

FANGOR



BOSZ

WOJCIECH FANGOR

Spis treści / Contents

Wstęp 6 / **Introduction** 7

Początki 10 / **The beginnings** 13

Lęk 16 / **The anxiety** 17

Według tego, co teraz czuję 20 / **According to what I feel now** 20

Szyldy w podwórzu 33 / **Signboards in the yard** 33

Po raz pierwszy w życiu chciałem wierzyć w coś 34 / **For the first time in my life I wanted to believe in something** 34

Legenda 50 / **The legend** 50

Nuta smutku 52 / **A note of sadness** 52

Wielka szkoła traktowania przestrzeni 54 / **An important lesson in treating space** 55

1956. Głodne obrazy 60 / **1956. Hungry paintings** 60

1958. Co za lipa! 66 / **1958. What a joke!** 66

1961: A może ja jestem oszustem? 74 / **1961: Maybe I am a fraud after all?** 76

Plan 92 / **The plan** 93

Nie jestem jedynym mięczakiem 100 / **I am not the only wimp** 100

Romantyk 107 / **The romantic** 107

Pierwszy 108 / **The first one** 108

Interfacial Space 120 / **Interfacial Space** 120

The medium is the message 128 / **The medium is the message** 131

Powrót 138 / **The return** 141

Spontaniczna manifestacja życia 157 /

A spontaneous manifestation of life 157

Kalendarium 164 / **Timeline** 164

WOJCIECH



FANGOR

Tekst / Text

Angelika Kuźniak

Wybór reprodukcji / Selection of reproductions

Arkadiusz Sylwestrowicz

Opracowanie graficzne / Graphic Design

Lech Majewski

BOSZ



Świat, 1948, olej na płótnie, 120 x 200 cm / The World, 1948, oil on canvas, 120 x 200 cm





Jest taki filmowy portret Wojciecha Fangora¹, gdzie w milczeniu patrzy w kamerę. Ujęcie trwa kilkadziesiąt sekund. Mężczyzna siedzi na ławce w ogrodzie swojego domu w Błędowie. Rozgląda się na boki. Nagle, zniecierpliwiony, wstaje. Widać, że się garbi. Ma chory kręgosłup i od dawna trudności z chodzeniem.

Kilka lat przed śmiercią blisko dziewięćdziesięcioletni Wojciech Fangor namalował autoportret. Duży obraz, na którym siedzi „na wózku, takim balkoniku, który pomaga się przemieszczać” – mówił w wywiadzie. „To część mojego życia. Tak jak dla dwulatka nowa jest woda, trawa, słońce, tak dla mnie nowy jest ból mięśni, przetrącony kręgosłup. Muszę to opanować, zrozumieć, ujarzmić. (...) Tak jak wtedy, gdy jako trzylatek rysowałem przerażający piec, który charcząc, podgrzewał wodę. Namalowałem się takim kaleką, by zrobić z tego dobrą strukturę, bo mogę nad nią zapanować”². —10

¹ Fangor, film dokumentalny, 2014/2015, realizacja Arkadiusz Sylwestrowicz, Remigiusz Biernacki, Paweł Mykietyń, Kasper July, <https://vimeo.com/210393254>, dostęp: 1.03.2024.

² Robert Rient, *Pomysł na finał. Rozmowa z Wojciechem Fangorem*, *Zwierciadło.pl*, 21.10.2012, <https://zwierciadlo.pl/kultura/73210,1,wojciech-fangor-pomysl-na-final.read>.

Wojciech Fangor
w berlińskiej pracowni przy
Ludwigkirchstraße, 1965

Wojciech Fangor
in his Berlin studio on
Ludwigkirchstraße, 1965

There is a film portrait of Wojciech Fangor¹ in which he is silently looking into the camera. The shot lasts less than a minute. The man is sitting on a bench in his garden in Błęków. He is looking around. He becomes impatient and suddenly stands up. We can see that he is slouching. He has a bad back and has had difficulty walking for a long time.

A few years before his death, nearly ninety-year-old Wojciech Fangor painted a self-portrait. It is a large painting in which he is sitting “in a wheelchair, a kind of walker that helps me move around”, he said in an interview. “It’s part of my life. Just as water, grass, and the sun are new to a two-year-old, muscle pain and a broken spine are new to me. I need to control it, understand it, subdue it. (...) Like when I was three years old and drew a terrifying stove that wheezed and heated water. I painted myself as such a cripple to make a good structure out of it. The one that I can control.”² →13



Magdalena Fangor
i Wojciech Fangor przed
domem w Summit, 1978

Magdalena Fangor and
Wojciech Fangor in front of
their house in Summit, 1978

¹ *Fangor*, a documentary, 2014/2015, Arkadiusz Sylwestrowicz, Remigiusz Biernacki, Paweł Mykietyń, Kasper July, <https://vimeo.com/210393254>, accessed: 01.03.2024.

² Robert Rient, *Pomysł na finał. Rozmowa z Wojciechem Fangorem*, *Zwierciadło.pl*, 21.10.2012, <https://zwierciadlo.pl/kultura/73210,1,wojciech-fangor-pomysl-na-final.read>.



