

Fangor

M

A

L

A

R

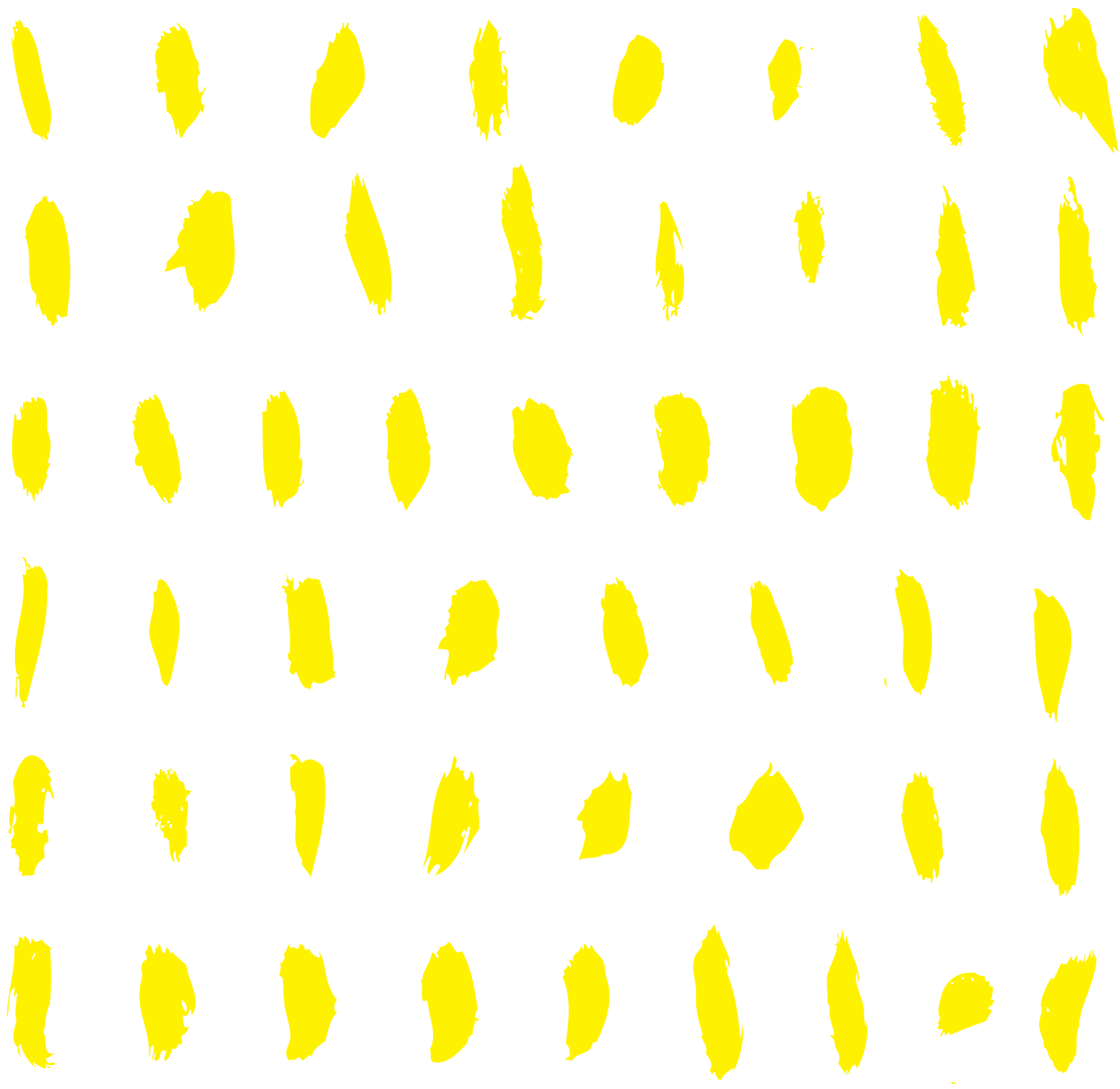
S

T

W

O





Fangor

M

A

L

A

R

S

T

W

O

P

A

I

N

T

I

N

G

S

Fangor

S P I S T R E Ś C I

T A B L E O F C O N T E N T S

7 Profesor Ludmiła Ostrogórska

Słowo wstępne | Preface

8 Dr hab. Krzysztof Polkowski

Wprowadzenie | Introduction

11 Stefan Szydlowski

Wojciech Fangor. Mała retrospektywa | *Wojciech Fangor. A little retrospective*

29 Katalog | Catalogue

116 Spis wystaw | List of Exhibitions





Wojciech Fangor jest artystą, którego twórczość sytuuje się pomiędzy malarstwem przestrzeni i ruchu, grafiką, scenografią, rzeźbą, niezmiennie eksperymentującym z kolorem i formą. Przyznanie Wojciechowi Fangorowi tytułu doktora honoris causa przez Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku za całokształt twórczości artystycznej jest potwierdzeniem uznania ogromnego dorobku artysty, który dla wielu młodych ludzi, będących na początku swojej drogi, może być przykładem twórcy nieustannie poszukującego nowych inspiracji.

Profesor Ludmiła Ostrogórska

Rektor ASP w Gdańsku

Wojciech Fangor is the artist, whose creative work is in painting of space and movement, graphics, scenography, sculpture, unchangeably experimenting with colour and form. Academy of Fine Arts in Gdańsk is awarding the title of doctor honoris causa to Wojciech Fangor for his lifetime creative work, as the proof of recognition for his artistic achievements, which for many young people in the beginning of their way, can serve as the example of the artist continually searching for new inspiration.

Professor Ludmiła Ostrogórska

Rektor of the Academy of Fine Arts

Wystawa malarstwa Wojciecha Fangora w Małej Auli Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku to wydarzenie wyjątkowe. Towarzyszy uroczystości nadania tytułu doktora honoris causa naszej uczelni temu wybitnemu artyście. Wpisuje się również w obchody 70-lecia gdańskiej Alma Mater. Pokaz ten zaistniał dzięki dr. Arkadiuszowi Sylwestrowiczowi, który wraz ze mną był inicjatorem nadania tego zaszczytnego tytułu artyście. Chciałbym mu za to podziękować. Dziękuję również dr. Stefanowi Szydłowskiemu, który zechciał być kuratorem tej wystawy. Dziękuję Jej Magnificencji Rektor profesor Ludmiła Ostrogórskiej za udzielone wsparcie finansowe przedsięwzięcia. Na koniec składam podziękowanie samemu Mistrzowi – doktorowi honoris causa ASP w Gdańsku za zaszczytowanie miłośników sztuki przyjemnością obcowania ze swoim dorobkiem.

Dr hab. Krzysztof Polkowski

Dziekan Wydziału Malarstwa ASP w Gdańsku

8

The exhibition of painting of Wojciech Fangor at Small Hall of the Academy of Fine Arts in Gdańsk is an unusual event. It accompanies rewarding this outstanding artist with doctor honoris causa title of our Academy. The exhibition becomes a part of the celebration of 70 years of our Alma Mater in Gdańsk. This exhibition was made possible owing to PhD Arkadiusz Sylwestrowicz, who, together with me, was an initiator of honouring the artist with this title. I would like to thank him for this. I also want to thank PhD Stefan Szydłowski, who agreed to be a curator of this exhibition. I thank Her Magnificence Rector prof. Ludmiła Ostrogórska for the financial support of this initiative. At last I want to thank the great Master – doctor honoris causa of Academy of Fine Arts in Gdańsk, for honouring the art lovers with the pleasure of experiencing his artistic works.

Prof. Krzysztof Polkowski

Dean of the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Gdańsk







Stefan Szydłowski

W O J C I E C H F A N G O R

M A Ł A R E T R O S P E K T Y W A

A L I T T L E R E T R O S P E C T I V E

Dzisiaj jesteśmy w przededniu 93 urodzin Wojciecha Fangora. Jeżeli weźmiemy pod uwagę jego twórczość młodzieńczą, wszak jest ona pokazywana na wystawach i podziwiana nie jako ciekawostka, ale ze względu na swoje walory artystyczne, to możemy mówić o dziełach nagromadzonych w ciągu ośmiu dekad.

Twórczość młodzieńcza to obrazy, które ocalały z wojennej pożogi, portrety członków najbliższej rodziny i znajomych, martwe natury, sceny biblijne i mitologiczne, autoportrety. Fangor nie wzbrania się przed pokazywaniem tych prac i ma rację, bo choć nie są one w pełni samodzielne – były malowane pod wpływem nauczycieli: Tadeusza Kozłowskiego, Tadeusza Pruszkowskiego i Szczęsnego Felicjana Kowarskiego – świadczą o niezwykłym talencie, wyczuciu koloru i panowaniu nad kompozycją.

Today we are here a day before 93rd birthday of Wojciech Fangor. If we take into consideration his early artworks which are still exhibited and admired not as a curiosity, but for its artistic value we can look at works of art collected over the span of eight decades.

His early works are the paintings saved from war time conflagration, portraits of his family and friends, still life, scenes from Bible and mythology, self-portraits. Fangor doesn't refrain from showing this works and he is right, because although they are not fully independent – those paintings were created while he was influenced by his teachers: Tadeusz Kozłowski, Tadeusz Pruszkowski and Szczesny Felicjan Kowarski – those paintings show his unusual talent, feeling of colour and mastering the composition. Knowing his paintings from years 1937–1939, especially portraits (*Babcia*

Znajomość obrazów z lat 1937–1939, w szczególności portretów (*Babcia Aniela*, *Starzec z książką*), martwych natur i scen pejzażowych, pozwala nam docenić talent artysty i jednocześnie zdać sobie sprawę z przełomu, jaki miał miejsce w jego twórczości w drugiej połowie lat 40.

Zaczął się od obrazu *Rozstrzelanie* z 1946 roku. To niezwykle ważny i bardzo osobisty obraz w twórczości Wojciecha Fangora. Osobisty, bo dzięki niemu artysta przezwyciężył traumę wojenną, której nabawił się przeżywszy łapanie Niemiec na ulicach Warszawy, kiedy cudem uniknął rozstrzelania. Kompozycja przedstawiająca czterech żołnierzy mierzących z karabinów do widza, gdzie na pierwszym planie widnieją otwory luf, jest zapowiedzią nieuchronnej śmierci. Jest to obraz namalowany zupełnie inaczej niż dotychczasowe, widać w nim bunt przeciwko realizmowi. Artysta zastosował techniki impresjonistyczne, zarówno jeśli chodzi o sposób malowania – kolory nakładane krótkimi i punktowymi pociągnięciami pędzla, jak i prowokowanie widza do aktywności w konstruowaniu tego, co można w obrazie zobaczyć. Jest świadectwem zerwania z dotychczas praktykowaną realistyczną manierą. To obraz wyjątkowy, bo ujawniający drogi poszukiwań i rozwoju artysty.

Wojciech Fangor uczył się malowania u Pruszkowskiego i Kowarskiego, ale jego najpierw przewodnikiem, a później przyjacielem i towarzyszem rozmów był, należący do znacznie młodszego pokolenia niż ci pierwsi, Tadeusz Kozłowski. W trakcie wspólnych wypraw do muzeów europejskich i rozmów Fangor poznawał rewolucyjne znaczenie i działanie impresjonizmu, dzisiaj nazwalibyśmy to upodmiotowieniem malarstwa i uaktywnieniem widza. Stało się oczywiste, że w malarstwie najważniejsze jest to wszystko, co związane jest ze sposobem malowania. A swobodne posługiwanie się farbą i pędzlem stawia przed artystą ogromne wymagania. W tym sensie rewolucja impresjonistyczna trwa do dziś.

Aniela / Grandmother Aniela, Starzec z książką / Old man with a book), still lifes and landscapes, helps us to appreciate talent of the artist and simultaneously realize the breakthrough in his art in second half of 1940s.

It started with *Rozstrzelanie/Execution* by firing squad from 1946. It is unusually important and very personal picture in the art of Wojciech Fangor. Personal because in this painting the artist overcame his war-time trauma, he survived German roundup in the streets of Warsaw, by miracle avoiding being executed. The composition is showing four soldiers aiming the rifles at the viewer, where in the foreground there are muzzles of guns announcing inevitable death. This picture is painted entirely different, showing artist's rebellion against realism. The artist applied impressionistic techniques, where it comes to the way of painting – the colours are put by some short and dotty strokes of the brush, but also in provoking the viewer to be active in constructing what can be seen in this picture. It is the proof of his parting with realism. This picture is outstanding because it shows artist's later searches and developments.

Wojciech Fangor studied painting at Pruszkowski and Kowarski, but his, first a guide and later a friend and talk's companion was, belonging to much younger generation Tadeusz Kozłowski. During their trips to European museums and talks Fangor got to know the revolutionary meaning and impact of impressionism, what we would call today personalizing the painting and activating the viewer. It became clear that in painting the most important is everything that is related to the way of painting. And being free in using the paint and the brush faces the artist with great tasks. In this meaning the impressionistic revolution lasts until today. Soon Fangor discovered for himself artistic values coming from modernistic breakthrough, cubism in particular, appreciating in full the courage and art of Pablo Picasso, Henri Matisse, Fernand Léger. He did not copy them, but learnt from them, combining in his own way cubistic attitude to

Wkrótce Fangor odkrył dla siebie wartości płynące z modernistycznego przełomu, w szczególności z kubizmu, w pełni docenił odwagę i kunszt Pabla Picassa, Henri Matisse'a, Fernanda Légera. Nie naśladował ich, ale się od nich uczył, po swojemu łączył kubistyczny stosunek do przedmiotu z walorami malarstwa ludowego. Inspiracji nie szukał w sztuce afrykańskiej, lecz w rodzimych tradycjach sztuki ludowej, odkrywanej już przed wojną dla wzornictwa, plakatu i malarstwa. Rezultatem nowej postawy artysty były obrazy malowane w 1948 i 1949 roku, pejzaże i portrety, które zostały pokazane na wystawie w Klubie Młodych Artystów i Naukowców w 1949 roku.

Pierwsza połowa lat pięćdziesiątych to okres, kiedy artysta, jak cała reszta najwybitniejszych twórców europejskich, opowiedział się za koniecznością przewartościowania dotychczasowej sztuki i sposobów jej uprawiania.¹ Jak inni wierzył, że trzeba szukać sposobów, by trafić do ludzi, żeby być zrozumiałym i przydatnym. Administratorzy życia politycznego i ekonomicznego podjęli się wyznaczać i określać sposoby uprawiania sztuki. Początkowo odwołanie do porenasansowych tradycji wydawało się trafnym rozwiązaniem. Żywiono nadzieję, że do historii można wnieść coś nowego, zmierzając śladem Courbeta pokazać trud zwykłych ludzi pracujących fizycznie, opowiedzieć o ich pracy i odpoczynku, o nowym panteonie historycznych i aktualnych bohaterów socjalistycznej transformacji, o pokoju i zagrażającym mu światowym imperializmie. Fangor namalował wówczas, między innymi, obrazy wyróżnione drugą nagrodą na II Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki (1951) w warszawskiej Zachęcie – *Lenin w Poroninie* i *Matka Koreanka*. Obrazy te przyniosły mu popularność i uznanie nie tylko u władz państwowych, ale także w środowisku artystycznym.

¹ Zob.: S. Wilson, *Picasso/Marx and Socialist Realism in France*, Liverpool University Press, Liverpool 2014.

the object with values of folk painting. He did not look for inspiration in African art, but in his own tradition of folk art, discovered already before the Second World War for design, poster and painting. Resulting from this attitude were paintings from 1948 and 1949, landscapes and portraits, exhibited in Klub Młodych Artystów i Naukowców (Club of Young Artists and Scientists) in 1949.

First half of fifties is the period when the artist, like all the rest of outstanding European artists, realized the need to re-evaluate art and the ways of creating it.¹ Like others he believed that one must look for ways to reach people and become understood and useful. Administrators of political and economic life ventured to set and describe the ways to do art. At first, recalling post-renaissance tradition seemed like a good solution. There were hopes for bringing something new into the History, and that following Courbet, one can show the toil of ordinary people, tell about their work and rest, about the new pantheon of historical and present heroes of socialistic transformation, about peace and threatening it world imperialism. Fangor painted at that time, paintings rewarded with second prize at II Ogólnopolska Wystawa Plastyki in 1951 at Zachęta (II National Exhibition of Fine Arts) in Warsaw – *Lenin w Poroninie* / *Lenin in Poronin* and *Matka Koreanka* / *Korean Mother*. Those paintings brought him recognition not only among national government but also in the artistic society. First painting is a great portrait, second is an outstanding anti-war picture. Today, without their political context those paintings are most of all valued not for the subject but for their artistry. From 1949 to 1955, when, the doctrine of so-called socialism was obligatory in the cultural policy, Wojciech Fangor painted relatively little; in 1950 he created *Postaci* / *Figures*, the picture appreciated only recently, to the artist's joy, as one of the most recognized Polish contemporary paintings. *Korean Mother* is currently

¹ See S. Wilson, *Picasso/Marx and Socialist Realism in France*, Liverpool University Press, Liverpool 2014.

