

11  
1966201

**współczesne  
tendencje**





CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH  
WARSAWA „ZACHĘTA“ PLAC MAŁACHOWSKIEGO 3

# Współczesne tendencje

KWIECIEŃ 1966

MALARSTWO  
ZE ZBIORÓW  
STEDELIJK MUSEUM  
W AMSTERDAMIE  
I STEDELIJK VAN ABBEMUSEUM  
W EINDHOVEN

*Niech mi wolno będzie złożyć na tym miejscu serdeczne podziękowanie Panu E. de Wilde, Dyrektorowi Stedelijk Museum w Amsterdamie, za cenną inicjatywę i zorganizowanie tej Wystawy.*

*Niezwykle atrakcyjny zestaw dzieł współczesnego malarstwa światowego ze zbiorów holenderskich spotka się niewątpliwie z wielkim zainteresowaniem i pozyska uznanie polskiego środowiska artystycznego i licznych rzesz polskich miłośników sztuki.*

*Wyrażam głęboką wdzięczność Stedelijk Museum w Amsterdamie i Stedelijk Van Abbemuseum w Eindhoven za wypożyczenie znakomych obrazów ze swych zbiorów.*

GIZELA SZANCEROWA  
DYREKTOR CENTRALNEGO BIURA  
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH



*Rok temu odwiedziłem Polskę.*

*Wspominam ze wzruszeniem, jak życzliwie przyjęli mnie wówczas przedstawiciele Ministerstwa Kultury i Sztuki, ile przyjaźni okazali mi moi polscy koledzy i najgościnniejszy z gospodarzy, profesor Lorentz. Z artystami polskimi spotykałem się najserdeczniej.*

*Wrażliwy na otaczające go życie artysta, odzwierciedla w swej sztuce nasz stosunek do świata. W miarę, jak świat ten maleje, rozrasta się nasza rzeczywistość: jesteśmy w kontakcie z wydarzeniami zachodzącymi na całej kuli ziemskiej i z najrozmaitszymi formami życia społeczeństw, a także z odbiciem tych wszystkich spraw w sztuce.*

*Byłem w Polsce w pracowniach wielu artystów i przekonałem się, jak szczerze obchodzi ich Holandia. Przyszło mi wtedy na myśl, że warto byłoby zorganizować wystawę, która by ich z pewnością zainteresowała. Ponieważ jednak trudno zrozumieć rozwój sztuki holenderskiej nie wyjaśniwszy sobie uprzednio jej związków z sztuką zagranicy, wysunąłem projekt urządzenia ekspozycji międzynarodowej, reprezentującej nowoczesne tendencje w sztuce światowej.*

*Zestaw niniejszy pochodzi ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Amsterdamie i Muzeum Miejskiego im. van Abbego w Eindhoven. Stanowi on skromny przegląd kierunków i indywidualności, które wydają mi się typowe dla obecnej sytuacji w sztuce.*

E. DE WILDE  
DYREKTOR STEDELIJK MUSEUM  
W AMSTERDAMIE

# ÉCOLE DE PARIS

Natychmiast po zakończeniu drugiej wojny światowej, w odrodzonej Francji, a szczególnie w Paryżu, otworzyły się przed artystami nowe możliwości pracy twórczej i perspektywy przywrócenia sztuce należnego jej w społeczeństwie miejsca. Rozwój tej sztuki śledzimy na ścianach mieszkań prywatnych, w kościołach, na elewacjach gmachów publicznych, w muzeach — wszędzie, gdzie wypowiedź malarza dociera do ludzkich oczu i gdzie znajduje miejsce swego przeznaczenia.

Artyści sami natomiast gromadzą się w Paryżu: wspierają się nawzajem, razem żyją w klimacie poważnego stosunku do sztuki. Tu każdy swobodnie może szukać nowych form, tu równocześnie jeden artysta korzysta z doświadczeń drugiego. Tu kwitnie handel, a z nim nadzieja na sławę i dostatek.

Oto przyczyny, dla których Paryż przyciągał nie tylko Francuzów, ale i cudzoziemców. Przyjeżdżają, by spędzić tu kilka lat, pracują w skupieniu, zarazem ucze-

stniczą w dyskusjach, wymieniają poglądy, zwiedzają liczne galerie i muzea, poznają sztukę dawną i włączają się w nurt sztuki nowoczesnej.

Na fali wielkiego zapалу rodzą się w ówczesnym Paryżu grupy artystyczne składające się tak z Francuzów, jak z obcokrajowców. W ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat zmieniały się style i kierunki, ale École de Paris trwa nieprzerwanie, a jej istnienie potwierdzają zjawiska nader charakterystyczne.

Oczywiście nie wszystko, co powstaje w Paryżu, zaliczymy do tego kierunku. Nazwą tą obejmujemy coraz węższą liczbę artystów, reprezentujących specjalne i bardzo osobiste tendencje. Ich nowoczesność jest niewątpliwa, najczęściej jednak manifestuje się w postaci swoistej interpretacji dzieł awangardowych. Łatwiej ocenić jakość tego malarstwa, niż opisać jego charakter — aczkolwiek w każdym wypadku będzie to malarstwo czułe i wrażliwe, operujące trafnie obranymi środkami wyrazu.



Spotykamy tu raczej proste i szczere uczucie niż nowatorską pasję lub teoretyczną dociekliwość. I z tego właśnie punktu widzenia nieokreślone na pozór miano École de Paris oznacza wyróżniający się od innych, odrębny styl.

Jego rozwój obserwujemy szczególnie w ciągu pierwszego powojennego dziesięciolecia. Nie było w ówczesnym Paryżu ekstremistycznych wypowiedzi artystycznych, zapomniano o tych poszukiwaniach odkąd zabrakło Kandinsky'ego, Malewicza i Mondriana, a zafascynowana techniką i proletariatem sztuka Francuza Légera nie wywierała już głębszego wpływu. Styl powojennej École de Paris cechuje liryka koloru, z pominięciem tematu lub tendencji do wyrażania przestrzeni trójwymiarowej. Ich miejsce zajmuje teraz abstrakcja, w której wyobraźnia stanowi jedynie punkt wyjścia. Napięcie obrazu uzyskuje się przez stosunki barw, zamykając je czasem w określonej płaszczyźnie (Bazaine), układając w szeregi uproszczonych znaków

(stary mistrz Bissière, potężnie oddziaływający na młodsze pokolenie), poddając impulsywnej kompozycji linearnej, bądź wreszcie zestawiając lekkie, podniecające barwne harmonie (Vieira da Silva).

Przy wszystkich możliwych skojarzeniach, te krajobrazy koloru (Poliakoff), te pajęczyny i tkanki, budowle czy akwaria, okna i dywany — uderzają zawsze autentyzmem swej artystycznej formy. Wiele jest powodów, by zachwycać się tym doskonałym malarstwem, tak naturalnie wyrażającym ludzkie relacje ze światem, których wojna nie zdołała unicestwić. Wraz z odzyskaną wolnością, wizja świata objawiła się na nowo i wywarła wpływ dobroczynny na twórczość powojennej École de Paris. Twórczość to abstrakcyjna, gdyż nie przedstawia ludzi ani przedmiotów. Lecz zarazem konkretna, gdyż trafnie przekazuje radość uczuć, piękno i poezję.

W. A. L. Beeren



## WYKAZ SKRÓTÓW

sygn. dat.  
na odwr.  
śr. d.  
l. d.  
l. g.  
p. d.  
p. g.

sygnowany i datowany  
na odwrociu  
środek u dołu  
lewa strona u dołu  
lewa strona u góry  
prawa strona u dołu  
prawa strona u góry

# Jean Bazaine

- 1904 Ur. w Paryżu  
1945 Wystawia wspólnie z Estève i Lapicque w galerii Louis Carré, Paryż  
1949 Galeria Maeght, Paryż  
1951 Udział w Biennale w Sao Paulo  
1952 Udział w Biennale w Wenecji  
1953 Galeria Maeght, Paryż  
1955 Udział w wystawie Documenta I, Kassel  
1957 Galeria Maeght, Paryż  
1959 Pierwsza wystawa retrospektywna w Bernie, Eindhoven, Amsterdamie. Udział w wystawie Documenta II, Kassel  
1963 Druga wystawa retrospektywna w Hanowerze, Zurichu i Oslo  
1964 Grand Prix National des Arts  
1965/6 Trzecia wystawa retrospektywna, Musée National d'Art Moderne, Paryż  
Udział we wszystkich ważniejszych wystawach École de Paris w kraju i za granicą
- 

## 1. ORAGE AU JARDIN, 1952

olej płótno, 100 × 81, sygn. i dat. p. d.: Bazaine 52  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

## 2. ESPAGNE II, 1954

tempera płótno, 130 × 90, sygn. i dat. p. d.: Bazaine 54  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

## 3. NUAGES ET ROCHERS, 1960

olej płótno, 130 × 81, sygn. i dat. p. d.: Bazaine 60  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

## Roger Bissière

- 1888 Ur. w Villeréal (Lot-et-Garonne)  
1910 Paryż  
1920 Spotyka André Lhote'a i Georges Braque'a  
Galeria Paul Rosenberg, Paryż  
1923 Galeria Druet, Paryż  
1939 Osiedla się w Boissière (Lot)  
1947 Galeria René Drouin, Paryż  
1951 Galeria Jeanne Bucher, Paryż w której aż do śmierci regularnie wystawia  
1952 Grand Prix National des Arts  
1954 Udział w Biennale w Wenecji  
1955 Udział w Biennale w Sao Paulo  
1957 Pierwsza wystawa retrospektywna w Hanowerze, Recklinghausen i Lubece  
1958 Wystawa retrospektywna w Amsterdamie i Eindhoven  
1959 Wystawa retrospektywna w Musée National d'Art Moderne, Paryż  
1964 Udział w Biennale w Wenecji  
Umiera  
1965/6 Wystawa pośmiertna w Bordeaux  
1966 Wystawy pośmiertne w Amsterdamie, Düsseldorfie i Paryżu (Musée des Arts Décoratifs)
- 

### 4. COMPOSITION, 1954

olej płótno, 116 × 49, sygn. i dat. p. d.: RBissière 54  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

### 5. PEINTURE N° 434, 1960

olej płótno 38 × 46, sygn. i dat.: RBissière = 60  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven



# Serge Poliakoff

- 1906 Ur. w Moskwie
- 1919 Opuszcza Rosję
- 1923 Osiedla się na stałe w Paryżu
- 1937 Pierwsze prace abstrakcyjne
- 1952 Kontrakt z Galerią Bing w Paryżu pozwala mu na wyłączenie poświęcenie się sztuce
- 1955 Pierwsza wystawa w Ameryce w Knoedler Gallery, Nowy Jork
- 1956 Premio Lissone
- 1958 Wystawia w muzeach w Hamburgu, Düsseldorfie, Kopenhadze, Bazylei i Bernie oraz u marszandów w Londynie, Rzymie i Wenecji. Każdego roku w różnych krajach Europy odbywają się jego wystawy
- 1963 Wystawy retrospektywne: Kestner-Gesellschaft, Hanower; The Whitechapel Art Gallery, Londyn; Kunsthalle, Brema oraz Museum am Ostwall, Dortmund

---

## 6. COMPOSITION, 1954

olej płótno, 97 × 130, sygn. i dat. p. d.: Serge Poliakoff  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

## 7. COMPOSITION, 1956

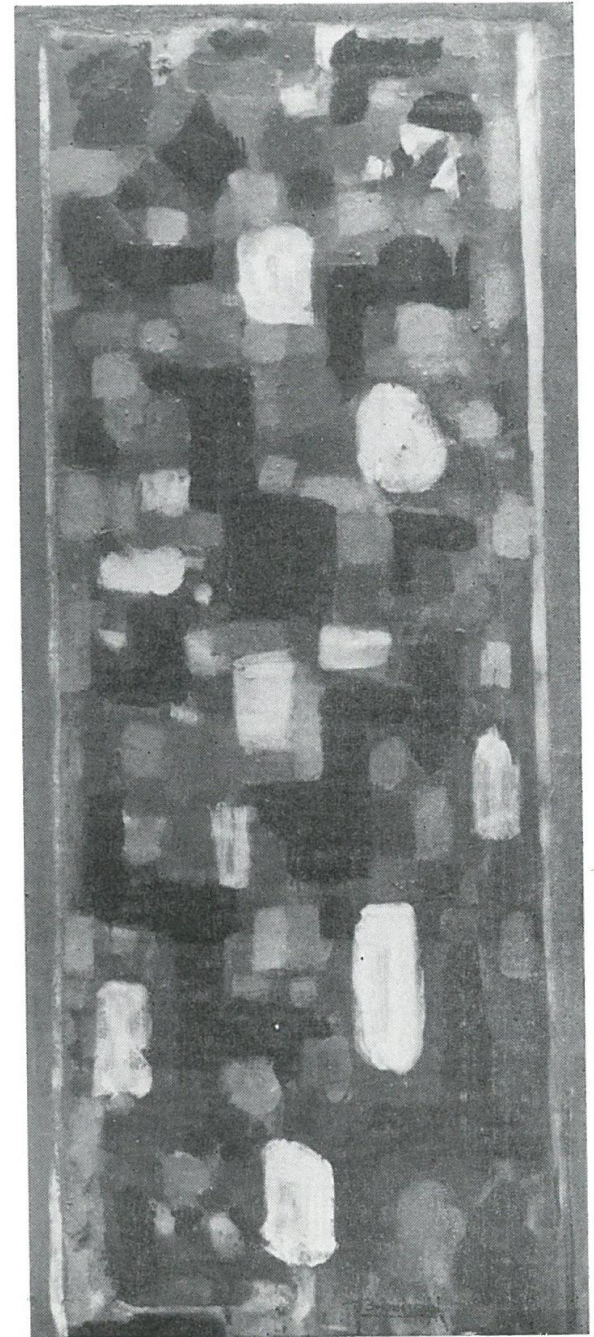
olej płótno, 89 × 130, sygn. i dat. p. d.: Serge Poliakoff  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

# Maria Elena Vieira da Silva

- 1908 Ur. w Lizbonie
  - 1928 Studia rzeźbiarskie u Bourdelle'a i Despiau w Académie de la Grande Chaumière, Paryż
  - 1929 Zaczyna malować
  - 1930 Wychodzi za mąż za malarza Arpada Szenesa
  - 1933 Pierwsza wystawa indywidualna w galerii Jeanne Bucher, Paryż, gdzie następnie regularnie wystawia
  - 1947 Po podróży do Portugalii i Brazylii osiedla się ostatecznie w Paryżu
  - 1950 Udział w Biennale w Wenecji
  - 1954 Udział w Biennale w Sao Paulo
  - 1955 Wspólnie z Germaine Richier wystawia w Stedelijk Museum, Amsterdam
  - 1958 Wystawa retrospektywna w Hanowerze, Bremie i Wuppertalu
  - 1959 Udział w wystawie Documenta II, Kassel
  - 1961 Wystawy retrospektywne w Mannheimie i Jerozolimie  
Grand Prix na Biennale w Sao Paulo
  - 1964 Wystawa retrospektywna w Grenoble
- 

