



Cisza w przestrzeni.
Alfred Lenica
– prace na papierze

**Cisza w przestrzeni.
Alfred Lenica – prace na papierze**

The silence in space.
Alfred Lenica – works on paper

**„przejście od muzyki
wypełniającej czas
do malarstwa ciszy
w przestrzeni nie było
nagłe”; doświadczenie
pracy z dźwiękiem nie
było bez znaczenia –
„muzyka ułatwiła mi
poznanie barwy”**



do malarstwa ciszy w przestrzeni nie
było nagle
muzyka ułatwiła mi poznanie barwy i dźwięku
popróbach wykorzystania kubizmu później ekspresjonizmu nawiązałem do metod surrealistów
jestem przekonany że jedynie tutaj w pojęciu metaforycznym możliwe jest łączenie barwy
(farb)
któraby nabrała funkcji rzeczy
czy organizujący precyzyjny jednolity układ konstrukcyjny
formy koloru linii i napięć kierunkowych
uzyskam możliwość jednej interpretacji zamiast wielokierunkowej
czy poetycka wizja irracjonalizmu instynkt erotyka
metafora magia dostatecznie narzucą perceptorowi
analizę struktury i treści obrazu
czy okrągłość i ostrość siła witalna niektórych kolorów
odrzuć tradycyjnych interpretacji
estetycznych i etycznych
automatyzm psychiczny morfologia
konieczne są do ukonstytuowania obrazu
czy sztuka jako motor biologiczny życia jako religia
jako społeczna oraz polityczna funkcja w warunkach
cywilizacji nowoczesnej ma rację istnienia
nie wiem
maluję ponieważ chciałbym wiedzieć

Alfred Lenica¹

¹ Tekst Alfreda Lenicy opublikowany w 1965 roku na łamach katalogu indywidualnej wystawy w krakowskiej galerii Krzysztofory, tekst za: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gawrońskiej-Oramus, Wrocław, s. 90.

my transition from music that filled the time to painting of silence in space
was not sudden
music has made it easy for me to know tone and sound
after attempts using cubism then expressionism i referred to the methods of
surrealists
i'm sure that only here in a metaphorical sense it's possible to mix
tones (paints)
which would adopt a function of a thing
or an organising precise unified structural arrangement
forms of colour line and directional tension
i will acquire the possibility of a single interpretation instead of a multidirectional one
or poetic vision of irrationalism instinct eroticism
metaphor magic will sufficiently impose on the perceptor
the analysis of the structure and meaning of the image
or the roundness and sharpness the vitality of certain colours
rejecting traditional interpretations
aesthetic and ethical
mental automatism morphology
are necessary to constitute an image
or art as biological engine as religion
as a social and political function under conditions of
modern civilisation has a raison d'être
i don't know
i paint because I would like to know

Alfred Lenica¹

¹ Text by Alfred Lenica published in 1965 inside the catalogue of a solo exhibition at Krzysztofory gallery in Kraków, text after: Alfred Lenica, ed. by Beata Gawrońska-Oramus, Wrocław, p. 90.



Levic

Upalnym latem 1917 roku czterdziestotysięczne Pabianice szczyłą się robotniczą Orkiestrą Filharmonijną, choć w mieście od jakiegoś czasu występuje już regularnie kilka chórów². Po godzinach pracy w zakładach wełniarskich Rudolfa Kindlera czy fabryce Krusche-Endera można odpoczywać przy walcach Straussa lub mozartowskich intermezzach. Ze sposobności tej zapewne korzysta osiemnastoletni Alfred, syn majstra Lenicy, zmarłego przed rokiem w zakładzie psychiatrycznym.

Alfred uczy się marnie, ale w zakładowej bibliotece Krusche-Endera pojawia się często. Pożycza awanturnicze powieści, literaturę przygodową, z czasem przekona się do wielkiej klasyki³. Marzy o karierze skrzypka i podobno jest bardzo obiecującym instrumentalistą⁴. Matka nie ma jednak, jak się zdaje, zbyt wiele czasu na słuchanie muzykującego potomka, bo to na jej barkach spoczął trud utrzymania rodziny.

Do spółki z Janem i Karolem Prosnakami Alfred spędza wieczory w kinie. Kiedy gasną światła, a widownia wierci się nerwowo, oczekując na początek niemej akcji, młody Lenica stroi skrzypce. Taperskie obowiązki to jednak nie wszystko. Jak trzeba, zagra i na weselu⁵. Maturę w Państwowym Gimnazjum im. Jędrzeja Śniadeckiego – jak sam przyzna po latach – zdał cudem. Marzył zapewne o wielkich estradach, podobno rysował⁶.

W Nowy Rok 1921 roku do sekcji pierwszych skrzypiec poznańskiego Teatru Wielkiego dołącza przyjaciel Lenicy, a wszystko wskazuje na to, że i on sam

2 Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 127;

3 Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 128

4 Bożena Kowalska, Alfred Lenica. Malarz zadumy, żywiołów i muzyki, w: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gawrońskiej-Oramus, Wrocław, s. 12.

5 Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 128;

6 Por. Bożena Kowalska, Alfred Lenica. Malarz zadumy, żywiołów i muzyki, w: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gawrońskiej-Oramus, Wrocław.

In the hot summer of 1917, Pabianice, with its 40,000 inhabitants, takes its pride in workers' Philharmonic Orchestra, although there have been several regular choirs performing in the city for some time now.² After hours of working in Rudolf Kindler's wool factories or the Krusche-Ender factory, one can relax to Strauss waltzes or Mozart intermezzos. This opportunity will probably be taken up by the eighteen-year-old Alfred, son of the foreman Lenica, who died a year ago in a mental institution.

Alfred has been a lousy student, but he appears in the Krusche-Ender library frequently. He borrows brawl-ridden novels, the literature of adventure, with time he will turn to the great classics.³ He dreams about becoming a violinist and is said to be a very promising instrumentalist⁴. The mother, however, probably does not have much time to listen to her music-making descendant, as the hardship of supporting a family rests on her shoulders.

Together with Jan and Karol Prosnak, Alfred spends his evenings at the cinema. When lights go out and the audience squirms nervously, waiting for the silent action to begin, the young Lenica tunes his violin. But there is more to his duties as a musician than that. If necessary, he will also play at weddings⁵. He passed his secondary school exams at the Jędrzej Śniadecki State Gymnasium - as he admitted 5 years later - by a miracle. He must have dreamt of playing on the big stages, and is said to have been drawing.⁶

On New Year's Day 1921, the first violin section of

2 Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Painting, Poznań 2002, p.127;

3 Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Painting, Poznań 2002, p. 128;

4 Bożena Kowalska, Alfred Lenica. Malarz zadumy, żywiołów i muzyki, in: Alfred Lenica, ed. 4 Beata Gawrońska-Oramus, Wrocław, p. 12.

5 Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, p. 5 128;

6 Compare Bożena Kowalska, Alfred Lenica. Malarz zadumy, żywiołów i muzyki, in: Alfred Lenica, pod 6 ed. by Beata Gawrońska-Oramus, Wrocław.

zasiada wtedy w orkiestrowym kanale największej sceny Wielkopolski. Kiedy rok później skrupulatni urzędnicy spisujący będą zakładową *Księgę pożyczek* na liście figurować będzie kaligrafowane nazwisko przyszłego malarza⁷.