Pierwszy jest świetnie zrealizowanym portretem, drugi natomiast wybitnym obrazem antywojennym. Dzisiaj bez ideologicznego anturażu obrazy te są przede wszystkim cenione nie za temat, ale za swoje walory artystyczne. Od 1949 do 1955 roku, tj. w czasie, gdy obowiązywała w polityce kulturalnej doktryna socrealizmu, Wojciech Fangor malował stosunkowo niewiele; w roku 1950 powstał obraz *Postaci*, który dopiero w ostatnich kilkunastu latach został doceniony, ku radości artysty, jako jeden z najbardziej znanych polskich obrazów współczesnych. *Matka Koreanka* obecnie znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, *Postaci* zaś w Muzeum Sztuki w Łodzi. Obrazem podziwianym współcześnie jest także *Pałac Kultury*. Artysta namalował go w 1953 roku, gdy bryła Pałacu już była ukończona i całkowicie zamknęła pierzeje ulicy Pankiewicza, na której pod nr 3 Fangor miał pracownię. Pałac, jak powszechnie wiadomo, swoją architekturą i nadzwyczaj bogatą dekoracją wykończenia zdecydowanie wyróżniał się na tle dawnej Warszawy. Fangor w swym obrazie namalował kontrast między wyglądem zachowanych budynków przy ulicy Pankiewicza a Pałacem Kultury w ten sposób, że albo jedno albo drugie stoi na głowie.

Wydaje się, że w omawianym okresie Wojciech Fangor bardziej niż w zakresie malarstwa sztalugowego był twórczo aktywny w grafice plakatowej i współpracy z architektami przy realizacji pawilonów ekspozycyjnych na targach w kraju i zagranicą oraz budynków, na przykład warszawskiego CDT (Centralny Dom Towarowy). Szczególnie należy podkreślić jego zasługi w konstituowaniu i rozwoju Polskiej Szkoły Plakatu. Jego dzieła: *Mury Malapagi*, *Maclovia*, *Ona tańczyła jedno lato*, *Picasso*, *Popiół i diament*, *Ostatnia sprawa Trenta*, *Czarna Carmen*, *Ballada o żołnierzu*, *Niewinni czarodzieje*, *Noc nad Pacyfikiem* i wiele innych należą do najwybitniejszych w historii plakatu.

in the collection of National Museum in Warsaw, *Figures* in Muzeum Sztuki in Łódź. Another of his admired picture is *Pałac Kultury / Palace of Culture*. It was painted in 1953, when the form of the Palace was already finished and it closed frontage of Pankiewicza street, where Fangor had his studio at number 3. The Palace with its architecture and unusually rich decoration was standing out from the background of old Warsaw. Fangor painted the contrast between the look of the old buildings in Pankiewicza street and the Palace of Culture, so that, one or the other is standing on its head. It seems that in the discussed period Wojciech Fangor was more than in easel painting creatively active in poster graphics and cooperation with architects in realizing exposition pavilions in Poland and abroad or buildings, like Central Department Store in Warsaw. Particularly we must emphasize his importance in constituting and developing Polish School of Posters. His works *Mury Malapagi / Walls of Malapaga*, *Maclovia*, *Ona tańczy jedno lato / One summer of Happiness*, *Picasso*, *Popiół i diament / Ashes and Diamonds*, *Ostatnia sprawa Trenta / Trent's Last Case*, *Czarna Carmen / Carmen Jones*, *Ballada o żołnierzu / Ballad of a Soldier*, *Niewinni Czarodzieje / Innocent Sorcerers*, *Noc nad Pacyfikiem / The Highway and the Mighty* and many others belong to most outstanding in the history of poster.

From 1953 the creative work of Wojciech Fangor passes essential changes, it is another period of re-evaluation. The artist's paints are closer to abstractions or abstractions. At that time the series of painting *Soczewki / Lenses* is created and in the this case the title makes the picture real, its geometric form rather abstracts from objects representation. The impression of a certain suspension in the world of illusion is expressed through steel-grey colours of the painting. Another painting from this period – *Miro*, but also *Akt / Act* or *Kompozycja II / Composition II* from 1953, or later *Nogi / Legs* (1955) are the examples where the echo of socrealism penetrates into the field of poster. The artist has applied the poetics of

Od roku 1953 w twórczości Wojciecha Fangora zaczynała zachodzić istotne zmiany, jest to kolejny okres prze-wartościowań. Artysta maluje obrazy bliższe abstrakcji bądź wręcz abstrakcyjne. W tym czasie powstają obrazy Soczewki i tytuł w tym wypadku urealnia obraz, jego geometryczna forma raczej odrywa od wyobrażeń przedmiotowych, przedstawiających. Wrażenie pewnego zawieszenia w świecie iluzji dodaje stalowoszara kolorystyka obrazu. Inny obraz z tego okresu – *Miro*, ale także *Akt* oraz *Kompozycja II* z 1953 roku, czy późniejsze *Nogi* (1955) to przykład przenikania do malarstwa echa doświadczeń z surrealizmem w dziedzinie plakatu. Artysta wykorzystywał poetykę surrealizmu bardzo wybiórczo, sam kierunek był mu obcy i w żaden sposób nie wpłynął na dalszą jego twórczość, choć wśród polskich artystów surrealizm był bardzo popularny i bardzo wielu uległo jego wpływowi.

Druga połowa lat pięćdziesiątych to okres niezwykle ważny dla Fangora. Był w tym czasie artystą należącym do grona najbardziej uznanych, jego prace kupowano do muzeów, a on zasiadał w różnych ważnych w owym czasie gremiach: w komisji Wydawnictwa Artystyczno-Graficznego, w zarządzie Związku Polskich Artystów Plastyków, w Komitecie organizacyjnym pokoleniowej wystawy *Arsenał*. Był to czas poszukiwań, artysta chciał sięgnąć po takie sposoby malowania, które pozwoliłyby mu wykorzystać warsztat malarSKI, a zarazem otwierałyby przed nim nowe możliwości. Był przekonany, że dobre kierunki poszukiwań pokazali moderniści. Fascynowało go ich konsekwentne wyzwalanie malarstwa z anegdoty, wyzwalanie koloru w obrazie, uniezależnianie rysunku od plamy barwnej. Doświadczenie z plakatem i architekturą otworzyło go na nowe widzenie roli odbiorcy i zagadnienia przestrzeni w sztuce.

W 1957 roku, wspólnie z Oskarem Hansenem i Stanisławem Zamecznikiem przygotował na II Wystawę Sztuki

Surrealism only to a point, because the surrealism as a trend was rather foreign to him and did not influence his creations, although among Polish artists Surrealism was very popular and many were influenced by it.

Second half of 1950s is a very important period for Fangor. At that time he belonged to the circle of most recognized artists, his works were bought for museum's collections and he was in all kinds of important organizations: commission for publishing arts and graphics (komisja Wydawnictwa Artystyczno-Graficznego), in the board of Polish Fine Arts Artists Society, in the committee organizing the most important exhibition for entire generation *Arsenał*. For him it was the time for exploration, he wanted to reach such ways of painting that would open new possibilities for him, simultaneously engaging all his skill. He was sure that good directions were set by the modernists. He was fascinated by their persistence in freeing the painting from the plot, freeing the colour in the painting, making the picture independent of colourful stain. His experience with posters and architecture opened him to new way of seeing the viewer and the role of space in arts.

In 1957, together with Oskar Hansen and Stanisław Zamecznik they created for II Exhibition of Modern Art in Zachęta, a realization *Kompozycja przestrzenna / A Composition of Space*. It proved that neither the artistic society nor critics or the public were ready for what was the most important for him and the circles of closest friends and co-operators. The art-piece by Fangor, Hansen and Zamecznik went unrecognized, its importance for some creators and later arts could be judged only from the perspective of longer time. It was this direction which for years became the right field for arts in second half of XX century. It was the time of close cooperation between Fangor and Zamecznik, they worked together arranging exhibitions, or so called small architecture. In their talks the issue of space became essentially meaningful for the work of art. Space was always

Nowoczesnej, która miała miejsce w Zachęcie, realizację *Kompozycja przestrzenna*. Okazało się, że na to, co było najważniejsze wówczas dla najbliższych przyjaciół i współpracowników Fangora, zupełnie nie było przygotowane ani środowisko artystyczne, ani krytyka i publiczność. Dzieło Fangora, Hansena i Zamecznika zostało niezauważone, jego istotne znaczenie dla poszczególnych twórców i dla późniejszej sztuki można ocenić dopiero z perspektywy czasu. To był właśnie kierunek, który na lata stał się właściwym obszarem działań sztuki drugiej połowy XX wieku.

Był to czas bliskiej współpracy Fangora z Zamecznikiem, pracowali razem przy aranżacji wystaw, przy projektach pawilonów wystawowych, przy tak zwanej małej architekturze. W rozmowach zrodziła się idea uczynienia z przestrzeni zagadnienia o zasadniczym znaczeniu dla dzieła sztuki. Przestrzeń od zawsze była problemem podejmowanym przez malarzy, rzeźbiarzy i architektów, teraz chodziło o to, by samą przestrzeń potraktować jak materiał plastyczny. Wtedy tak postawione zagadnienie graniczyło z absurdem. Lecz gdy Fangor, szykując się do namalowania kilkunastu obrazów, w których chciał najpierw położyć jakieś rozproszone tło, a dopiero później niezależnie od plamy barwnej umieścić na płótnie rysunek – jak sam wspominał, inspiracją był dla niego Léger, który już wcześniej malował w ten sposób – dostrzegł, że przygotowane płótna wchodzą ze sobą i osobą wśród nich się rozglądającą w interakcję, uznał, że był to przypadek, na który właśnie czekał. Tą drogą doszedł do pierwszego w sztuce światowej environment, *Studium przestrzeni*, zrealizowanego w 1958 roku w Salonie „Nowej Kultury”, w jakimś sensie też było to idealne spełnienie jego impresjonistycznych intuicji. Zaraz po tym nastąpiło następne odkrycie – okazało się, że rozproszona szarość lub jakaś barwa na jednobarwnym tle nabiera wyrazu i tak działa na widza, że nie potrzebuje żadnych uzupełnień. Obrazy

the issue for painters, sculptors or architects, but this time it was about making the space itself the material for fine arts. At that time setting the problem in this way was next to absurd. However when Fangor, preparing to paint a dozen of paintings, where he first wanted to put some dispersed background and later, regardless of the colour stain, draw on it – as he said himself, the inspiration for this comes from Léger, who painted in this way earlier – discovered that the canvases interact with themselves and the person going into it, he decided that it was exactly this chance that he was waiting for. By this way he reached first ever in the world environment art *Studium Przestrzeni / Study of Space*, realized in 1958 for Nowa Kultura Gallery, in some way it was also the ideal realization of his impressionistic intuition. A moment after he had another discovery – it turned out that some dispersed grey or some colour on a single colour background gets expression and acts on the viewer in a way which doesn't need anything else. Those paintings today constitute a unique collection of Muzeum Sztuki in Łódź. At that time Wojciech Fangor made the subject of what was just a technical procedure for Leonardo da Vinci. Soft, dispersed, edgeless transition between colours, Leonardo's sfumato, became some inexhaustible field of artistic experiments – Fangor continually searched the conditions for the best way to use it, getting the best possible visual effect. The result of those endeavours were most of all “circles”, “waves” or amoeba-like paintings, namely all those things that set his position in opt-art and world's art. Fangor's paintings reached world's most famous exhibitions. In 1965 his paintings were exhibited at unusually prestigious and historic exhibition *The Responsive Eye* at the Museum of Modern Art in New York. The apogee of Wojciech Fangor's work at that time was his individual exhibition at The Solomon R. Guggenheim Museum in 1970. This period in his work lasted from 1958 to 1975. In the painting from that time one can find traces of his interests in astronomy, most of all in many abstractions

te dzisiaj stanowią niezwykle zbiór w kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi.

W tym czasie Wojciech Fangor uczynił tematem swoich obrazów to, co było zabiegiem technicznym u Leonarda da Vinci. Miękkie, rozproszone, bezkrawędziowe przejście między kolorami, Leonardowe sfumato, stało się nieprzebranym polem eksperymentów plastycznych – Fangor systematycznie zaczął badać, w jakich warunkach daje się ono jak najlepiej wykorzystać, osiąga najlepszy efekt wizualny. Rezultatem tych poszukiwań były przede wszystkim „koła”, „fale” i obrazy ameboidalne, czyli to wszystko, co ugruntowało jego pozycję w sztuce op-artu i w sztuce światowej. Obrazy Wojciecha Fangora trafiały do najbardziej renomowanych miejsc wystawienniczych na świecie. W 1965 roku jego obrazy znalazły się na niezwykle prestiżowej i historycznej wystawie *The Responsive Eye* w The Museum of Modern Art w Nowym Jorku. Apogeum osiągnięć Wojciecha Fangora w tym czasie stanowi indywidualna wystawa w The Solomon R. Guggenheim Museum w 1970 roku. Okres ten w twórczości Fangora trwał od 1958 do 1975 roku. W obrazach wówczas powstałych obecny jest wyraźny ślad jego zainteresowań astronomią, widać to szczególnie w wielu abstrakcjach z 1958 roku (przypominających na przykład plamy na słońcu) oraz kołach, na przykład w *#53 1963*, *#2 1964*, *B 15 1964* i wielu innych.

Refleksja nad obrazami malowanymi od 1958 roku doprowadziła artystę do sformułowania teorii tzw. Pozytywnej Przestrzeni Iluzyjnej. W obrazach z tego okresu Fangor posłużył się techniką sfumato, miękkie, bezkrawędziowe przejścia pomiędzy kolorami wywołują iluzję ruchu w obrazie, wyprowadzają widok obrazu między widza a malowidło, odwrotnie niż w klasycznej perspektywie zbieżnej. Artysta przez kilkanaście lat eksperymentował, najlepszy efekt Pozytywnej Przestrzeni Iluzyjnej dawał format kwadratowy z przedstawieniem koła. Niekiedy

from 1958 (resembling sunspots) or in his “circles”, for example *#53 1963*, *#2 1964*, *B 15 1964* and many other.

His reflections on paintings painted since 1958 brought the artist to formulate the theory of “Positive Illusory Space”. In the paintings from that period Fangor applied sfumato technique, soft, edgeless transitions between colours give the paintings the illusion of movement, move watching the picture in between the viewer and the actual canvas, which is exactly opposite to classic perspective. The artist experimented for couple of years, the best effects of “Positive Illusory Space” were reached on square canvas showing a circle. Sometimes the artists applied pointillist technique, to magnify the effect of the changing picture – from various distances we focus either on transition of colours, or on the feeling of space magnified by the dots; a painting *#7* from 1963 is an excellent example of this.

In 1975 and 1976 Wojciech Fangor painted paintings which were not about this kind of illusion, or the space as something material. In those new paintings entitled *Interface Space* it was about what happens between the people. The artist applying his acquired painting instrumentation, contrasting the edgy and edgeless, contrasting cold and warm colours, using techniques from impressionistic palette, painted the series of unusual pictures which, de facto, are the proof of his artistic courage and radicalism. After years of penetrating the space in all its possible dimensions, with the cosmic included, he suddenly says that it is equally important for us to know ourselves. It is us, our characters, tempers that are emanating, sometimes complementing, penetrating, or clashing in confrontation. In this series there is a dozen of oil paintings and some in oil crayon on paper. This paintings the artist created, when he withdrew from New York’s art scene and his time free from didactic obligations at Fairleigh Dickinson University in Madison, spent in his place in Summit, where he painted most of his works until 1989, after he moved to the South of the United States, to Santa Fe in New Mexico.

sięgał do techniki pointylistycznej, by spotęgować efekt zmieniającego się obrazu – z różnych odległości widzimy w głównej roli bądź przechodzące w siebie barwy, bądź potęgujące się przez kropki odczucie przestrzeni; znakomitym przykładem jest obraz *#7* z 1963 roku.

W latach 1975 i 1976 Wojciech Fangor malował obrazy, w których nie chodziło już o nowy rodzaj iluzji, nie chodziło również o przestrzeń jako coś materialnego. W tych nowych obrazach zatytułowanych *Interface Space* (przestrzeń międzytwarzowa) chodziło o to, co dzieje się między ludźmi. Artysta wykorzystując dotychczasowe instrumentarium malarskie, posługując się kontrastowaniem krawędziowości i bezkrawędziowości, kontrastami barw zimnych i ciepłych, korzystając z technik czerpanych z palety impresjonistów, maluje cykl obrazów niezwykłych, które de facto są świadectwem twórczej odwagi i radykalizmu autora. Po latach penetracji przestrzeni we wszelkich jej możliwych wymiarach, z kosmicznym włączeniem, nagle mówi, że równie ważne jest to, byśmy poznali samych siebie. My sami, nasze charaktery, temperamenty emanują, czasami się uzupełniają, przenikają, innym razem konfrontacyjnie zderzają. Powstało w tym cyklu kilkanaście obrazów olejnych i kilkadziesiąt prac w kredce olejnej na papierze. Obrazy te artysta stworzył, gdy wycofał się ze sceny nowojorskiej sztuki i czas wolny od obowiązków dydaktycznych na Fairleigh Dickinson University w Madison spędzał w swojej posiadłości w Summit, tam też powstało większość jego obrazów datowanych do 1989 roku, kiedy to przeprowadził się na południe Stanów Zjednoczonych, do Santa Fe w Nowym Meksyku.