## 8. VILLE DES PIERRES, 1954

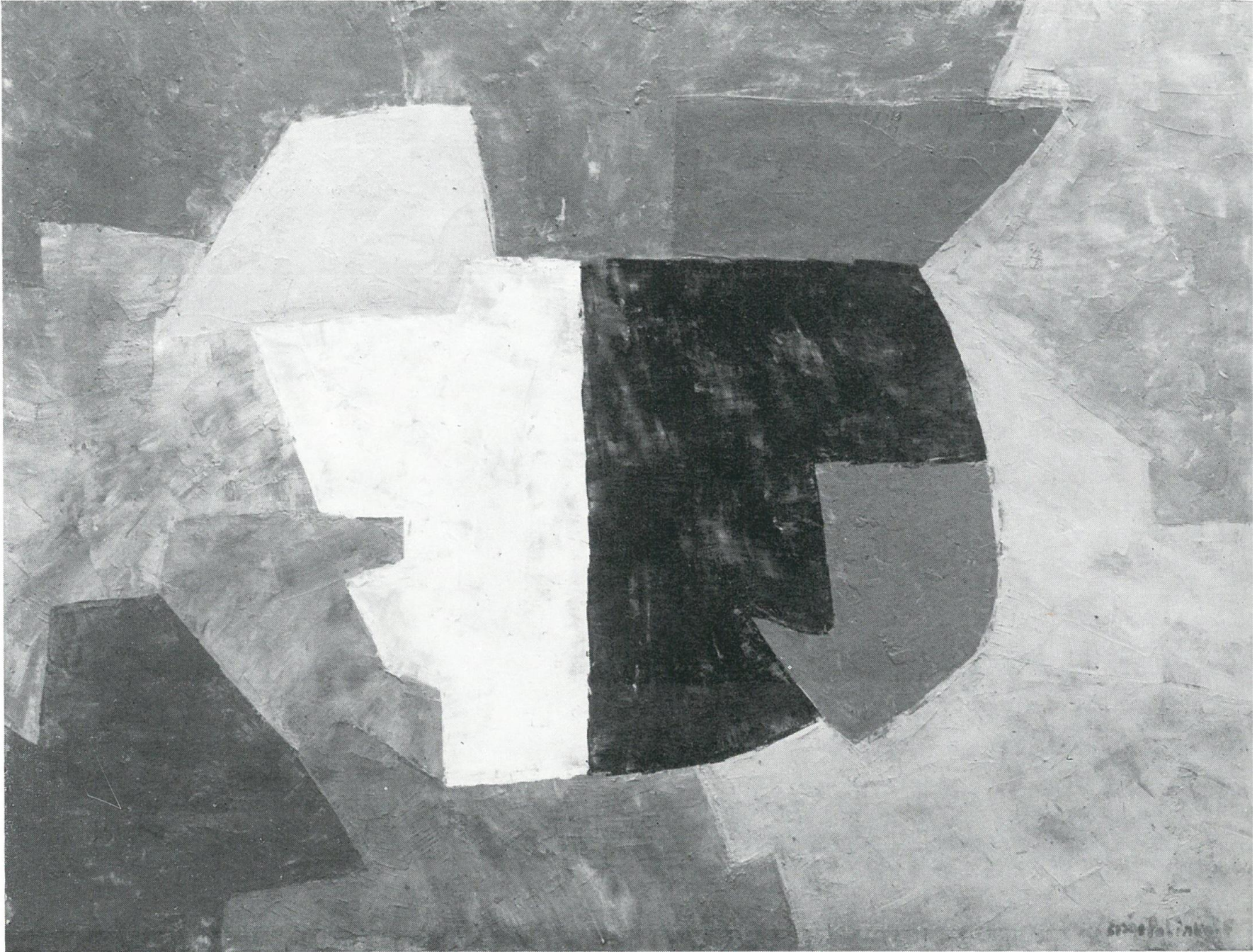
olej płótno, 60 × 73, sygn. p. d.: Vieira da Silva  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam



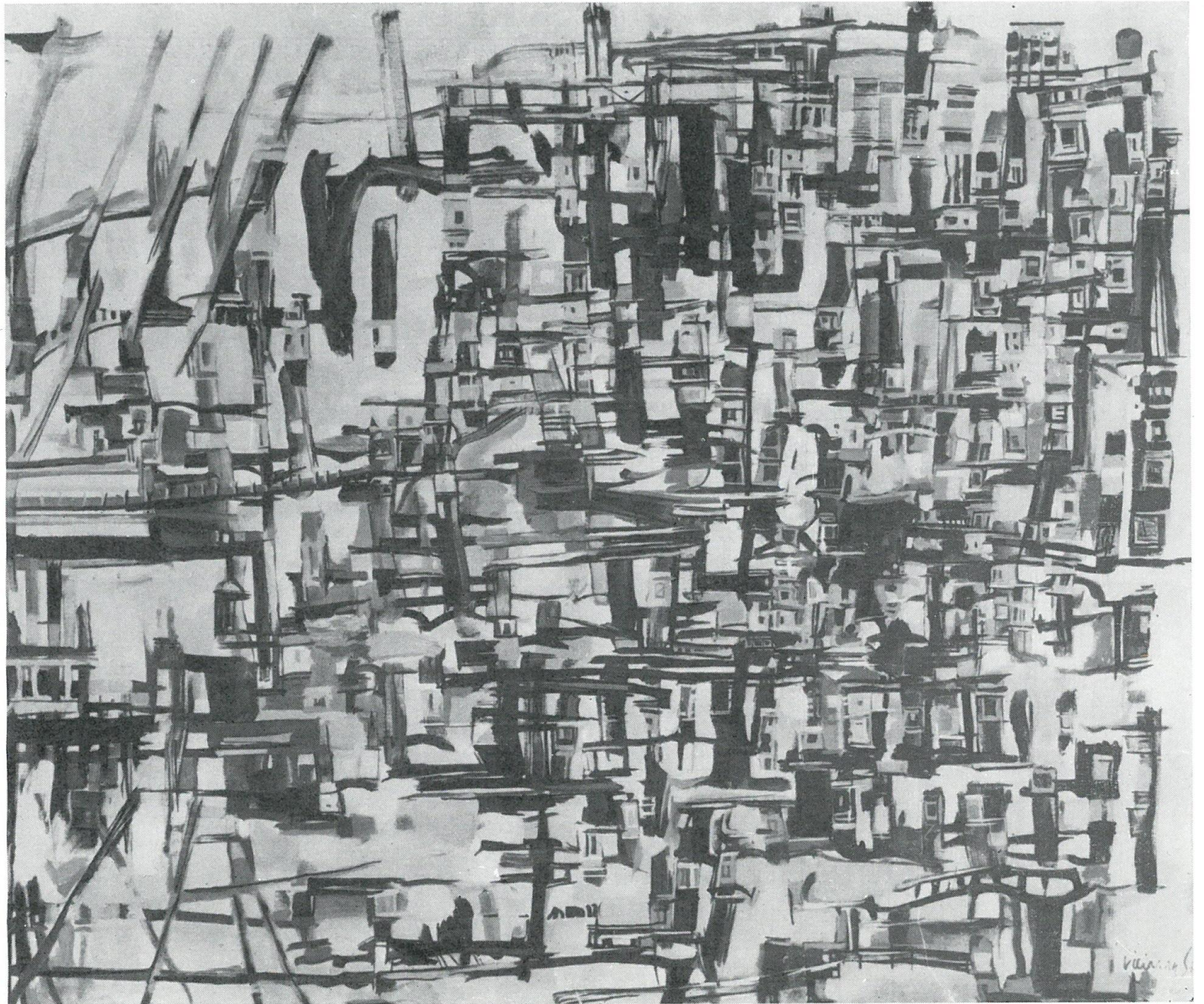
ECOLE DE PARIS

4.  
ROGER BISSIÈRE  
Composition









ECOLE DE PARIS

6.  
SERGE POLIAKOFF  
Composition

8.  
MARIA ELENA  
VIEIRA DA SILVA  
Ville des pierres!



# COBRA i jej kontynuatorzy

CO-PENHAGEN BR-USSEL A-MSTERDAM

W roku 1948 powstaje COBRA. Tworzy ją kilku Duńczyków, Belgów i Holendrów, stowarzyszonych przedtem w innych ugrupowaniach. Nazwa COBRA wywodzi się z połączenia pierwszych liter miast: CO-pen-hagen, BR-ussel, A-msterdam. Później dołączają się jeszcze Francuzi, Anglicy, Czesi, Niemcy i Amerykanie. W tym tak różnorodnym środowisku najważniejszą pozycję zajmują malarz Jorn z Danii i pisarz Dotremont z Belgii. W formułowaniu się stylu COBRY największą rolę odegrali Duńczycy, którzy przed i podczas wojny wiele uwagi poświęcali kierunkom sztuki nowoczesnej. Za interesowania COBRY zwracały się do Paula Klee i Wassila Kandinsky'ego, nade wszystko zaś do sztuki Joana Miró, znajdującej się w tym czasie jeszcze w stadium eksperymentu. Odkrywano na nowo folklor i naiwność murzyńskich masek, studiowano rysunki dzieci i twórczość psychicznie chorych. Wzbogacona wyobraźnia rodziła nowe ujęcia, nowe formy COBRY. Nie unikano też kontaktów z innymi kierunkami awangardowymi — aż wreszcie, niespodziewanie, powstają dzieła oryginalne: niezwykle jakieś ptaki, dziwne krasnoludki, grymasy masek murzyńskich, fauny i chime-

ry. Purpurowa czerwień Constanta przechodzi w trawistą zieleń u Jorna lub w błękit sztandaru u Appela, czy wreszcie w brąz piasku i żółcień ptaków Corneille'a. Gradacja barw czystych, ekspresyjnych, nie roztopionych w poetycznej mgłę koloryzmu.

Równie żywe były problemy formy. Ptasie dzioby jak wypukłe trójkąty; linie atakujące przestrzeń, gwałtownie łamane lub opadające grubo i ocieźale; ostre, cienkie linie tnące płótno jak płaskorzeźbę lub drzeworyt. Obrazy COBRY — to nie tylko malarstwo, to również żarliwość czynu. Nie tylko wirtuozeria w stosowaniu farb, lecz także wyrażanie osobowości. To, co później tak dobitnie objawi się w action-painting Pollocka: manifestacja istnienia poprzez dramat działania — choć w innej postaci, jest tu już obecna. Do głosu dochodzi bezpośredni wyraz — a nie sprawozdawczy opis uczuć i spostrzeżeń. Pojęcia „piękna” i „brzydota” tracą aktualność, rodzi się nakaz wypowiedzi pełnowartościowej. Wolność twórczości oznacza tutaj wolność wyobraźni.

Fakt, że wszyscy artyści COBRY posługiwali się takim samym językiem malarskim, był nie tylko oczywisty,



ale i zamierzony — oznaczał wyrzeczenie się partykularyzmu. Sztuka — to nie specjalizacja, ani obdarzone geniuszem monstrum. Przeciwnie, to sposób wypowiedania się człowieka normalnego i dzielnego i już tym samym utalentowanego. Otworzyły się tutaj identyczne możliwości, co niegdyś w sztuce ludowej, gdzie nikt nie uważał twórczości za autonomiczną, suwerenną twierdzą.

Członkowie COBRY nie uznawali abstrakcyjnych teorii i autonomii obrazu, skłonni byli raczej cały świat linii i koloru traktować jako niepodzielną całość: „Jedno zwierzę, jedna noc, jedno hasło”.

COBRA założona została w Paryżu, lecz jej działalność tam się nie koncentrowała. Jej powstanie nie było uwarunkowane wyłącznie problemem znalezienia dla związku odpowiedniej siedziby, ani nawet względami organizacyjnymi. Artyści szukali mieszkania w Paryżu, nie szukali natomiast paryskiej sztuki. École de Paris nie mogła być atrakcyjna dla kogoś, kogo nie obchodził artystyczny komfort wyszukanej linii i lekkich barwnych igraszek — przeciwnie, szukano prostej i jasnej wypowiedzi prawdziwych uczuć. Paryż nie mógł

tych tęsknot COBRY zaspokoić, próżno by tam było znaleźć folklor, czy dziecięcą naiwność, zabrakło już fantazji Paula Klee, zacierały się ślady po Kandinsky’em. Paryż tracił swą świetną pozycję w sztuce, co raz trudniej mu było konkurować z Londynem, Nowym Jorkiem i Mediolanem. Dotremont pisał: „L’art cesse de se nourrir à Paris — pour finalement nourrir Paris”.

W 1951 roku COBRA została oficjalnie rozwiązana, jednak jej styl wywiera nadal wpływ decydujący na twórczość Luceberta, czy Alechinsky’ego. Tendencje COBRY zainspirowały również artystyczny rozwój Appela i Corneille’a, którzy wszelako później doszli do własnych, odrębnych środków wyrazu. Corneille’a inspirował raczej krajobraz i wegetacja roślinna, więcej u niego poezji i koloru, podczas gdy Appel bardziej jest wybuchowy, bardziej skłonny do teatralnej ekspresji, a w pewnym okresie bliski był „action-painting”, by ostatnio osiągnąć pełnię artystycznej dojrzałości. Doskonały ten malarz wyróżnia się wyobraźnią wręcz niesamowitą.

W. A. L. Beeren

# Pierre Alechinsky

- 1927 Ur. w Brukseli  
1947 Pierwsza wystawa indywidualna w galerii Lou Cosijn, Bruksela  
1948 Przebywa 5 miesięcy w Paryżu  
1949 Przyłącza się do grupy COBRA  
1951 Osiedla się w Paryżu  
1955 Podróż na Daleki Wschód  
1959 Malarstwo ścienne dla Cinémathèque Française, Paryż  
Udział w Biennale w Sao Paulo  
1960 Udział w Biennale w Wenecji  
1961 Podróż do Ameryki. Wystawia wspólnie z rzeźbiarzem  
Reinoudem w Stedelijk Museum, Amsterdam  
1963 Gwasze i rysunki, Stedelijk Museum, Amsterdam  
Malarstwo, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven  
1965 The Arts Club of Chicago, Chicago, The University Gallery, Uni-  
versity of Minnesota, Minneapolis, The Jewish Museum, Nowy  
Jork organizują kolejno retrospektywne wystawy jego prac  
1966 Stedelijk Museum, Amsterdam (Grafika)
- 

## 9. MALONE MEURT, 1962

atrament + gwasz (papier) płótno, 148 × 320, sygn. i dat. na odwr.: Alechinsky  
1962  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

# Karel Appel

- 1921 Ur. w Amsterdamie  
Studia w „Rijksacademie voor Beeldenden Kunsten”, Amsterdam
- 1946 Pierwsza wystawa indywidualna w „Het Beerenhuis”, Groningen
- 1948 Współzałożyciel grupy COBRA (1948—1951)
- 1949 Udział w Międzynarodowej Wystawie Sztuki Eksperymentalnej, Stedelijk Museum, Amsterdam
- 1950 Osiedla się ostatecznie w Paryżu
- 1951 Dekoruje Foyer auli Stedelijk Museum, Amsterdam („Appelbar”)
- 1953 Udział w Biennale w Sao Paulo
- 1954 Martha Jackson Gallery, Nowy Jork  
Udział w Biennale w Wenecji
- 1957 Premio Lissone
- 1958 Malarstwo ścienne gmachu UNESCO w Paryżu
- 1959 Udział w wystawie Documenta II, Kassel  
Grand Prix na Biennale w Sao Paulo
- 1960 Guggenheim International Award
- 1961/2 Podróż dookoła Ameryki
- 1964 Udział w Biennale w Wenecji  
Udział w wystawie Documenta III, Kassel
- 1965 Wystawa retrospektywna w Stedelijk Museum, Amsterdam, eksponowana następnie w Bochum, Brukseli, Kopenhadze i
- 1966 w Sztokholmie
- 

## 10. MENS, 1953

olej płótno, 210 × 130, sygn. i dat. p. d.: CK. Appel 53  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