Według tego, co teraz czuję

Rok 1945. Wojciech Fangor podejmuje decyzję o wyjeździe z Polski. Europa wydawała mu się po wojnie „nieuleczalnie skłócona”. Wizyta w konsulacie amerykańskim pozbawiła go jednak złudzeń: na wizę musiałby czekać co najmniej dziesięć lat.

Rok 1946. Żeby utrzymać rodzinę (właśnie został ojcem, ma syna Romana), Wojciech Fangor handluje w Warszawie cukrem, owocami z sadu w Klarysewie i przewozi ciężarówką ludzi przez most pontonowy na Wiśle. Ma już dyplom, zdał właśnie egzamin na reaktywowanej po wojnie Akademii Sztuk Plastycznych (taką nazwę przyjęto) w Warszawie. Nie przestaje malować. Blejtramy zamawia u stolarza, płótno naciąga sam, potem gruntuje. Mocuje je na rowerze, do tego kasetka z farbami, trójnogi stołek, sztalugi polowe – i wyjeżdża w plener. Na obrazach pojawiają się pejzaże „czasem z elementami architektury i prawie nigdy z obecnością człowieka”¹³. Zachwycają go drzewa w parku w Wilanowie. Staw, „działający jak lustro dla złożonych form drzew i zieleni”. Mówił: „Symetria, odbicie nasuwały konieczność, a może potrzebę, stosowania uproszczeń geometrycznych. Od tego czasu działałem nie według tego, co wiem, ale według tego, co teraz czuję”¹⁴.

Powstawały kolejne portrety. Pozowali mu znajomi, żona, a nawet pies.

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże.

According to what I feel now

It is 1945. Wojciech Fangor decides to leave Poland. After the war, Europe seemed to him to be “incurably divided”. However, a visit to the American consulate dispelled his illusions: he would have to wait at least ten years for a visa.

It is 1946. To support his family (he has just become a father and has a son, Roman), Wojciech Fangor trades sugar and fruit from the orchard in Klarysew, selling them in Warsaw. He also transports people by lorry across the pontoon bridge over the Vistula River. He already has a diploma, having just passed the exam at the Academy of Fine Arts in Warsaw, reactivated after the war. He never stops painting. He orders stretchers from a carpenter, stretches the canvas himself, and then primes it. He attaches everything, including a paint box, a three-legged stool, and a field easel, to his bicycle and goes out into the open air. The paintings feature landscapes, “sometimes with the elements of architecture and almost never with the presence of people.”¹³ He is fascinated by the trees in the Wilanów park. The pond that “is a mirror for the complex forms of trees and greenery.” He said: “The symmetry and reflection suggested the necessity, or perhaps the need, to use geometric simplifications. Since then I have acted not according to what I know, but according to what I feel now.”¹⁴ More portraits were created. He painted his friends, his wife, and even his dog.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

Pejzaż z kałużą, 1948,
olej na płótnie, 51 × 60,5 cm

Landscape with a Puddle,
1948, oil on canvas,
51 × 60.5 cm



Postaci, 1950,
olej na płótnie, 100 x 125 cm

Figures, 1950,
oil on canvas, 100 x 125 cm



Matka Koreanka, 1951,
olej na płótnie, 131 x 201 cm

Korean Mother, 1951,
oil on canvas, 131 x 201 cm

1956. Głodne obrazy

Kiedy Wojciech Fangor wrócił do swojej pracowni przy ulicy Pankiewicza 3 w Warszawie, stwierdził, że przygotowane wcześniej tło do obrazu, który zamierzał kontynuować linearnie, „działa w zadziwiający sposób (...). Barwne kształty o niesprecyzowanych, mgławicowych konturach, zdawały się odrywać od płaszczyzny płótna i unosić w kierunku źrenic widza”³¹. Uznał, że to już gotowy obraz, który działa tak silnie, że „uaktywniał i zmieniał przestrzeń dookoła siebie”³². Wykraczając poza jedynie dwuwymiarową płaszczyznę odniesienia, jaką jest ściana, ingerował w znajdującą się wokół niego trójwymiarową przestrzeń rzeczywistą. Tę przestrzeń Wojciech Fangor nazwał później „pozytywną przestrzenią iluzyjną”.

Był 1956 rok. Fangor pracował wtedy nad serią obrazów, na których współgrały rozproszone barwne plamy. Na ich tle czarną kreską malował figuratywne elementy. Kolory na obrazach przenikają się, na ich pograniczu pojawiały się nowe odcienie. Stają się bodźcem emocjonalnym. Granice między nimi są nieostre. Fangor nazwał je „obrazami bezkrawędziowymi”³³. Ich kolorystyka ogranicza się do przepływających w biel barw podstawowych oraz czerni. Zanikają wyraźne krawędzie prostych kształtów kolorystycznych, których mgliste obrzeża w dziełach sprawiają wrażenie ruchu, nieustającej pulsacji. Artysta tłumaczył: „Brak ostrości granic pomiędzy formami i kolorami powoduje zawężanie i rozszerzanie się źrenicy, a nawet mrużenie oczu. To z kolei zmniejsza lub zwiększa ilość światła. Różnice w sile światła powodują zmianę wielkości kształtów i pozorny ruch. Pozorny ruch z kolei powoduje asocjacje z ruchem paralaktycznym, który jest jednym z ważnych czynników postrzegania przestrzennego. Dodatkowo soczewka oka daremnie stara się zogniskować niewyraźne kontury, co powoduje pulsowanie kształtów. Te frustracje i zakłócenia naturalnej funkcji aparatu wizualno-optycznego tworzą iluzję przestrzeni rozciągającej się pomiędzy obrazem a widzem. Jest to nakładanie się przestrzeni iluzyjnej na rzeczywistość”³⁴.