W pierwszej połowie lat 80. Fangor jako jeden z pierwszych wykazał się doskonałą intuicją zwróciwszy naszą uwagę na media elektroniczne, na telewizję. Mimo radykalnej, na pierwszy rzut oka, różnicy między obrazami międzytwarzowymi, a obrazami telewizyjnymi, które tworzyły

In first half of eighties Fangor, as one of the first, showed an excellent intuition in turning his attention towards digital media and television. Despite seemingly radical difference between interfacial paintings and televised pictures constituting his new series of paintings, this later paintings are a continuation of the artist's interest in the issues of our presence in the world, defined in arts as the issues of space. In this new kind of paintings Fangor translates television pictures into the language of oil paintings. All this "life" of television screen he represented with his well mastered impressionistic techniques, casual movements of the brush or sometimes very precise sfumato transitions. This is what Szymon Bojko said about this paintings: "Despite what is said about Fangor's total shift to another way of painting, Fangor himself emphasizes that 'television impressionism' that he reached in the beginning of eighties, coming from his fascination with electronics universe, is the continuation of his interests in light and colour. The only difference is that until now the sources of light were not definite, whereas now there is no doubt that it comes from the television. If we notice that his 'optical' period lasted a dozen of years, one can assume, that the artist did not express himself fully in paintings being a reaction to the digital media."²

Issues of traditional painting, like light, colour, composition are inherently related to new cultural situation resulting from the presence of the television between us, from the influence of the television on us, on our way of seeing and thinking, our being. The artist related to the subject also later. In 1987 he created his excellent painting *Interior Exterior* about loneliness – the presence of other people is substituted by the television, the television is the witness of our loneliness and also it is something that enters between us, it is something separating people, an evil mediator. Following pictures are *Magda i TV / Magda and TV* from 1990

2 Sz. Bojko, *Wojciech Fangor, „Odra” 1984, nr II, p. 91, [in:] B. Kowalska, Fangor. Malarz przestrzeni, Warszawa 2001, p. 182.*

nowy cykl malarstwa, są te drugie kontynuacją zainteresowań artysty problemem naszej obecności w świecie, definiowanym na gruncie jego sztuki jako zagadnienie przestrzeni. W obrazach nowego typu Fangor na język malarstwa olejnego przetłumaczył obraz telewizyjny. Całe „życie” telewizyjnego ekranu oddał za pomocą doskonale przez siebie opanowanych technik impresjonistycznych, swobodnych pociągnięć pędzlem, a niekiedy bardzo precyzyjnych przejść sfumato. Tak o tym malarstwie pisał Szymon Bojko: „Wbrew temu co się sądzi o kompletnym przestawieniu się Fangora na inny malarstwo, on sam twierdzi z naciskiem, że »impresjonizm telewizyjny«, do czego doszedł na początku lat osiemdziesiątych, płynący z fascynacji uniwersum elektroniki, jest kontynuacją jego dotychczasowych zainteresowań światłem i kolorem. Różnica polega tylko na tym, że przedtem źródła światła nie były sprecyzowane, natomiast teraz nie ma wątpliwości, co do jego telewizyjnej proveniencji. Jeśli zważyć, że okres »optyczny« trwał lat kilkanaście, to należy przypuszczać, że artysta nie wypowiedział się jeszcze w pełni w malarstwie, będącym reakcją na medium elektroniczne.”²

Kwestie związane z tradycyjnymi problemami malarstwa, jak światło, kolor, kompozycja wydają się tu immanentnie powiązane z nową sytuacją kulturową wynikającą z obecności między nami telewizji, z wpływu telewizji na nas, na nasze widzenie i myślenie, nasze bycie. Artysta nawiązywał do tego tematu także w latach późniejszych. W 1987 roku powstał znakomity obraz *Interior Exterior* o samotności – obecność innych ludzi zastępuje telewizor, to on jest świadkiem naszej samotności, on także jest czymś, co wdziera się między nas, jest więc też czymś separującym ludzi, podstępny pośrednik. Następne obrazy to *Magda i TV* z 1990 roku oraz *Akt i TV* z roku 1995.

2 Sz. Bojko, Wojciech Fangor, „Odra” 1984, nr II, s. 91, [za:] B. Kowalska, Fangor. *Malarz przestrzeni*, Warszawa 2001, s. 182.

or *Akt i TV / Act and TV* from 1995. Fangor found the way to paint scenes that could belong to iconography of European painting, but he painted it in a way allowing us to notice the heritage of XX century painting and the changes which happened around us, this constant presence of television, this modern substitute of interlocutor, the companion for passing time. Fangor owing to his excellent intuition grabbed the processes, which only began to be culturally important, processes which today in the era of ever-present electronic devices and the Internet surpass our understanding. This instruments through straightforward adverts are choosing for us, through this devices we contact with the theatre, philharmonics, opera. It is organizing our groups of interests, people we speak with, friends, it is shaping the picture of our world.

Wojciech Fangor used to say that an anecdote in the painting is in most cases banal, that the painting plays its most important role in the way something is painted, he called it the structure. His understanding of this term is close to the term of style, if we understand the style not as something fixed forever, but as an artistic attitude showing the important side of our existence. It is not an accident that at some moment he came back to painting still life. Fangor was not afraid of challenges – as the greatest before him, the array of old masters, he paints jars, bottles, plates, cups, vegetables. Some of those still lifes he paints couple of times in different ways. By the deed and the creation he stands for his beliefs about the freedom of painting, about the values realized in the structure. The series of chairs is crowning this period. The artist painted his entire collection of the chairs which he managed to buy exploring all kinds of antiques fairs and jumble sales in his thirty years of living in the United States. The chairs, like those who use them, are various, have their histories, their tradition. There are French, English, American chairs, garden chairs, living-room and office chairs, multicolour, brown,

Fangor znalazł sposób, by namalować sceny, które można by znaleźć w ikonografii malarstwa europejskiego, ale namalował je tak, że bez trudu dostrzeżemy dziedzictwo malarstwa dwudziestowiecznego i zobaczymy także zmiany, które zaszły wokół nas, ciągną obecność telewizji, współczesnego substytutu interlokutora, towarzysza wspólnego spędzania czasu. Fangor swoją artystyczną intuicją perfekcyjnie uchwycił procesy, które dopiero zaczynały nabierać kulturowego znaczenia, których skala dzisiaj, w dobie wszechobecnego sprzętu elektronicznego i Internetu jest już nie do ogarnięcia. Te instrumenty poprzez nachalną reklamę wybierają za nas, one pośredniczą w naszym kontakcie z teatrem, filharmonią, operą. Organizują nam grupy zainteresowań, rozmówców, przyjaciół, kształtują nasz obraz świata.

Wojciech Fangor zwykł mówić, że w malarstwie anegdota najczęściej jest banalna, że malarstwo rozgrywa najważniejszą swoją partię w sposobie malowania, jak coś zostało namalowane, nazywa to strukturą. Jego rozumienie tego pojęcia jest bliskie pojęciu stylu, gdy styl rozumiemy nie jako coś raz na zawsze utrwalonego, lecz jako postawę artystyczną ujawniającą ważne strony naszej egzystencji. Nie jest więc sprawą przypadku, że w pewnym momencie wrócił do malowania martwych natur. Fangor nie bał się wyzwań – jak przed nim wielcy, plejada starych mistrzów, ustawił dzbanki, butelki, talerze, filiżanki, warzywa. Niektóre martwe natury maluje kilka razy z rzędu na różne sposoby. Czynem i dziełem dowodzi swoich przekonań o wolności malarstwa, o tym, że wartości realizują się w sposobie malowania (strukturze). Ukoronowaniem tego okresu jest cykl krzeseł. Artysta sportretował całą kolekcję krzeseł, jaką udało mu się zgromadzić penetrując targi staroci i różnego rodzaju wyprzedaże w czasie swojego trzydziestoczteroletniego pobytu w Stanach Zjednoczonych. Krzesła, jak ich użytkownicy, są różne, mają swoją historię, swoją tradycję. Są

red, green and other, there are decorative chairs, elegant and ordinary, or above all functional. Fangor gave them “personality”, disclosed their character and singularity. He showed them as if no one noticed them before and only now those chairs were brought to the land of memory and there was no way to forget them now. The colours of the background put casually, seemingly ordinary painted as simple as possible chairs and on them, in them, from various directions dots and lines, white and black, covering and uncovering the painted object. The artist gives impression of some whirl around the chairs, shows time and space which they can never break free from, which one can only show. Musical instruments are among the objects especially welcomed by Fangor. As we know the instruments display this particular synthesis of what escapes passing of the time and what is accidental, immediate. It seems that the shapes of violin, viola, grand piano, trumpet are absolutely perfect, that there is inseparable connection between the shape and the sound of instruments, which gives us the feeling of perfect wholeness, ideal of harmony. Something having such special properties as space and time. That is why Fangor painted in 1997 *Kimball*, a picture of a piano, in 1998 *Bosendorfer* a painting of a grand piano and in 2006 *Akt z Trąbką / Act with a trumpet*. Almost with the same technique the artist painted a series of portraits. Similar palette of contrasting colours cold and warm, with a dominant of blue and red. Portraits from 1994, among others: *Dani*, *Marta*, *Prowansalka*, *Peaches*, *Magda*, Fangor called paintings with obstacles. On casually painted portraits, without much care for precision in applying of the paint, with slightly simplified drawing, the artist painted white and black squares and rectangles. Sometimes it resembles interventions of colourful tape on big display windows of shops or somewhere in passages, put there to warn us about their existence. Those tapes expose the transparency of the window pane, disclosing its presence.

krzesła francuskie, angielskie, amerykańskie, ogrodowe, salonowe i biurowe, są różnokolorowe, brązowe, czerwone, zielone i inne, wreszcie krzesła bywają dekoracyjne, eleganckie i zwykłe, użytkowe, gdzie najważniejsza jest ich funkcjonalność. Fangor im wszystkim nadał „osobowość”, ujawnił ich charakter i wyjątkowość. Pokazał je tak, jakby nikt wcześniej ich nie zauważał, dopiero teraz zostały przeniesione w krainę pamięci i już nie sposób o nich zapomnieć. Swobodnie położone kolory tła, zdawałoby się zwyczajnie, najprościej jak to możliwe namalowane krzesła, a na nich, w nich, z różnych stron kropki i kreski, białe i czarne, przesłaniające i odsłaniające malowany obiekt. Artysta wywołuje wrażenie jakiegoś zawirowania wokół krzeseł, ujawnia przestrzeń i czas, z których nie dają się wyrwać, które można tylko pokazać.

Wśród przedmiotów, które zawsze znajdowały szczególne przyjęcie u Fangora, były instrumenty muzyczne. Jak wiadomo mają one w sobie szczególną syntezę tego, co wymyka się upływowi czasu, z tym, co zdarzeniowe, doraźne. Wydaje się, że kształt skrzypiec, wiolonczeli, fortepianu, trąby jest absolutnie doskonały, że istnieje nierozzerwalne połączenie tego kształtu z dźwiękiem instrumentów, że dają nam one przeczucie doskonałej całości, ideału harmonii. Coś w rodzaju takiego szczególnego uposażenia, jak przestrzeń i czas. Właśnie dlatego Fangor namalował w 1997 roku obraz *Kimball* przedstawiający pianino, w 1998 *Bosendorfer* wyobrażający fortepian, a w 2006 *Akt z Trąbą*.

Niemalże tą samą techniką artysta malował w tym czasie serię portretów. Podobna paleta kontrastujących kolorów zimnych i gorących, z dominantą niebieskich i czerwonych. Portrety z 1994 roku, między innymi: *Dani*, *Marta*, *Prowansalka*, *Peaches*, *Magda*, Fangor nazwał obrazami z przeszkodami. Na portretach malowanych swobodnie, bez dbałości o precyzję w kładzeniu farby, z nieco uproszczonym rysunkiem, artysta domalował

Fangor doesn't want to prove that what he painted is only a portrait, but as it seems, he wants to turn attention to that various dimensions of time, this somehow stopped time of geometric figures and the time from which the person in the portrait was torn out.

In nineties the artist also paints, using modernistic transcription of folk, paintings like *Akty z czajnikiem / Acts with a kettle* (1992), *Akty z melonem / Acts with a melon* (1994) and paintings where he expresses excess of things, colours and phenomena a modern man is exposed to in the consumerist society, especially in paintings *Viva* (1992) and *Quaker oats* (1990).

Two series of paintings deserve extra attention: *Królowie polscy / Polish Kings* 1989 and *Wodzowie Indian / Indian Chiefs* (1992). The series *Polish Kings* consists in 36 paintings representing Polish Kings of the artists choice. It is his answer, a comment, or perhaps some expressive modernisation of images of Polish Kings in relation to what was realized a hundred years earlier by Jan Matejko. This time not to wake heart, not to commemorate heroic pages of history, but within the play of images, discovering culture mechanisms, influencing all of us, participating in the culture. Fangor by painting his version of pictorial guide of Polish kings seems to ask mischievously: why not? Polish history is dominated by patriotic-martyrological interpretation, even the smallest question mark can raise huge emotions. Fangor doesn't want to weight spilled blood, conquered or lost treasures, he paints portraits, tries to find the character of kings' personalities. In our culture it is a rare attitude.

The series *Indian Chiefs* is a perfect example of sociological art. The artist basing on popular iconography painted 12 portraits representing famous Indian Chiefs. Each of the paintings is different not because it shows each time a different face. They are painted with characteristic in that time “impressionistic” interventions. This makes

białe i czarne kwadraty i prostokąty. Czasami przypominają interwencje kolorowej taśmy przyklejanej na wielkich szybach wystaw sklepowych lub w przejściach, by ostrzec nas o ich istnieniu. Te taśmy dekonspirują przezroczystość szyby, ujawniają jej istnienie. Fangor nie chce przekonywać o tym, że to, co namalowane, to tylko portret, ale jak się wydaje chce zwrócić uwagę na różne wymiary czasu, tego jakby zatrzymanego czasu figur geometrycznych i tego, z którego została wyrwana portretowana osoba.

W latach 90. artysta maluje także obrazy, w których korzysta z modernistycznej transkrypcji ludowości, są to *Akt z czajnikiem* (1992), *Akt z melonem* (1994) oraz obrazy, w których daje wyraz nadmiarowi rzeczy, kolorów i zjawisk, na jaki narażony jest człowiek w społeczeństwie konsumpcyjnym, szczególnie w obrazach *Viva* (1992) i *Quaker oats* (1990).

22

Na osobną uwagę zasługują dwa cykle obrazów: *Królowie polscy* (1989) i *Wodzowie Indian* (1992). Cykl *Królowie polscy* składa się z 36 obrazów przedstawiających wybranych przez artystę polskich królów. Jest on odpowiedzią, komentarzem, czy może ekspresyjną modernizacją wizerunków polskich władców w stosunku do tego, jaki zrealizował sto lat wcześniej Jan Matejko. Teraz już nie ku pobudzaniu serc, nie ku upamiętnianiu heroicznych kart historii, ale w ramach gry wyobrażeń, odsłaniania mechanizmów kulturowych, którym, uczestnicząc w kulturze, wszyscy podlegamy. Fangor malując swoją wersję pocztu królów polskich zdaje się przekornie pytać: dlaczego nie? Polska historia jest zdominowana przez wykładnię patriotyczno-martyrologiczną, nawet niewielki znak zapytania potrafi obudzić olbrzymie emocje. Fangor nie chce ważyć przelanej krwi, zdobytych lub przegranych bogactw, maluje portrety, próbuje po swojemu odnaleźć charakter osobowości królów. W naszej kulturze to raczej rzadko spotykana postawa.

them even more various and special, in each painting there is a different dominant of colour. The portraits show personality, brotherhood and horror of those usually infamous warriors. But this impression disappears as he stamps the portraits with logos of the biggest and most important American corporations. Modern Americans annexed the history of native people of United States and their iconography, their images and names are used by producers of cars and soft drinks, by telecommunication, banks, television stations. Wojciech Fangor turned that idealized, literary-movie stereotype inside-out. The American period he closed with series of *Signatures* (1998). It is related to the previously described as much as it is also a protest against brutal capitalization of cultural values. As the artist noticed, more and more often people do not look at paintings, do not look deeper, do not analyse, do not experience, do not try to understand but only check who signed the painting, who is the author.