## 11. LES CONDAMNES, 1953

olej płótno, 142 × 110, sygn. i dat. p. d.: CK. Appel 53  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

## 12. TROIS TETES, 1964

olej płótno, 190 × 230, sygn. i dat. l. d.: Appel 64  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam



# Eugène Brands

1913 Ur. w Amsterdamie  
Samouk

1948 Współzałożyciel grupy COBRA (1948—1951)  
Regularnie wystawia indywidualnie i grupowo w Holandii. Mieszka i pracuje w Amsterdamie

---

## 13. EEN ZOMERDAG, 1964

olej płótno, 155 × 200, sygn. i dat. l. d.: 64 brands  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

# Corneille

(Corneille Guillaume Beverloo)

- 1922 Ur. w Liège
- 1946 Pierwsza wystawa indywidualna w „Het Beerenhuis”, Groningen
- 1948 Współzałożyciel grupy COBRA (1948—1951)
- 1950 Osiedla się na stałe w Paryżu
- 1953 Udział w Biennale w Sao Paulo
- 1956 Guggenheim Award dla Holandii, Stedelijk Museum, Amsterdam
- 1958 Pierwsza podróż do Ameryki
- 1959 Udział w Biennale w Sao Paulo  
Udział w wystawie Documenta II, Kassel
- 1960 Rysunki w Stedelijk Museum, Amsterdam  
Wystawia wspólnie z Alechinskym i Jornem w galerii Lefebre, Nowy Jork
- 1961 Galeria Mathias Fels, Paryż  
Wystawa retrospektywna w Hadze i Eindhoven
- 1962 Udział w Biennale w Wenecji
- 1964 Udział w wystawie Documenta III, Kassel
- 1965 Galeria Stangl, Monachium
- 1966 W przygotowaniu: wystawa retrospektywna, Stedelijk Museum, Amsterdam
- 

## 14. DEUX ETRES TOTEMISES, 1954

olej płótno, 62 × 80, sygn. i dat. p. g.: Corneille 54  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

## 15. FIN DES TERRES, 1955

olej płótno, 65 × 81, sygn. i dat. p. g.: Corneille 55  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

## 16. AUX DE LA GRANDE CITE, 1960

olej płótno, 81 × 116, sygn. i dat. l. d.: Corneille 60  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

5 BORDS

COBRA

# Jef Dieren

- 1920 Ur. w Heerlenie, Holandia  
Studia w Akademii w Maastricht i Amsterdamie  
Udział w wielu wystawach sztuki holenderskiej za granicą, m.in.  
w 1953 r. w Warszawie
- 1963 Stedelijk Museum, Amsterdam  
Mieszka i pracuje w Amsterdamie
- 

## 17. ONDER DE BLAUWE ZON, 1964

olej płótno, 206 × 107, sygn. i dat. l. d.: diederen 64  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam



# Asger Jorn

(Asger Oluf Jorgensen)

- 1914 Ur. w Vejrum ved Struer, Dania  
1932 Rozpoczyna twórczość pisarską i malarską  
1936 Paryż  
1942 Pierwsza wystawa indywidualna w Kopenhadze  
1948 Współzałożyciel grupy COBRA (1948—1951)  
1954 Pierwsza wystawa poza granicami Danii; staje się powszechnie znany w Europie  
1962 Lefebre Gallery, Nowy Jork  
1964 Odmawia udziału w Guggenheim International Award  
1964/5 Wystawa retrospektywna w Bazylei i Amsterdamie

---

## 18. GUILLAUME APOLLINAIRE, 1956

olej płótno, 125 × 101, sygn. i dat. p. g.: Jorn  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

## 19. DEUIL TROUBLE, 1957

olej płótno, 162 × 130, sygn. i dat. p. d.: Jorn  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

## 20. LE CREUX AU VENTRE, 1960

olej płótno, 131 × 97, sygn. i dat. p. d.: Jorn, na odwr.: Jorn 60  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

# Lucebert

(Lubertus J. Swaanswijk)

- 1924 Ur. w Amsterdamie  
1949 Udział w wystawie grupy COBRA, Stedelijk Museum, Amsterdam, na której pokazał „poèmes peintures”  
1951 Publikuje swój pierwszy tom wierszy  
1958 Galerie Espace, Haarlem  
1959 Udział w I Biennale de Paris, na którym otrzymuje nagrodę  
1960 Wystawia rysunki w Stedelijk Museum, Amsterdam  
1961 Wspólnie z Jaapem Nanninga wystawia w Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven  
1962 Zdobywa nagrodę „Premio Marzotto”  
1963 Wystawa retrospektywna w galerii miejskiej w Bochum. Wystawia w Marlborough New London Gallery, Londyn  
1964 Wystawia rysunki i gwasze w Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, Państwowej Galerii w Baden-Baden. Z Karelem Appelem i Jeapem Mooyem bierze udział w Biennale w Wenecji  
1965 Zbiorowe wydanie poezji
- 

## 21. REUS, 1961

olej płótno, 150 × 100, sygn. l. d.: lucebert  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

## 22. MOEDER EN KIND, 1961

olej płótno, 150 × 100, sygn. i dat. l. g.: lucebert VI 61  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

## 23. IN EGYPTE, 1962

olej płótno, 115 × 145, sygn. i dat. śr. d.: lucebert 62  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam (Kolekcja Sandberga)

# Jaap Nanninga

- 1904 Ur. w Winschoten, Holandia,  
1946/8 W czasie pobytu w Paryżu wpływ na jego twórczość wywiera Geer van Velde  
1948 Osiedla się na stałe w Hadze  
1951 Pierwsza wystawa indywidualna  
1957 Stedelijk Museum, Amsterdam  
1957/8 Gemeentemuseum, Haga  
1958 Udział w Biennale w Wenecji  
1959 Udział w Biennale w Sao Paulo  
1961 Wspólnie z Lucebertem wystawia w Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven  
1962 Umiera w Hadze  
1962/3 Wystawa retrospektywna w Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam i podobne  
1963 w Gemeentemuseum w Hadze oraz w Utrechcie  
1964 Wystawa pośmiertna w Stedelijk Museum, Amsterdam
- 

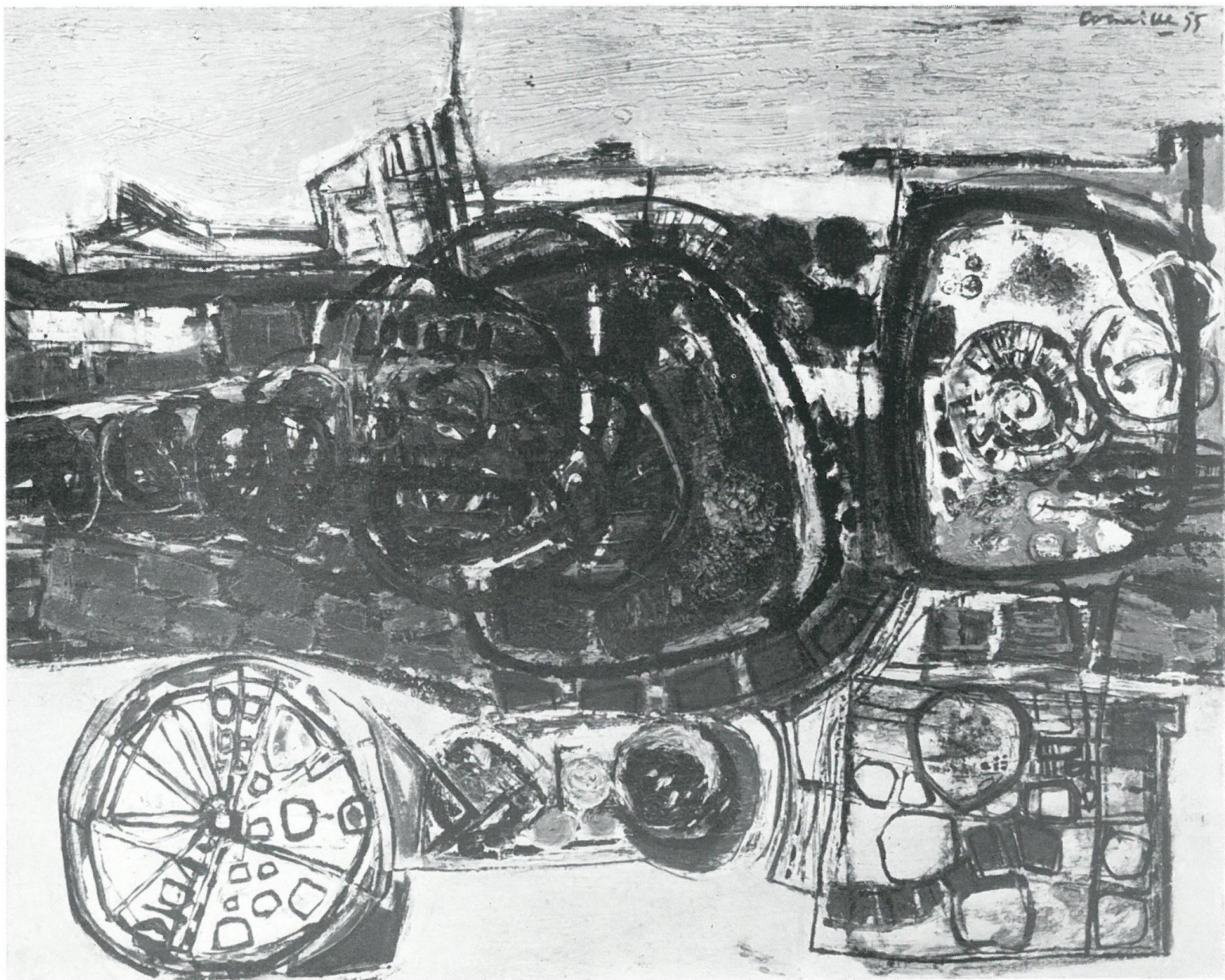
## 24. SILENCE, 1960

olej płótno, 70 × 30, sygn. i dat. p. d.: 60 JNanninga  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

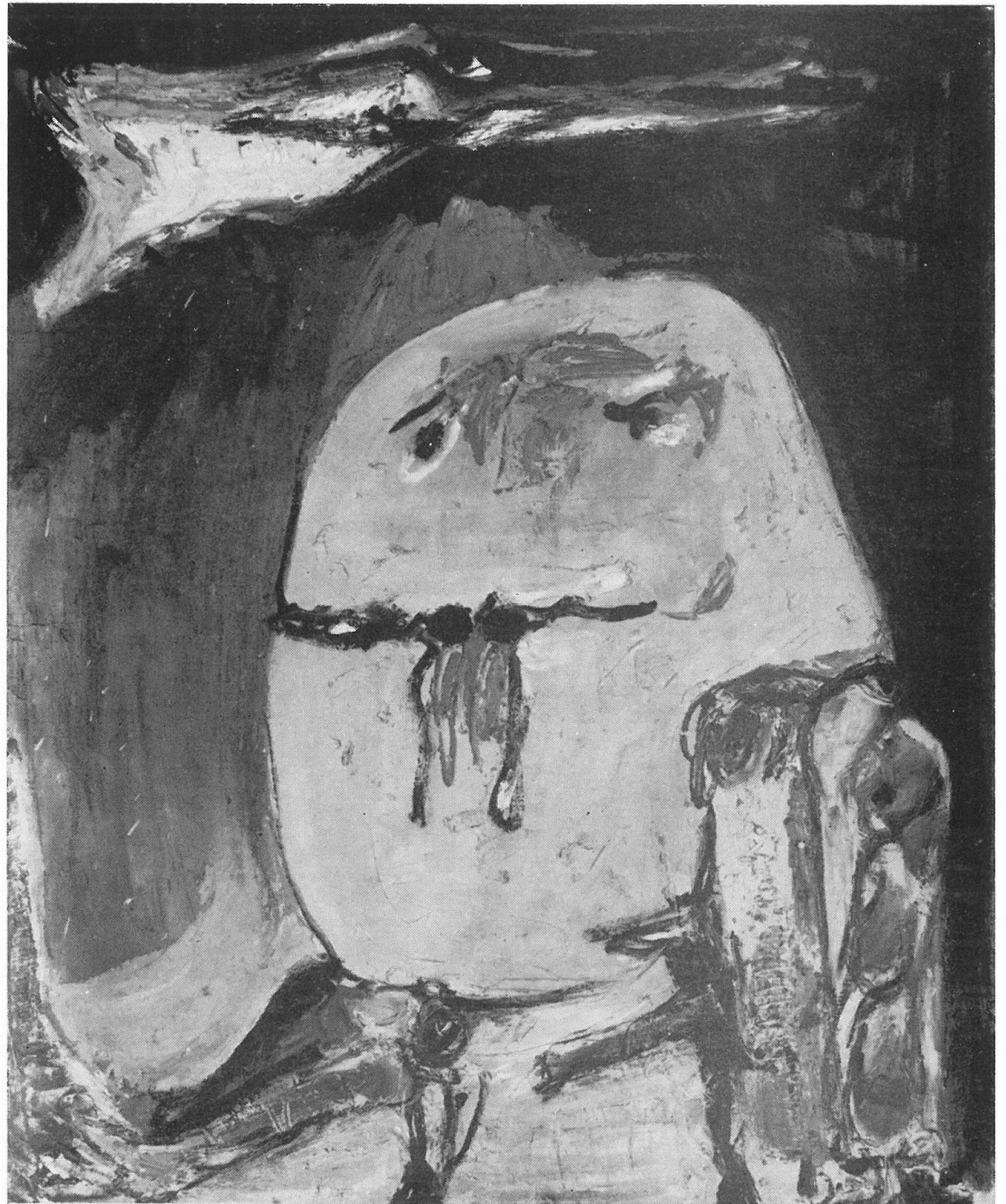
## 25. ORGELMAN, 1960

olej płótno, 90 × 80, sygn. i dat. p. d.: JNanninga 60  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam (Kolekcja Sandberga)









COBRA

---

15.