³¹ Fangor. *Poza obraz*, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Gdańsku, koncepcja i tekst Wojciech Zmorzyński, Gdańsk 2022, s. 81.

³² Fangor. *50 lat malarstwa*, katalog wystawy, Państwowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa, październik 1990–luty 1991, red. Romualda Niekraś, Zdzisława Tyman, komisarz wystawy Aleksander Wojciechowski, Warszawa 1990, <https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/64f85c9b6331e.pdf>.

³³ Wojciech Fangor, [incipit: *Obrazy bezkrawędziowe powstały w okresie kiedy...*], rkps, b.d., Archiwum Wojciecha Fangora.

³⁴ Fangor. *50 lat malarstwa*, dz. cyt.

³⁵ Wojciech Fangor, Stanisław Zamecznik, *Manifest malarstwa przestrzennego*, maszynopis, 1960, Archiwum Wojciecha Fangora.

1956. Hungry paintings

When Wojciech Fangor returned to his studio at 3 Pankiewicza Street in Warsaw, he realised that the pre-made background for a painting that he intended to continue in a linear fashion “worked in an astonishing way (...). Colourful shapes with undefined, nebulous contours seemed to break away from the surface of the canvas and rise towards the viewer’s pupils.”³¹ He considered it a finished painting, which had such a powerful effect that it “activated and changed the space around it.”³² By going beyond the simply two-dimensional reference plane of the wall, he interfered with the three-dimensional real space around him. Wojciech Fangor later called it “positive illusory space”.

It was 1956. Fangor was then working on a series of paintings with scattered coloured spots interacting with each other. He painted figurative elements on them with a black line. The colours in the painting blend together and new shades appear on their edges. They become an emotional stimulus. The boundaries between them are blurred. Fangor called them “edgeless paintings”.³³ Their colour choice is limited to primary colours blending into white and black. Gone are the clear edges of simple colour shapes, whose misty edges give the impression of movement, of constant pulsation. The artist explained: “The lack of sharp boundaries between forms and colours causes the pupil to constrict and dilate. Even squinting. This in turn reduces or increases the amount of light. Differences in light intensity cause shapes to change size and appear to move. The apparent movement, in turn, causes associations with parallax movement, which is one of the important factors of spatial perception. In addition, the eye lens tries in vain to focus on blurred contours, which causes shapes to pulsate. These frustrations and disruptions of the natural function of the visual-optical apparatus create the illusion of space extending between the painting and the viewer. It is the superimposition of illusory space on real space.”³⁴

In the *Manifesto of Spatial Painting*, Wojciech Fangor, together with Stanisław Zamecznik, called the sets of new

³¹ Fangor. *Poza obraz* [Fangor. *Beyond the Painting*], exhibition catalogue, National Museum in Gdańsk, concept and text: Wojciech Zmorzyński, Gdańsk 2022, p. 81.

³² Fangor. *50 lat malarstwa* [Fangor. *50 Years of Painting*], exhibition catalogue, Zachęta National Gallery of Art, Warszawa, October 1990–February 1991, eds. Romualda Niekraś, Zdzisława Tyman, exhibition commissioner: Aleksander Wojciechowski, Warszawa 1990, <https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/64f85c9b6331e.pdf>.

³³ Wojciech Fangor, [incipit: *Obrazy bezkrawędziowe powstały w okresie kiedy...*], ms, n.d., Wojciech Fangor Archive.

³⁴ Fangor. *50 lat malarstwa* [Fangor. *50 Years of Painting*], op. cit.

³⁵ Wojciech Fangor, Stanisław Zamecznik, *Manifest malarstwa przestrzennego*, ts., 1960, Wojciech Fangor Archive.

↖ Obrazy Wojciecha Fangora na wystawie **Wojciech Fangor. Studium przestrzeni**, Salon „Nowej Kultury” w Warszawie, 1958

↖ Wojciech Fangor’s paintings at the exhibition **Wojciech Fangor. Study of Space**, “Nowa Kultura” Salon in Warsaw, 1958