In 2005 Wojciech Fangor was informed that his paintings from second half of forties and fifties were discovered. This discovery was an unusual experience. First it turned out that so much from his heritage was saved, second, it was this part of his creative works that he had no contact with for half of a century. This unusual meeting gave rise to an idea for relating to this works. Fangor decided to print those works on canvas and the media of computer techniques and printing magnified the distance of the artist to works. They became almost what the white of grounded canvas is to a painter. Earlier he interpreted Matejko and portraits of Indians, this time he decided to interpret drawings, which were his former formal studies for paintings, records of his artistic way, a notebook saving all that seemed worth being kept for later. This is a slightly schizophrenic situation familiarized by artists by painting auto portraits. It is a kind of vivisection presented in colours, in collages, according to feelings remembered

Natomiast cykl *Wodzowie Indian* to znakomity przykład sztuki socjologicznej. Artysta na podstawie upowszechnionej ikonografii wizerunków namalował 12 portretów słynnych wodzów indiańskich. Każdy z obrazów jest inny nie tylko dlatego, że przedstawia inną twarz. Są one malowane z właściwymi artyście w tym czasie „impresjonistycznymi” interwencjami. To jeszcze bardziej je różnicuje i uprzedzają, w każdym obrazie znajdziemy inną dominantę kolorystyczną. Portrety ujawniają osobowość, bohaterstwo i grozę owianych na ogół złą sławą wojowników. Jednak wrażenie pryska z powodu ostemplowania znakami największych i najbardziej znaczących amerykańskich korporacji. Współcześni Amerykanie zawłaszczyli historię rdzennych mieszkańców Stanów Zjednoczonych i ich ikonografię, ich wizerunki i imiona są wykorzystywane przez producentów samochodów i napojów orzeźwiających, przez telekomunikację, banki, stacje telewizyjne. Wojciech Fangor przewrócił na nice wyidealizowany, literacko-filmowy stereotyp. Okres amerykański zamknął cykl *Sygnatur* (1998). Wiąże się on o tyle z wyżej omawianym, że także jest reakcją protestu na brutalne kapitalizowanie wartości kulturowych. Jak zauważył artysta, coraz częściej ludzie nie patrzą na obrazy, nie przyglądają się im, nie analizują, nie przeżywają, nie starają się zrozumieć, a jedynie sprawdzają, kto obraz podpisał, kto jest autorem.

W 2005 roku Wojciech Fangor dowiedział się, że odnaleziono jego rysunki z drugiej połowy lat 40. i z lat 50. Odkrycie to było dla niego niezwykłym przeżyciem. Po pierwsze, okazało się, że tak wiele z jego spuścizny ocalało, po drugie, była to część jego twórczości, z którą przez pół wieku nie miał żadnego kontaktu. To przedwczesne spotkanie zaowocowało ideą odniesienia się do tych prac. Fangor zdecydował się na wydrukowanie ich na płótnie, a pośrednictwo technik komputerowych i drukarskich spotęgowało dystans artysty do znalezionych prac. Stały

and actual. Through the form Fangor related to pop-art, as if the world of his youth became usual, became a mass product and an object of consumption. The series he called palimpsest like.

The newest 30 paintings is the series *Heweliusz* (2014). It seems that this is a continuation of previous series, but with many important differences. Not Fangor's own drawings were the challenge here but the drawings of Johannes Hevelius himself. For this great astronomer the painter seems to have bigger admiration than for himself. Paintings give impression of casual manner and brought the artist a lot of joy. In the paintings there is the palette of colours which allow to see the sky, the constellations of stars, as the world of mystery that we try to grasp in a beautiful metaphor since antiquity. Fangor finds the colours, discovers in them mildness or danger. He gives us the chance to admire constellations in a gallery space regardless of clarity of air outside. At last, it is impossible not to mention Fangor's sculpture art-works, his theoretical works or his achievements in the art of exhibiting. Fangor is called a painter of space. He tried to grasp space with his paintings, environment, but also through sculpture. His environments *Studium przestrzeni / Study of Space* (1958), *Kolor w przestrzeni / Colour in space* (1960), *Environment* (1967) are the realizations that can be viewed in context of sculpture. *Giganty/Giants* (1980), *Signatures* realized since 2002 until today, many sculptures realized in recent years are worth of separate study.

Wojciech Fangor has outstanding output in the art of exhibition, often the exhibition itself is and original artistic realization like the *Study of Space* (1958), Wojciech Fangor The Solomon R. Guggenheim Museum (1970), *Wystawa wystawy / Exhibition of exhibition* (2005).

Fangor's theoretical works and writings are worth of special attention. Together with Stanisław Zamecznik he is the author of *Manifest* from 1960, the theory of "Positive Illusory Space" and biographical studies, from which only

się niemalże tym, czym dla malarza jest biel zagruntowanego płótna. Już wcześniej interpretował Matejkę i portrety Indian, teraz zdecydował się zinterpretować rysunki, które były zapisem niegdysiejszych poszukiwań formalnych w pracy nad obrazami, świadectwem drogi twórczej, notatnikiem przechowującym to wszystko, co kiedyś malarzowi wydawało się godne zachowania na później. To nieco schizofreniczna sytuacja, z którą artyści są oswojeni przez malowanie autoportretów. To rodzaj wiwisekcji przedstawionej w kolorach, w kolażach, według uczuć wspomnianych i wrażeń dzisiejszych. Przez formę Fangor nawiązał do pop-artu, tak jakby świat jego młodości spowszedniał, umasowił się i stał się przedmiotem konsumpcji. Cykl ten nazwałem *palimpsestowym*.

Najnowszych 30 obrazów to cykl *Heweliusz* (2014). Wydaje się, że jest to kontynuacja cyklu poprzedniego, ale z wieloma istotnymi różnicami. Nie własne rysunki były tu wyzwaniem, lecz Jana Heweliusza. Do wielkiego astronoma artysta zdaje się mieć stosunek większej admiracji niż do samego siebie. Obrazy robią wrażenie, jakby były malowane swobodnie i samemu artyście przynosiły dużą radość. Jest w nich paleta kolorów, które pozwalają zobaczyć niebo, konstelacje gwiazdne jako świat tajemnicy, który od starożytnych próbujemy ogarnąć piękną metaforą. Fangor znajduje kolory, odkrywa w nich łagodność lub niebezpieczeństwo. Daje szansę podziwiania konstelacji gwiazdnych w przestrzeni galerii bez względu na przejrzystość powietrza na zewnątrz.

Na koniec nie sposób nie wspomnieć o dorobku rzeźbiarskim Wojciecha Fangora, o jego działalności wystawieniowej i teoretycznej. Fangor nazywany jest malarzem przestrzeni. Przestrzeń próbował uchwycić za pomocą obrazów, *environment*, ale także poprzez rzeźbę. Jego *environments* *Studium przestrzeni* (1958), *Kolor w przestrzeni* (1960), *Environment* (1967) są realizacjami, które także mogą być rozpatrywane w perspektywie rzeźby.

a part was made public on the catalogue *50 years of painting* (1990) in Zachęta.

* * *

One of the most important features of the style of Wojciech Fangor is post-impressionist dragging the viewer into the interaction with the picture. It was the basis for *Study of Space*, the activity of the viewer makes sense of environment but equally this interaction played important part in other art-works of Fangor. The artists invites the viewer for a game, which will not be spoiled if we know its rules, recognize its dynamics and the fact that this rules also depend on us. Is a little retrospective possible? It seems that the answer can be positive under certain conditions. It is possible because even one painting gives some ideas about artist's creative work, but in order to see everything what is in this very picture, one needs to be ready for this. So it is possible if you remember all other paintings, if you relate the paintings to yourself, confront it at least in imagination. We do not always need to study each painting, sometimes a number of works belong to some series distinguishable not by the anecdote but most of all by its entire characteristic. There are artists and Wojciech Fangor belongs to them, who despite constant searches and experiments keep continuity manifested in a certain sensitivity to colour, to composition, to some ways of painting, ways of using the paint, the brush and the canvas. The paintings of Wojciech Fangor, although being so different, despite being created over the span of almost eighty years, prove to come from the same hand.

Giganty (1980), *Sygnatury* realizowane od 2002 roku do dzisiaj, wiele rzeźb zrealizowanych w ostatnich latach zasługuje na osobne omówienie.

Wojciech Fangor ma wybitny dorobek wystawienniczy, często sama wystawa jest autorską realizacją artystyczną, żeby wymienić choćby: *Studium przestrzeni* (1958), *Wojciech Fangor*, The Solomon R. Guggenheim Museum (1970), *Wystawa wystawy* (2005).

Na szczególne podkreślenie zasługuje również aktywność teoretyczna i pisarska Wojciecha Fangora. Wspólnie ze Stanisławem Zamecznikiem jest autorem *Manifestu* z 1960 roku, teorii Pozytywnej Przestrzeni Iluzyjnej, a także opracowań biograficznych, z których jedynie niewielka część została upubliczniona w katalogu wystawy *50 lat malarstwa* (1990) w Zachęcie. Jest także autorem realizacji plastycznej ścian zatorowych II linii warszawskiego metra, udostępnionej w 2015 roku.

* * *

Jedną z najważniejszych cech stylu Wojciecha Fangora jest poimpresjonistyczne wciągnięcie widza w interakcję z obrazem. To było podstawą *Studium przestrzeni*, aktywność widza nadaje sens sztuce environment, a także pełniło istotną rolę w pozostałej twórczości Fangora. Artysta zaprasza do gry, której nie popsujemy, jeśli poznamy jej zasady i uwzględnimy ich dynamikę oraz fakt, że zależą one także od nas. Czy możliwa jest mała retrospektywa? Wydaje się, że odpowiedź może być pozytywna pod pewnymi warunkami. Jest ona możliwa, gdyż nawet jeden obraz daje pojęcie o twórczości artysty, ale żeby zobaczyć wszystko, co jest w tym obrazie, trzeba być do tego przygotowanym. Zatem jest to możliwe, gdy pamięta się inne obrazy, gdy się je do siebie odnosi, konfrontuje choćby w wyobraźni. Nie zawsze musimy pochylać się nad każdym obrazem, czasami grupa prac należy do cyklu

dającego się wyróżnić nie tylko anegdotą, ale przede wszystkim walorami malarскими. Są artyści, i Wojciech Fangor do nich należy, którzy mimo ciągłych poszukiwań i eksperymentowania zachowują ciągłość ujawniającą się w szczególnej wrażliwości kolorystycznej, wrażliwości na kompozycję, na wybrane sposoby malowania, posługiwania się farbą, pędzlem i płótnem. Obrazy Wojciecha Fangora mimo tego, że są tak różne, że powstawały na przestrzeni blisko osiemdziesięciu lat, zdradzają, że pochodzą spod jednej ręki.

- G. Agamben, *Nagość*, Warszawa 2010.
- Artyści o sztuce. *Od van Gogha do Picassa*, wybór i opr. E. Grabska, H. Morawska, Warszawa 1969.
- Bachtin: *dialog – język – literatura*, red. E. Czaplewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983.
- W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca: eseje i rozprawy*, Warszawa 2011.
- H. Bergson, *Pamięć i życie*, Warszawa 1988.
- P. Bourdieu, *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, Warszawa 2009.
- J. Canaday, *Fangor's Romantic Op*, „The New York Times”, 15 lutego 1970.
- J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, Gdańsk 2003.
- M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, Gdańsk 2006.
- M. Heidegger, *Drogi lasu*, Warszawa 1997.
- M. Hussakowska, *Minimalizm*, Kraków 2003.
- B. Kowalska, *Fangor – malarz przestrzeni*, Warszawa 2001.
- R. Sennet, *Kultura nowego kapitalizmu*, Warszawa 2010.
- S. Szydlowski, *Realizm to sprawa przedmiotu*, [w:] P. Bazyłko,
- K. Masiewicz, *Sztuka musi działać! Rozmowy o Andrzeju Wróblewskim*, Warszawa 2011.
- S. Szydlowski, *Wojciech Fangor – przestrzeń jako gra*, Kraków 2012.
- S. Szydlowski, *Wspomnienie teraźniejszości*, Wrocław 2015.

S. Wilson, *Picasso/Marx and Socialist Realism in France*, Liverpool 2014.

L. Wittgenstein, *Niebieski i brązowy zeszyt*, Warszawa 1998.

W. Włodarczyk, *Socrealistyczny epizod*, [w:] *Warszawa – Moskwa, Moskwa – Varšava 1900–2000*, red. M. Poprzęcka, L. Jowlewa, katalog wystawy, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa, Warszawa 2004.

A. Wojciechowski, *Wojciech Fangor*, katalog wystawy, csW Zamek Ujazdowski w Warszawie, Warszawa 2003.

J. S. Wojciechowski, *Wojciech Fangor – radykalizacja dyskursu wewnętrznego*, [w:] *Wojciech Fangor. 3 wymiary*, Kielce 2006.

T. Załuski, *Modernizm artystyczny i powtórzenie. Próba reinterpretacji*, Kraków 2008.

Katalogi wystaw indywidualnych | Catalogues of individual exhibitions

Fangor, Stadisches Museum Leverkusen Schloss Morsbroich, 1964.

wojciech fangor, galerie wilm falazik, Bochum 1965.

Fangor, Galerie Springer, Berlin 1965.

Fangor, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1970.

Wojciech Fangor. 50 lat malarstwa, Galeria Zachęta, Warszawa 1990.

Impresje polskie – impresje amerykańskie, Muzeum Kazimierza Pułaskiego, Warka 2001.

Wojciech Fangor, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2003.

Wojciech Fangor, Poznań 2005.

Wojciech Fangor. Struktury, Warszawa 2005.

Fangor. Prace na papierze, Warszawa 2005.

Wojciech Fangor. 3 wymiary, Kieleckie Centrum Kultury, 2006.

Fangor. Tożsamość i przeobrażenia, Andzelm Gallery, Ząbki 2006.

Fangor. Prace na papierze w kolorze, Warszawa 2007.

Fangor. Ze zbiorów Olgi i Wojciecha Fibaków, Warszawa 2007

Fangor, Atlas Sztuki, Łódź 2009.

Wojciech Fangor. Palimpsest, Warszawa 2010.

Wojciech Fangor. Obrazy telewizyjne, Galeria Stefan Szydlowski, Warszawa 2010.

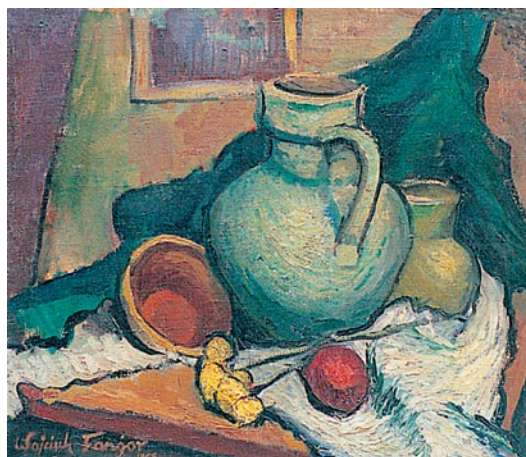




Fangor



1



2

1 *Babcia Aniela*, 1937, olej na płótnie, 58×48 cm | *Grandmother Aniela*, 1937, oil on canvas, 58×48 cm

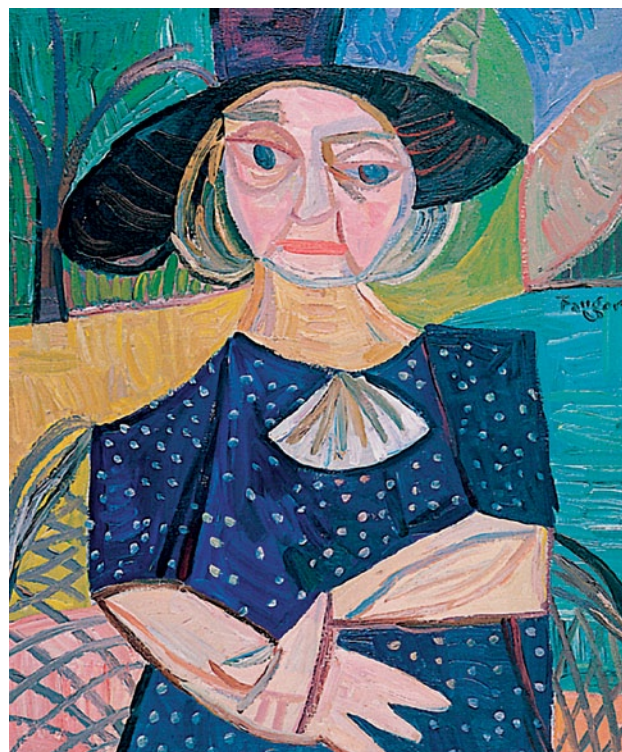
2 *Martwa natura*, 1938, olej na płótnie, 58×68 cm | *Still life*, 1938, oil on canvas, 58×68 cm

3 *Jesień*, 1948, olej na płótnie, 75×90 cm | *Autumn*, 1948, oil on canvas, 75×90 cm





1



2

1 Wilanów, 1948, olej na płótnie, 91×77 cm | Wilanów, 1948, oil on canvas, 91×77 cm

2 Portret matki, 1948, olej na płótnie, 89×74 cm | Portrait of mother, 1948, oil on canvas, 89×74 cm

3 Rozstrzelanie, 1946, olej na płótnie, 75×89 cm | Execution by firing squad, 1946, oil on canvas, 75×89 cm





I

1 *Matka Koreanka*, 1951, olej na płótnie, 131×201 cm | *Korean Mother*, 1951, oil on canvas, 131×201 cm

2 *Postaci*, 1950, olej na płótnie, 100×125 cm | *Figures*, 1950, oil on canvas, 100×125 cm





Pałac Kultury, 1953, olej na płótnie, 97,5×67,5 cm | *Palace of Culture*, 1953, oil on canvas, 97,5×67,5 cm