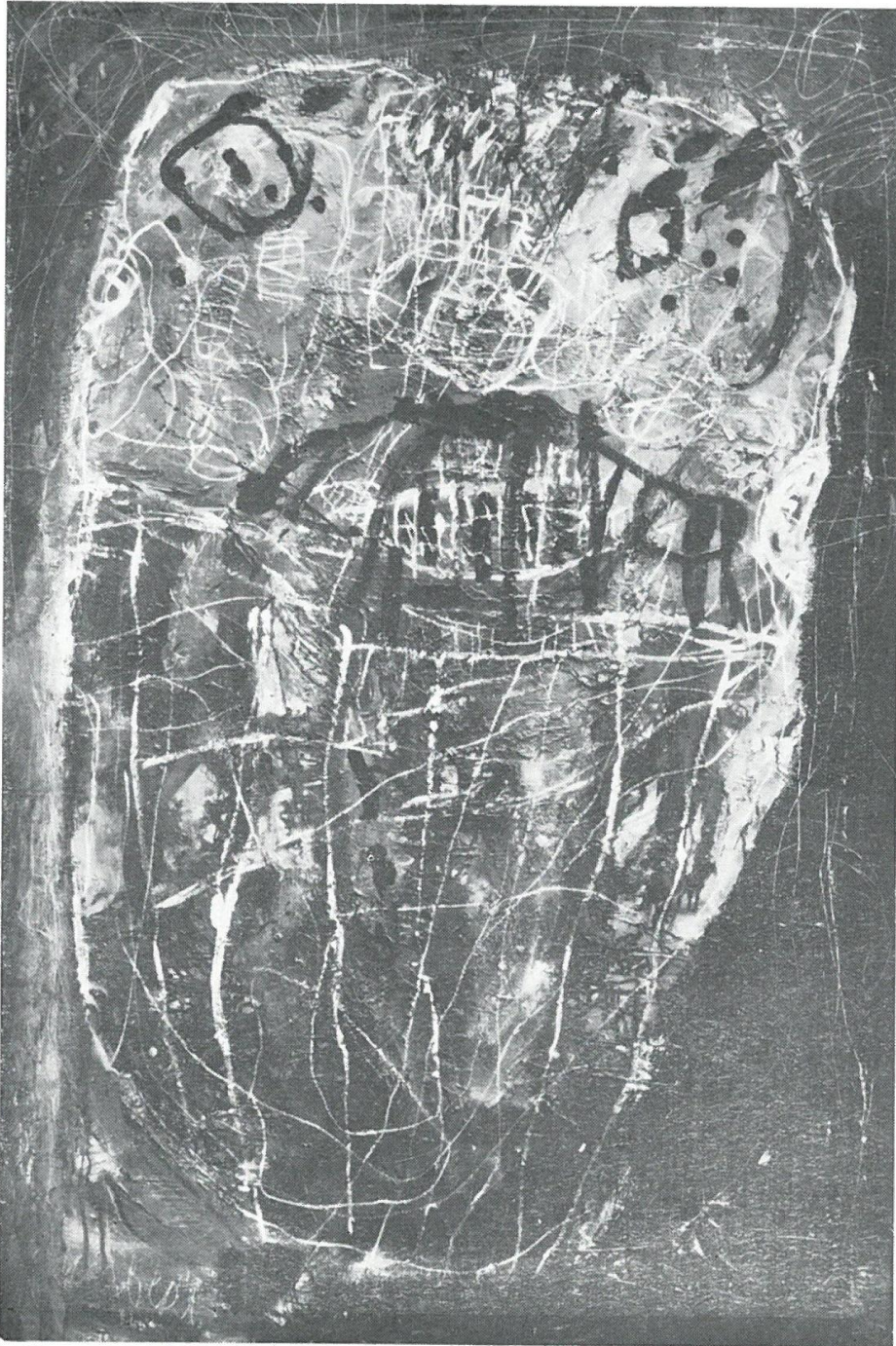
CORNEILLE

Fin des terres

18.

ASGER JORN

Guillaume Apollinaire



COBRA

---

21.  
LUCBERT  
L'ogre



# ACTION PAINTING

Jeszcze w czasie istnienia COBRY zauważyć było można pierwsze próby szukania związku między fizyczną czynnością malowania, a charakterem jej artystycznego efektu. Bram van Velde, którego ewentualnie można by zaliczyć do École de Paris, przejawia wyraźne tendencje i w tym kierunku. Jego malarskie pismo jest płynne i szerokie, linie znaków biegną swobodnie w przestrzeń, albo też pną się ciężko w górę, by znów opaść ku dołowi. Nie poddaje on swych obrazów żadnym stałym rygorom, kolory kładzie raz wąskim, raz szerokim pociągnięciem pędzla, zawsze jednak będzie to jasny i czysty kolor akwareli, świadczący o cudownej wrażliwości artysty. Przywodzi niekiedy na myśl obrazy Willema de Kooninga, te zwłaszcza, które również powstały około 1950 roku.

De Kooning jest Holendrem, od 1926 roku żyjącym w Ameryce. Jego ekspresjonizm jest bardziej gwałtowny, a pierwsze jego obrazy nasuwają porównanie na przykład z malarstwem Gorky'ego. Nieco później

malował figury kobiet w olbrzymich rozmiarach, czerpiące swój seksualizm wprost z plakatu reklamowego i w tym zakresie można go uznać za prekursora pop-artu. Najważniejsza w jego obrazach jest barbarzyńska walka znaków: czyhają na siebie, uciekają przed sobą lub niszczą się nawzajem — w cyklu „Miasta i krajobrazy” powstaje z tego daleki i trudny do odczytania opis.

Największą sławę zyskały ostatnie jego prace, tchnące dynamiką porywu i blaskiem intensywnych barw.

Abstrakcyjny ekspresjonizm reprezentuje także Hiszpan Saura, a Sam Francis, uprawiający ponadto akwarelę, wykazuje w tym kierunku największe zdolności. Najdalsze konsekwencje z abstrakcyjnego ekspresjonizmu zostały jednak wyciągnięte w „action-painting” Jacksona Pollocka. Odrzucił on związek z jakimkolwiek wyobrażeniem, zrywając zarazem z konformizmem matematycznej formuły. Jego obrazy stanowią protest przeciwko wszelkim z góry przyjętym założeniom.

## ACTION PAINTING

Stąd w jego pracach nie znajdziemy żadnego punktu ciężkości, który by określał całość (zasada t.zw. Zera), żadnego miejsca startu w trójwymiarową przestrzeń. Stosunki między szczegółami obrazu uległy tu rozluźnieniu: zanika tonacja, walor, rytm, liryczna gra kolorów i kościec linearnej kompozycji. Lecz także nie jest to nihilizm.

Malowanie jest czynnością, a obraz z tej czynności sprawozdaniem. Czynności nie można oczywiście oddzielić od człowieka, który ją wykonuje — więc osobowość wykonawcy, jego uczucia i temperament oraz napięcie istniejące między nim a tworzywem z farby — staje się wyznacznikiem działania. Farba daje ślad czynności, który nie staje się ani człowiekiem, ani przedmiotem, ani też przestrzenią. Nie ma tu mowy o zabiegach dokonywanych w materiale, lecz jedynie o materialnych skutkach intensywnego napięcia, duchowego i fizycznego, w czasie malowania. Malowania za pomocą pociągnięć szerokiego pędzla bądź

patyka, z którego farba spływa — w biegu wokół obrazu leżącego na podłodze.

Ten rodzaj pracy wymaga silnego napięcia twórczego u artysty. Nie opiera się on na wykształceniu akademickim, nie inspirowanie się niczym co widział poprzednio — tym większe podejmuje ryzyko. Dla Pollocka płótno staje się areną walki, jaką musi stoczyć z farbą. A jednak gdy przyglądamy się najbardziej typowym płótnom Pollocka, dostrzegamy jakiś rytm w tej przestrzennej plątaniu biegnących tam i z powrotem, krzyżujących się nad sobą i pod sobą linii, w tym roztańczonym kosmosie plam i dzięki rytmowi nie pozostaniemy przy samym tylko terminie „agresja” dla określenia tej sztuki. Powiemy może, że na prostym motywie melodii rozwija się tu bogactwo improwizowanych wariacji. Gdyż mimo całej wolności, również i w tej czynności malowania często zachodzą repetycje wyzwolonych ruchów.

W. A. L. Beeren

## Sam Francis

- 1923 Ur. w San Matteo, Kalifornia  
1941/3 Studiuje medycynę i psychologię na University of California, Berkely  
1943/5 Ranny w czasie wojny, przebywając w szpitalu zaczyna malować  
1947 Pierwsze obrazy abstrakcyjne  
1948/50 Studiuje historię sztuki na University of California, Berkely  
1950 Paryż, kontakt z Jean-Paul Riopelle  
1955/6 Wystawia w galerii Rive Droite w Paryżu, w Martha Jackson Gallery w Nowym Jorku. Dzięki tym wystawom staje się powszechnie znany  
Bierze udział w wystawie Tendances Actuelles, Berno oraz w wystawie Twelve Americans, Museum of Modern Art, Nowy Jork  
1957/8 W czasie swej pierwszej podróży dookoła świata odwiedza Japonię, która wywarła na jego sztukę duży wpływ  
1958 Maluje tryptyk na klatkę schodową w Kunsthalle, Bazylea. Bierze udział w wystawie objazdowej po krajach europejskich „The New American Painting”, która zaznajamia Europę z powojennym amerykańskim abstrakcyjnym ekspresjonizmem
- 

### 26. PEINTURE, 1957

olej płótno, 190 × 105

wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven



# Willem de Kooning

- 1904 Ur. w Rotterdamie  
1926 Osiedla się w Hoboken USA, pracuje jako lakiernik  
1927 Uczy się u Arshile Gorky'ego  
1946 Pierwsza wystawa indywidualna w Egan Gallery, Nowy Jork  
1950 Niewielki zestaw jego prac zostaje pokazany na Biennale w Wenecji, gdzie cztery lata później  
1954 prace jego pokazane zostają w dużym zestawie  
1955 Martha Jackson Gallery, Nowy Jork  
Od 1956 wystawia regularnie w Sidney Janis Gallery, Nowy Jork  
1959 Udział w wystawie Documenta II, Kassel  
1964 Udział w wystawie Documenta III, Kassel  
1965 Wystawa retrospektywna w Northampton, Minneapolis
- 

## 27. ROSYFINGERED DAWN AT LOUSE POINT, 1964

olej płótno, 203 × 178, sygn. śr. d.: de Kooning  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

# Jackson Pollock

- 1912 Ur. w Cody, Wyoming, USA  
Kształci się w Los Angeles i Nowym Jorku
- 1943 Pierwsza wystawa indywidualna w Peggy Guggenheim's Art of This Century Gallery, Nowy Jork
- 1944 Żeni się z malarką Lee Krasner
- 1956 W roku swej śmierci bierze udział w Biennale w Wenecji (w dziale amerykańskim)  
Wystawa pośmiertna, Museum of Modern Art, Nowy Jork
- 1957 Udział w Biennale w Sao Paulo
- 1958 Stedelijk Museum, Amsterdam
- 1963 Moderna Musset, Sztokholm i Louisiana, Humlebaek
- 1964 Marlborough-Gerson Gallery, Nowy Jork
- 

**28. WATERBULL, 1945**

olej płótno, 76 × 213, sygn. i dat. l. d.: 45 j. pollock  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

**29. REFLECTION OF THE BIG DIPPER, 1947**

olej płótno, 111 × 92, sygn. p. d.: Pollock, dat. na odwr.: 47  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

# Antonio Saura

- 1930 Ur. w Huesca, Hiszpania  
1953/5 Pobył w Paryżu  
1957 Pierwsza wystawa indywidualna w galerii Stadler, Paryż  
1959 Wspólnie z Antonio Tapies wystawia w galerii van de Loo, Monachium  
1960 National Guggenheim Award. W tym samym roku i w latach następnych wystawy w Rzymie, Sztokholmie, Nowym Jorku i Mediolanie  
1963 Wystawia w Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven i w Kunstkring, Rotterdam  
1964 Wystawia rysunki i gwasze w Stedelijk Museum, Amsterdam
- 

## 30. JUNCA, 1958

olej płótno, 162 × 130, sygn. i dat. l. d.: Saura 58  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

## 31. INFANTE, 1960

olej płótno, 162 × 130, sygn. i dat. p. g.: Saura 60  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam



# Bram van Velde

- 1895 Ur. w Zoeterwoude, Holandia  
1924 Pierwsza podróż do Paryża, w którym  
1936 osiedla się na stałe  
1940/44 W latach wojny nie maluje  
1948 Galeria Maeght, Paryż; Kootz Gallery, Nowy Jork  
1958 Wystawa retrospektywna Kunsthalle, Berno  
1959 Wystawa retrospektywna, Stedelijk Museum, Amsterdam  
1961 Wystawa retrospektywna, galeria Knoedler, Paryż  
1962 Wystawa retrospektywna, galeria Knoedler, Nowy Jork  
1964/5 Wystawa retrospektywna, Walker Art Center, Minneapolis  
San Francisco Museum of Art, San Francisco  
Springs Fine Arts Center, Colorado Springs
- 

## 32. COMPOSITION, 1961

olej płótno, 132 × 196,  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

26



ACTION PAINTING

26.

SAM FRANCIS

Peinture

27.

WILLEM DE KOONING

Rosyfingered Dawn

at Louse Point





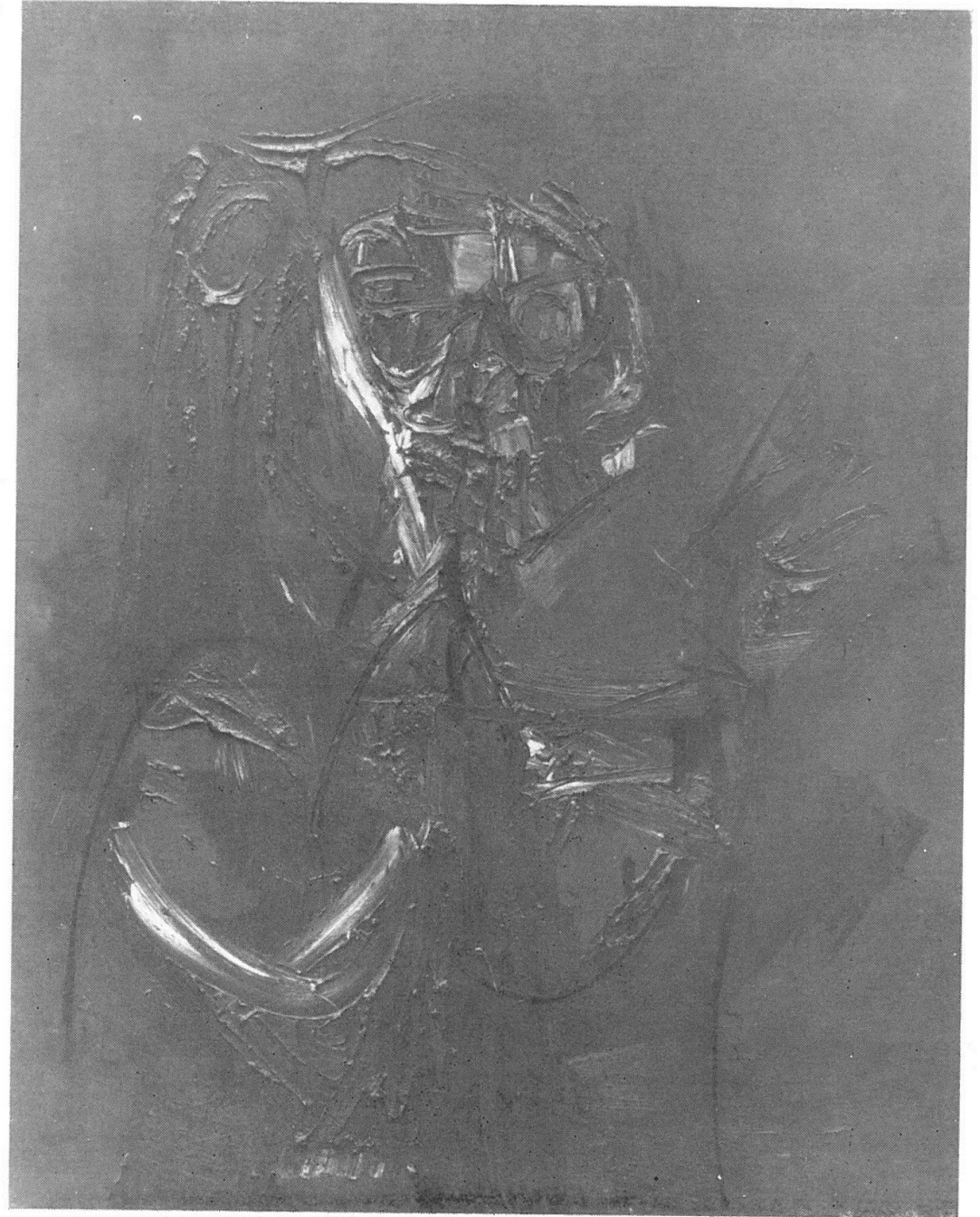




ACTION PAINTING

29.  
JACKSON POLLOCK  
Reflection  
of the Big Dipper

30.  
ANTONIO SAURA  
Junca



# MALARSTWO MATERII

W tym rodzaju sztuki malarskiej, który największe sukcesy odnosił w latach 1950—60, artyści ulegają wpływowi geologii: pustyniom i skałom, kamieniom i kurza-  
wie. Człowiek fascynuje się tworzywem i to tworzy-  
wem najmniej efektownym, skromnym i monotonnym. Skrajnym przykładem będzie tu Dubuffet, malujący w 1958 roku jeden metr kwadratowy piasku.