Równolegle rozpocznie studia na Uniwersytecie Poznańskim. Zapewne ku zaskoczeniu wielu wybierze wydział prawno-ekonomiczny. Nie zabawi tam długo, bo już po roku podejmie naukę w Konserwatorium⁸, a mając w kieszeni dyplom muzycznej uczelni wybierze się do pracowni Adama Hannytkiewicza w Prywatnym Instytucie Sztuk Pięknych. Malarstwo było więc trzecim wyborem, wszak - do trzech razy sztuka.

Niebawem nastąpi czarny czwartek i długie czarne tygodnie. Ostatniego dnia września 1931 roku, w apogeum finansowego krachu, poznańscy radni zawieszają działalność opery⁹. Balet, chór, a nawet soliści zostają bez pracy. Instrumentaliści mają więcej szczęścia – zespół zmienia nazwę na Orkiestrę Symfoniczną Stołecznego Miasta Poznania i próbuje, zagryzając zęby, występować nadal. Upór popłaci, bo niebawem pojawią się znakomici goście.

Karol Szymanowski jest jak zawsze wyśmienicie ubrany. Patrzy śmiało w obiektyw, krzaczaste brwi kompozytora ocienia melonik. Jedna dłoń spoczywa na spacerowej laseczce, druga, zgięta, podtrzymuje nieodłączny papieros. W tle dumna grupa poznańskich muzyków, którym dane było odbyć spotkanie z tuzem krajowej sceny kompozytorskiej. Na archiwalnej fotografii, wśród prominentów wielkopolskiego życia muzycznego, w ostatnim rzędzie dostrzec można twarz Alfreda Lenicy. Jest 17 października 1931 roku. Trzy dni temu Polska publiczność po raz pierwszy usłyszała orkiestrowe

7 Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 129;

8 Katarzyna Jankowiak-Gumna, Alfred Lenica. Malarstwo, Sopot 2004, s. 5;

9 Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 130;

Poznań's Teatr Great Theatre was joined by a friend of Lenica's, and all evidence suggests that he is going to sit in the orchestra pit of Greater Poland's largest stage, too. When, a year later, the scrupulous clerks will be writing down the company's loan book, the list will include the calligraphed name of Alfred Lenica⁷.

At the same time, he will begin his studies at the University of Poznań. Probably to the surprise of many, he will choose the Faculty of Law and Economics. He will not stay there for long, because already after a year there he will study at the Conservatory⁸. And with a diploma from the music academy under his belt already, he will go to the atelier of Adam Hannytkiewicz at the Private Institute of Fine Arts. Painting was therefore the third choice, after all, third time's a charm.

And then there will be black Thursday and long black weeks. On the last day of September 1931, at the apogee of the financial crash, Poznań city councillors closed the opera.⁹ The ballet, the choir and even the soloists are left unemployed. The instrumentalists are more fortunate - the ensemble changes its name to the Symphony Orchestra of the Capital City of Poznań and tries, clenching its teeth, to continue performing. The persistence will pay off, because soon there will be some excellent guests.

Karol Szymanowski is, as always, exquisitely dressed. He looks boldly into the camera, the composer's bushy eyebrows are shaded by a chic bowler hat. With one hand resting on a walking cane, the other, bent, supports an inseparable cigarette. In the background, a proud group of musicians of Poznań, who were given the opportunity to meet a major figure of the national composer scene. In an archival photograph, among the prominent people of

7 Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Painting, Poznań 2002, p. 7 129;

8 Katarzyna Jankowiak-Gumna, Alfred Lenica. Malarstwo, Sopot 2004, p. 5;

9 Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, p. 130;

wykonanie „Harnasiów”, wystawianych niedawno z sukcesem na deskach Opery Paryskiej¹⁰. W kadrze zmieścił się także boniowany parter teatralnego zaplecza, uchylone drzwi, rynna, a nawet koło roweru.

Alfred zakłada rodzinę. Sytuacja Leniców nie rysuje się najgorzej. Na wakacje zabierają dzieci do Ciechocinka. Trochę spacerów, nieco zdrojowych rozrywek i oczywiście pracy, bo warszawscy filharmonicy dorabiają sobie w kurorcie tworząc orkiestrę zdrojową, a poznańscy koledzy po smyczku dołączają. Lenica przygrywa kuracjom.

I mimo że z czasem poznański Teatr Wielki znów otworzy podwoje dla publiczności, orkiestra zadomowi się w uniwersyteckiej auli aż do września 1939 roku. Znajomi wspominać będą po latach, że Lenicę zawsze zobaczyć można było przy drugim pulpicie, tuż za koncertmistrzami¹¹.

W tygodniu – próby i koncerty, w niedzielę malowanie – tak opisywał tryb życia ojca Jan Lenica, ale są też relacje zacierające tak wyraźny podział na aktywność muzyczną i plastyczną: „Na malowanie Lenica przeznaczal każdą wolną chwilę. Ze szkicownikami nie rozstawał się nawet w operze”¹². Podobno kolejne karty zaludniały się portretami orkiestrowych kolegów. Ówczesni znajomi przyznają:

„Nie miałem wątpliwości, że grę w operze uważa on za swoje życiowe zajęcie. Nie sądziłem (...) wówczas, że jego głównym powołaniem jest malarstwo”¹³.

10 Por. Danuta Gwizdalanka, Uwodziciel. Rzecz o Karolu Szymanowskim, Kraków 2021;

11 Cyt. za: Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 130;

12 Cyt. za: Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 131;

13 Cyt. za: Bożena Kowalska, Alfred Lenica. Malarz zadumy, żywiołów i muzyki, w: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gawrońskiej-Oramus, Wrocław, s. 13.

Wielkopolska's musical life, in the last row one can see the face of violinist Alfred Lenica. It is 17 October 1931. Three days ago Polish audiences heard for the first time an orchestral performance of „Harnasie” recently staged with success at the Paris Opera.¹⁰ The frame also includes the rusticated ground floor of the theatre's back room, the ajar door, the gutter, and even the wheel of a bicycle.

Things aren't looking too bad for the Lenica family. On holidays they take their children to Ciechocinek. Some walks, some healthy activities, and of course work, because the members of Warsaw philharmonics earn their living in the resorts by forming a resort orchestra, while their Poznań friends, who also play the bow, join in. Meanwhile, Lenica plays music for the bathers.

And although, in time, Poznań's Grand Theatre reopens its doors to the public, the orchestra made its home in the university auditorium until September 1939. Friends will remember years later that Lenica could always be seen at the second desk, just behind the concertmasters.¹¹

During the week - rehearsals and concerts, on Sundays - painting - Jan Lenica described his father's lifestyle, but there are also relations blurring such a clear division between musical and visual artistic activity. „Lenica devoted every spare moment to painting. He did not part with his sketchbook even at the opera”¹² Reportedly, his subsequent pages were filled with portraits of his colleagues from the orchestra. Friends at the time admit:

„I had no doubt that playing in opera he considered to be his life's work. I did not think (...) at the time

10 Compare Danuta Gwizdalanka, Uwodziciel. Rzecz o Karolu Szymanowskim, Kraków 2021;

11 Quoted in Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Malarstwo, 11 Poznań 2002, p. 130;

12 Quoted in Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Painting, 12 Poznań 2002, p. 131;

Być może nawet sam Lenica jeszcze wówczas nie miał w tej kwestii skryzystalizowanego poglądu. Kiedy z początkiem września 1939 roku do Poznania wkraczają Niemcy, zapobiegliwy Lenica przygotowuje na stryszku skrytkę. Co chciał przechować? Podobno zamurował „kilkanaście prac olejnych, kilkadziesiąt akwarel, szkicowniki i wartościowsze książki”. A do tego: odbiornik radiowy¹⁴. Skrzypce wolał mieć przy sobie. Niby wszyscy się spodziewali, ale kiedy Niemcy nad ranem zaparkowali pod domem „budę” mieszkańcy kamienicy byli zaskoczeni.

