the centre of the symmetrical composition. The artist, using the pseudonym moRgan, called the whole series “Malavida”, which is Spanish for “bad life” and a reference to a song by Manu Chao. The work focuses primarily on social problems faced by a transgender individual. MoRgan is the other girl, the blonde with the self-timer camera. No longer dependent on male photographers, women can now take their own photos themselves. They have finally become independent entities capable of creating their own art.



Sala 4:  
**Róża. Cierpienie. Marzenia**



W sali rautowej, największym pomieszczeniu Willi Sixta, w której, jak przyjęta w tradycji nazwa mówi, odbywały się przyjęcia, eksponowane są prace, które mają odczarowywać złe emocje.

Furia szczerzy kły i wytrzeszcza nabrzmiałe krwią oczy. Przed chwilą urwała głowę swojemu wrogowi i wyrwała mu jelita, teraz powiewa nimi jak trofeami wojennymi. To obraz „Ex I” (2014) **Martyny Czech**. Furia może mieć na imię Kali i być hinduską boginią, ale może to być też każdy z nas w chwili napadu złości, kiedy negatywne emocje biorą górę nad rozsądkiem. Tytuł „Ex” sugeruje, że owym wrogiem jest były partner, którego bohaterka chętnie wypatroszyłaby z wnętrzości, aby zemścić się za swoje krzywdy. Obraz został nagrodzony główną nagrodą podczas 42. Biennale Malarstwa Bielska Jesień 2015, urzekając Jurorów swoją żywiołowością i bezkompromisowością. Również Grand Prix Bielskiej Jesieni otrzymał dwa lata później obraz **Sebastiana Kroka** „Mutter” (2016), podczas 43. Biennale Malarstwa. W tej pracy widać emocje wyciszone, niewypowiedziane, tak, jak nie potrafi ich wyrazić dziecko uczone matczyńskich nóg. Jedynie gest ten, próba zatrzymania matki, która zapewne jest tym rozdrażniona, mówi wiele o wzajemnych relacjach dziecko – rodzic. Sebastian Krok w swojej twórczości koncentruje się głównie na mechanizmach społecznych, inspirując się zdjęciami znalezionymi w prasie lub w Internecie.

Sala 4:  
**Rose. Suffering. Dreams**



Originally used for entertaining guests, the walls of the drawing room are now hung with paintings which express negative emotions.

Fury bares its fangs and stares at us with blood-stained eyes. A minute ago she tore off her enemy's head and ripped his intestines out, now she waves them around, as if they were spoils of war. This is the scene depicted in the painting “Ex I” (2014) by **Martyna Czech**. Fury may take the form of the Hindu goddess Kali, or in fact, of anyone of us, when negative emotions get the better of us. The “Ex” in the title suggests that the enemy is the artist's former partner, whom she would gladly disembowel in revenge for all her suffering. This spontaneity and uncompromising form captivated the jury at the 42nd Painting Biennale Bielska Jesień 2015, which consequently, brought the artist the main award.

Two years later, the Grand Prix of the 43rd Painting Biennale Bielska Jesień went to **Sebastian Krok** for his painting “Mutter” (2016). This time, the work shows muted and suppressed emotions, which are represented by a young boy clinging tightly to his mother's legs, and most likely, making the mother irritated by doing so. The scene explains a lot about the relationship between a child and the parent. In his work, Sebastian Krok focuses mainly on social mechanisms, and he draws inspiration from photos in the press or on the Internet.



„Kolo fortuny” (2014) **Grzegorza Kozery** wskazuje na zmienne koleje losu, których doświadczamy za życia. Fortuna, rzymska bogini kierująca ludzkim życiem, była bóstwem zarówno szczęścia, jak i nieszczęścia. „Fortuna kolem się toczy” to powiedzenie, które dobrze oddaje charakter zmienności losu, jednocześnie przywołując jeden z atrybutów bogini – kolo. Innym był róg obfitości, a sama bogini często przedstawiana była z zawiązanymi oczami – jak bogini sprawiedliwości. Do określenia tego nawiązuje też tytuł znanego telewizyjnego teleturnieju, w którym szczęście lub pech zależne są od położenia poszczególnych części kręcącego się koła. Jak potoczyłyby się losy Teodora Sixta i jego żon, gdyby Fortuna nie poskąpiła im tego, czego najbardziej pragnęli?