Skąd bierze się ta twórczość? Ze sztuki, czy z natury? Wygląda na zaangażowanie się w przyrodę, ale w przyrodę огоłoconą z roślin i kwiatów, w piękno surowej, niedostępnej, tajemnym życiem przepojonej struktury. Czy miała ta sztuka stanowić ostatnią deskę ratunku przed zwycięską racjonalizacją społeczeństw, czy może wyraża swoistą barbarzyńską odmianę romantycznej miłości do lasów i strumieni?

U Dubuffeta malarstwo materii jest tylko fragmentem jego bogatego repertuaru środków wyrazu, a wywodzi się z osobliwej nieco sympatii do skromnej niepozorności lub do spontaniczności plastyki dzieci i psychopatów. Nie zasklepia się on w jakimś ograniczo-

nym kręgu malarskiej wyobraźni, spotykają się więc u niego często niejednorodne motywy: malowane przez niego postaci o prymitywnych zarysach robią wrażenie, jakby były ryte na murze lub kamieniu. Nie ma tu nigdy mowy o dodatkowych efektach tła, jego kamień nie został urozmaicony żadną obróbką, rysunek przedstawia wycinek z życia kamienia, z jego historii. W cyklu „Brody” — ogromne męskie głowy przechodzą w brodę jak w tatuaż kamienia. U innych artystów upodobanie do wyżej wzmiankowanych tworzyw przejawia się jeszcze widoczniej. Materią bywa sama olej-  
na farba, a jeszcze częściej mieszanina farby i piasku albo gipsu, smoły, włókna czy opiłków żelaza. W rezultacie powstają dzieła podobne do odrębnie przez naturę stworzonych światów, lecz w każdym z nich rozpoznajemy indywidualne znamię artysty. Hiszpan Tapiés wywołuje wizje postaci na tle bram i murów, rytując, drapiąc, czy dziurawiąc skamieniałą powierzchnię obrazu.

W. A. L. Beeren



# Jean Dubuffet

- 1901 Ur. w Hawrze  
1916 Studia w Ecole des Beaux-Arts w Hawrze  
1918 Studia w Académie Julian w Paryżu  
1925 Wraca do Hawru i pracuje u swego ojca, właściciela sklepu z winem  
1933 Zaczyna znowu malować  
1937 Ponownie wraca do sklepu z winem  
1942 Poświęca się definitywnie malarstwu  
1944 Galeria René Drouin, Paryż  
1947 Pierre Matisse Gallery, Nowy Jork  
1947/9 Podróż na Saharę  
1951/2 Nowy Jork  
1955 Vence (Francja południowa), skąd rokrocznie wraca do Paryża  
1958 Galeria Beyeler, Bazylea  
1960 Galeria Daniel Cordier, Paryż  
Wystawia w Eindhoven, Amsterdamie, Hanowerze i Zurichu.  
Wielka wystawa retrospektywna w Musée des Arts Décoratifs, Paryż  
1961 Wystawa retrospektywna w Museum of Modern Art, Nowy Jork  
1964 Wystawia w L'Hourloupe w Palazzo Grassi, Wenecja  
1964/5 Wystawa retrospektywna rysunków i gwaszów w Stedelijk Museum, Amsterdam  
1966 W przygotowaniu: Wystawa retrospektywna malarstwa w Stedelijk Museum, Amsterdam

---

## 33. VIEUX RADOTEUR SAGACE, 1957

olej płótno, 130 × 88, sygn. i dat. p. g.: J. Dubuffet 57  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

## 34. GRILLADE DE BOEUF, 1957

olej płótno, 130 × 96, sygn. i dat. p. g.: J. Dubuffet 57  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

## 35. BARBE DES SOLITUDES, 1959

olej płótno, 130 × 97, sygn. i dat. p. d.: J. Dubuffet 59  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

## Antonio Tapies

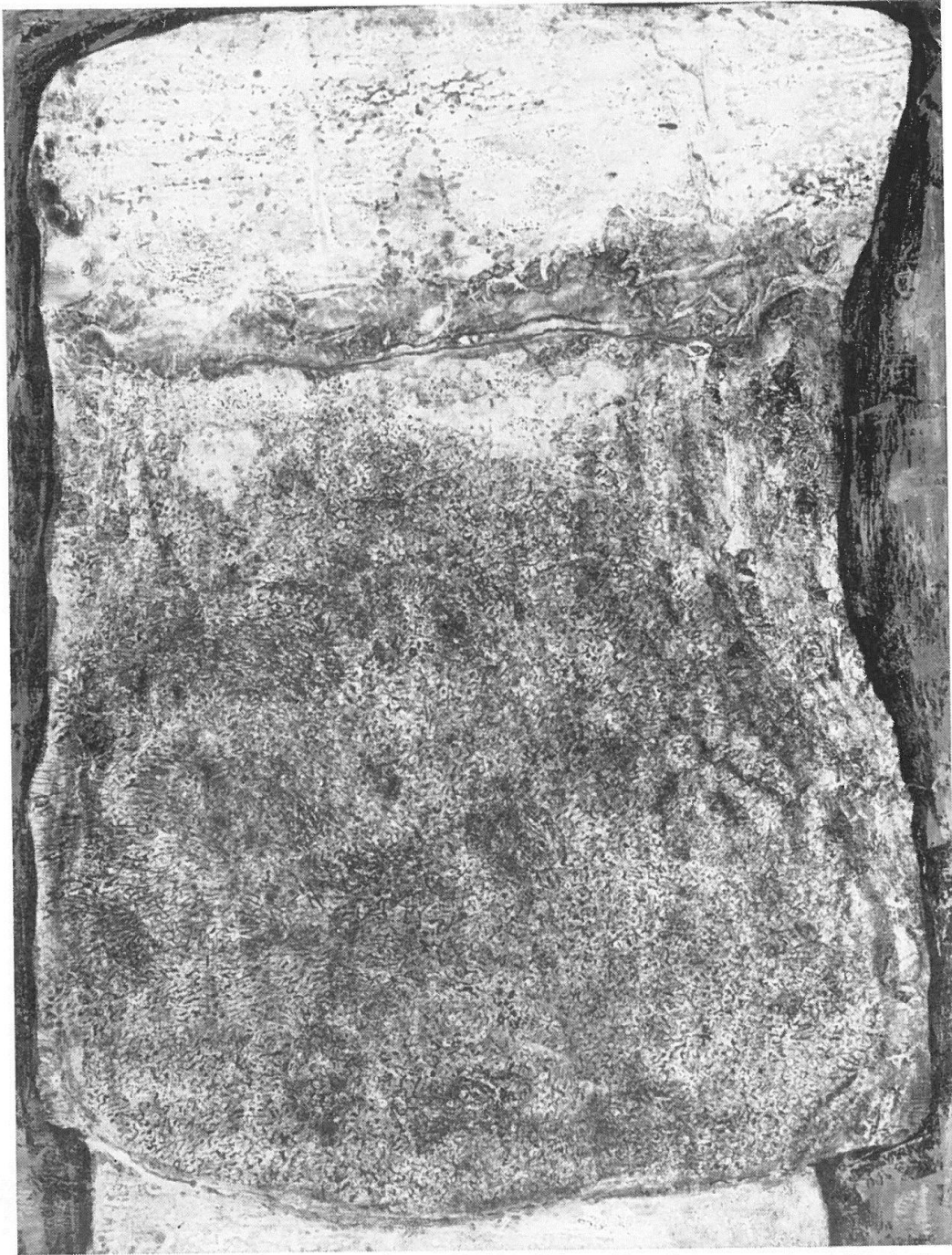
- 1923 Ur. w Barcelonie  
1946 Zrezygnował ze studiów prawniczych aby malować, samouk  
1950/1 Pierwszy pobyt w Paryżu  
1953 Wystawia w Nowym Jorku w Martha Jackson Gallery  
1956 Galeria Stadlera, Paryż  
1957 Premio Lissone  
1958 Udział w Biennale w Wenecji  
1959 Kunsthalle, Berno. Wspólnie z Antonio Saura wystawia w galerii van de Loo, Monachium  
1962 Pierwsza wystawa retrospektywna w Hanowerze i Zurichu  
1963 International Guggenheim Award  
1965 Galeria van de Loo, Monachium
- 

**36. PORTE MARRON, 1963**

technika mieszana płótno, 195 × 130, sygn. i dat. na odwr.: tapies 1963  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

**37. COMPOSITION, 1965**

technika mieszana drewno, 194 × 170, sygn. i dat. na odwr.: tapies 1965  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam







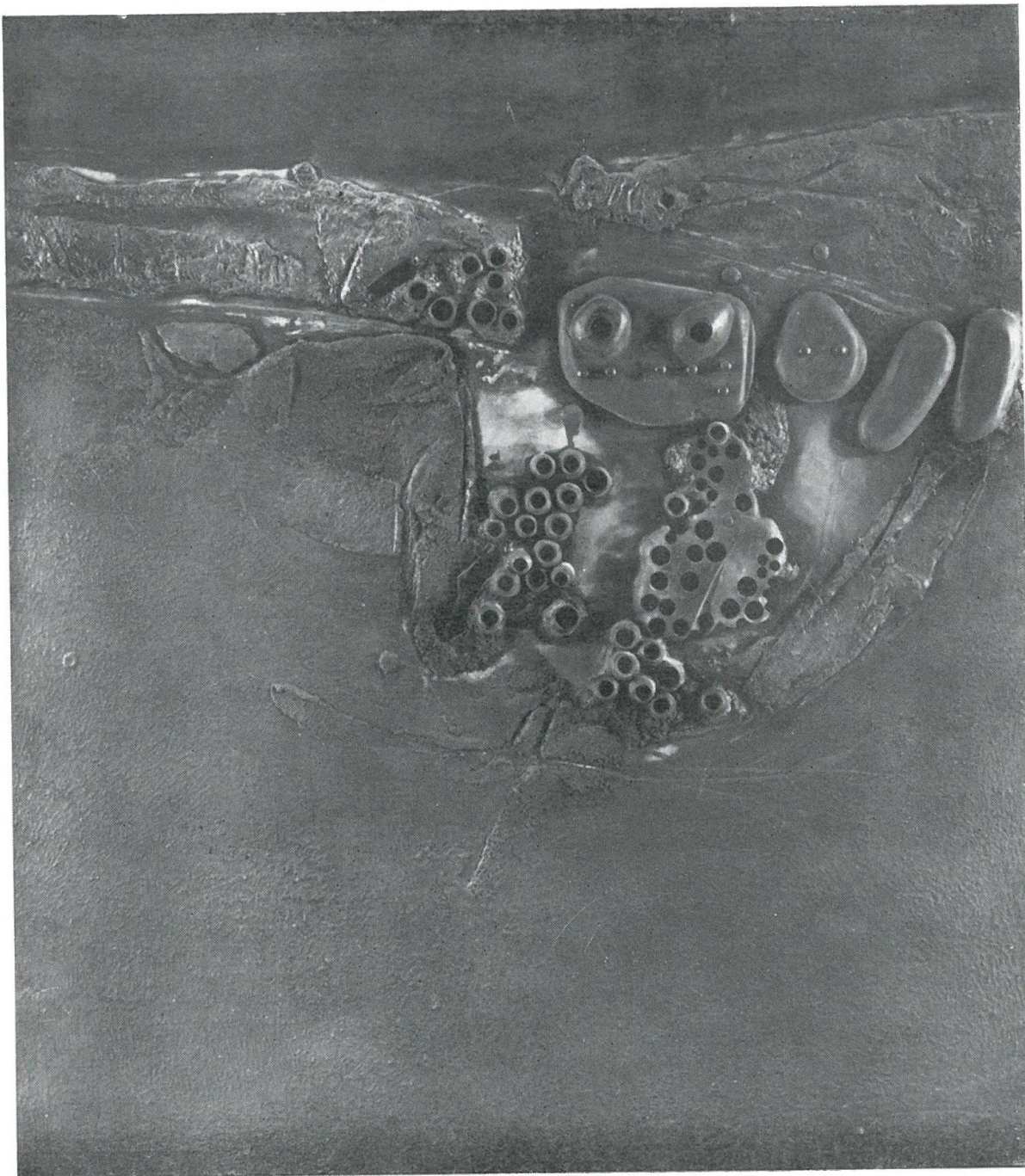
MALARSTWO MATERII

35.

JEAN DUBUFFET  
Barbe des solitudes

36.

ANTONIO TÀPIES  
Porte Marron



MALARSTWO MATERII

39.

JAAP WAGEMAKER  
Migration d'éléments



# ZERO

000000000

Od najdawniejszych czasów po dzień dzisiejszy malarstwem były jakieś formy materialne. Członkowie grupy ZERO dowodzą, że do nowoczesnych tworzyw artystycznych należy również zaliczyć światło, wodę i ogień. Czując się obywatelami świata nowoczesności, odzegnują się od wytworów okresów minionych, szukają struktur aktualnych. Ponieważ fascynuje ich dynamizm teraźniejszości, pragną materii w ruchu i akcji. A ponieważ uczuciowość uchodzi dziś za przestarzałą, impulsywnej psychice przeciwstawiają obojętność.