„Ojciec rozglądał się za skrzypcami, składanymi sztalugami, farbami”¹⁵ – relacjonowała córka malarza.

5 marca 1940 roku, punktualnie kwadrans po czternastej tysiąc troje wysiedleńców wywieziono z Poznania w wagonach towarowych. Wśród nich – czwórka Leniców.

Trafiają do Mielca. Warunki – koszarne, więc trzeba kombinować. Wreszcie, za cenę futra żony, udaje się obstałować pokoik w podmieleskiej wsi Cyranka. Znowy wykonawstwo okaże się ratunkiem. Jest w mieście „lokal z muzyką”.

Lenica nie wybrzydza, będzie grał do kotleta. Nie koncertuje jednak sam, akompaniuje mu młody pianista - Jerzy Kujawski. Między jednym a drugim knajpianym numerem panowie wchodzą w dyskusję, dzięki której dowiedzą się, że łączy ich nie tylko los restauracyjnych grajków, ale i miłość do malarstwa, a szczególnie – surrealizmu¹⁶. Wpływ Kujawskiego na kształtowanie się plastycznej

that his main vocation would be painting¹³”.

Perhaps even Lenica himself did not yet have a clear view on this issue.

When Germans had entered Poznań at the beginning of September 1939, the preventive Lenica prepared a hiding place in the attic. What did he want to keep? Supposedly he walled off „a dozen oil works, dozens of watercolours, sketchbooks and some more valuable books”. And also: a radio receiver¹⁴. He preferred to keep his violin with him.

Although it seemed like everyone was expecting it, when Germans parked their „kennel”, the inhabitants of the tenement were astonished.

„Our father was looking for violins, folding easels, paints”¹⁵. - Lenica's daughter reported.

On 5 March 1940, punctually quarter past fourteen, one thousand three displaced persons were taken out of Poznań in freight cars. Among them - the four members of the Lenica family.

They end up in Mielec. The conditions - a nightmare, so they have to make it work somehow. Finally - at the cost of his wife's fur coat, he manages to find a room in the village of Cyranka near Mielec. Again, performing live will prove itself to be their rescue. There is a „music venue” in town.

Lenica is not picky, he will play to the table. However, he does not give concerts alone, he is accompanied by a young pianist, Jerzy Kujawski. Between one bar song and another, the men engage in a discussion which leads them to discover that they share

13 Quoted in: Bożena Kowalska, Alfred Lenica. Malarz zadumy, żywiołów i muzyki, in: Alfred Lenica, 13 ed. by Beata Gawrońska-Oramus, Wrocław, p. 13.

14 Quoted in Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Malarstwo, 14 Poznań 2002, p. 133;

15 Quoted in Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Painting, 15 Poznań 2002, p. 133

wyobraźni Lenicy okaże się ogromny¹⁷. Mieczysław Porębski relacjonował po latach: „Lenica był skrzypkiem, a Kujawski znakomicie taperował na pianinie, no i Lenica sączył Kujawskiemu te idee. To znaczy Lenica sączył serio, Kujawski przerabiał to na surrealizm i w takiej zsurrealizowanej formie trafiało to do nas i wydawało nam się oczywiście bardzo interesujące”¹⁸. Kiedy Alfred próbuje zdobyć dla rodziny poćć słoniny i przydział razowca, na wawelskim krużganku Hans Frank opowiada o potrzebie „strawy duchowej”. Do Krakowa jedzie już monachijski dyrygent Hans Rohr, mający stworzyć reprezentacyjny zespół Generalnego Gubernatorstwa. W czerwcu muzycy dają przed generalnym gubernatorem pierwszy koncert. Sukces jest na tyle duży, że „niemiecki król Polski” zarządza utworzenie stałego zespołu. W prasie drukowane są ogłoszenia o orkiestrowych wakatach. Do końca wakacji trwają przesłuchania polskich instrumentalistów.

Lenica przygotowuje się do egzaminu długo i sumiennie. W pamięci syna został obraz zestresowanego Alfreda szlifującego klasykę skrzypcowego repertuaru. Jak pokazał czas – obawy były nieuzasadnione. Przesłuchanie wypada pomyślnie, malarz może zasiąść znowu za orkiestrowym pulpitem ze smyczkiem w ręku. Wczesną jesienią Lenicowie wprowadzają się do Krakowa. Trzeba się spieszyć, inauguracyjny koncert wyznaczono na 14 października¹⁹. Hans Frank nie może się doczekać. Stała praca dała Lenicy poczucie małej stabilizacji. Przy ul. Wygoda znalazło się dwupokojowe mieszkanie, choć o wygodzie mówić trudno – jeden pokój rodzina artysty użyczyła wysiedlonej z Wielkopolski znajomej z córeczką. Uchodźców było więcej – co pulpitem, to jakiś znajomy, to z orkiestry

17 Por. Lenica-Kujawski, w: Alfred Lenica, pod red. Beata Gwarońskiej-Oramus, Wrocław, s. 348-352;

18 Cyt. za: Lenica-Kujawski, w: Alfred Lenica, pod red. Beata Gwarońskiej-Oramus, Wrocław, s. 349;

19 Cyt. za: Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 134-135;

not only the fate of the restaurant's musicians, but also their love of painting and, in particular, of Surrealism¹⁶. Kujawski's influence on the development of Lenica's visual imagination is going to prove to be enormous¹⁷. Mieczysław Porębski recounted years later: „Lenica was a violinist and Kujawski was excellent on the piano when playing for the silent movies, and so, Lenica imbued Kujawski with these ideas. That is, Lenica was serious about it and Kujawski transformed it into surrealism, and it reached us in such a 'surrealised' form and, of course it seemed very interesting to us”¹⁸. When Alfred is trying to get his family a catch of pork fat and a ration of wholemeal bread, in the Wawel cloister, Hans Frank talks about the need for „spiritual feast”. The Munich-based conductor Hans Rohr is already on his way to Kraków with a mission to form a representative ensemble of the General Government. In June, the musicians give their first concert in front of the governor general's office. Their success is so great that the „German King of Poland” announces the forming of a permanent orchestra. The press prints advertisements for orchestral vacancies. Until the end of summer holidays, auditions for Polish instrumentalists are held.

Lenica has been preparing for this exam for a long time. In his son's memory, there remains an image of a stressed Alfred perfecting the classics of the violin repertoire. As time has shown - his fears were unjustified, as the painter could sit behind the lectern again with a bow in his hand. In the early autumn, the Lenica family moved to Kraków. One must hurry, the inaugural concert is set for 14 October¹⁹. Hans Frank can't wait. A stable job gave Lenica a sense

16 Cf. Katarzyna Jankowiak-Gumna, Alfred Lenica. Malarstwo, Sopot 2004, p. 5;

17 Cf. Lenica-Kujawski, in Alfred Lenica, ed. by Beata Gwarońska-Oramus, Wrocław, pp. 17 348-352;

18 Quoted in Lenica-Kujawski, in: Alfred Lenica, ed. by Beata Gwarońska-Oramus, Wrocław, p. 349

19 Quoted in Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, pp. 134-135;

Teatru Wielkiego, to z warszawskiej Filharmonii, to znów z ciechocińskich chałtur. Oprócz dyrygenta, jedynym Niemcem w zespole jest koncertmistrz pierwszych skrzypiec.