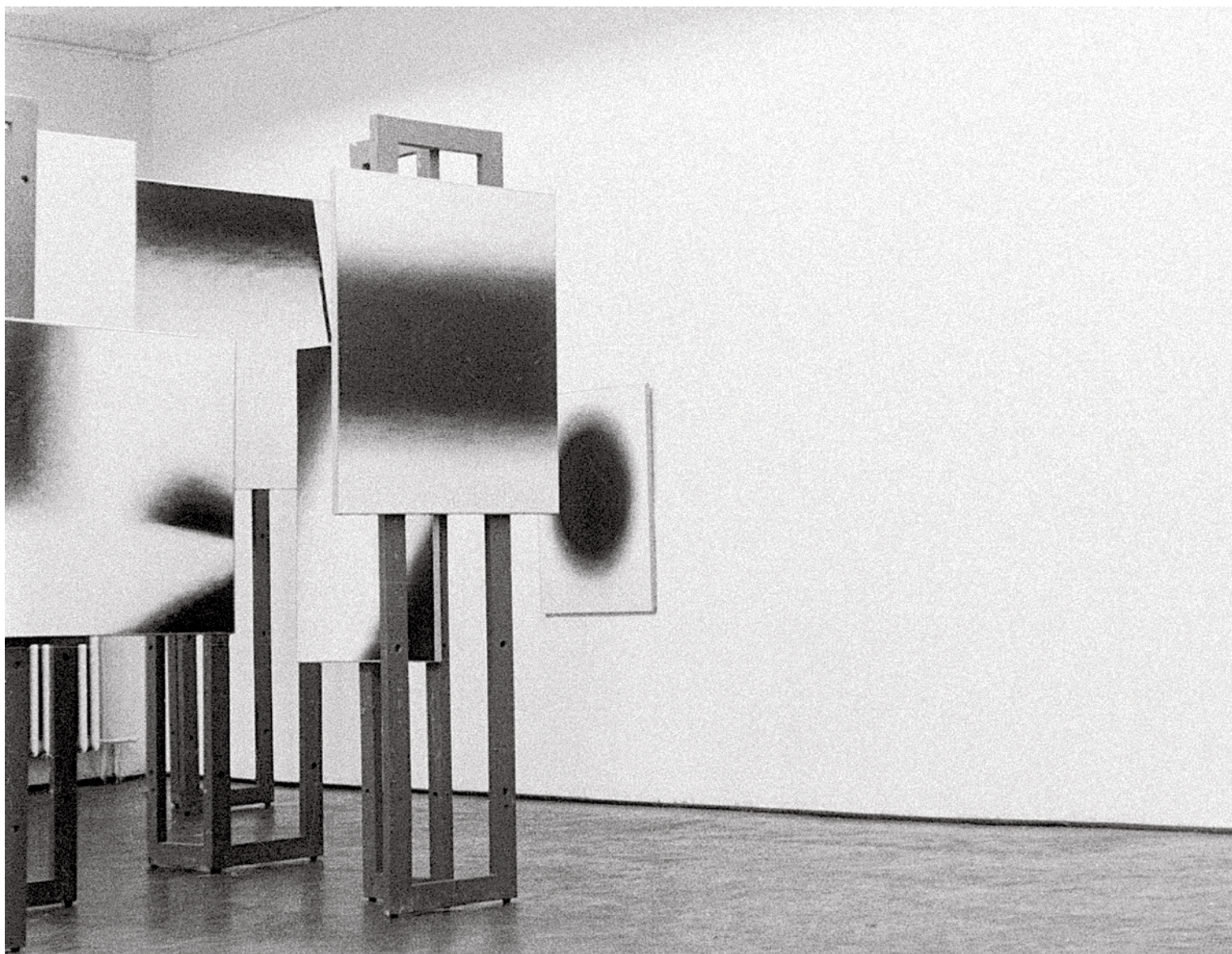
1 Soczewki, 1954, olej na płótnie, 74×91 cm | *Lenses*, 1954, oil on canvas, 74×91 cm

2 Kompozycja II, 1953, olej na płótnie, 163×147 cm | *Composition II*, 1953, oil on canvas, 163×147 cm

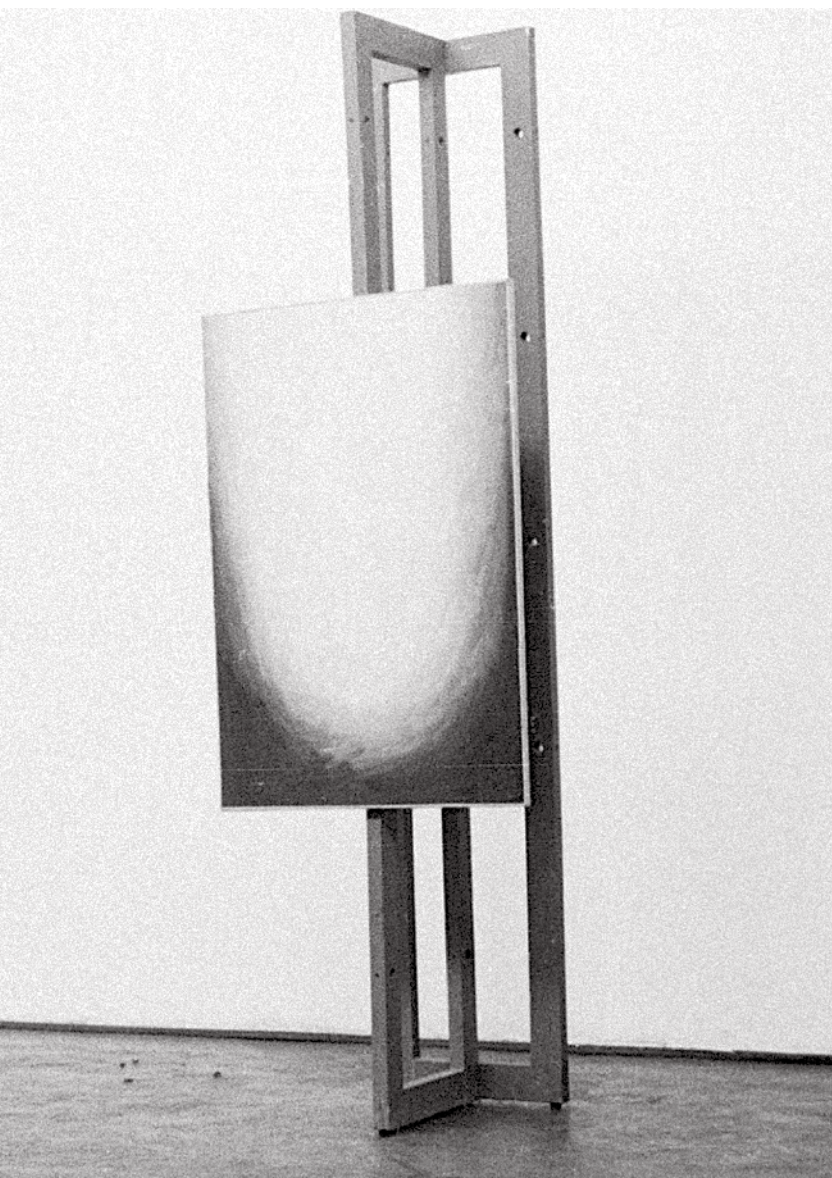








Studium przestrzeni (wraz ze Stanisławem Zamecznikiem), 1958 | *Study of space* (together with Stanisław Zamecznik), 1958





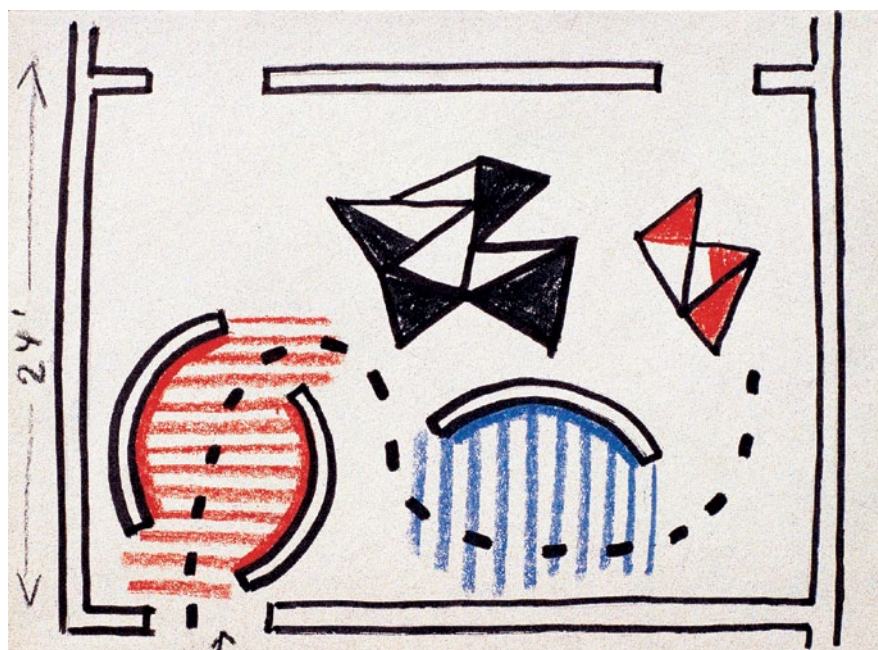
I

- 1 Bez tytułu, 1956, olej na płótnie, 71×89 cm | *Untitled, 1956, oil on canvas, 71×89 cm*
2 Bez tytułu, 1958, olej na płótnie, 80×65 cm | *Untitled, 1958, oil on canvas, 80×65 cm*



Bez tytułu, 1958, olej na płótnie, 118,5×99 cm | *Untitled, 1958, oil on canvas, 118,5×99 cm*





I

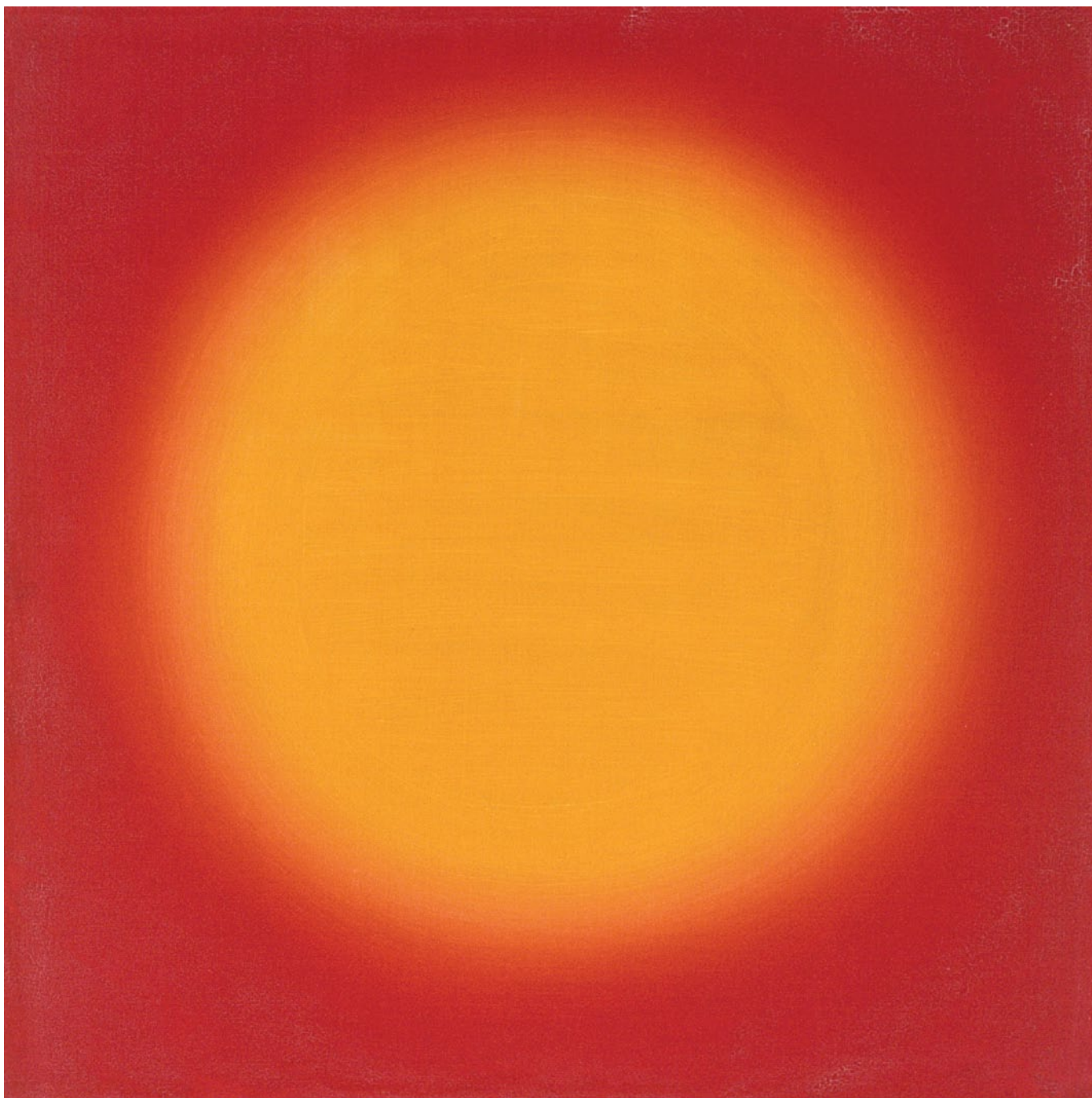
- I Szkic do wystawy *Kolor w przestrzeni*, Stedelijk Museum, Amsterdam (wraz ze Stanisławem Zamecznikiem), 1959 | Sketch for exhibition *Colour in space*, Amsterdam (together with Stanisław Zamecznik), 1959
- 2 *Bez tytułu*, 1959, olej na płótnie, 98×69 cm | *Untitled*, 1959, oil on canvas, 98×69 cm

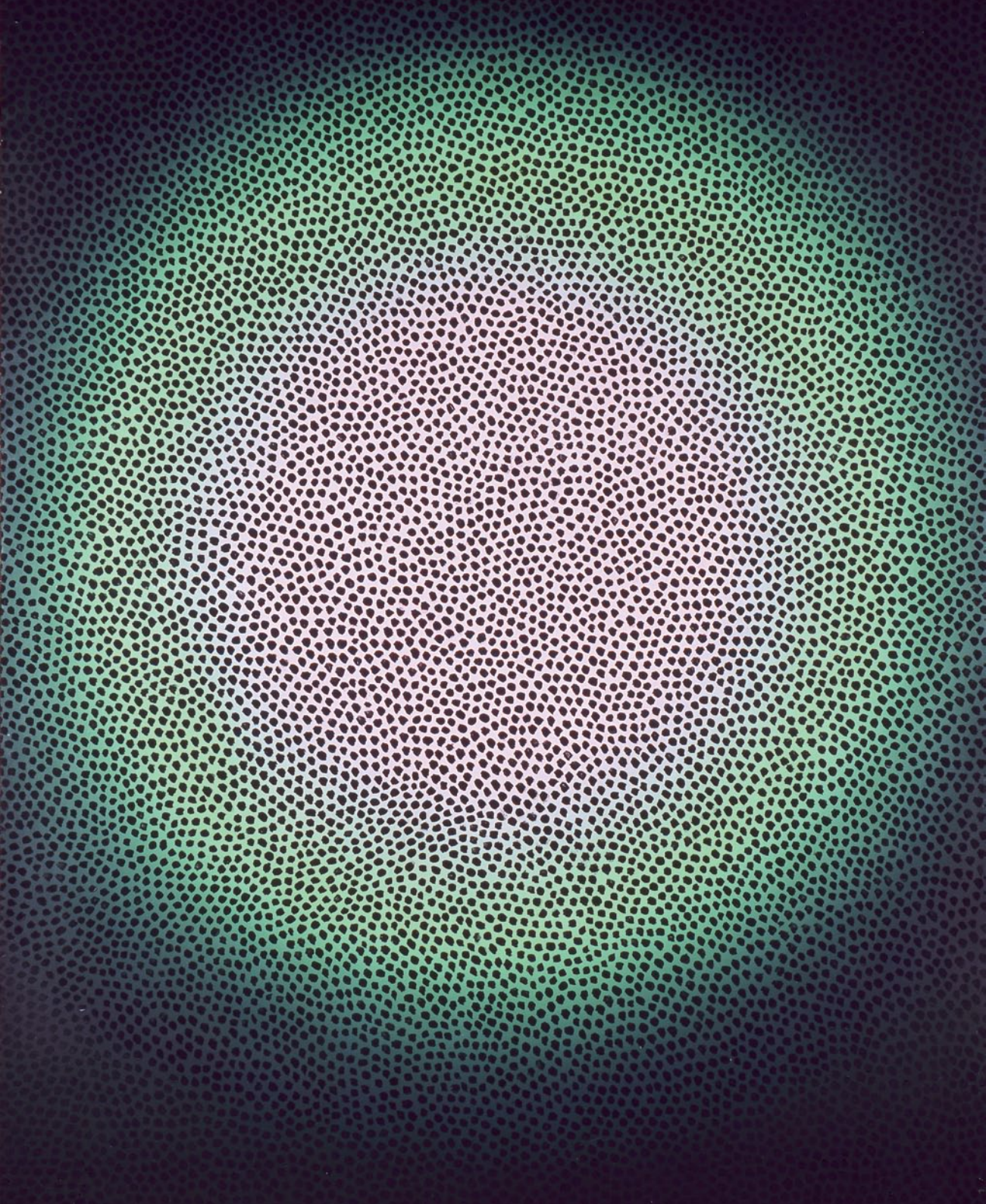


- 1 Czerwone księżycy 1, 1958, olej na płótnie, 180 × 65 cm** | *Red moons 1, 1958, oil on canvas, 180 × 65 cm*
- 2 Czerwone księżycy 2, 1958, olej na płótnie, 180 × 65 cm** | *Red moons 2, 1958, oil on canvas, 180 × 65 cm*