Oczywiście, nie tylko forma, ale i jej tworzywo, podlega w sztuce konwencji. Każdy artysta dąży do jakiegoś odkrycia, poszukuje wartości w swym mniemaniu coraz doskonalszych, stara się przeistoczyć zwykłą rzeczywistość. Konwencją również było przekonanie, że obraz olejny daje za pośrednictwem farby wyobrażenie wzruszeń indywidualnych. Przekonania te poddawane są już od dawna rewizji. Okazało się, że farbę olejną może zastąpić kombinacja farby i przedmiotu, albo farby i tworzyw plastycznych, drzewa lub piasku (przypomnijmy doświadczenia Bauhausu, malarstwo

materii w Hiszpanii i w Polsce). Forma przestała już identyfikować się z rzeczywistością i nie musi się na niej opierać. Najtrudniej jednak wykorzenić było myśl, że dzieło sztuki wyraża osobiste uczucia twórcy, co najwyżej starano się określić z góry, jakiego rodzaju mają być te uczucia. W porównaniu z poetycznością Morandiego, ekstazą de Kooninga czy groźnym światem surrealistów, emocja w sztuce ZERA spada do istic zerowego punktu. A przy tym nie ma tu nawet zaangażowania w samą materię, co oznacza, że tworzywa nie poddaje się żadnej obróbce, że nie „wyciąga” się z niego żadnej formy, jaką na przykład z kamienia uzyskiwano przez ciosanie lub polerowanie. Artysta z kręgu sztuki ZERO pozostawia formę materii w całości nienaruszoną, choć bez wątplenia dostrzegamy, że coś z nią jednak robi. Jego twórcze działanie nie przypomina fizycznego wysiłku rzemieślnika, lecz pracę reżysera lub inżyniera. Roi się w tej sztuce od maszyn świetlnych i wodnych, od metalicznych połysków i ogniem trawionych materii plastycznych. Stosy puszek i kartonów, reliefy z powtarzających się prefabrykatów ... a wszyst-



## ZERO

ko razem da się sprowadzić do wspólnego mianownika nieograniczonej swobody. Temu jedynemu prawu podlegają nie tylko refleksy światła na powierzchni wody, lecz i stosy przedmiotów i same ściany, niby przypadkowo oddzielone od sufitu, jak gdyby można je było dalej budować w nieskończoność. To samo dotyczy przedmiotów w monotonnym porządku rozmieszczonych na innym przedmiocie (pola z gwoździ Ueckra, albo gipsowe woreczki rozwieszane na przyborach codziennego użytku przez Kusavę) — a także polerowanych metali, które, jak mi się zdaje, najczęściej występują pomalowane na białą. Trudno dodać coś jeszcze dla wytłumaczenia owej nieograniczonej swobody. Określając ją przez negację powiedzieć można, że w każdym bądź razie artyści grupy ZERO nie dążą do tego, by tworzyć przypadkowo i że stanowczo odzęgają się od wszelkich teoryjek pozostałych artystów nowoczesnych. A odrzucając możliwość przypadku, wyrażają równocześnie tęsknotę do absolutu i suwerennej autonomii. Mówiąc jeszcze inaczej, wyrażają religijne wręcz pragnienie czegoś, co istnieje w trwałej

ciągłości. Uecker napisał: „Biel rozumieć można jako modlitwę (...) być w bieli, oznacza zaprzeczenie ciemności”. A Yves Klein, którego wpływ na rozwój tych pojęć był decydujący i który był pierwszym artystą, który namalował obraz w jednym (niebieskim) kolorze, powiedział: „Zwracam się przeciwko linii i wszystkim jej konsekwencjom — konturom, formom i kompozycjom. Wszystkie obrazy, figuratywne czy abstrakcyjne, robią na mnie wrażenie więziennych okien. Tylko w dali, tylko w kolorze istnieje wolność (...) wstąpiłem więc w przestrzeń jednobarwną, w bezmiar uczuciowych możliwości piktografii (...)”. Tak więc i Klein zdawał sobie sprawę, jak wzniosła może być twórczość tego rodzaju.

Jeszcze bardziej przekonany do dramatyzmu przeżycia nieograniczonego jest Japończyk Kusava. Posiadając większe psychologiczne doświadczenie w tym zakresie, pisze: „Agregaty moich obrazów zrodziło głębokie pragnienie utrwalenia w sobie wyglądu powtarzanego widoku. Skoro tylko widok ten uzyskuje wolność, łamię natychmiast ograniczenie czasem i przestrzenią.

## ZERO

Doznaję wtedy uczucia, jakbym podążał niekończącą się jakąś drogą, lub jakby pas transmisyjny porywał mnie aż do śmierci (...) aż do kresu życia unosi mnie chęć ucieczki przed wszelkim uczuciem, przed wszelką wizją. Nie mogąc skończyć z życiem, nie uchodzę też śmierci.”

ZERO jest kołem pozbawionym akcentów, jest prądem bez końca i bez początku.

Powyższe cytaty prowadzą nas do wniosku, że od samych artystów będzie zależało, czy znajdą w tej nieograniczonej swobodzie wyzwolenie, czy też znajdą w niej tylko nowe jarzmo.

Lucio Fontana jest w kręgu ZERA jednym z najstarszych artystów, bardzo wielbionym przez innych członków grupy. Był pierwszym malarzem, który naciągnął płótno i założywszy je cieniutko farbą, przeciął je ostrym nożem i zadał elegancką, lecz głęboką ranę niewinnemu obliczu malowidła.

Do celu, wytkniętego sztuką ZERA, prowadzi jedna jeszcze droga, bardziej oparta na prawach fizycznych, bardziej empiryczna, łatwiej dostępna interpretacji.

W wypadku sztuki OP-ARTU lub dzieł jej prekursora Vasarely'ego, rola odbiorcy sprowadza się do czysto biernej konsumpcji. Linie, koła i kolorowe powierzchnie, skomponowane są tu na zasadzie wywołującej natychmiastową reakcję oka, wobec której wszelki psychologiczny komentarz jest zbędny lub spóźniony.

Tylko oko samo jest odbiorcą obrazu, chwytając w jednym momencie wszystko czarne, a w następnym wszystko białe w obrazie. Nigdy jednak nie zdoła uchwycić wszystkiego od razu, tak jak na przykład przestrzeń trójwymiarową i musi wciąż ponawiać odbiór. Obrazy OP-ART posiadają cechy geometryczne — lecz pozbawione są konstrukcji, w wyniku której mogłaby powstać jakakolwiek równowaga lub stabilizacja. U Vasarely'ego i jemu podobnych malarzy panuje ruch paradoksu.

ZERO

# Enrico Castellani

1930 Ur. w Castelmasa, Włochy

Uczęszczał na kurs w Akademii w Brukseli

Od 1961 r. bierze udział w wystawach „Zero”, „Nul” i „Nowe Tendencje”

1965 Udział w wystawie Nul, Stedelijk Museum, Amsterdam

Pracuje i mieszka w Mediolanie

---

## 40. SUPERFICIE BIANCA, 1963

olej płótno + gwoździe, 114 × 150  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam



# Lucio Fontana

- 1899 Ur. w Rosario de Santa Fé (Argentyna) z rodziców Włochów  
Studia w Accademia di Brera, Mediolan
- 1930 Prekursor kierunku abstrakcyjnego we Włoszech
- 1935 Wiąże się z grupą Abstraction-Création
- 1939/46 Przebywa w Argentynie. Publikuje „Manifesto blanco”
- 1947 Twórca ruchu „Spazialismo”
- 1959 Udział w wystawie Documenta II, Kassel
- 1965/6 Wystawa retrospektywna w Walker Art Center, Minneapolis
- Nestor i mentor artystów reprezentujących nowoczesne kierunki w sztuce
- 

**41. CONCETTO SPAZIALE, 1955**

technika mieszana, 120 × 82, sygn. i dat. p. d.: l. fontana 55  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

**42. CONCETTO SPAZIALE, 1958**

olej płótno, 140 × 200, sygn. i dat. p. d.: l. fontana 58  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

# Yves Klein

- 1928 Ur. w Nicei  
1946/56 Okres monochromatyczny  
1948/53 Szereg podróży, pierwsza wystawa indywidualna  
1957 Okres błękitny  
1959 Wystrój Teatru Miejskiego, Gelsenkirchen  
Inicjuje „Nowy Realizm”  
1961 Podróż do Ameryki. Pierwsza wystawa retrospektywna w muzeum Haus Lange, Krefeld  
1962 Umiera w Paryżu  
1964 Udział w wystawie Documenta III, Kassel  
1965 Retrospektywna wystawa w Stedelijk Museum, Amsterdam  
1965/6 następnie pokazana w Sztokholmie i Brukseli
- 

## 43. MONOCHROME BLEU, 1959

plótno, 92 × 73

wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

## 44. MONOGOLD RESONANCE, 1961

na drewnie, 197 × 153

wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

ZERO

## Otto Piene

- 1928 Ur. w Laasphe (Westfalia)  
1948/53 Kształci się w Monachium i Düsseldorfie  
1957 Wspólnie z Heinzem Mackiem wystawia na pierwszym pokazie ZERO  
1959 Galeria Schmela, Düsseldorf  
1961 Galeria Ad Libitum, Antwerpia  
1962 Zamek Morsbroich, Leverkusen  
1964 Udział w wystawie Documenta III, Kassel  
1965 Udział w wystawie Nul/1965, Stedelijk Museum, Amsterdam  
Wspólnie z Heinzem Mackiem i Güntherem Ueckerem w Kestner Gesellschaft, Hanower
- 

### 45. VENUS VON WILLENDORF, 1963

olej płótno, 150 × 200, sygn. i dat. w rogu ramy: piene 63  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam



ZERO

# Jan J. Schoonhoven

- 1914 Ur. w Delft, Holandia  
Studia w Koninklijke Academie, Haga  
1945 Pierwsze abstrakcyjne rysunki i akwarele  
1955 Pierwsze konstrukcje z falistego kartonu  
1960 Pierwsze konstrukcje z rombami  
1965 Udział w wystawie Nul/1965, Stedelijk Museum, Amsterdam

---

## 46. GRAND RELIEF AUX CARRES, 1964

olej drewno, 103 × 127, sygn. i dat. na odwr.: J. J. Schoonhoven 1964  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

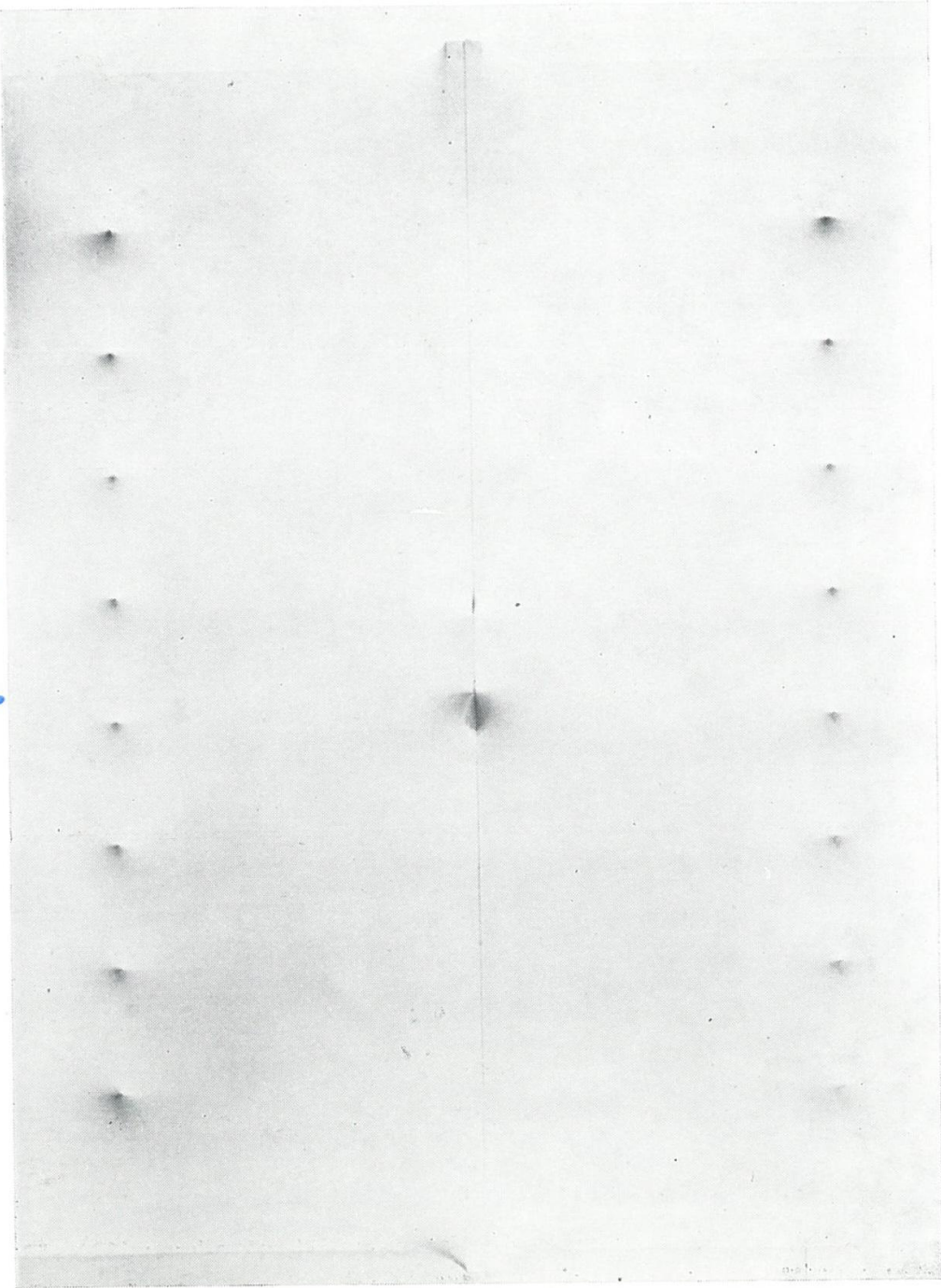
# Victor Vasarely

- 1908 Ur. w Pecs, Węgry
  - 1927 Studia w Akademii Sztuk Pięknych w Budapeszcie
  - 1930 Paryż
  - 1944 Jest jednym z założycieli galerii Denise René, Paryż
  - 1947 Oddaje się całkowicie swym pracom o charakterze konstrukcyjno-geometrycznym
  - 1963 Wystawa retrospektywna w Musée des Arts Décoratifs, Paryż
  - 1964 Guggenheim International Award
  - 1963/4 Wystawy retrospektywne w Hanowerze, Düsseldorfie, Bernie, Berlinie i Hadze
  - 1965 Grand Prix na Biennale w Sao Paulo
- 

## 47. SILUR, 1952—58

olej płótno, 145 × 95, sygn. p. d.: Vasarely, dat. na odwr.: 1922—58  
wł. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

géra!







ZERO

---

40.

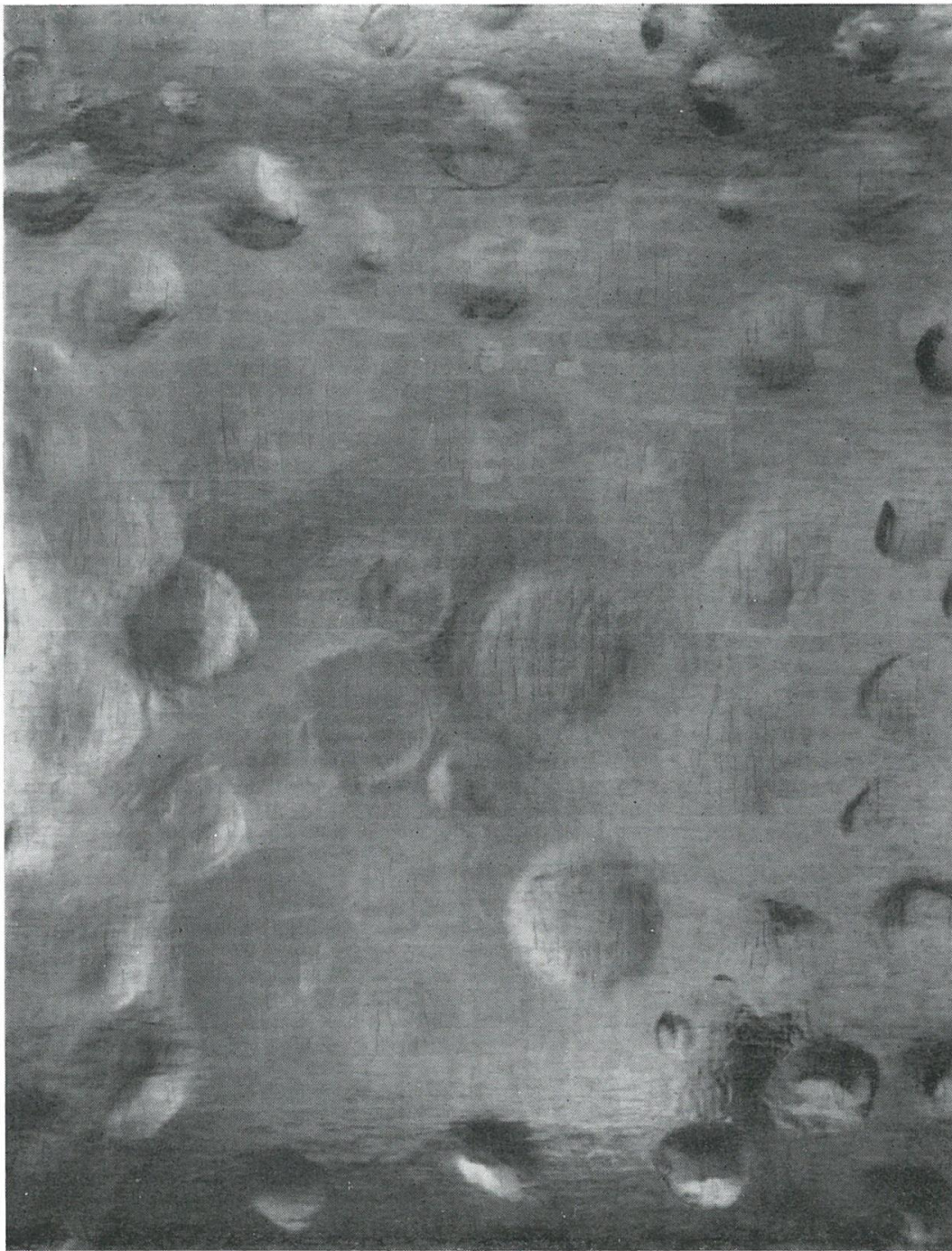
ENRICO CASTELLANI

Superficie bianca

41.