Zespół dał łącznie dwieście jedenastie koncertów. Ile z nich odbyło się z udziałem Lenicy – nie wiem, ale zapewne znaczna większość. Żeby zapewnić uczącym się dzieciom względne bezpieczeństwo, ojciec wystarał się o zatrudnienie Jana i Danuty jako bileterów. Mieli w kieszeniach Kennkarty, widmo kolejnej wywózki było chwilowo oddalone.

Nie samą pracą Lenica żyje. Zdarzają się konspiracyjne koncerty w prywatnych mieszkaniach, rodzinne spacerki nad Wisłę i kontakty z artystami przedwojennej Grupy Krakowskiej. 14 stycznia 1945 orkiestra Generalnego Gubernatorstwa zagra po raz ostatni, cztery dni później w Krakowie będą już radzieccy żołnierze. 3 lutego Zygmunt Latoszewski poprowadzi inauguracyjny koncert polskiej Filharmonii Krakowskiej. W sekcji pierwszych skrzypiec grać będzie Alfred Lenica²⁰. Nie miną dwa miesiące, a rodzina spakuje skromny okupacyjny dobytek i wróci do Poznania.

W zniszczonej stolicy Wielkopolski nie udaje się odzyskać przedwojennego mieszkania. Na otarcie łez, rodzina otrzymuje przydział na lokal w przybudówce Muzeum Narodowego, co stanowi dobry omen. Odradza się poznański Teatr Wielki, ale Lenica – świeżo przyjęty członek PPR – wybierze Orkiestrę Polskiego Radia w Poznaniu. Z perspektywy kilku dekad znajomi argumentować będą, że Alfred obawiał się codziennych prób w operze, wolał okazjonalne muzykowanie. Priorytety się zmieniły – teraz czas na malarstwo.

Zarząd Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków Okręgu Poznańskiego pochyła się nad dostarczonymi przez Lenicę pracami, ale nie wydaje ostatecznego werdyktu. Potrzebna jest jeszcze opinia Komisji Artystycznej, a głos chętnie zabierze także Rada Artystyczna ZPAP. Wreszcie

20 Cyt. za: Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 136

of stability. A two-room apartment was found on Wygoda Street, although it was difficult to speak of comfort [‘wygoda’ means ‘comfort’ in Polish] - the artist’s family rented one room to an acquaintance with a daughter displaced from Greater Poland. Even more displaced people came – with every lectern, each time there was an acquaintance who would come, from the orchestra of the Grand Theatre, or from the Warsaw Philharmonic, or from the small gigs played in Ciechocinek. Apart from the conductor, the only German in the ensemble is the concertmaster of the first violin.

The band performed a total of two hundred and eleven concerts. How many of them were attended by Lenica – I do not know, but probably the vast majority. In order to ensure the relative safety of the children, my father made sure that Jan and Danuta were employed as ticket takers. They had Kenncards in their pockets, the threat of another deportation was temporarily out of view.

Lenica does not live by his work alone. There were underground concerts in private homes, flats, family walks along the Vistula, and contacts with the artists of the pre-war Grupa Krakow Group. On 14 January 1945, the orchestra of the General Government played for the last time. Four days later, there will already be Soviet soldiers in Krakow. On 3 February, Zygmunt Latoszewski will conduct the inaugural concert of the Polish Kraków Philharmonic. The person playing in the first violin section will be Alfred Lenica²⁰. It won’t be two months pass before the family packs up their modest belongings under occupation and return to Poznań.

In the devastated capital of Greater Poland, it is impossible to get back a pre-war flat. To wipe away their tears, the family is given a flat in an annex of the National Museum, which is a good omen. Poznań’s Grand Theatre is having its revival, but Lenica - a newly admitted member of the PPR - chooses the Polish Radio Orchestra in Poznań. From the perspective

20 Quoted in Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, p. 136

jesienią 1945 roku zapada decyzja²¹. Czterdziesto-sześćoletni Lenica zostaje przyjęty do związku. Od 19 listopada jest już malarzem zawodowym.

Tymczasem w radiowym eterze rozbrzmiewają wiedeńskie walczyki, węgierskie czardasze i rumuńskie rapsodie przeplatane operetkowymi kuletami. Lenica gra lub pełni funkcję „miksera”²². Jego rola polega na rozstawianiu mikrofonów i regulowaniu siły pobierania dźwięku, można zatem powiedzieć, że reżyseruje dźwięk. Kiedy trzeba dorobić, można umówić się na chałturkę w „Ludwizance” na placu Hoovera lub na zamówienie namalować portret, dobrze sprzedają się wizerunki żony artysty przebranej za ludową dziewczynę w barwnej chuście. Admiratorów zdobienia mieszkań abstrakcjami jest znacznie mniej.

Tuż po wojnie Alfred sporo wystawia. W 1947 poznański Salon ZPAP urządza ekspozycję Lenicy, Idefonsa Houwalta i Feliksa M. Nowowiejskiego. Artyści zakładają grupę. Nowowiejskiego koledzy namaszczają na teoretyka, a dobiegającego pięćdziesiątki Lenicę praca uhonoruje mianem jednego poznańskiego malarza awangardowego²³. Zaczyna się dobra passa.

W samym tylko 1948 roku Lenica wyróżniony jest w konkursie przedolimpijskim, zdobywa nagrodę w konkursie na dekoracje i kostiumy do baletu Piotra Perkowskiego – będącego nota bene niedgysiejszym pupilem Karola Szymanowskiego²⁴ - wystawia w Warszawie i Zielonej Górze. Jesienią – zaopatrzony w przychylną opinię partii – Lenica zostaje zatrudniony na stanowisku kierownika inscenizacyjno-literackiego. 19 grudnia jego praca zawisnie na legendarnej I Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Krakowie.

21 Tamże;

22 Tamże;

23 Cyt. za: Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 137

24 <https://culture.pl/pl/tworca/piotr-perkowski>, dostęp: 15 IX 2022;

of a few decades, friends will argue that Alfred was afraid of daily rehearsals at the opera, preferring occasional music-making. His priorities have changed - now it is time for painting.

The Board of the Trade Union of Polish Artists of Poznań District looked at the works Lenica had submitted, but did not give their final verdict. The opinion of the Artistic Commission is still needed, and the Art Council of ZPAP. Finally, in the autumn of 1945, the decision is made²¹. Forty-six-year-old Alfred Lenica is accepted into the Association. From 19 November, he was already a professional painter.

Meanwhile, Viennese waltzes, Hungarian czardas and Romanian rhapsodies, interspersed with operetta couplets, can be heard on the radio airwaves. Lenica either plays himself or acts as a ‘mixer’.²² His role is to position the microphones and regulate the strength of the picking up the sound, so it can be said that he directs the sound. When you need to make some extra money, one can take a gig at „Ludwizanka” on Hoover Square or paint a commissioned portrait. Paintings of the artist’s wife dressed as a folk girl in a colourful shawl sell well. The number of his admirers who would like to decorate their homes with abstract paintings is much fewer.

