



16. ↑

Wojciech Fangor

"N 37", 1963

Hammer price: 380,000 PLN

oil/canvas, 113 x 88 cm

signed, dated and described on the reverse: 'FANGOR | N 37 | 1963'

Taxes and fees

- In addition to the hammer price, the successful bidder agrees to pay us a buyer's premium on the hammer price of each lot sold. On all lots we charge 18 % of the hammer price. - To this lot we apply 'artist's resale right' ('droit de suite') fee. Royalties are calculated using a sliding scale of percentages of the hammer price.

Esej

„Fangor więcej osiągnął niż inni od czasu Kazimierza Malewicza i Władysława Strzemińskiego, wykorzystując wszystko to, co przed nim przygotowało malarstwo.

Wojciech Fangor przekroczył granicę dzieła zdefiniowanego wówczas jako 'obraz', nie naruszając w niczym jego materialności, fizycznej struktury, nie dewastując płótna ani ramy, nie rezygnując z żadnego z odwiecznych zagadnień malarstwa; ustawił je w nowym świetle”.

– PIOTR ŻUCHOWSKI

„Nr 37” powstał w 1963 roku, kiedy Wojciech Fangor po raz pierwszy wyjechał do Stanów Zjednoczonych. W tamtym czasie spod jego pędzla wychodziły przede wszystkim monochromatyczne kompozycje na różnych formatach, nieoznaczone jeszcze charakterystycznymi tytułami, wskazującymi na nazwę pracowni, w której powstały. O dziełach z tego czasu autor mówił: „Począwszy od 1960 roku malowałem obrazy, w których rozproszone kolory kształtów były pokrywane rojami kropek, w równomiernym rytmie wydobywającymi powierzchnię płótna jakby przed rozproszonymi zdarzeniami, przedzierającymi się poprzez drobne odległości między kropkami. W przekroju można to tak pokazać:

1. Obraz i jego powierzchnia; 2. Iluzyjne falowanie przestrzeni obrazu; 3. Ekran kropek dający drugą powierzchnię; 4. Przenikanie przestrzeni przez ekran.

Ten rodzaj działania uprawiałem za pomocą kropek, pasków poziomych bądź pionowych. Systemy wzbogacały i różnicowały wrażenia przestrzeni iluzyjnej, która bądź przylegała, bądź opuszczała powierzchnię obrazu i kierowała się w stronę widza. W obrazach, w których głównymi aktorami były koła lub fale, stosowałem symetrię. Symetrię prostą lub odwróconą. Wydaje mi się, że symetria w tego rodzaju sztuce, której treść jest związana z wywoływaniem iluzji przestrzeni pozytywnej, usztywnia i unieruchamia rzeczywistość powierzchnię obrazu i daje w ten sposób bardziej kontrastujące warunki dla spełniania się dynamicznych iluzji. Stwarza to dobry springboard dla iluzji przestrzennych. Symetria występuje w układzie kształtów, ale także w układzie zastosowanych kolorów” (Z Wojciechem Fangorem rozmawia Stefan Szydłowski, [w:] Wojciech Fangor, katalog wystawy indywidualnej w Atlasie Sztuki, Łódź 2009, s. 41-55).

Dziś, z perspektywy kilkadziesiąt lat, łatwo dostrzec, jak innowacyjna i nietypowa była sztuka Wojciecha Fangora u progu szóstej dekady XX wieku. Początek lat 60. w Polsce to wszech obecny ekspresjonizm abstrakcyjny spod znaku malarstwa materii i tasyzmu. Za sprawą zafascynowanego francuską sztuką Tadeusza Kantora w Polsce panowała moda na informel: artyści tworzyli bezforemne, ekspresyjne obrazy, malowane poprzez wylewanie farby na płasko położone płótno. Tasyści, tworząc asamblaż i dzieła o reliefowej strukturze, stosowali techniki spoza spektrum tradycyjnych środków wyrazu artystycznego. To właśnie wtedy The Museum of Modern Art urządziło wielką, przekrojową wystawę „The Art of Assemblage”, na której obok Pabla Picassa zawisły prace Kierzkowskiego i Warzechy. Najbardziej innowatorscy, awangardowi artyści amerykańscy, odreagowując modę na action painting Jacksona Pollocka, nierzadko wybierali matematyczną precyzję i geometrię, zwiastując niebywałą popularność op-artu, ale i malarstwa hard-edge. Wojciech Fangor

eksperymentował z przestrzenią, ale nie przestrzenią wyobrażoną, czy nawet wykreśloną, ale iluzją prawdziwej przestrzeni, która niejako opuszcza powierzchnię płótna.

Do wielkich osiągnięć Wojciecha Fangora należało opracowanie Pozytywnej Przestrzeni Iluzyjnej: „Obrazy bez krawędziowe powstały w okresie, kiedy zajmowałem się współpracą z architektami. Fascynowała mnie wtedy nie tylko funkcja architektury, jej praktyczne konieczności czy estetyczne i historyczne dziedzictwo, ale tajemnicze medium, w którym powstała. Trójwymiarowa przestrzeń, którą można było formować i którą można było penetrować. Stanisław Zamecznik, z wykształcenia architekt, ale z powołania i tęsknoty artysta – niezależny, odkrywczy i niezaspokojony – był moim życiowym artystycznym osobą, z którą omawialiśmy osobliwości przestrzenne przy okazji współpracy nad konkretnymi zamówieniami na pawilony czy wystawiennictwo. W 1956 roku, przygotowując tło do obrazu, który planowałem kontynuować linearnie, nagle zobaczyłem, że tło, które składało się z bez krawędziowego przepływu czerni w biel, działa w sposób magiczny, zadrażniając postrzeganie przestrzeni rozciągającej się przed płótnem. Namalowałem kolejne obrazy oparte na przenikaniu się ograniczonych do minimum prostych kształtów. Wprowadziłem kolory zasadnicze, które, podobnie jak czerni, w sposób ciągły przenikały w biel. Pod koniec 1957 roku, nie wiedząc czy i co maluję, zaproponowano mi wystawę w lokalu 'Po prostu' (dawniej Klub Artystów i Naukowców, przed wojną Instytut Propagandy Sztuki) na placu Saskim. Była to okazja do sprawdzenia naszych tęsknot przestrzennych w układzie elementów, które monochromatyczne i sprowadzone do minimum kształtów i kontrastów, będą tworzyły otoczenie wzbogacone o zakłócającą iluzję przestrzeni pulsującej na zewnątrz powierzchni obrazów. Zamecznik pożyczył z Zachęty stojaki, na których ustawiliśmy 7 elementów organizujących przestrzeń całej sali. Tak powstało Studium Przestrzeni – pierwszy environment (Z Wojciechem Fangorem rozmawia Stefan Szydłowski, „Atlas Sztuki” nr 41, 2009, s. 6-7).

Provenance

- private collection, Warsaw