Forma, która wypełnia przestrzeń obrazu Grzegorza Kozery, ma organiczny charakter, przypomina kolo złożone z sześciu barwnych pól, utworzonych z drobnych plamek, kojarzących się z włoskami. Sąsiadująca z tym obrazem abstrakcja **Irminy Staś** nosi tytuł „Organizm” (2014). Obłe kształty, wśród których wyróżnia się ciemnobrązowy, zbliżony do elipsy oraz amarantowy, o rozmytych brzegach, umieszczone są na białym tle, jakby połączone nitkami pływały w niewidzialnej cieczy. To niemal wnętrze jakiegoś ciała, w którym każdy element musi z sobą współistnieć, aby organizm mógł funkcjonować. Wszelkie nieprawidłowości wpływają stany chorobowe, anomalie, których skutki są trudne do przewidzenia.

„Grób” (2016) **Karoliny Jabłońskiej** ukazuje ciało ludzkie, bezwładne, prawdopodobnie nieżywe, ciągnięte za ręce przez niewidoczną osobę. Można się domyślać, że ofiarą jest kobieta, a oprawcą mężczyzna. Widać tylko jego dłonie w kolorze jasnobrązowym, które kontrastują z zimno-różowym kolorem skóry kobiety, ubranej w krótką białą koszulkę. Scena rozgrywa się w pejzażu zasugerowanym szeroką plamą soczystej zieleni. Pośród niej uwagę przykuwa świeżo wykopany grób z kopczykiem ziemi rysującym się na tle szarego nieba. Autorka obrazu odwołuje się do lęków, którymi karmiony jest współczesny człowiek przez kulturę masową, horrory, straszne opowieści, gry w zabijanie. Czy mają one terapeutyczne znaczenie, czy też prowokują niezdrowe emocje, przekładające się na wzrost agresji w społeczeństwie?

Na przeciwległej ścianie widzimy kolejną ofiarę, tym razem to zabita podczas polowania gazela czy antylopa. Jej bezwładną głowę podtrzymuje kobieta, prawdopodobnie pozując do fotografii, z nieodłącznym psem myśliwskim, którego mordercze instynkty wykorzystuje dla swoich celów. To współczesna Diana łowczyni, jednak jej bronią nie jest luk ze strzałami, ale karabin snajperski wyposażony w lunetę. Tytułowe „Piękne zwierzę” (2015) nie zachwyca niektórych ludzi wtedy, kiedy żyje i biega na wolności; musi być martwe, wypchane i umieszczone w salonie przed kominkiem. Autorka pracy **Dominika Kowynia** w swojej sztuce upomina się o los zwierząt, istot zależnych od człowieka, a wykorzystywanych przez niego często w haniebnym sposób. Scena ta, choć nie przynosi drastycznych szczegółów, pokazuje, że polowania, kiedyś domena mężczyzn, stają się atrakcyjną formą spędzania wolnego czasu także dla współczesnych kobiet.

“Wheel of Fortune” (2014) by **Grzegorz Kozera** points to the vicissitudes of fortune that we experience throughout our lives. Fortune, the Roman goddess who guided human lives, was the deity of both happiness and misfortune. The wheel of fortune is an expression which accurately reflects the volatile nature of fate, while also evoking one of the attributes of the goddess – the wheel. Another one is the cornucopia, and the goddess herself was often depicted blindfolded, similarly to the goddess of justice. The Wheel of Fortune is also the title of a well-known TV show, in which good or bad luck depend on the location of individual parts of the spinning wheel. How would the life of Theodor Sixt and his wives have turned out if Fortune had awarded them what they desired so much?

Kozera's painting has an organic character; it resembles a circle composed of six coloured fields, each made up of tiny hair-like spots. The abstract painting next to it is “Organism” (2014) by **Irmina Staś** which features round shapes, including dark brown, ellipse-like and amaranth one with blurred edges, which are set against white background, as if joined by threads floating in an invisible liquid. It brings to mind internal organs whose individual elements must coexist with each other in order for the organism to function properly. Any abnormalities cause disease or anomalies, the effects of which are difficult to predict.

“Grave” (2016) by **Karolina Jabłońska** shows a lifeless human body which is dragged along by an invisible person. We can guess that the victim is a woman, and the tormentor a man. The light brown hands, which are the only visible parts of the man, contrast with the cold pink skin of the woman wearing a short white T-shirt. The lush green background suggests the countryside. We can see a freshly dug grave with a mound of earth outlined against the gray sky. All these are references to various fears that are fed to the modern man through horror films, spine-chilling news, murderous games and other such aspects of mass culture. Could these have any therapeutic properties or do they simply provoke unhealthy emotions, which result in increased social aggression?