Shortly after the war, Alfred exhibited quite a lot. In 1947, the Poznań Salon of ZPAP put together an exhibition of Lenica, Idefons Houwalt and Feliks M. Nowowiejski. Nowowiejski is being made as a theorist by his colleagues, and Lenica, who is approaching his fifties, is being made the only avant-garde painter in Poznań thanks to his work²³. A good streak is beginning to emerge.

In 1948 alone, Lenica was honoured in a pre-Olympic competition and won an award in a competition for decorations and costumes for a ballet by Piotr Perkowski - who was incidentally Karol Szymanowski’s

21 Ibid.

22 Ibid.

23 Quoted in Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, p. 137

„Farby w ruchu” – obraz namalowany w przełomowym 1949 roku niektórzy badacze uznają za pierwszy polski obraz tascystowski²⁵, bardziej ostrożnie piszą asekuracyjnie o „quasi-prototaszycyzmie”²⁶. Prędko palmę pierwszeństwa wyszarpię mu z ręki Tadeusz Kantor i tę wersję zdarzeń powielać będą miriady późniejszych publikacji.

Jeszcze prace na krakowskiej wystawie nie zdążyły się zakurzyć, a PPR i PPS połączą siły, zapowiadając unifikację kierunku rozwoju sztuki. Wkrótce proklamowano socrealizm, który dla awangardowych twórców stanowił synonim wsteczności i niewoli. Kiedy wczesną wiosną 1949 grupa 4F+R otworzyła w Poznaniu wystawę, nie spotkała się z aplauzem krytyki, ganiącej ucieczkę od „walki i trudu naszego ludu”²⁷. Jak można się domyślić, druga – tym razem warszawska – wystawa została przez władzę wstrzymana.

4F+R to zdaniem Alfreda i zaprzyjaźnionych z nim malarzy wzór na dobrą sztukę. Idea budowana była w opozycji do międzywojennego koloryzmu i innych postimpresjonistycznych anachronizmów. Sięgano do poznańskiej tradycji ekspresjonistów spod znaku „Zdroju”, odnoszono się do formizmu i unizmu²⁸. Znaczenie użytych w nazwie grupy liter objaśnia wypowiedź Feliksa Marii Nowowiejskiego:

„Farba nie przestaje być – w tascyzmie – elementarną siłą kształtującą. Faktura, zachowanie technicznych śladów pracy malarza, próby rysowania nowymi narzędziami i wciąganie nowych mate-

25 Katarzyna Jankowiak-Gumna, Alfred Lenica. Malarstwo, Sopot 2004, s. 6;

26 Andrzej K. Olszewski, Dzieje sztuki polskiej 1890-1980, Warszawa 1988, s. 76;

27 Cyt. za: Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 138;

28 4F+R, w: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gwarońskiej-Oramus, Wrocław, s. 354;

favourite²⁴ - he exhibited in Warsaw and Zielona Góra. In autumn, having received a favourable opinion from the party, Lenica was hired for the position of staging and literary manager. On 19 December, his work will hang at the legendary First Exhibition of Modern Art in Krakow.

„Paints in motion” - a painting made in the groundbreaking year of 1949 some researchers regard as the first Polish Tascist painting²⁵, more cautious ones write cautiously about „quasi-prototascism”²⁶. It was not long before his palm of precedence was taken away by Tadeusz Kantor, and this version of the story will be published in a myriad of publications.

The works in the exhibition in Kraków had not turned dusty yet, and the PPR and PPS joined forces, heralding the unification of the direction of art. Socialist Realism was soon proclaimed, for which avant-garde artists were synonymous with backwardness and lack of freedom. When the 4F+R group opened an exhibition in Poznań in the early spring of 1949, it was not met with critical acclaim, denouncing the escape from „the struggle and hardship of our people”²⁷. As one might guess, the second - this time Warsaw - exhibition was withheld by the authorities. 4F+R is, according to Alfred and friends, a formula for good art. The idea was drawn upon the Poznań Expressionist tradition of the „Zdrój”, it related to Formism and Unism²⁸. The meaning of the letters used in the group’s name is explained in statement by Felix Maria Nowowiejski:

24 <https://culture.pl/pl/tworca/piotr-perkowski>, accessed: 15 IX 2022;

25 Katarzyna Jankowiak-Gumna, Alfred Lenica. Malarstwo, Sopot 2004, p. 6;

26 Andrzej K. Olszewski, Dzieje sztuki polskiej 1890-1980, Warsaw 1988, p. 76;

27 Quoted in Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, p. 138;

28 4F+R, in: Alfred Lenica, ed. Beata Gwarońska-Oramus, Wrocław, p. 354;

riałów w orbitę rzeźby, utrzymując się w mocy. Także fantastyka, surrealistyczna, wyszukująca nowe możliwości”²⁹.

Jak rozumieć +R? „Realizm grupy? – coraz bardziej uciera się przekonanie, że obraz jest realistyczny nawet już z chwilą kiedy powstaje jako rzecz użytkowa lub pobudzająca koncepcję pozaształugowego witalizmu”³⁰. Realizm będzie więc definiowany inaczej niż chcieliby tego socrealistyczni doktrynerzy. Sądzę, że Lenica mógłby przyklasnąć Lutosławskiemu, zapisującemu wówczas w prywatnym kajecie: „aby dojść do czegoś sensownego, trzeba być całkiem uniezależnionym od życia zewnętrznego”³¹. Dotąd przychylnie Lenicy władze lokalne zmieniają front. Zarzuty wystosowane wobec obywatela malarza to kwintesencja poetyki socrealistycznych sprawozdań. Czytamy, że ex-skrzypek „nie interesuje się zagadnieniami partyjnymi”, a wszystko przez to, że „obcuje w towarzystwach niezwiązanych klasowo i obcych obecnemu ruchowi”. Na domiar złego „jest pod wpływem wrogich naleciałości”³². Realizm ówczesnych obrazów Alfreda jest realizmem wewnętrznym.

Towarzysz Lenica – komunista z przekonania, wierzący w możliwość poprawy doli robotników, aż nadto boleśnie doświadczony w dzieciństwie – przystępuje do składania samokrytyki. W odróżnieniu od licznych malarzy zmuszonych uprawiać ten retoryczny gatunek w okresie stalinowskim, Lenica nie tylko sypie głowę popiołem, ale także wyluszcza swoje twórcze zainteresowania,

29 Cyt. za: 4F+R, w: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gwarońskiej-Oramus, Wrocław, s. 354;

30 Cyt. za: 4F+R, w: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gwarońskiej-Oramus, Wrocław, s. 354;

31 Witold Lutosławski, Zapiski, Warszawa 2008, s. 14;

32 Cyt. za: Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 138;

„Paint does not cease to be - in Tascism - an elementary shaping force. The texture, the preservation of technical traces of the painter’s work, attempts at drawing with new tools, and drawing new materials into the orbit of sculpture, remain strong. Also the fantasy, surreal, exploiting new possibilities”²⁹.

How do you understand +R? „The realism of the group? - there is a growing conviction that an image is realistic even as soon as it is created as a utilitarian thing or to stimulate the concept of ‘an off-easel vitalism’³⁰. Realism will therefore be defined differently than Socialist Realist doctrinaires would have wanted. I think Lenica might applaud Lutoslawski, writing in a private diary at the time: „in order to achieve something meaningful, one has to be quite independent from external life”³¹. Local authorities, hitherto sympathetic to Lenica, are changing their fronts. The accusations made against the painter-citizen are the quintessence of the poetics of socialist-realist reporting. We read that the now ex-violinist is „not interested in party issues”, all because he „communes with societies that are of different class and foreign to the current movement”.