Bez tytułu, 1956,
olej na płótnie, 71 x 89 cm

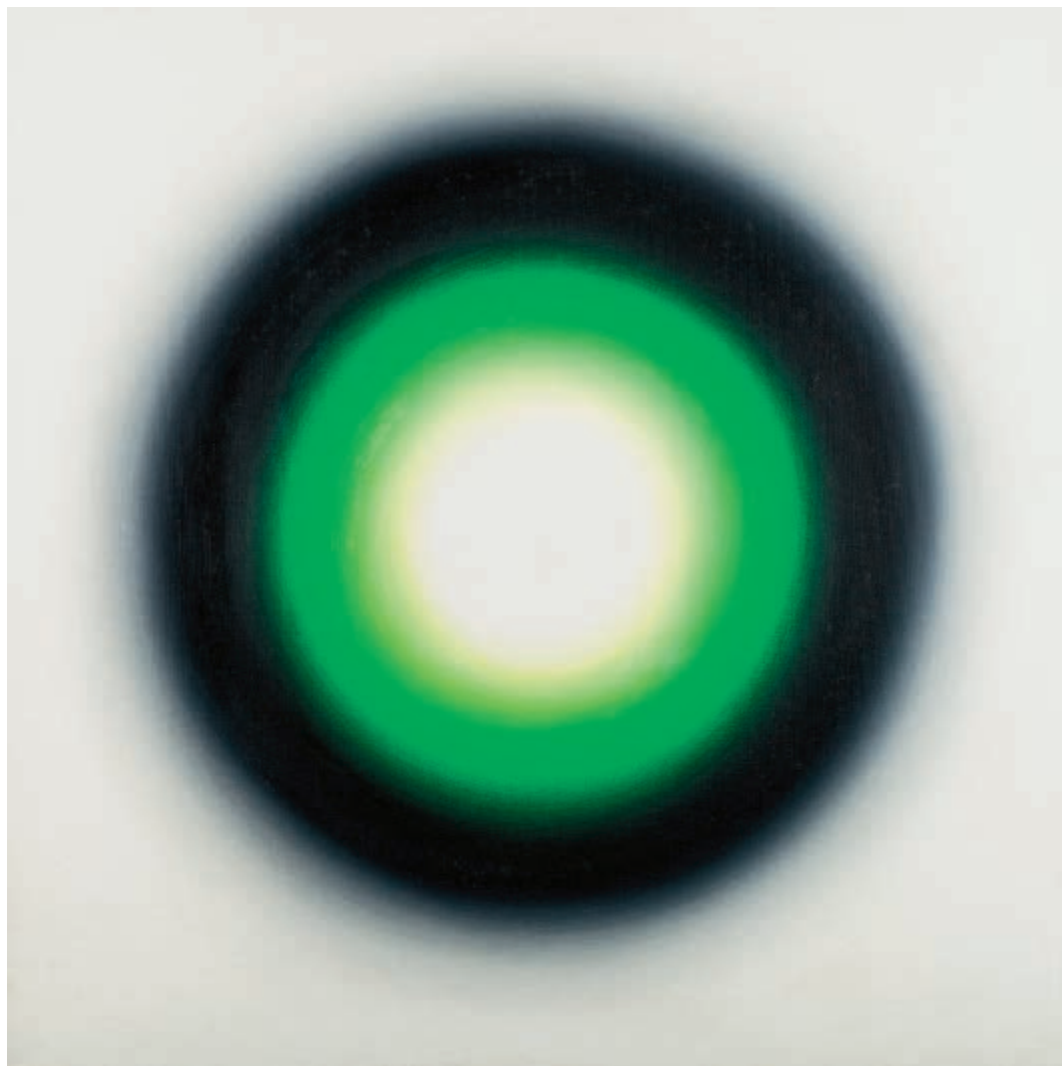
Untitled, 1956,
oil on canvas, 71 x 89 cm

Wojciech Fangor wraz ze Stanisławem Zamecznikiem w *Manifeście malarstwa przestrzennego* zespoły nowych obrazów bezkrawędziowych nazwali „głodnymi”, ponieważ są „zmuszone zaspakajać swoje potrzeby kompozycyjne, łącząc się między sobą”³⁵. Są głodne zachodzących między nimi zależności i kontrastów, włączają w obręb własnej kompozycji każdy znajdujący się wokół przedmiot obcy, jak człowieka czy krzesło. Ważne jest nie tylko płótno, ale także przestrzeń, w jakiej znajduje się osoba patrząca na obraz.

—66

edgeless paintings “hungry”, because they are “forced to satisfy their compositional needs by merging with one another.”³⁵ They are hungry for the dependencies and contrasts between them, and incorporate every foreign object nearby, such as a person or a chair, into their own composition. It is not only the canvas that is important, but also the space which the person looking at the painting is in. —66