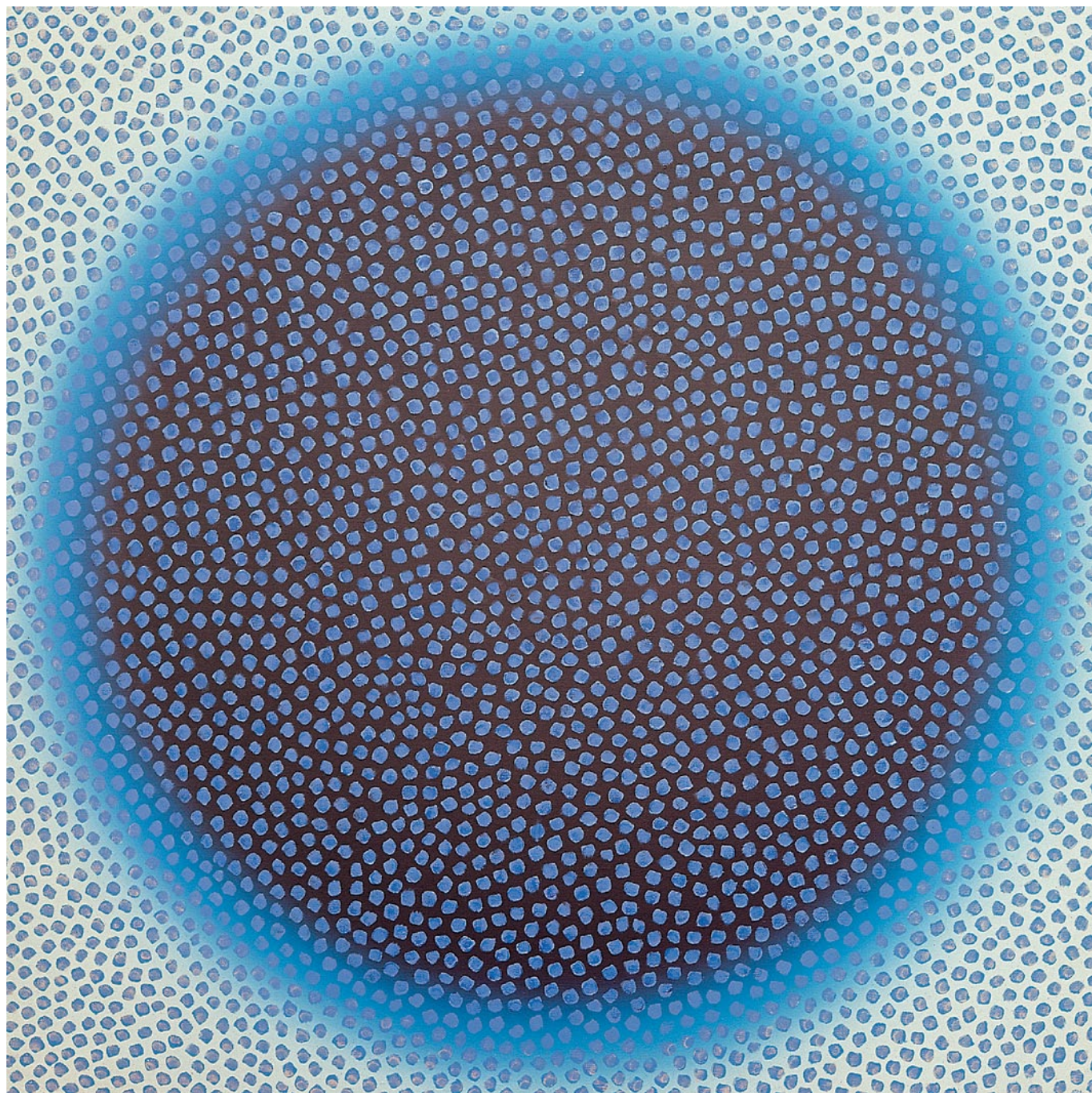








#7, 1963, olej na płótnie, 150×130 cm | #7, 1963, oil on canvas, 150×130 cm

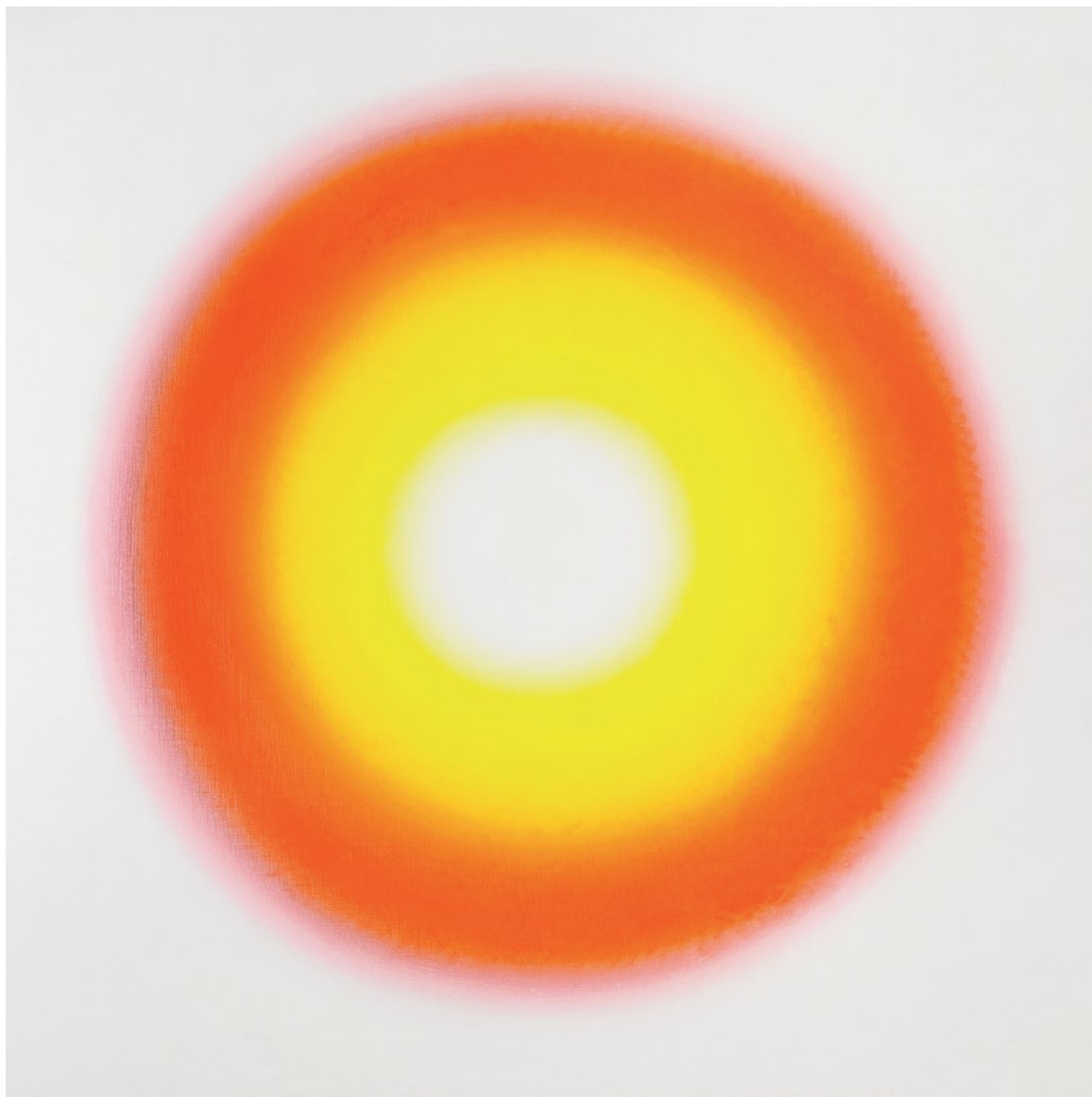


B 10, 1964, olej na płótnie, 100×100 cm | *B 10, 1964, oil on canvas, 100×100 cm*

→

I #2, 1964, olej na płótnie, 150×150 cm | *#2, 1964, oil on canvas, 150×150 cm*

2 B 15, 1964, olej na płótnie, 131×131 cm | *B 15, 1964, olej na płótnie, 131×131 cm*





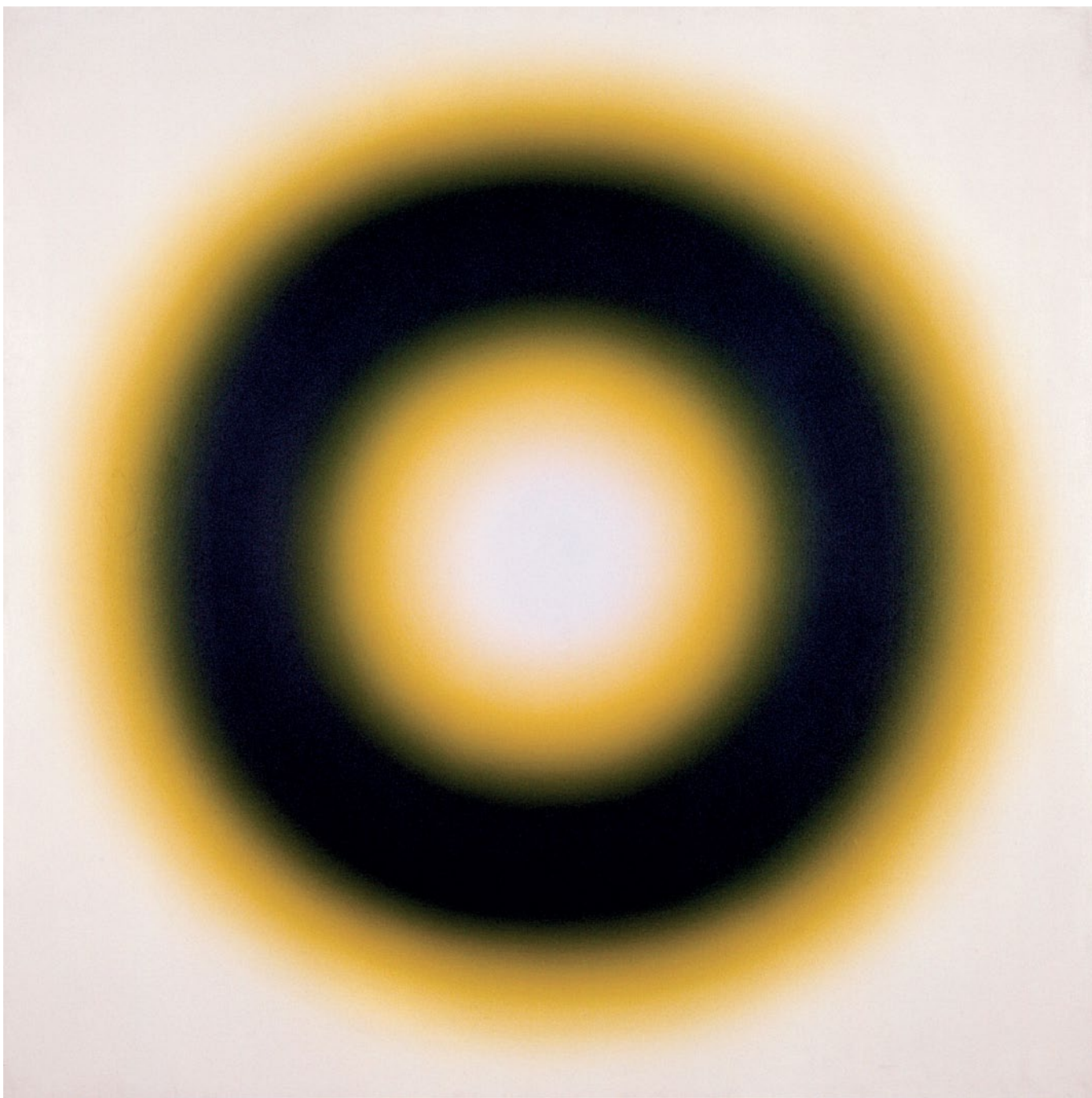






E 17, 1966, olej na płótnie, 127×254 cm | *E 17*, 1966, oil on canvas, 127×254 cm

M 87, 1969, olej na płótnie, 143×143 cm | *M 87*, 1969, oil on canvas, 143×143 cm





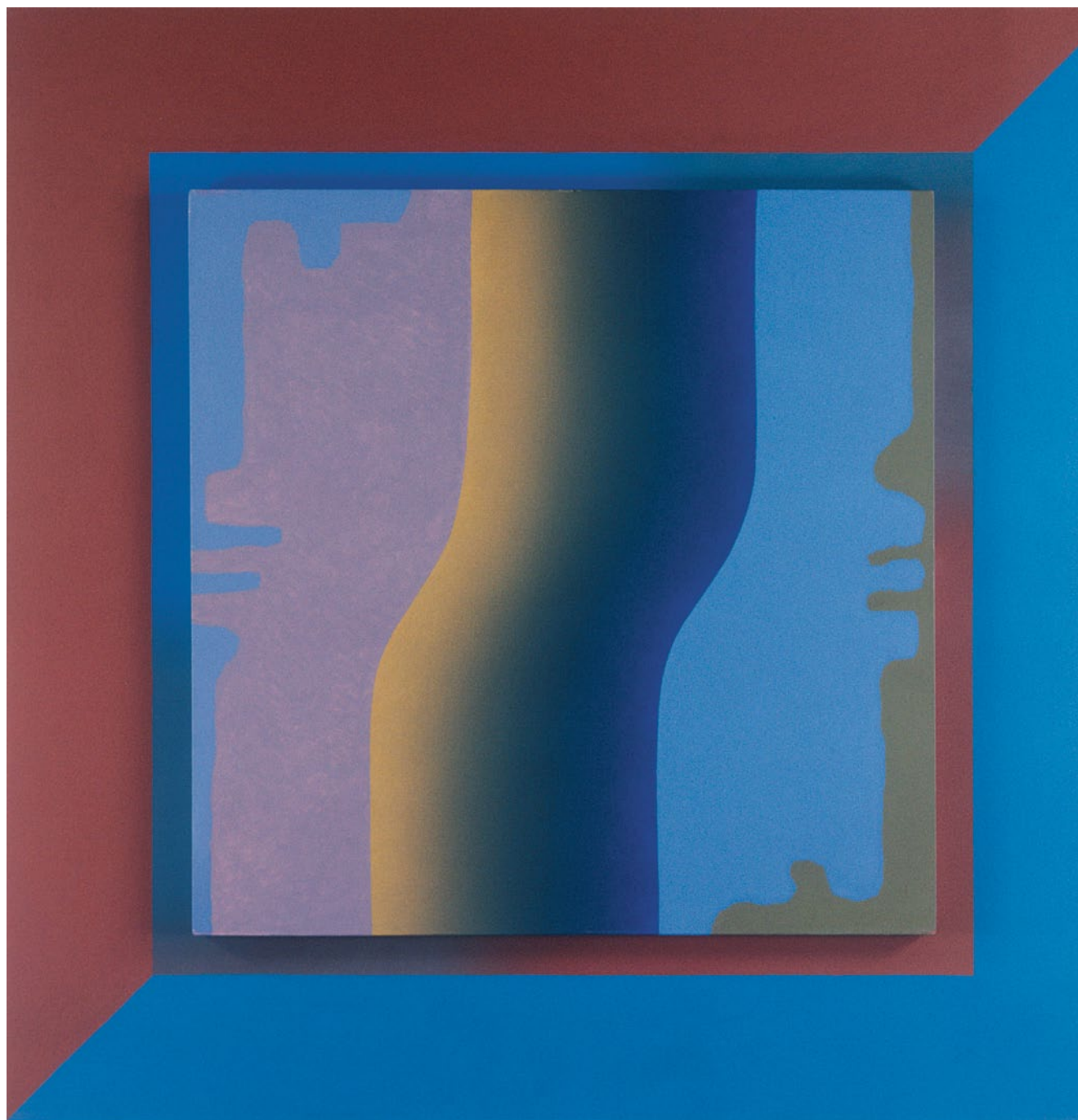
**I**

I MA 96, 1974, olej na płótnie, 178×203 cm | MA 96, 1974, oil on canvase, 178×203 cm