To make matters worse, „he is impacted by the influences which are considered hostile”³². Comrade Alfred - a communist by conviction, who believes in the possibility of changing the lives of workers, all too painfully experienced in his childhood - becomes self-critical. Unlike the many other painters who were forced to practise this kind of rhetorical

29 Quoted in 4F+R, in Alfred Lenica, ed. by Beata Gwarońska-Oramus, Wrocław, p. 354;

30 Quoted in 4F+R, in Alfred Lenica, ed. by Beata Gwarońska-Oramus, Wrocław, p. 354;

31 Witold Lutosławski, Zapiski, Warsaw 2008, p. 14;

32 Quoted in Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Malarstwo, 32 Poznań 2002, p. 138;

[ekspozycja] „bezapelacyjnie zyskała artyście uznanie w środowisku warszawskim. Złożyło się na to szereg czynników: najbardziej uderzające było, że wystawa Lenicy była pierwszą indywidualną ekspozycją prac malarza abstrakcyjnego urządzoną tu z takim pietyzmem i... odwagą. [...] Malarstwo Lenicy jest sztuką narastającą swobodnie, pulsującą jakby życiem organicznym, podobnie jak ono bujną, czasem dekoracyjną”

rzucające światło na organiczność jego abstrakcji:

„W okresie formalizmu byłem pod wrażeniem pewnych teorii naukowych i stąd czerpałem tematykę, jak dno morza, formy spod mikroskopu, biologia; potem przyszedł nawrót do człowieka i jego pracy, zerwanie z formalizmem i realizm, będący sprawdzianem twórczości artysty i jego pracy nad sobą”³³.

Jest to jednak zupełnie inny „realizm” niż ten postulowany przez 4F+R.

Nie jest jednak chyba najgorzej, skoro w Ministerstwie Kultury i Sztuki wystarał się o podróż artystyczną do Bułgarii. Oficjalnie próbuje więc malować zgodnie z narzuconą estetyką, resztę – wzorem koleżanek i kolegów – przezornie chowa na dnie głębokich szuflad. Kilkanaście dzieł „oficjalnych” nabyły państwowe muzea. Najciekawsze pokazywane jest jedynie wąskiemu gronu zaufanych. Jesienią 1955 roku w Poznaniu odbywa się retrospektywna wystawa Lenicy. Czuć już nadchodzącą odwilż, co ośmiela grupę przyjaciół do reaktywowania na początku kolejnego roku grupy 4F+R. Powrót do formalnych eksperymentów i odchodzenia od narracyjności³⁴ trafiają tym razem na podatniejszy grunt. Nadchodzą zmiany. Gomułka przejmuje partyjne stery, a Lenica z małżonką przenoszą się do Warszawy, z którą zwiążą się do końca życia.

Stołeczne początki nie należą do zbyt wygodnych. Pięćdziesięciosiedmioletni malarz przez kilkanaście miesięcy koczuje na prowizorycznym tapczanie w mieszkaniu zięcia – Tadeusza Konwickiego,

33 Cyt. za: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gwarońskiej-Oramus, Wrocław, s. 20;

34 Por. Katarzyna Jankowiak-Gumna, Alfred Lenica. Malarstwo, Sopot 2004, s. 6;

genre during the Stalinist period, Lenica does not only sprinkle his head with ashes, but also brings to light his artistic interests, revealing the organic nature of his abstract work:

“During the time of formalism I was impressed by certain scientific theories and from there I got my subject matter, such as the sea bed, microscope forms, biology; then came a return to the man and his work, a break with formalism and realism, which was a test of the artist’s creative power and his ability to work on himself”³³.

However, this is a very different ‚realism’ to that was proposed by 4F+R.

However, things probably weren’t going too bad for him, as he managed to make the Ministry of Culture and the Arts grant him a trip to Bulgaria. Officially, therefore, he tries to paint in accordance with the externally imposed aesthetics, while the rest of his works he prudently hides at the bottom of deep drawers, just like his friends do. Several „official” works have been acquired by the national museums. The most interesting works are shown only to a small circle of trusted individuals. In the autumn of 1955, Lenica’s retrospective exhibition took place in Poznań. One can already feel of the coming thaw, which encourages a group of friends to reactivate the 4F+R group at the beginning of the following year. The return to formal experiments and a departure from narrativity³⁴ hit a more fertile ground this time. Changes are coming. Gomułka takes over the party, and Lenica and his wife move to Warsaw, where they will settle down till the very end.

33 Quoted in Alfred Lenica, ed. by Beata Gwarońska-Oramus, Wrocław, p. 20.

34 Cf. Katarzyna Jankowiak-Gumna, Alfred Lenica. Malarstwo, Sopot 2004, p. 6;

nota bene utrzymującego teścia³⁵. Nie wydaje się, żeby jakoś szczególnie wpływało to na nastrój malarza. Pisarz relacjonował po latach: „Fredzio tymczasem mile uśmiechnięty malował sobie od rana do nocy spore płócienna, posłuchał trochę muzyki, poleciał na jakieś wystawy, skonsumował ze smakiem jakiś odczytek, przeczytał w łóżku futurystyczną albo awangardową książeczkę”³⁶. Bo przecież był to „Dziadek wieczny awangardzista, dziadek naiwny postępowiec, dziadek boży człowiek”³⁷.

Nadchodzi czas rehabilitacji. We wrześniowy wieczór 1958 publiczność warszawskiej Zachęty uczestniczy w wernisażu indywidualnej wystawy Alfreda Lenicy. Zachowana fotorelacja jest dokumentem fascynującym, bo oto nobliwie siwiejący pan w popielatej marynarce, pod starannie związanym krawatem, uśmiecha się łagodnie na tle obrazów emanujących nieokrzesaną energią. Czytelnicy „Dziennika Zachodniego” wśród szpalt petitu odnajdą relację z ekspozycji w Zachęcie, która „bezapelacyjnie zyskała artyście uznanie w środowisku warszawskim. Złożyło się na to szereg czynników: najbardziej uderzające było, że wystawa Lenicy była pierwszą indywidualną ekspozycją prac malarza abstrakcyjnego urządzoną tu z takim pietyzmem i... odwagą. [...] Malarstwo Lenicy jest sztuką narastającą swobodnie, pulsującą jakby życiem organicznym, podobnie jak ono bujną, czasem dekoracyjną”³⁸. O oderwaniu od problematyki mas pracujących nie ma już mowy.

Wczesną wiosną 1959 roku warszawskie Muzeum Narodowe prezentowało wystawę „Od Młodej Polski do naszych dni”; katalog pod numerami

Their beginnings in the capital aren't too comfortable. A fifty-seven-year-old painter for a dozen or so months has been camping out on a makeshift couch in the flat of his son-in-law – Tadeusz Konwicki, who supports his father-in-law³⁵. The writer recounted years later: „Meanwhile Fredzio, while smiling pleasantly, painted large canvases from the morning to the night, listened to some music, went to some exhibitions, enjoyed some readings, read in bed a futuristic or avant-garde book³⁶”. After all, he was the „grandfather - the eternal avant-gardist, the grandfather - a naive progressive, the grandfather - man of god”³⁷.