N 16, 1963,
olej na płótnie, 100 × 100 cm

N 16, 1963,
oil on canvas, 100 × 100 cm

B 26, 1965,
olej na płótnie, 130 × 130 cm

B 26, 1965,
oil on canvas, 130 × 130 cm

N 32, 1963,
olej na płótnie, 100 × 100 cm

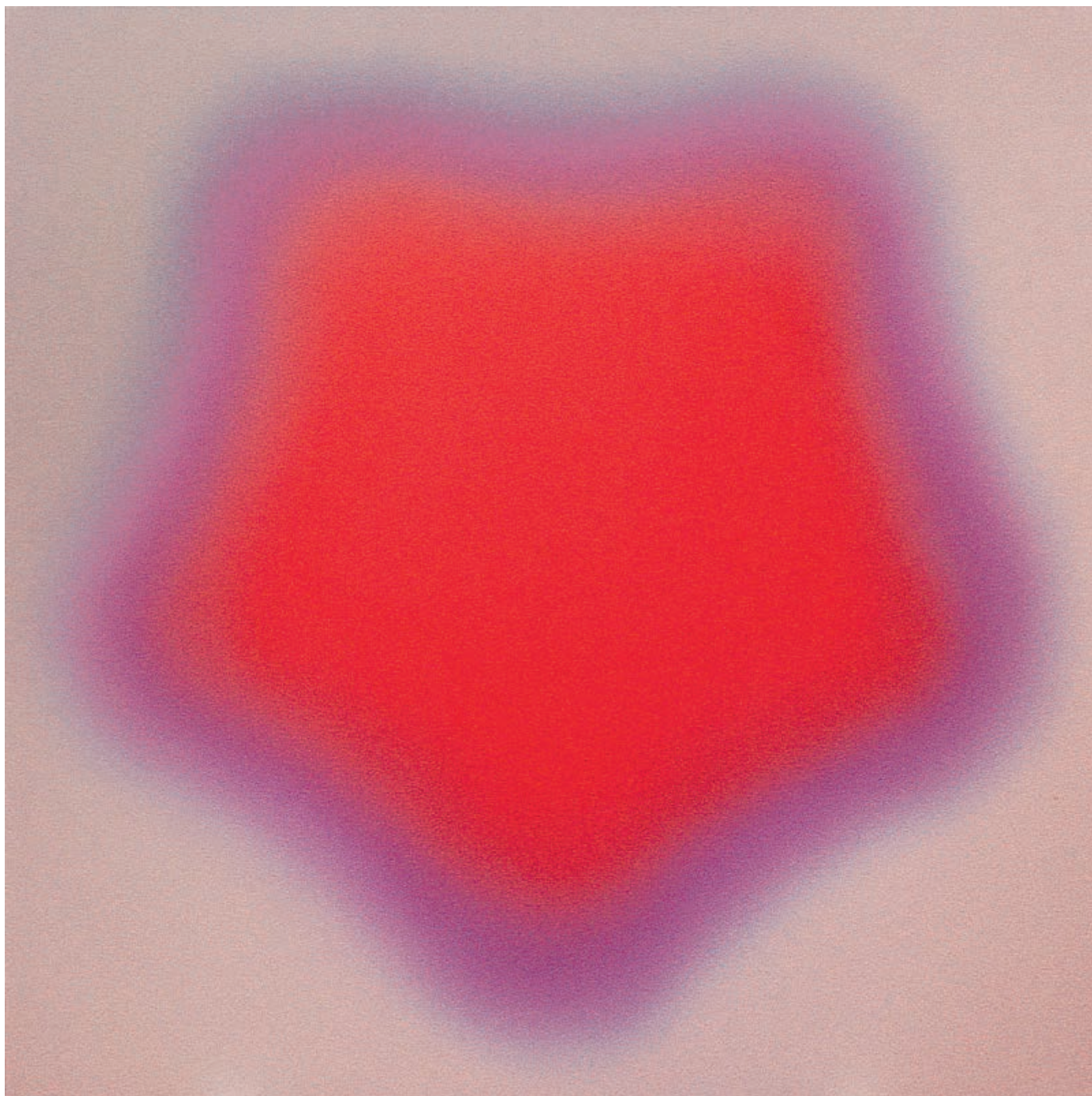
N 32, 1963,
oil on canvas, 100 × 100 cm





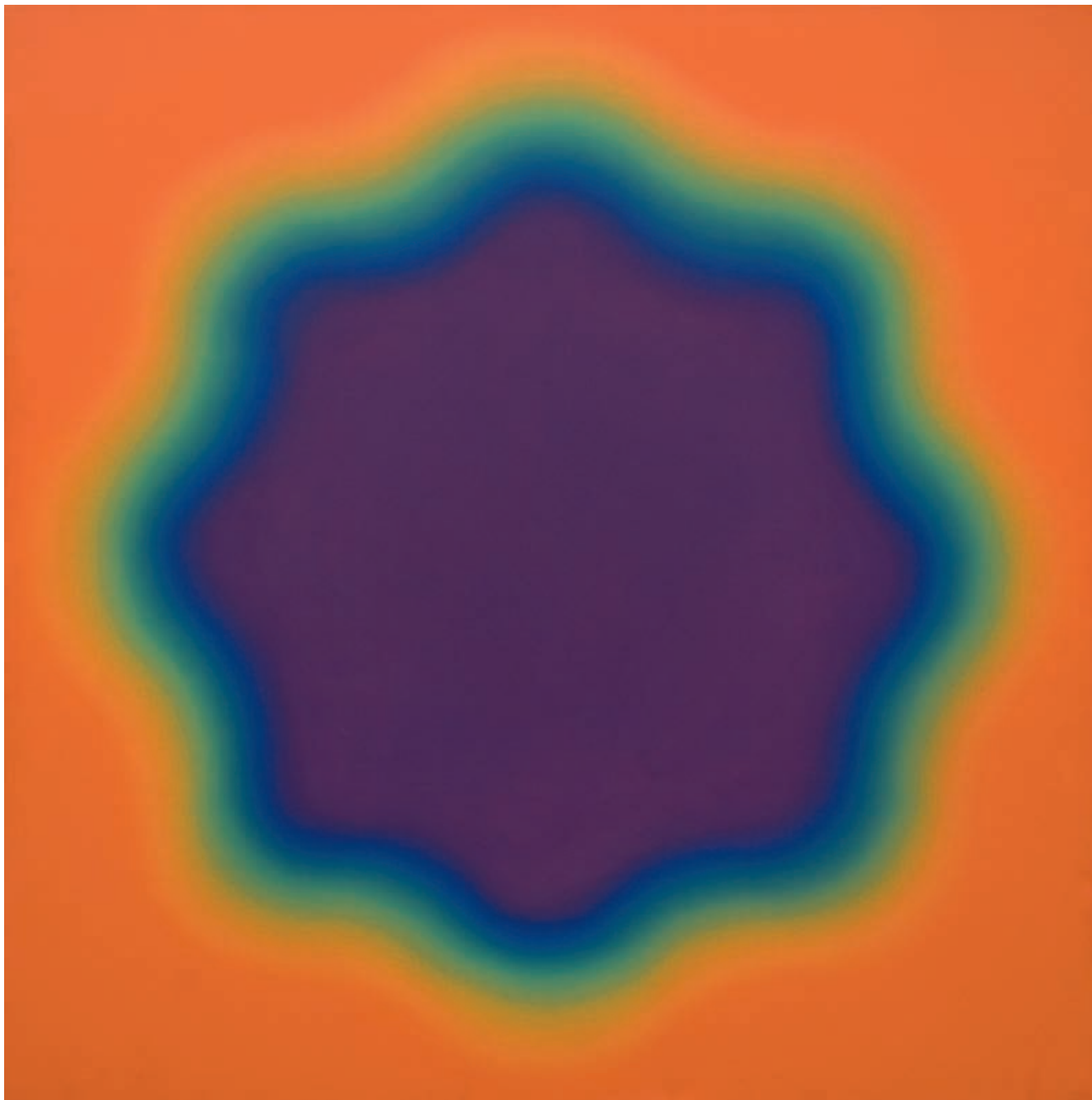
M 27, 1968,
olej na płótnie, 213 × 213 cm