2 MA 3, 1970, olej na płótnie, 203×183 cm | MA 3, 1970, oil on canvas, 203×183 cm

2





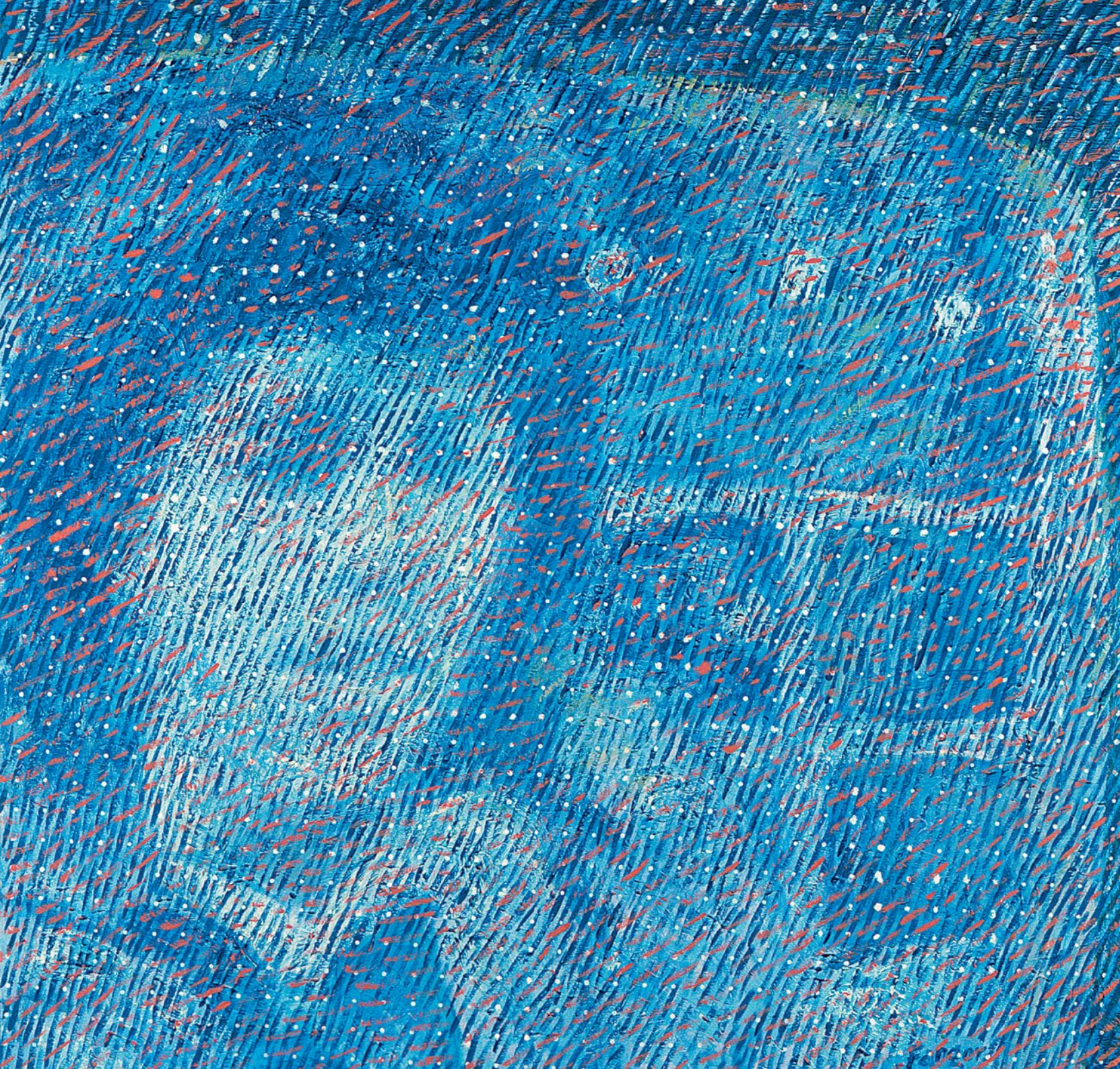


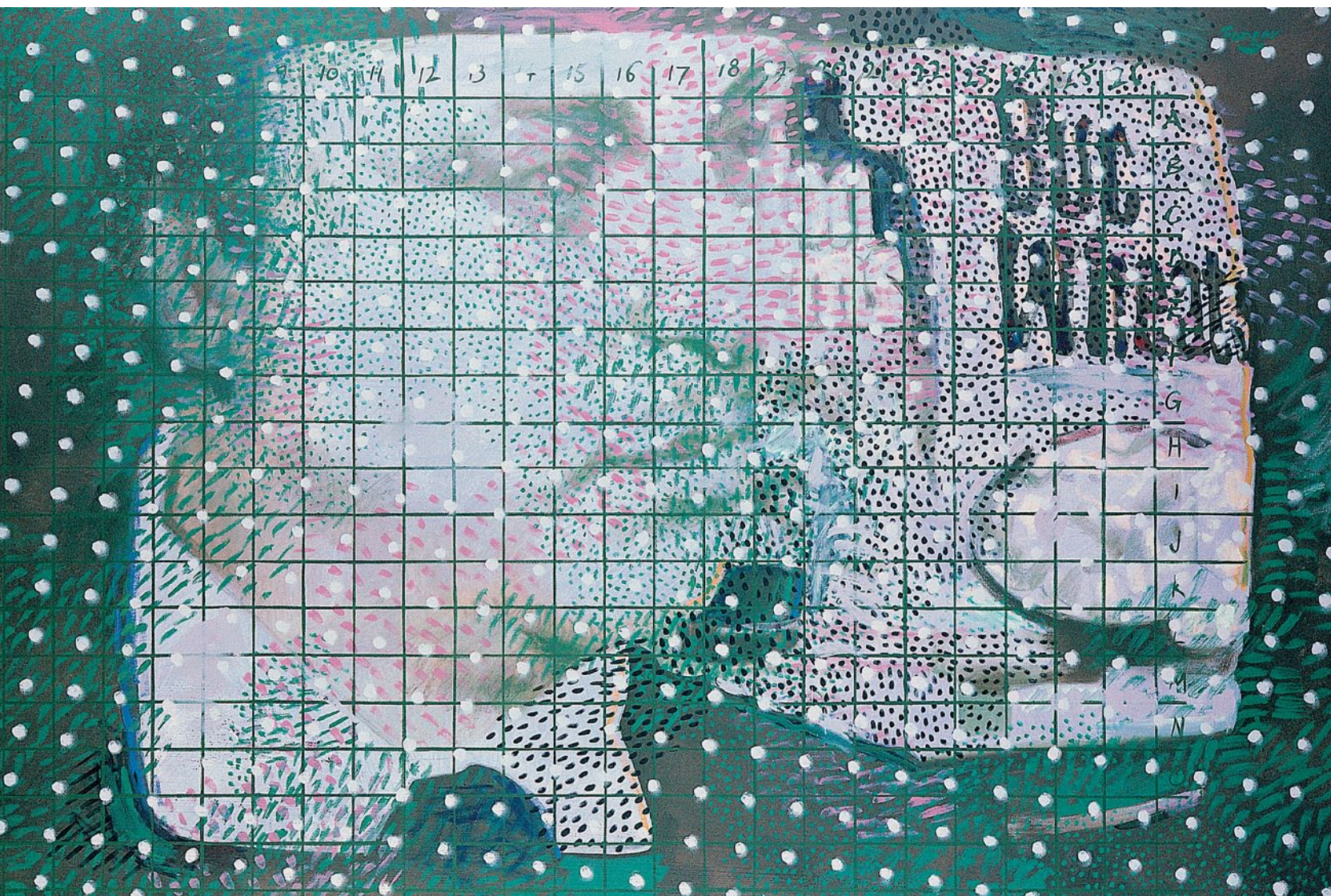


1 *IS 10, 1975, olej na płótnie, 152×152 cm* | *IS 10, 1975, oil on canvas, 152×152 cm*
2 *IS 39, 1976, olej na płótnie, 168×168 cm* | *IS 39, 1976, oil on canvas, 168×168 cm*

IS 13, 1975, olej na płótnie, 152×152 cm | *IS 13, 1975, oil on canvas, 152×152 cm*









Fangor



Panocek 2, 1976, olej na płótnie, 183×203 cm | *Panocek 2*, 1976, oil on canvas, 183×203 cm



s 3900, 1982, olej na płótnie, 142×213 cm | s 3900, 1982, oil on canvas, 142×213 cm

Interior Exterior, 1987, olej na płótnie, 178×254 cm | Interior Exterior, 1987, oil on canvas, 178×254 cm





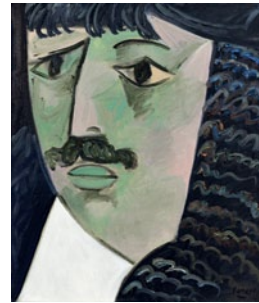


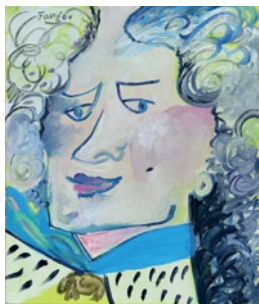
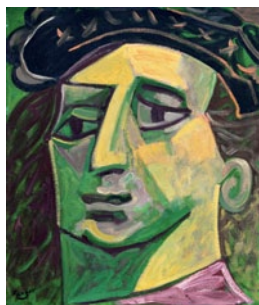


Wacław II, z serii *Królowie polscy*, 1990, olej na płótnie, 61×51 cm | *Wacław II, Polish Kings series, 1990, oil on canvas, 61×51 cm*

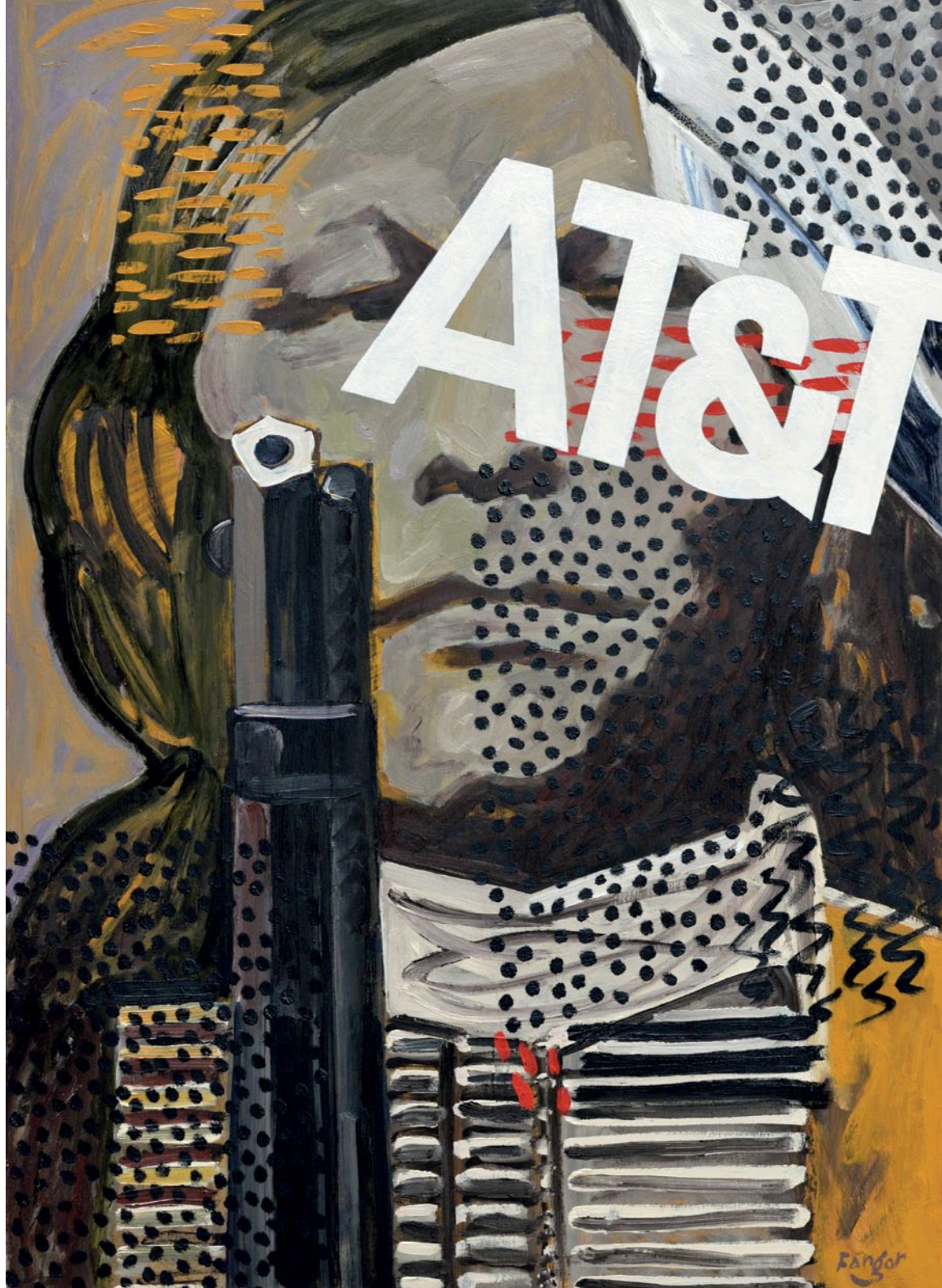


***Królowie polscy*, 1990, olej na płótnie** | *Polish Kings series, 1990, oil on canvas*







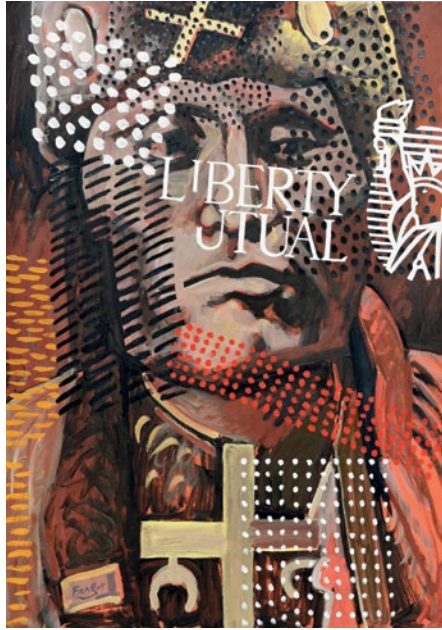


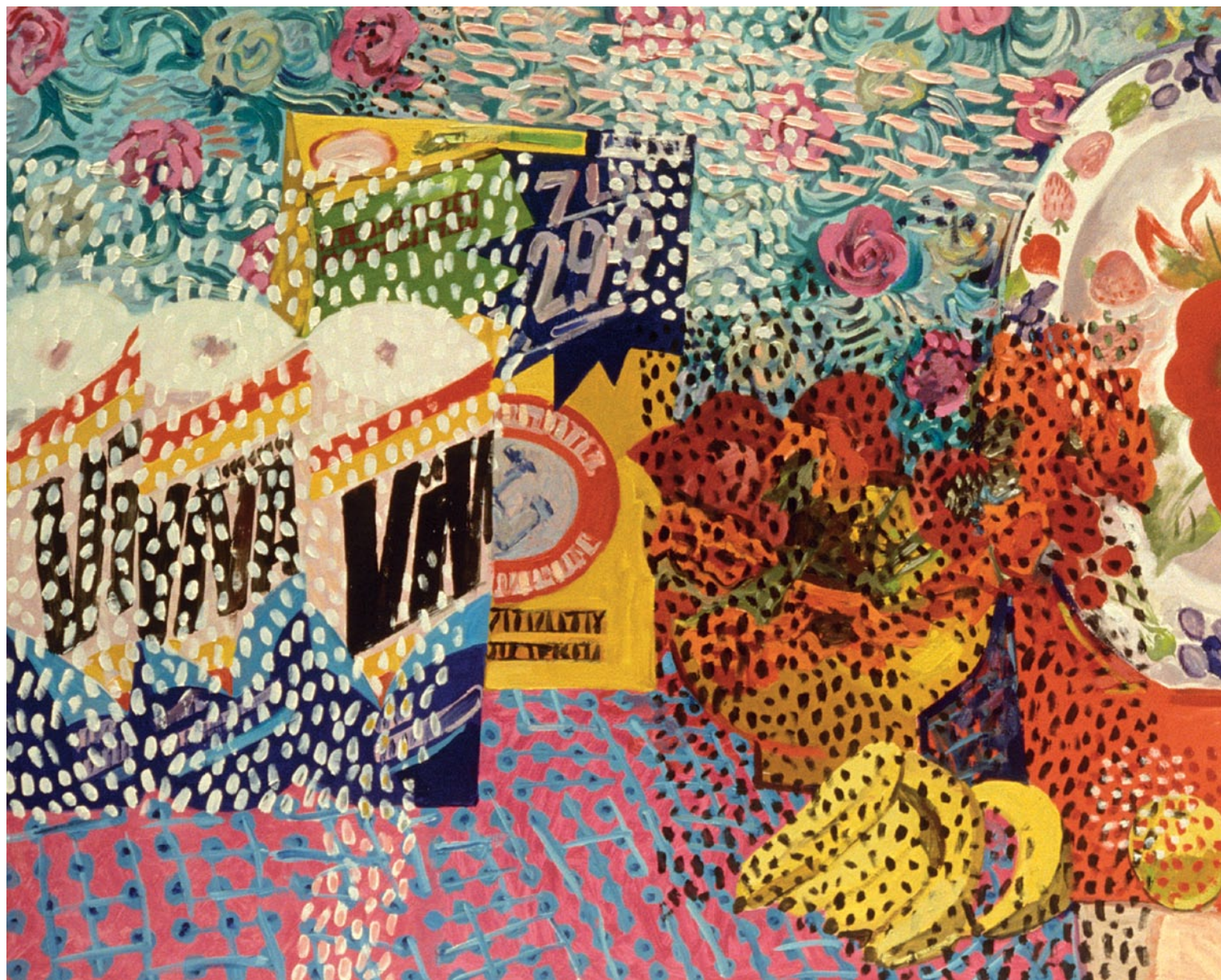
Crazy Horse, z serii *Wodzowie*, 1992, olej na sklejce, 101×71 cm | *Crazy Horse*, *Chiefs* series, 1992, oil on plywood, 101×71 cm