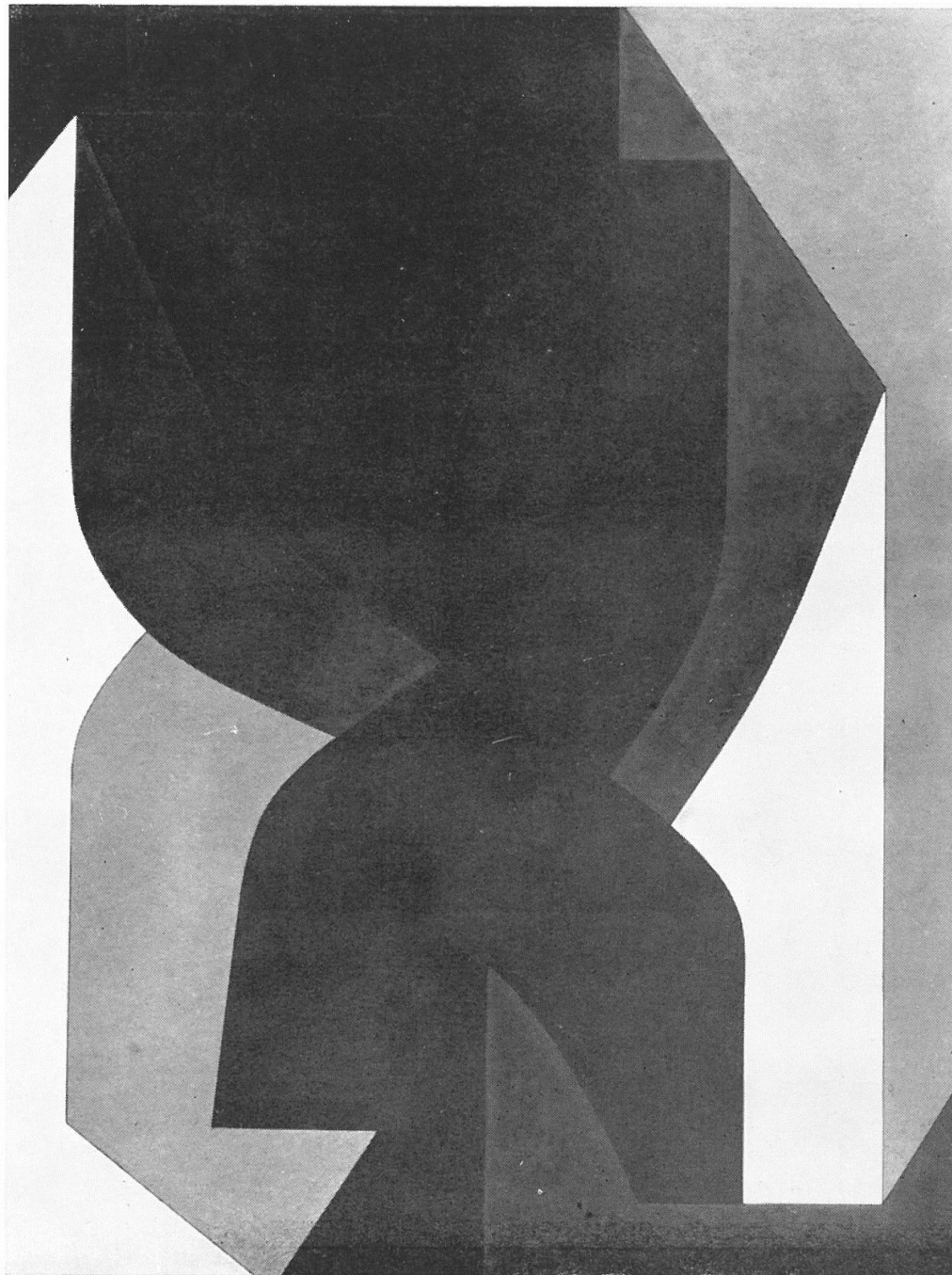
LUCIO FONTANA

Concetto spaziale





47



ZERO

---

44.

YVES KLEIN

Monogold Resonance

47.

VICTOR VASARELY

Silur



# POP-ART

Jak impresjonizm oddawał „światło i naturę”, jak niemiecki ekspresjonizm obracał się w problematyce „wielkiego miasta”, a sztuka kubańska rozmiłowała się w „instrumentach strunowych” — tak POP-ART znalazł swój temat w systemie różnych urządzeń nowoczesnych miast amerykańskich, a z kolei i europejskich. Chodzi tu na ogół o system urządzeń rozrywkowych i o różne rozrywkowe artykuły, których różnorodność jest tak wielka, że może budzić zainteresowanie najszerszych mas. Tu obok „pin-up-girls”, obok reklamy „body building” znajdzie się miejsce dla gwiazdy telewizji i bohatera sensacyjnej noweli — tu dekorację automatu i zmysłową linię wyścigowego samochodu dopełni przesadna poza manekinu z domu mody i uśmiech dziewczyny z okładki czasopisma; tu wszystko ludzi zniewala do poddania się tej grze, podniecającej i uwodzicielskiej.

Lecz choć świat reklamy nie apeluje do prawdziwych uczuć ludzkich, choć ogromne plakaty nie wywołują nieprzemijających wrażeń i cały ten Olimp nowoczesnych, wyposażonych we wszystkie zdobycze techniki i pięknych fizycznie herosów jest dziwnie nietrwały i choć nie możemy tego jeszcze stwierdzić na podstawie obserwacji codziennego trybu życia niektórych wielkich ludzkich skupisk — to jednak rewolucyjny postęp wciąż i coraz dalej toruje sobie drogę: przez idee kolektywizacji własności, ogólnego wzrostu stopy życiowej w oparciu o sprawiedliwy rozdział dochodu spo-

łecznego i sprawiedliwe zarobki — a z drugiej strony przez osiągnięcia nauki w służbie rozwoju przemysłowego i badań kosmosu. Nowe społeczeństwo rodzi się wraz z socjalizacją warunków pracy, wraz z telewizją, komunikacją samolotową i techniką raketową. Czyż te rewolucyjne przemiany mogłyby w sztuce pozostać bez echa? Artysta nie tylko bierze udział we współczesnym życiu, musi on również stworzyć nowe jego odbicie i oddać na jego usługi nowe środki plastyczne. Kolosalne afisze znaczą bieg autostrad (nie w Polsce wprowadzie i nie w Holandii), miasta migocą światłami neonów, w kinach wstawki filmowe reklamują margarynę i kosmetyki, tygodniki zamieszczają barwne opisy życia codziennego i niezwykłych wydarzeń. W dziennikach królują fotoreportaże z uroczystości, katastrof i ważnych spotkań politycznych, sensacja goni sensację. POP-ART urodził się z całej tej niesłychanej kotłowniny i nie sposób już rozróżnić, czy jest to reklama samej reklamy, czy żerowanie na klęsce i nieszczęściu, czy wreszcie uczestnictwo w głupstwie, które nie oszczędza ani biednych, ani bogatych.

A może to jest bunt?

Co będzie, jeśli postać z sensacyjnego opowiadania zawisnie na ścianie jak żywa, w naturalnych rozmiarach? Gdy porcja lodów stanie się obrazem i gdy na wystawie zobaczymy własny swój garnitur? Albo gdy na jednym płótnie dwadzieścia razy powtórzy się fotografia tego samego wypadku samochodowego lub morderstwa? Jak to nazwiemy? Hymnem, czy protestem?

Napewno mamy tu do czynienia z hymnem szczególnego rodzaju, nie pozbawionym cech szyderstwa. To szczegółowe odtwarzanie wszystkiego co nas otacza, zawiera wiele z obiektywnego reportażu, w którym obraz mówi więcej od ponurego komentarza i który wyrzywa nam z piersi okrzyk zachwyty, odrazy lub niezrozumienia. Nie jest to sztuka gadatliwa, a jednak przemawia. Sztuka dająca świadectwo za pomocą form zaczerpniętych z współczesnego kiermaszu reklamy, za pomocą bezlitosnej, fotograficznej rejestracji.

POP-ART nie ma nic wspólnego z ekspresjonizmem, nie ma w nim karykatury. To, co stanowi o jego brzydocie, jest w nim zarazem nadzwyczaj piękne: wizja stworzona z reklamy, którą czasem kopiuje a czasem, doprowadzając do humorystycznego absurdu, zdobi niespodziewanymi efektami zapożyczonymi skądinąd. A wszystko razem bywa tak ładne, tak urodziwe, że nic dziwnego, iż ten kierunek jest dla wielu artystów bardzo atrakcyjny.

Czy znajdzie się tu miejsce dla starego sentymentu, do którego zdążyliśmy się przywiązać i który wyciskał tak znamienne piętno na poglądach XIX wieku? Czyżby został z całą bezwzględnością odrzucony? Miejmy odwagę wyznać, że tak właśnie się stało, że i nasz sposób odczuwania się odmienił. POP-ART bazuje na doświadczeniu przelotnej chwili, na naszej gotowości równoczesnego odbioru rzeczy najpiękniejszych i najbardziej przerażających i wychodzi jej naprzeciw swym odbiciem nowego życia, pobudza i określa jego rodzaje

się zjawiska, a chłód wewnętrzny osłania nerwową otoczką. Jeśli może tu być mowa o sentymencie — to nie przepuszcza on żadnej okazji, by stać się jej ofiarą. Zwolennicy POP-ARTU angażują się więc jak najbardziej w wizualną stronę zdarzeń, w formę, w materiał, w kolor. Jest to zatem sztuka malarzy prawdziwych, których twórczość wywodzi się z oka, z rzeczy zobaczonych w stadium niejako eksperymentalnym.

Sztuka POP-ART powstała w 1956 roku w Anglii, gdy Richard Hamilton wystawił w jednej z galerii szereg artykułów masowej produkcji. W tym samym czasie przyjął się zwyczaj cotygodniowych, wieczornych dyskusji, w których brali udział niektórzy krytycy (między innymi Lawrence Alloway), malarze i filmowcy. Wyświetlano krótkometrażówki, oglądano plakaty i reklamy, słuchano muzyki. W zakresie malarstwa — interesowano się początkowo abstrakcyjnym ekspresjonizmem, by z kolei zająć się wizualną treścią nowoczesnego miasta. Kiedy później Lawrence Alloway został kierownikiem muzeum w Ameryce, zetknął się tam z kilku młodymi artystami o podobnych zainteresowaniach. Wkrótce potem odbyło się szereg wystaw indywidualnych, w wyniku których ustaliła się na ogół trafna, choć niezbyt chętnie przez samych artystów przyjęta nazwa POP-ART.

POP-ART jest sztuką angielską i amerykańską — we Francji natomiast powstały prądy pokrewne, a najbardziej dla nich reprezentatywną osobistością jest Martial Raysse.

W. A. L. Beeren



## Jim Dine

- 1935 Ur. w Cincinnati, Ohio  
1958 Osiedla się w Nowym Jorku  
1959/60 Udział w pierwszym „Happeningu” w Nowym Jorku  
1960 Pierwsza wystawa indywidualna w Reuben Gallery, Nowy Jork  
1962 Martha Jackson Gallery, Nowy Jork  
1963 Ileana Sonnabend, Paryż  
1964 Sidney Janis Gallery, Nowy Jork  
American Pop Art, Stedelijk Museum, Amsterdam  
1965 Robert Fraser Gallery, Londyn  
Mieszka i pracuje w Nowym Jorku
- 

### 48. THE WHITE SUIT, 1964

technika mieszana, (3 ×) 183 × 92 × 7,5  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam



## R.B. Kitaj

- 1932 Ur. w Cleveland, Ohio  
Studia w The Cooper Union w Nowym Jorku, następnie w Wiedniu i w Royal College of Art w Londynie
- 1958 Osiedla się w Londynie
- 1964 Marlborough New London Gallery, Londyn
- 1965 Marlborough-Gerson Gallery Inc., Nowy Jork; Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles
- 

### 49. LONDON BY NIGHT PART I, 1964

olej płótno, 145 × 183  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

# Roy Lichtenstein

- 1923 Ur. w Nowym Jorku  
Studia na Ohio State University
- 1951 Pierwsza wystawa indywidualna w Carlebach Gallery, Nowy Jork
- 1952—7 Wystawia regularnie w John Heller Gallery, Nowy Jork
- 1962 Pierwsza wystawa w Leo Castelli Gallery, Nowy Jork
- 1963 Ileana Sonnabend, Paryż
- 1964 Udział w wystawie American Pop Art, Stedelijk Museum, Amsterdam
- 1965 Leo Castelli Gallery, Nowy Jork
- 

## 50. AS I OPENED FIRE ..., 1964

olej płótno, (3 ×) 173 × 142, sygn. i dat. na odwr.: roy lichtenstein 64  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

# Martial Raysse

- 1936 Ur. w Golfe Juan  
1957 Pierwsza wystawa indywidualna w galerii Longchamp, Nicea  
1961 Galleria Schwarz, Mediolan  
1962 Galeria Schmela, Düsseldorf  
Alexander Iolas Gallery, Nowy Jork  
1965 Galeria Alexandre Iolas, Paryż  
Wystawa retrospektywna, Stedelijk Museum, Amsterdam  
Mieszka i pracuje na przemian w Nicei i Nowym Jorku
- 

## 51. MYSTERIOUSLY YOURS, 1964

olej płótno, assemblage, część lewa: 195 × 144  
olej płótno, assemblage, część prawa: 195 × 129  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam



# James Rosenquist

- 1933 Ur. w Grand Forks, Północna Dakota  
1955/8 Studia na Uniwersytecie w Minnesota następnie w Art Students League, Nowy Jork  
1958 Osiedla się na stałe w Nowym Jorku  
1962/4 Green Gallery, Nowy Jork  
1964 Ileana Sonnabend, Paryż  
Udział w wystawie American Pop Art, Stedelijk Museum, Amsterdam
- 