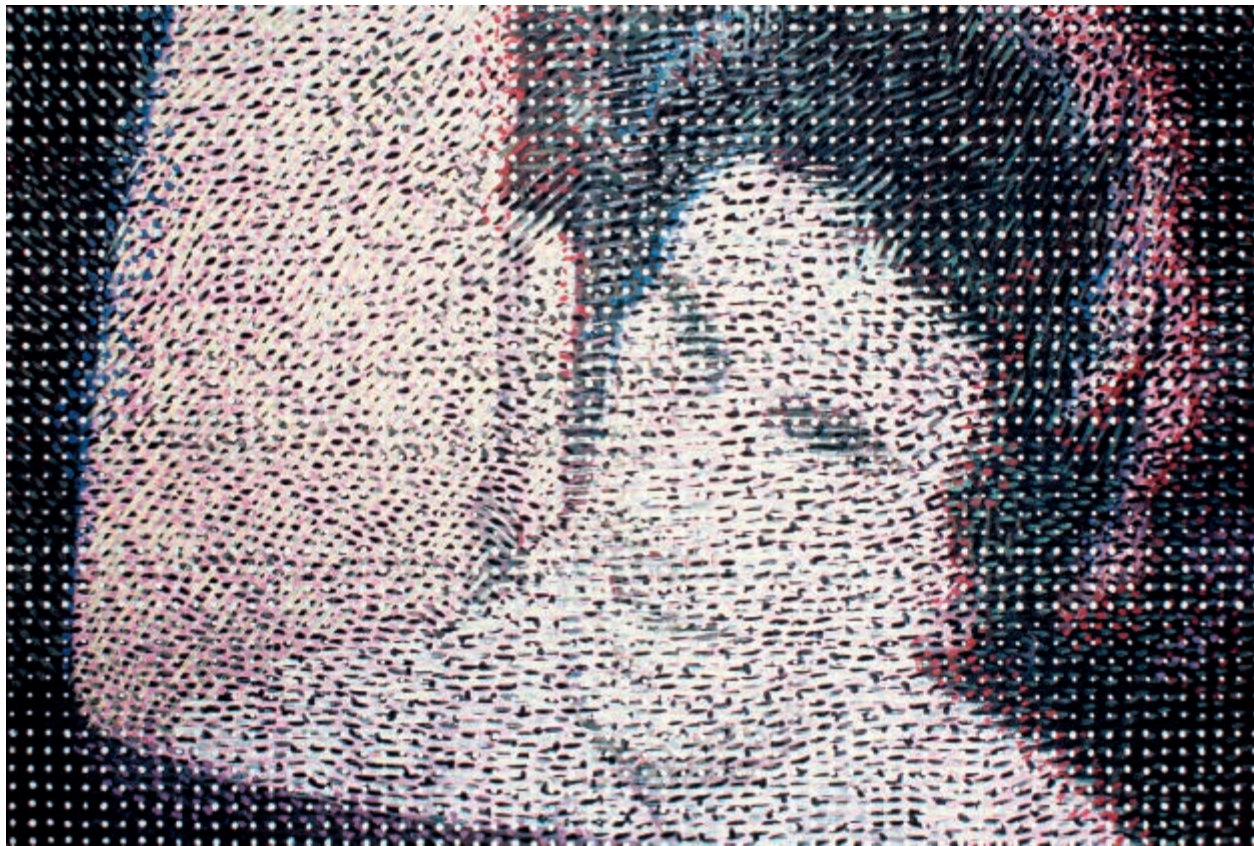
M 27, 1968,
oil on canvas, 213 × 213 cm



M 39, 1969,
olej na płótnie, 203 × 203 cm

M 39, 1969,
oil on canvas, 203 × 203 cm





Kosiński, 1980,
olej na płótnie, 117 × 173 cm

Kosiński, 1980,
oil on canvas, 117 × 173 cm

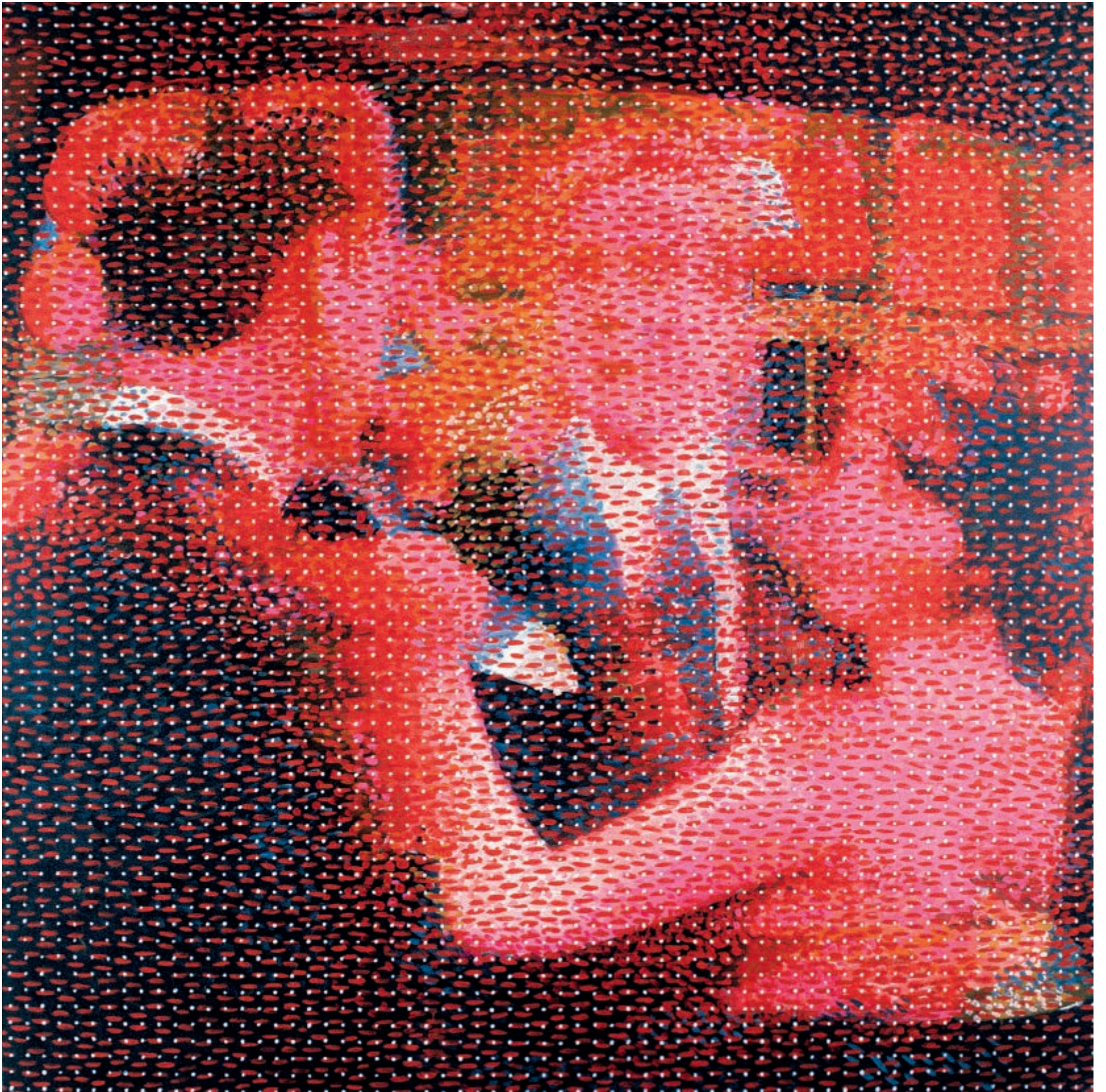
Chiara, 1980,
olej na płótnie, 152 × 152 cm

Chiara, 1980,
oil on canvas, 152 × 152 cm

Soap Opera, 1981,
olej na płótnie, 168 × 168 cm

Soap Opera, 1981,
oil on canvas, 168 × 168 cm







1980

lipiec

Na wzgórzu w pobliżu Summit razem z żoną Magdaleną Shummer z papierowych ręczników tworzą rysunek wieloryba o wymiarach 128 x 187 metrów. Fotografia tej pracy zostanie zamieszczona w książce Grega Gatenby *Whales. A Celebration*. Dochody z jej sprzedaży zostają przekazane na akcję ratowania wielorybów.

listopad

Z inicjatywy Ewy Pape, zaprzyjaźnionej z nim kolekcjonerki i propagatorki sztuki polskiej w Ameryce, oraz na zamówienie potentata przemysłowego Edmunda Thorntona wykonuje kompozycję przestrzenną *Giants* w parku należącym do Ottawa Silica Company w Illinois. Rzeźby trzech ponadtrzymetrowych głów wykonanych z blachy stalowej symbolizują trzy pokolenia przedsiębiorców, a surowy materiał prac nawiązuje do żywiołów górnictwa.