The time for recovery is coming. On a September evening in 1958, the audience of Warsaw's Zachęta gallery attended the opening of Alfred Lenica's solo exhibition. The preserved photo documentation from the opening is a fascinating record, because there is this noble grey-haired gentleman in an ashen blazer, with a neatly tied tie, who smiles gently against a background of images emanating with an uncouth energy. The readers of Dziennik Zachodni among its pages will find an account of the exhibition at the Zachęta Gallery, which „unquestionably gained the artist recognition in the Warsaw artistic scene. A number of factors contributed to this: perhaps the most striking thing was that Lenica's exhibition was the first individual display of the abstract painter's works which were arranged here with such reverence and... courage. [...] Lenica's painting is an art that grows freely, pulsating as if with organic life, similarly lush, sometimes decorative”³⁸.

The separation of the artist from the concerns of the working classes is no longer an issue.

35 : Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 140;

36 Tadeusz Konwicki, Wspomnienie o Alfredzie Lenicy, w: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gwarońskiej-Oramus, Wrocław, s. 78;

37 Tadeusz Konwicki, op. cit., s. 79;

38 Urszula Czartoryska, Alfred Lenica, „Tygodnik Zachodni”, nr 51-52, 20-31 grudnia 1958;

35 Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, p. 140;

36 Tadeusz Konwicki, Memoirs of Alfred Lenica, in: Alfred Lenica, ed. Beata Gwarońska-Oramus, Wrocław, p. 78;

37 Tadeusz Konwicki, op. cit., p. 79

38 Urszula Czartoryska, Alfred Lenica, „Tygodnik Zachodni”, no. 51-52, 20-31 December 1958;

101-104³⁹ wylicza prace Lenicy obecne na ekspozycji. Co znaczące – wszystkie powstały w przeciągu ostatnich dwóch lat. Rozpoznawalne *metier* Alfreda Lenicy krystalizuje się w błyskawicznym tempie.

Jedna za drugą sypią się propozycje zagranicznych pokazów prac, a nawet zaproszenie ONZ, by we współpracy z Kajetanem Sosnowskim ozdobić genewską siedzibę Organizacji własnym dziełem. Powstaje ponad pięciometrowej szerokości malowidło prezentujące *Trzy żywioły* – Miłość, Ogień i Wodę⁴⁰. Powodzenie jest na tyle spektakularne, że władze kwaterunkowe obdarują łaskawie małżeństwo Leniców kawalerką będącą jednocześnie salonem, sypialnią i pracownią. Sprawa obje się o Kancelarię Rady Państwa. Drugi pokój zostanie przydzielony wiekowemu artyście dopiero w 1972 roku, czyli po czternastu latach spędzonych w roli „ustawicznego petenta”⁴¹.

Kawalerka przestaje być mieszkaniowym Proteuszem zmieniającym funkcjonalny charakter kilka razy na dobę, wreszcie Lenica może malować wygodnie. Któregoś razu pracownię odwiedza z aparatem fotograficznym Jacek Maria Stokłosa. Zaczesaane do tyłu, siwiejące włosy, skupione spojrzenie i pieprzyk pod prawym okiem malarza odbijają się w lustrze. Na ścianie wiszą porcelanowe patery, na blacie, wśród puzderek i szpargałów – stoi metronom zdolny wystukiwać miarowo rytm⁴². W innym kadrze, oprócz twarzy malarza zmieściło się dwoje skrzypiec. Instrumentów było podobno więcej.

Nie tylko na dodatkowy pokój Lenica czekał długo. Członkiem Grupy Krakowskiej został dopiero

39 Od Młodej Polski do naszych dni, katalog wystawy, pod red. Ireny Jakimowicz, Warszawa 1959, s. 34-35;

40 ONZ. Genewa 1960, w: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gwarońskiej-Oramus, Wrocław, s. 364;

41 : Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 140;

42 Zdjęcie reproduktowane na łamach katalogu: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gwarońskiej-Oramus, Wrocław, s. 391;

In the early spring of 1959, Warsaw's National Museum presented the exhibition „From Young Poland to Our Days”; the catalogue under numbers 101-104³⁹ lists Lenica's works which are presented at the exhibition. Significantly, all of them had been created within the last two years. Alfred Lenica's recognisable *metier* is crystallising at a rapid pace. Proposals for exhibitions in foreign countries are being sent one after another, and even an invitation from the United Nations to decorate the Geneva headquarters of the Organisation together with Kajetan Sosnowski. A painting of over five metres in width was created, depicting the Three elements - Love, Fire and Water⁴⁰. The success is so spectacular that the housing authorities generously grant Lenica and his wife a studio apartment, which is at the same time a living room, a bedroom and an atelier. The matter is brought to the attention of the State Council Chancellery. The second room would not be assigned to the aged artist until 1972, i.e. after fourteen years spent in the role of „the chronic petitioner”⁴¹.

And once the studio is no longer a 'residential Proteus' changing its functional character several times a day, Jacek Maria Stokłosa photographs the atelier. The slicked back grey hair, the focused gaze and the mole under the right eye of the painter is reflected in the mirror. On the wall hangs a porcelain platter, on the tabletop – among the boxes, clutter and spars – a metronome beats a steady rhythm. In another frame, apart from the painter's face, there are two violins. There were apparently more instruments⁴².

It wasn't just the additional room that Lenica waited a long time for. He became a member of the Krakow Group and became a member of the Cracow

39 Od Młodej Polski do naszych dni, exhibition catalogue, ed. by Irena Jakimowicz, Warsaw 1959, pp. 39, 34-35;

40 ONZ. Genewa 1960, in: Alfred Lenica, ed. by Beata Gwarońska-Oramus, Wrocław, p. 364

41 Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Painting, Poznań 2002, p. 140;

42 Photograph reproduced in the catalogue: Alfred Lenica, ed. by Beata Gwarońska-Oramus, 42 Wrocław, p. 391;

w 1965 roku, choć – jak przyznawać będą inni malarze – było to tylko sformalizowanie wieloletniego związku. Przez kolejne lata aktywnie udziela się w ZPAP, odbiera nagrody, maluje, wystawia, maluje, sprzedaje⁴³ i znów maluje, bo trudno nie odnieść wrażenia, że nieustannie czuł potrzebę powoływania do życia nowych plastycznych światów.

Sam naciągał płótna na blejtramy, gruntował podobrazia, fotografował obrazy do katalogów i pakował do transportu, w międzyczasie znajdując jeszcze chwilę na kontakty z Henrykiem Stażewskim, Tadeuszem Kantorem, czy Arturem Sandauerem i jego żoną Erną Rosenstein. Z dwójką ostatnich urządzali niezwykle „rozmowy plastyczne”, stanowiące połączenie dyskusji i aktywności rysunkowej. Rozmawiają o literaturze, malarstwie, albo bieżących życiowych trudnościach. I tak aż do jesieni 1976 roku.

Coś działo się z sercem, szwankował układ pokarmowy. Lenica trafił do szpitala, gdzie zdiagnozowano postępujące prędko zmiany na tle miażdżycowym⁴⁴. Umarł 15 kwietnia 1977 roku. Zaprzyjaźniona Erna Rosenstein w jednym z listów deklarowała

„Obrazy Alfreda żyją nadal. Nie chcę im przeszkadzać. Niech mówią same”⁴⁵.

Group only in 1965, although - as other painters will admit - this was only the act of formalisation of an already long-standing relationship. In the following years, he became an active member of ZPAP, received awards, painted, exhibited, painted, sold⁴³ his works and painted again, because it was hard not to get the impression that he constantly felt the need to bring new artistic worlds to life.