## 52. FROSTING, 1964

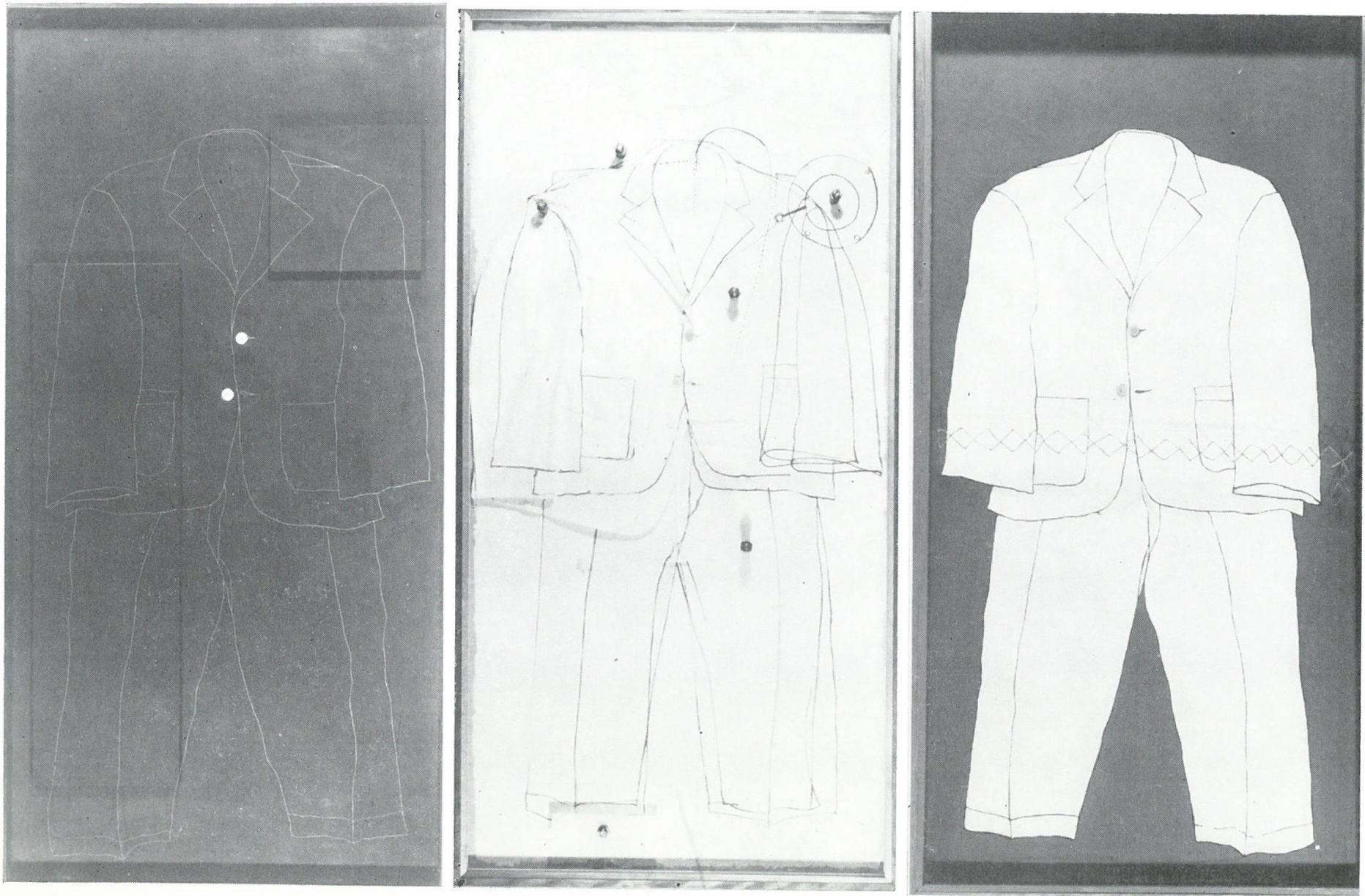
olej płótno, 168 × 168, sygn. i dat. na odwr.: James Rosenquist 1964  
wł. Stedelijk Museum, Amsterdam

POP - ART

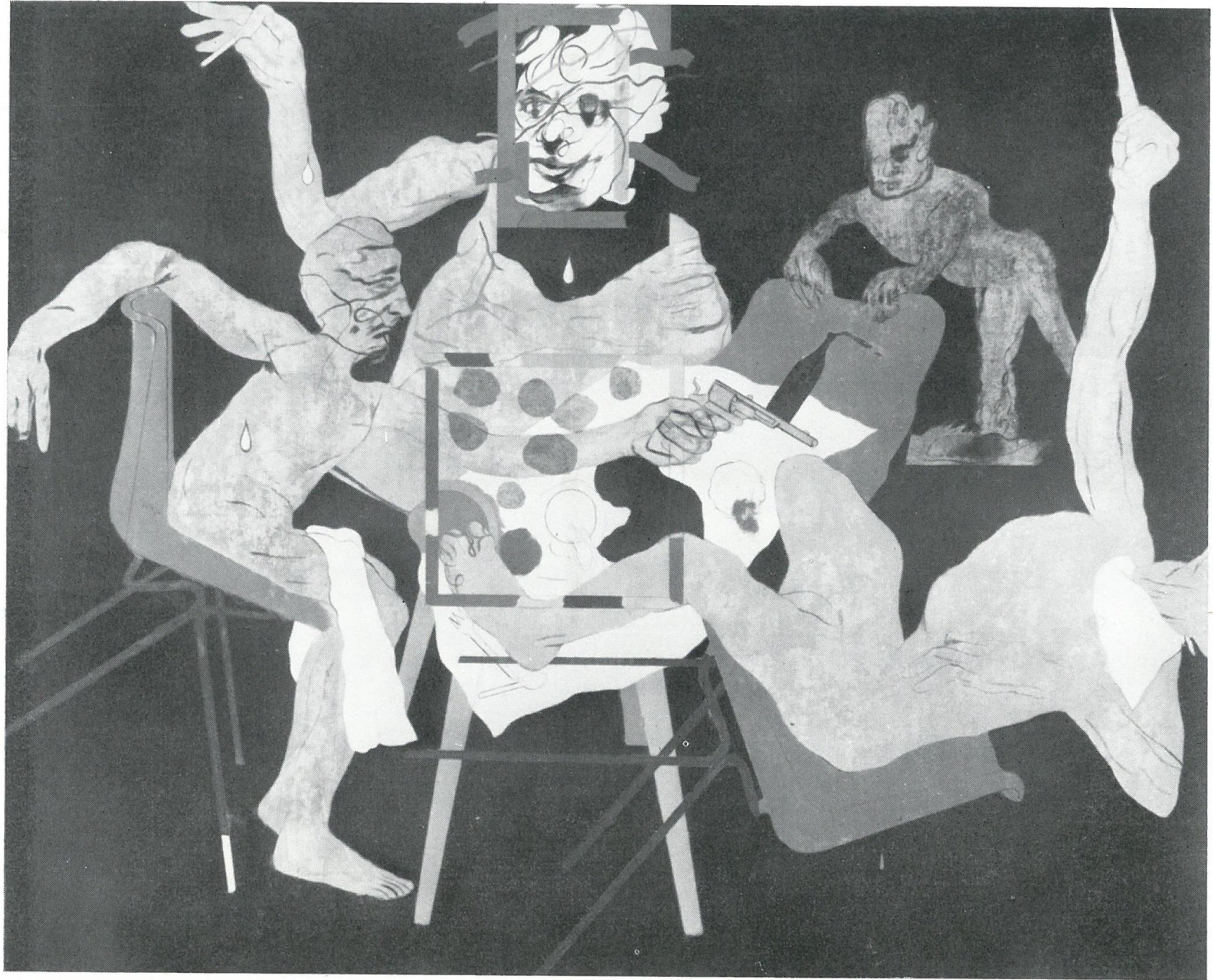
48. JIM DINE

The White Suit

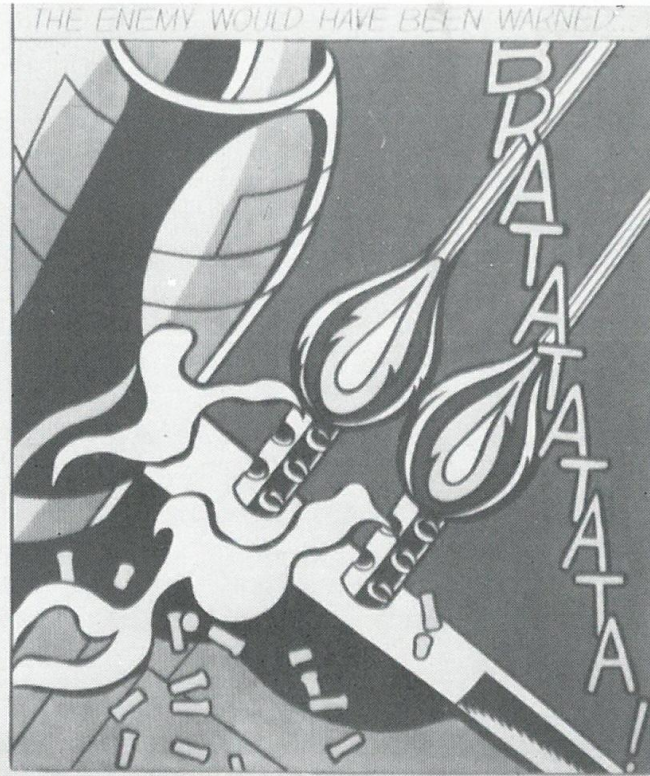
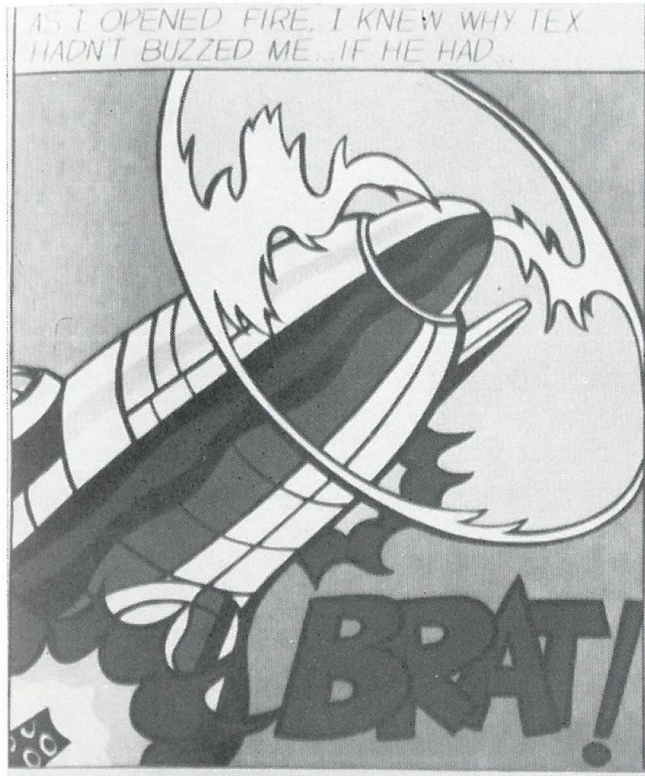
48











POP - ART

49.

R. B. KITAJ

London by Night part I

50.

ROY LICHTENSTEIN

As I opened Fire





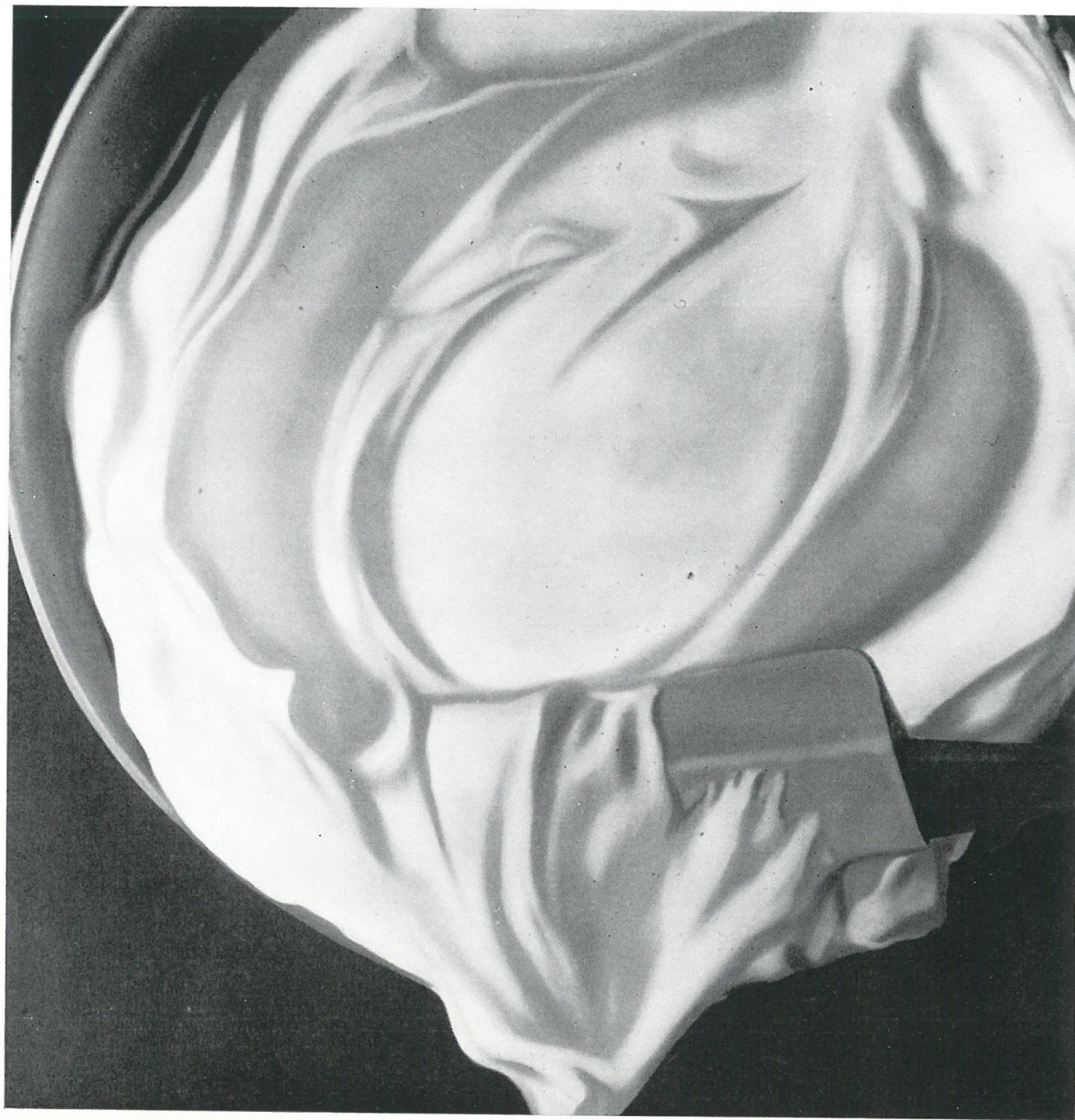


POP - ART

---

51.  
MARTIAL RAYSSE  
Mysteriously Yours

52.  
JAMES ROSENQUIST  
Frosting





PROJEKT  
PLAKATU  
Hubert Hilscher

OPRACOWANIE  
GRAFICZNE  
KATALOGU  
Hubert Hilscher

REDAKCJA  
KATALOGU  
Ada Potocka (CBWA)

ZDJĘCIA  
F. v. d. Bichelaer  
Martien F. J. Coppens  
oraz  
ze zbiorów  
Stedelijk  
Museum  
w Amsterdamie

REDAKCJA  
TECHNICZNA  
Jan Heydrich (CBWA)

D.R.P. Zam. 297/66 M-41  
Cena zł 12

**Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki**  
**Dział Dokumentacji**  
**Pl. Małachowskiego 3, 00-916 Warszawa**  
**tel. (22) 556 96 41, (22) 556 96 72**  
**fax (22) 827 78 86**

11/1966 22d





M/66  
2012