1981

Przygotowuje się do wystawy w Polsce zaplanowanej w następnym roku. Wprowadzony 13 grudnia stan wojenny uniemożliwi jej realizację.

1983

Przechodzi na emeryturę i przenosi się na stałe z Nowego Jorku do domu w Summit. Przebudowuje dom i pracownię, własnoręcznie i z pomocą odwiedzających go przyjaciół buduje drewniane obserwatorium astronomiczne.

Utrzymuje bliskie kontakty z Jerzym Sołtanem, który ma w pobliżu swój letni dom.

W Bodley Gallery w Nowym Jorku pokazuje „Obrazy telewizyjne”.

1984

29 marca–21 kwietnia

Bierze udział w wystawie *Synthetic Art*, prezentującej prace artystów związanych z Harm Bouckaert Gallery w Nowym Jorku.

1981

Fangor makes preparations for an exhibition in Poland planned for the following year. The martial law introduced on 13 December will prevent its organisation.

1983

Wojciech Fangor retires and permanently moves from New York to his home in Summit. He rebuilds his house and studio, and builds a wooden astronomical observatory with his own hands and with the help of visiting friends.

He maintains close contacts with Jerzy Sołtan, who has his summer home nearby.

He presents “Television Paintings” at the Bodley Gallery in New York.

1984

29 March–21 April

Fangor takes part in the *Synthetic Art* exhibition, presenting the works of artists associated with the Harm Bouckaert Gallery in New York.

1987

21 November–30 December

Fangor’s paintings are presented at the *Polnische Malerei 1945–1986* exhibition at the Museum Wiesbaden in Germany.

1988

Fangor receives first prize in the competition for a poster on the occasion of the seventieth anniversary of Poland regaining its independence.

A series of paintings inspired by “Life” magazine is created.

The paintings on canvas, the subject of which are reportage photos of famous people and news from glossy magazines, are painted with photographic accuracy in the form of a collage.

1987

21 listopada–30 grudnia

Obrazy Fangora są prezentowane na wystawie *Polnische Malerei 1945–1986* w Museum Wiesbaden w Niemczech.

1988

Otrzymuje I nagrodę w konkursie na plakat z okazji siedemdziesiątej rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości.

Powstaje seria obrazów inspirowanych magazynem „Life”.

1989

April

The artist's paintings are presented at the *American Studio Collection. Donation by American Artists and Eva Pape* at the Studio Gallery in Warsaw.

The Fangors sell their farm in Summit and move to Santa Fe, New Mexico.

The series of expressively painted portraits “Polish Kings” inspired by “The Kings and Princes of Poland” by Jan Matejko is completed.

In response to the growing interest in his work in Poland,



Obserwatorium astronomiczne zbudowane przez Wojciecha Fangora, Summit, 1985

Astronomical observatory built by Wojciech Fangor, Summit, 1985

Wojciech Fangor z kotem, Summit, lata 70. XX wieku

Wojciech Fangor with a cat, Summit, 1970s

Obrazy na płótnie, których tematem są reportażowe zdjęcia znanych osób i wiadomości z kolorowych czasopism, zostają namalowane z fotograficzną dokładnością w formie kolażu.

1989

kwiecień

Obrazy artysty są prezentowane na wystawie *Amerykańska kolekcja Studio. Donacja artystów amerykańskich i Ewy Pape* w Galerii Studio w Warszawie.

Fangorowie sprzedają farmę w Summit i przeprowadzają się do Santa Fe w Nowym Meksyku.

Zostaje ukończony cykl ekspresyjnie malowanych portretów władców „Królowie polscy”, inspirowany „Poczem królów i książąt polskich” Jana Matejki.

W odpowiedzi na rosnące zainteresowanie jego twórczością w Polsce, Fangor postanawia podarować ponad sto swoich obrazów i rysunków narodowi polskiemu. Warunkiem przekazania dzieł Fundacji Kultury Polskiej oprócz zorganizowania wystawy retrospektywnej jest znalezienie stałego miejsca ich eksponowania. Obrazy zostają zdeponowane w Muzeum Okręgowym w Radomiu. Po kilkunastu latach bezowocnych zabiegów artysta podaruje muzeum kilkanaście płócien, a pozostałe zabierze.



Wojciech Fangor – polski malarz, grafik, plakacista, rzeźbiarz i autor instalacji przestrzennych. Był artystą wszechstronnym, a jego twórczość ewoluowała od kubistycznych pejzaży i portretów, dzieł z lat 50. XX wieku, przez abstrakcję geometryczną z kompozycjami o silnym wpływie optycznym i subtelnym zmianach percepcji, do sztuki op-artu, eksperymentów z interaktywnością, sztuką sakralną i powrotu do tematów kosmicznych. Prace Fangora znajdują się w kolekcjach wielu muzeów i galerii na całym świecie.

Wojciech Fangor – Polish painter, graphic designer, poster artist, sculptor and author of spatial installations. He was a versatile artist, and his work evolved from cubist landscapes and portraits, works from the 1950s, through geometric abstraction including compositions with a strong optical impact and subtle changes in perception, to op art, experiments with interactivity, sacred art and a return to cosmic themes. Fangor's works can be found in the collections of many museums and galleries around the world.