On the opposite wall we see another victim, this time a gazelle or an antelope killed during a hunt. Her limp head is supported by a woman, probably posing for a photo, with an inseparable hunting dog whose murderous instincts are used for her purposes. She is a latter-day Diana the huntress, but her weapon is not a bow and arrows, but a sniper rifle with a scope. Some people are hardly impressed by wild animals that run free. They would much rather see them stuffed in front of the fireplace. **Dominika Kowynia**'s “Beautiful Beast” (2015) is a cry in defence of animals, so often shamefully abused by man. Mercifully, the scene is free of graphic details, but it does show that hunting, which was once pursued only by men, is becoming an increasingly popular pastime also among women.



Dyptyk z cyklu „Opowieści pejzażu” (2006) **Ewy Zawadzkiej** to monochromatyczna abstrakcja, o grubej fakturze przypominającej beton. Widoczne formy wydają się być fragmentem jakiejś monumentalnej budowli, ciężkich bloków kamiennych, zza których przedziera się dające nadzieję światło. Zamknięcie, uwięzienie, osaczenie powodowane jest nie tylko przez mury; często to sprawa konwenansów, norm, tradycji. Czy Johanne Emilie była ofiarą zamkniętą w złotej klatce przepychu? A potem Anna, młoda dziewczyna wydana za starszego mężczyznę, prawdopodobnie ze względu na jego majątek...?

Wystawę kończą dwie prace wykorzystujące gotowe tkaniny. Włókiennictwo było w XIX wieku głównym źródłem rozwoju Bielska i Białej, bogacenia się fabrykantów, powstawania nowej architektury. Teodor Sixt miał farbiarnię w Wapienicy.

„Cera ta” (2008) **Pauliny Poczętej** to praca zszyta z kilku kawałków ceraty, na której, wykorzystując kwieciste tło, autorka namalowała portrety młodych kobiet. W części centralnej jedna z nich, siedząc w kucki, trzyma ciało drugiej kobiety, ułożone poziomo. Ta siedząca jest spokojna, ta leżąca – rozradowana, śmiejąca się. Jej gest podniesionych rąk i patrzącej w górę twarzy powtarza kobieta z prawej strony kompozycji, naga. Także naga do połowy jest kobieta po stronie lewej, spokojna, karmiąca piersią dziecko. Na jej czarnej długiej spódnicy pojawia się, jak ozdobny nadruk, postać innego dziecka, przypominająca małego, błogosławiącego Jezusa. Artystka dekonstruuje archetyp Piety, matki trzymającej martwe ciało syna, zastępując je radosnym, dziewczęcym, kolorowym.

Marzenia o ucieczce, wyjeździe, podróży do dalekich krajów odnaleźć można w pracy **Barbary Nachajskiej-Brożek** „Bengal” (2011). To ogromna mandala, złożona z trzech wirujących, ułożonych koncentrycznie, promienistych okręgów w kolorach różowym, zielonym i błękitnym. Patchwork, który jest ulubioną techniką tej artystki, został precyzyjnie zszyty z setek małych kawałków tkaniny.

Wschodnia mandala to forma, która w architekturze gotyku przyjęła formę rozety, witrażu umieszczanego nad głównym portalem wejściowym, w spektakularny sposób wykorzystującego światło zachodzącego słońca. Rozeta jest stylizowaną różą, kwiatem, który w średniowieczu stał się niezwykle ważny i inspirujący dla kultury. Znana już w starożytności, szczególnej wagi nabrała po wyprawach krzyżowych, kiedy to róża zwana francuską została sprowadzona do Europy i zajęła ważne miejsce nie tylko w ogrodach, ale też w malarstwie i literaturze. Czerwona róża, symbol męczeństwa lub biała, symbol czystości – przypisywane są Chrystusowi i Maryi. Biała pięciopłatkowa róża Lutra jest godłem reformacji protestanckiej, a czerwona – symbolem ruchów lewicowych. Z kolei określenie Gertrudy Stein „Róża jest różą, jest różą, jest różą...” wzywa do odrzucenia symboliki i interpretowania rzeczy takimi, jakie są.

Być może do tego rozumienia odwołuje się tytuł obrazu **Teresy Godty-Sowickiej** „Jestem” (2005). Każde spojrzenie na czerwoną różę po prostu jak na piękny kwiat z koncentrycznie ułożonymi płatkami. Znamcy i miłośnicy tych kwiatów mogą próbować zgadnąć jaką odmianę róży, spośród 20 tysięcy istniejących odmian szlachetnych, przedstawiła artystka. A jednak nie sposób uciec od wszystkich skojarzeń, które czerwona róża przywołuje.