→

Wodzowie, 1992, olej na sklejce | *Chiefs* series, 1992, oil on plywood







Viva, 1992, olej na šklejce, 91×203 cm | Viva, 1992, oil on plywood, 91×203 cm





I

1 Krzesło brązowe, 1994, olej na sklejkę, 137×81 cm | Brown chair, 1994, oil on plywood, 137×81 cm

2 Krzesło czerwone, 1993, olej na płótnie, 137×96 cm | Red chair, 1993, oil on canvas, 137×96 cm





I

I *Martwa natura II (niebieska)*, 1993, olej na płótnie, 74×92 cm | *Still life II (blue)*, 1993, oil on canvas, 74×92 cm

2 *Martwa natura I*, 1993, olej na płótnie, 74×92 cm | *Still life I*, 1993, oil on canvas, 74×92 cm







2

1 Dani, 1994, olej na płótnie, 91,5×66 cm | Dani, 1994, oil on canvas, 91,5×66 cm

2 Bosendorfer, 1998, olej na sklejkę, 91,5×204 cm | Bosendorfer, 1998, oil on plywood, 91,5×204 cm



Fancor 91
2010





Alina, 1995–2011, akryl na płótnie, 120×85 cm | *Alina, 1995–2011, acylic on canvas, 120×85 cm*

S P I S W Y S T A W

L I S T O F E X H I B I T I O N S

Wybrane wystawy indywidualne:

1949 Klub Młodych Artystów i Naukowców, Warszawa

1958 Studium Przestrzeni, Warszawa

1962 Institute of Contemporary Art, Waszyngton

1963 Galerie Lambert, Paryż

1964 Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen

1964 Galerie Falazik, Bochum

1965 Galerie Springer, Berlin

1966 Dom Galerie, Kolonia

1966 Grabowski Gallery, Londyn

1966 Kunstverein, Stuttgart

Selected Solo Exhibitions:

1949 Klub Młodych Artystów i Naukowców (Young Artists' and Scientists' Club), Warsaw

1958 A Study of Space, Warsaw

1962 Institute of Contemporary Art, Washington, D.C.

1963 Galerie Lambert, Paris

1964 Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen

1964 Galerie Falazik, Bochum

1965 Galerie Springer, Berlin

1966 Dom Galerie, Cologne

1966 Grabowski Gallery, London

1967, 1969, 1970 Galerie Chalette, Nowy Jork
1970 Solomon R. Guggenheim Museum, Nowy Jork
1971 Fort Worth Art Museum, Fort Worth, Teksas
1971 University Art Museum, Berkley, Kalifornia
1973 Summit Art Center, Summit, New Jersey
1974 Chalette International Gallery, Nowy Jork
1974 Hokin Gallery, Chicago
1977 Galerie Joellenbeck, Kolonia
1978 Walter Kelly Gallery, Chicago
1983 Bodley Gallery, Nowy Jork
1990 Państwowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa
1993 Mitchell Albus Gallery, Nowy Jork
1994 Muzeum Okręgowe, Radom
1995 Muzeum Okręgowe, Chełm
1995 Galeria Stara BWA, Lublin
1998 Galeria R, Poznań
1999 Galeria Akademii Sztuk Pięknych, Łódź
2000, 2002, 2003, 2004, 2005, 2007, 2008, 2010, 2011, 2015 Galeria Stefan Szydlowski, Warszawa
2001 Muzeum Kazimierza Pułaskiego, Warka
2002 Galeria Rogatka, Radom
2002 Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice
2003 Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa
2005 Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko
2005, 2012 Galeria XX1, Warszawa
2005 Galeria Zamek, Reszel
2005 Galeria Stary Browar, Poznań

1966 Kunstverein, Stuttgart
1967, 1969, 1970 Galerie Chalette, New York
1970 Solomon R. Guggenheim Museum, New York
1971 Fort Worth Art Museum, Fort Worth, Texas
1971 University Art Museum, Berkley, California
1973 Summit Art Center, Summit, New Jersey
1974 Chalette International Gallery, New York
1974 Hokin Gallery, Chicago
1977 Galerie Joellenbeck, Cologne
1978 Walter Kelly Gallery, Chicago
1983 Bodley Gallery, New York
1990 Zachęta State Gallery of Art, Warsaw
1993 Mitchell Albus Gallery, New York
1994 Regional Museum, Radom
1995 Regional Museum, Chełm
1995 Galeria Stara BWA, Lublin
1998 Galeria R, Poznań
1999 Gallery of the Academy of Fine Arts, Łódź
2000, 2002, 2003, 2004, 2005, 2007, 2008, 2010, 2011, 2015 Galeria Stefan Szydlowski, Warsaw
2001 Casimir Pułaski Museum, Warka
2002 Galeria Rogatka, Radom
2002 BWA Contemporary Art Gallery, Katowice
2003 Ujazdowski Castle Centre of Contemporary Art, Warsaw
2005 Orońsko Centre of Polish Sculpture
2005, 2012 Galeria XX1, Warsaw
2005 Galeria Zamek, Reszel

2007 Galeria Malarstwa i Grafiki, Sankt Petersburg, Rosja
2007 Galeria Zamek, Wyborg, Rosja
2007 Galeria Fibak, Warszawa
2007, 2010 Galeria aTAK, Warszawa
2009 Galeria Atlas Sztuki, Łódź
2011 Galeria Test, Warszawa
2012 Przestrzeń jako gra, Muzeum Narodowe, Kraków
2014 Colour-Light-Space, 3 Grafton Street, Londyn
2015 Spectra Art Space Masters, Warszawa
2015 Wspomnienie teraźniejszości, Muzeum Narodowe we Wrocławiu

Wybrane wystawy zbiorowe:

1950 I Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Warszawa
1951 II Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Warszawa
1953 I Ogólnopolska Wystawa Plakatu, Warszawa
1957 II Wystawa Sztuki Nowoczesnej, Warszawa
1959 Polish Painting Now, Stedelijk Museum, Amsterdam
1961 15 Polish Painters, Museum of Modern Art, Nowy Jork
1964 Solomon R. Guggenheim Museum, Nowy Jork
1965 The Responsive Eye, Museum of Modern Art, Nowy Jork
1965 Riverside Museum, Nowy Jork
1965 Farleigh Dickinson University, Madison, New Jersey

2005 Galeria Stary Browar, Poznań
2007 Gallery of Painting and Graphic Arts, St Petersburg, Russia
2007 Zamek Gallery, Vyborg, Russia
2007 Galeria Fibak, Warsaw
2007, 2010 Galeria aTAK, Warsaw
2009 Galeria Atlas Sztuki, Łódź
2011 Galeria Test, Warsaw
2012 Space as Play, National Museum, Cracow
2014 Colour-Light-Space, 3 Grafton Street, London
2015 Spectra Art Space Masters, Warsaw
2015 Mempries of the present, National Museum, Wrocław

Selected Group Exhibitions:

1950 The First Polish Visual Arts Exhibition, Warsaw
1951 The Second Polish Visual Arts Exhibition, Warsaw
1953 The First Polish Poster Exhibition, Warsaw
1957 The Second Modern Art Exhibition, Warsaw
1959 Polish Painting Now, Stedelijk Museum, Amsterdam
1961 15 Polish Painters, Museum of Modern Art, New York
1964 Solomon R. Guggenheim Museum, New York
1965 The Responsive Eye, Museum of Modern Art, New York
1965 Riverside Museum, New York
1965 Farleigh Dickinson University, Madison, New Jersey

1967 Museum Collection, *Seven Decades. A Selection*, Solomon R. Guggenheim Museum, Nowy Jork

1967 Pittsburgh International, Carnegie Institute, Pittsburgh, Pennsylvania

1968 L'art Vivant Foundation, Saint Paul de Vence

1968 xxxiv Biennale Sztuki w Wenecji, Wenecja

1969 The Newark Museum, Newark, New Jersey

1969 Cincinnati Art Museum, Cincinnati, Ohio

1970 Pittsburgh International, Carnegie Institute, Pittsburgh, Pennsylvania

1974 Aldrich Museum of Art, Ridgefield, Connecticut

1980 Museum Collection, Solomon R. Guggenheim Museum, Nowy Jork

1980 Thorp Gallery, Nowy Jork

1984 Harm Bouckaert Gallery, Nowy Jork

1991 *Jesteśmy. Wystawa dzieł artystów polskich tworzących za granicą*, Państwowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa

1994 Muzeum Narodowe, Warszawa

1995 *Sztuka mediacji energetycznych*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice

2000 *Język geometrii II*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice

2004 *Warszawa Moskwa, Moskwa Warszawa*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

2005 *Warszawa Moskwa, Moskwa Warszawa*, Państwowa Galeria Trietiaowska, Moskwa

2010 *Gender check / Sprawdzam płeć! Kobięć i męskość w sztuce Europy Wschodniej*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

1967 Museum Collection, *Seven Decades. A Selection*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York

1967 Pittsburgh International, Carnegie Institute, Pittsburgh, Pennsylvania

1968 L'art Vivant Foundation, Saint-Paul-de-Vence

1968 xxxiv Biennale di Venezia, Venice

1969 The Newark Museum, Newark, New Jersey

1969 Cincinnati Art Museum, Cincinnati, Ohio

1970 Pittsburgh International, Carnegie Institute, Pittsburgh, Pennsylvania

1974 Aldrich Museum of Art, Ridgefield, Connecticut

1980 Museum Collection, Solomon R. Guggenheim Museum, New York

1980 Thorp Gallery, New York

1984 Harm Bouckaert Gallery, New York

1991 *Jesteśmy. Works of Polish Artists Living Abroad*, Zachęta State Gallery of Art, Warsaw

1994 National Museum, Warsaw

1995 *Sztuka mediacji energetycznych [The art of energy mediations]*, BWA Contemporary Art Gallery, Katowice

2000 *Język geometrii II [The language of geometry II]*, BWA Contemporary Art Gallery, Katowice

2004 *Warszawa Moskwa, Moskwa Warszawa*, Zachęta National Gallery of Art, Warsaw

2005 *Warszawa Moskwa, Moskwa Warszawa*, State Tretyakov Gallery, Moscow

2010 *Gender Check: Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe*, Zachęta National Gallery of Art, Warsaw



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



DRUK | PRINTED IN:

Mirotki

WYDAWCA | PUBLISHER:

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku | Academy of Fine Arts
in Gdańsk

Targ Węglowy 6, 80-836 Gdańsk

tel. 58 301 28 01, www.asp.gda.pl, office@asp.gda.pl

Wydział Malarstwa | Faculty of Painting

Dziekan | Dean – dr hab. Krzysztof Polkowski

dziekan.malarstwa@asp.gda.pl

Prodziekan | Vice-Dean – dr Przemysław Łopaciński

prodziekan.malarstwa@asp.gda.pl

RECENZENCI | REVIEWERS:

prof. Piotr C. Kowalski (UA w Poznaniu),

prof. Jarosław Modzelewski (ASP w Warszawie)

KURATORZY WYSTAWY | CURATORS:

Stefan Szydłowski, Arkadiusz Sylwestrowicz

REDAKCJA TEKSTU I KOREKTA | EDITING AND PROOFREADING:

Iwona Ziętkiewicz

TŁUMACZENIE | TRANSLATION:

Bartłomiej Łuniewicz

PROJEKT GRAFICZNY | GRAPHIC DESIGN AND LAYOUT:

Anita Wasik

Okładka katalogu wydrukowana na kartonie | Catalog cover printed on paper: Curious Matter Desiree Red 135 g (Antalis)

© ASP Gdańsk 2015

ISBN 978-83-62759-91-0

PRACE PREZENTOWANE W KATALOGU POCHODZĄ Z | THE WORKS
PRESENTED IN THE CATALOG COME FROM:

– Muzeum Sztuki w Łodzi

– Muzeum Narodowego w Warszawie

– Muzeum Narodowego w Krakowie

– Zbiorów artysty oraz kolekcji prywatnych | Artist and private
collections

Fotografie z archiwum Wojciecha Fangora oraz Galerii
Stefan Szydłowski. | Photographs from the Wojciech Fangor
archive and Stefan Szydłowski Gallery.

FOTOGRAFIE | PHOTOGRAPHS:

Jerzy Grzegorski, Piotr Ligier, Mariusz Michałski,
Bogdan Sarwiński, Arkadiusz Sylwestrowicz,
Wojciech Zamecznik

Organizator dziękuje za udostępnienie prac ze swoich
zbiorów | Special thanks for sharing works from collections:
Dariuszowi Bieńkowskiemu, Wojciechowi Fangorowi,
Irminie Nazar i Stefanowi Szydłowskiemu

PARTNERZY | PARTNERS:



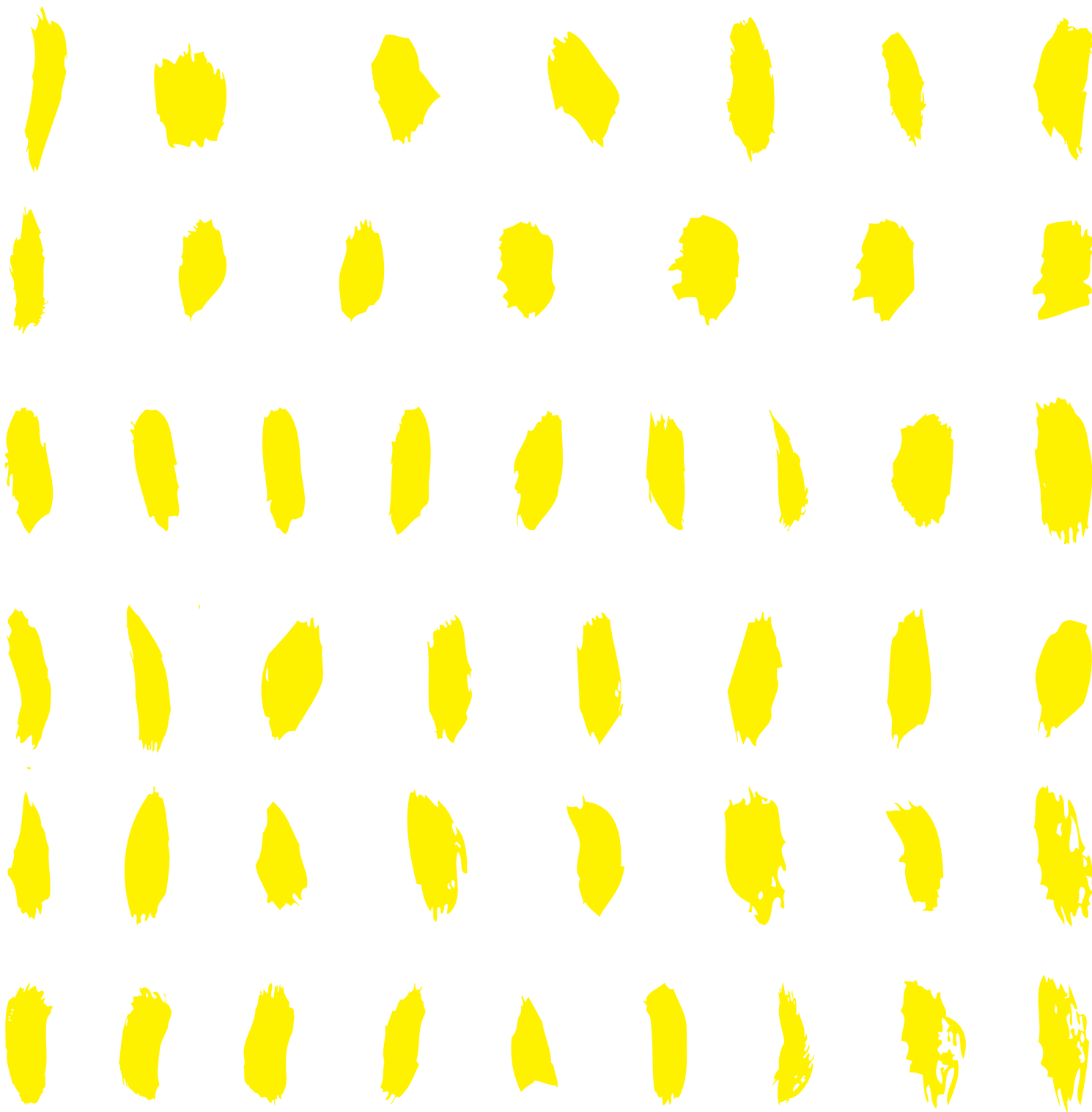
Galeria | Stefan Szydłowski



Publikacja dofinansowana przez Ministerstwo
Kultury i Dziedzictwa Narodowego | Cofinanced by
the Ministry of Culture and National Heritage

PATRONI MEDIALNI | MEDIA PATRONAGE:







AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