The diptych from the series “Tales of Landscape” (2006) by **Ewa Zawadzka** is a monochromatic abstraction characterised by thick concrete-like texture. The depicted forms seem to be fragments of a monumental building. They are heavy stone blocks illuminated from within, as if to offer some hope. We are trapped and enslaved not only by walls, but also by conventions, social norms and traditions. Was Johanne Emilie a victim locked in a golden cage? And then Anna, a young girl married to an older man, possibly because of his fortune ...?

The exhibition ends with two works using ready-made fabrics. In the 19th century, the textile industry was the main source of driving force for the economy of Bielsko and Biała, bringing factory owners huge incomes and contributing to the emergence of new architecture. Theodor Sixt had a dye shop in Wapienica.

The work “Cera ta” (2008) by **Paulina Poczęta** is made of several pieces of oilcloth with a flowery pattern and a number of young women painted on them. In the foreground we see a squatting girl with a calm expression, and another one lying across her lap with the face, lit up with a happy smile, and arms pointing upwards. On the right-hand side is a naked woman, also looking up and raising her arms, and on the left, a half naked woman, calm and composed, breastfeeding her baby. She is wearing a long black skirt with an imprint on the bottom part which shows a figure resembling baby Jesus blessing the faithful. The artist is deconstructing the archetypal Pieta, the mother holding the lifeless body of her son, which she is replacing with a joyful, colourful girl.

Dreams of escape, departure, travel to distant countries – all these can be found in the work by **Barbara Nachajska-Brożek** “Bengal” (2011). This is an enormous mandala, composed of three rotating, concentrically arranged, radial circles in pink, green and blue. The patchwork, which is the artist's favourite technique, has been precisely sewn from hundreds of small pieces of fabric.

The eastern mandala is a form that in the Gothic architecture took the form of a rosette, a stained glass window placed above the main entrance portal, using the light of the setting sun in a spectacular way. The rosette is a stylized rose, a flower that became extremely important and inspiring to mediaeval culture. Dating back to antiquity, the mandala gained special importance after the Crusades, when the French rose was brought to Europe and took an important place not only in gardens, but also in painting and literature. The red rose, a symbol of martyrdom, and the white one, illustrating purity are attributed to Christ and Mary. Luther's five-petal rose is the emblem of the Protestant Reformation, and the red one is a symbol of leftist movements. On the other hand, Gertrude Stein's phrase “Rose is a rose is a rose is a rose ...” calls for the rejection of symbolism and interpretation of things as they are.

Possibly, the painting “I Am” (2005) by **Teresa Godta-Sowicka** carries a similar message – a rose is nothing more than a beautiful flower with concentric petals.



Delikatne płatki rozwijają się spiralnie od środka, tworząc doskonały kształt, ale w pewnym momencie kończą się, zatrzymując w ruchu wirowym. Spirala to symbol nieskończoności, artystka użyła świadomie tego kształtu, podobnie jak światła, które emanuje ze środka kwiatu. Owo „Jestem” odnosi się nie tylko do rośliny, która odradza się co roku na wiosnę i, mimo pozornej śmierci, trwa także zimą. Jest to również symbol istnienia osoby, w tym i przyszłym życiu.



Róża to także imię. Została tak nazwana dziewczynka, uosabiająca wszystkie dzieci pracujące w bielskich fabrykach w XIX wieku, występująca w dramacie Artura Pałygi „Testament Teodora Sixta”, wystawionym w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej w 2006 roku. Róża pojawia się tam jako duch, wywoływany podczas seansu spirytystycznego, w którym medium jest Johanne Emilie. To wtedy żona Teodora Sixta odczuwa cierpienie, które było udziałem tysięcy robotników budujących potęgę fabrykantów.

Czerwona róża Teresy Goldy-Sowickiej, zamykająca wystawę, umieszczona w części budynku wychodzącej na ogród, koresponduje z prawdziwymi różami, których kilkadziesiąt odmian zdobi rabatę we wschodniej części ogrodu. Ogród różany powstał dopiero w 2020 roku, nie wiadomo jak było w tamtych

czasach. Czy dla Państwa Sixtów róże były ważne, czy rosły w ich XIX wiecznym ogrodzie? Czy ogród był ucieczką, miejscem marzeń? Czy też piękna willa i ogród były raczej zamknięciem, uwięzieniem. Jakich emocji były świadkami? Czy symboliczna Róża, po 150 latach odzyska swoje miejsce w przestrzeni miasta?

Kolekcja Sztuki Galerii Bielskiej BWA gromadzona jest od lat 70. XX wieku, liczy obecnie ponad 1000 dzieł. Prezentowana jest na wystawach tematycznych w kraju i za granicą.

Kolekcja została zdigitalizowana i umieszczona w Internecie na stronie [www.kolekcja.galeriabielska.pl](http://www.kolekcja.galeriabielska.pl)

Wystawa „Dla Johanne i Anny” jest pierwszą prezentacją wybranych prac z Kolekcji w Willi Sixta.

Agata Smalcerz  
kurator wystawy

Rose experts and enthusiasts may be able to distinguish this particular cultivar out of the 20,000 in existence. And yet, it is impossible to ignore the associations that the red rose evokes. Its delicate petals spiral out from the centre to form a perfect shape, but at some point they end up in a whirling motion. The spiral, as a symbol of infinity, has been used on purpose, as has the light radiating from the flower's central part. The title "I Am" refers to the flower that springs back to life every year, even though it looks completely lifeless in winter, and it also symbolizes a person's existence in this and future life.



Rose can also be a name for a girl, such as the one featuring in the play entitled "Testament of Theodor Sixt" by Artur Pałyga

which premiered in Teatr Polski in Bielsko-Biala in 2006. Rose, who personifies all the children employed in the local textile mills in the 19th century, appears as a ghost conjured up during a seance with Johanne Emilie as the medium. During the seance, Johanne feels the pain and suffering of the thousands of workers upon which the factory owners build their power.

The red rose by Teresa Golda-Sowicka, which is the last work to be viewed at the exhibition, hangs in the villa's conservatory overlooking the eastern part of the garden with dozens of different varieties of real roses. The rose garden was only created in 2020, there are no records of what the place looked like in the 19th century. Were roses also important to the Sixts? Did they grow in their peaceful dream-come-true garden? Or did the villa and garden become a beautiful prison? What emotions did the house and garden witness? Will the symbolic Rose regain its place in the city after 150 years?

The Art Collection of Galeria Bielska BWA has been gathered since the 1970s, and currently has over 1,000 works. It is presented at thematic exhibitions in Poland and abroad. The collection has been digitized and posted online at [www.kolekcja.galeriabielska.pl](http://www.kolekcja.galeriabielska.pl) The exhibition "For Johanne and Anna" is the first presentation of selected works from the Collection at Sixt's Villa.

Agata Smalcerz  
curator of the exhibition





Galeria Bielska BWA jest beneficjentem projektu pn. „Rewitalizacja Willi Teodora Sixta w Bielsku-Białej” realizowanego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Śląskiego na lata 2014-2020 / Oś priorytetowa X „Rewitalizacja oraz infrastruktura społeczna i zdrowotna”.

Galeria Bielska BWA is the beneficiary of the project entitled „Revitalization of the Teodor Sixt's Villa in Bielsko-Biala” implemented under the Regional Operational Program of the Silesian Voivodeship for 2014-2020 / Priority axis X „Revitalization, social and health infrastructure”.



#### Godziny otwarcia:

##### Willa Sixta (wstęp wolny):

wtorek – niedziela: 10.00–18.00

##### Ogród Willi (wstęp wolny):

Poniedziałek – piątek: 8.00–18.00

Soboty i niedziele: 10.00–18.00

Od maja do września ogród otwarty do godz. 21.00

GALERIA BIELSKA BWA – WILLA SIXTA  
BIELSKO-BIAŁA  
UL. ADAMA MICKIEWICZA 24  
WWW.GALERIABIELSKA.PL

Galeria Bielska BWA jest samorządową instytucją kultury miasta Bielska-Białej

#### Opening hours:

##### Sixt's Villa (free admission):

Tuesday – 10 am to 6 pm

##### The Garden (free admission):

Monday to Friday – 8 am to 6 pm

Saturday to Sunday – 10 am to 6 pm

From May to September the garden is open until 9 pm

GALERIA BIELSKA BWA – SIXT'S VILLA  
BIELSKO-BIAŁA  
UL. ADAMA MICKIEWICZA 24  
WWW.GALERIABIELSKA.PL/EN

Galeria Bielska is a cultural institution run by the local government of the City of Bielsko-Biala



Projekt i skład / Design and typesetting: Krzysztof Morcinek

ISBN 978-83-65901-21-7







*Villa des Deux Sires*



ISBN 978-83-65901-21-7