He stretched the canvases himself, grounded the canvases, photographed his paintings for the catalogues and packed them for transport. In the meantime, he still found time for meetings with Henryk Stażewski, Tadeusz Kantor, or Artur Sandauer and his wife Erna Rosenstein. With the last two, he held extraordinary „art conversations”, which were a combination of discussion and drawing activity. They talk about literature, painting or life’s current difficulties. And so it went until the autumn of 1976. Something was happening to his heart, his digestive system was failing. Alfred was admitted to hospital, where he was diagnosed with atherosclerotic lesions⁴⁴ that were progressing rapidly. He died on 15 April 1977. His friend Erna Rosenstein declared in one of her letters,

„Alfred’s paintings are still alive. I don’t want to disturb their peace. Let them speak for themselves”⁴⁵.

They spoke not only in exhibitions and walls of private homes, but also in the languages of curators, press reviewers and researchers.

43 por. Polska sztuka współczesna. Katalog zbiorów Muzeum Narodowe we Wrocławiu, red. Mariusz Hermansdorfer, Wrocław 1983, s. 337-338

44 Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, w: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, s. 143;

45 Cyt za: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gawrońskiej-Oramus, Wrocław, s. 375.

43 cf. Polish Contemporary Art. Catalogue of the Collection of the National Museum in Wrocław, ed. Mariusz Hermansdorfer, Wrocław 1983, p. 337-338

44 Marian Szczepaniak, Alfred Lenica. Rys biograficzny, in: Alfred Lenica. Malarstwo, Poznań 2002, 44 p. 143;

45 quoted in: Alfred Lenica, ed. by Beata Gawrońska-Oramus, Wrocław, p. 375.



Nowy środek 52
1961
gwasz na papierze
41.5 x 52 cm

Nowy środek 52
1961
gouache on paper
41.5 x 52 cm

14 listopada 1830 roku Fryderyk Chopin, kaligrafuje w liście do rodziców wysłanym z Drezna:

„Istnieją obrazy na widok których zdaje mi się, że słyszę muzykę”⁴⁶.

Nie mogę ręczyć, że autor Koncertu f-moll usłyszałby coś w dziełach Lenicy, ale jeśli tak by się stało, co wydaje mi się szalenie prawdopodobne, byłaby to synestezja odwzajemniona.

Sto trzydzieści trzy lata po cytowanym liście kompozytora, Lenica tworzy znajdujące się dziś w kolekcji warszawskiego Muzeum Narodowego „Impromptu”. Anna Manicka twierdzi, że

„muzyczne wykształcenie Lenicy mogłoby sugerować nawiązanie do Chopina, jednak kompozycja jest wyraźnie czwórdzielna, chociaż - większość plam, podobnie jak w impromptu, występuje w sekwencjach albo frazach, w powtarzających się barwach”⁴⁷.

Nie ograniczałbym tego gatunku wyłącznie do polskiego romantyka, zresztą nie posądzałbym Lenicy o tak buchalteryjne przekładanie „Impromptu” na język malarski. Odkładając na bok kwestię intermedialnych powinowactw, warto zwrócić uwagę, że sam gatunek wywodzi się z improwizacji, a zatem swobody artystycznego gestu, co w przypadku Lenicy wydaje się mieć znaczenie niebagatelne, jeśli nie kluczowe.

Byłoby – posiłkując się witkacowską terminologią – „straszny spłyciarstwem” ograniczenie muzycznych predylekcji malarstwa Lenicy wyłącznie do tytułarnych nawiązań czy wiolinistycznej

46 <https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/listy?search=istniej%C4%85+obrazy>, dostęp: 15 X 2022;

47 Anna Manicka, Alfred Lenica, w: Od abstrakcji do symbolizmu. Katalog wystawy, Warszawa 2021, s. 105

On 14 November 1830, Fryderyk Chopin, calligraphing in a letter to his parents sent from Dresden:

„there are pictures at the sight of which I seem to hear music.”⁴⁶”

I cannot vouch that the author of the F minor Concerto would have heard something in Lenica's works, but if he did, which seems to me extremely likely, it would be a reciprocal synesthesia.

One hundred and thirty-three years after the composer's letter cited above, Lenica created the „Impromptu”, now in the collection of the National Museum in Warsaw. Anna Manicka argues that

„Lenica's musical training might suggest a reference to Chopin, yet the composition is clearly quadrilateral, although - most of the spots, as in the impromptu, occur in sequences or phrases, in repeated colours”⁴⁷.

I wouldn't limit this genre only to the Polish romanticist, and in any case, I wouldn't suspect Lenica of translating the „Impromptu” into the language of painting in such a bookish manner. Putting aside the question of inter-media affinities, it is worth noting that the genre itself derives from improvisation and, therefore, the freedom of artistic gesture, which in Lenica's case seems to be considerable, if not crucial in Lenica's case.

It would be - to use Witkacy's terminology - „terribly shallow” to limit the musical predilections of Lenica's painting solely to titular references or the artist's past as a violinist. Even when dismissing the biographical context and without knowing the titles, the

46 <https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/listy?search=istniej%C4%85+images>, accessed 15 X 2022;

47 Anna Manicka, Alfred Lenica, in Od abstrakcji do symbolizmu. Exhibition Catalogue, Warsaw 2021, p. 105

przeszłości artysty. Nawet odrzucając kontekst biograficzny i nie znając tytułów, obrazy zdają mi się głęboko „muzyczne”, choć za każdym niemal razem – nieco inaczej.

Najbardziej oczywistym tropem, jak wspominałem, są ślady pozostawione przez samego artystę. Lenica folgował skłonności do literackich tytułów; niekiedy są to frazy, których nie powstydziliby się surrealistyczni poeci, zdarzają się jednak przypadki nadawania obrazowi tytułów muzycznych, jak w przypadku „Wariacji na temat”, „Interwałów w krajobrazie” czy wspomnianego „Impromptu”. Artysta sam sugeruje nam nawiązanie, choć nigdy nie ulega pokusie ilustrowania wprost, co przecież zdarzało się malarzom, by wspomnieć chociażby Ira Jeana Belmonta. Sam Lenica przyznawał

„przejście od muzyki wypełniającej czas do malarstwa ciszy w przestrzeni nie było nagłe”; doświadczenie pracy z dźwiękiem nie było bez znaczenia – „muzyka ułatwiła mi poznanie barwy”⁴⁸.

Kolorystyka jego obrazów oparta jest na konsonansowych harmoniach lub wprost przeciwnie – wykorzystywaniu dysonansowych współbrzmień, co otwiera drogę do drugiej kategorii muzycznych inklinacji malarstwa Lenicy.

Druga płaszczyzna to już nie odautorski komunikat językowy, tylko rozwiązania plastyczne stosowane przez malarza, ewokujące skojarzenia z organizacją dźwięku. Szczególnie adekwatne wydaje mi się tutaj pojęcie tempa. Prace Lenicy cechuje wielkie wewnętrzne poruszenie, nieustanny ruch odbywający się w przemyślanie kontrastowanych tempach, jak chociażby pełne afektu *rubato* gestu, zostawiające ślad prędkich i śmiałych smug, nagle

48 Tekst Alfreda Lenicy opublikowany w 1965 roku na łamach katalogu indywidualnej wystawy w krakowskiej galerii Krzysztofory, tekst za: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gawrońskiej-Oramus, Wrocław, s. 90.

paintings seem to me to be profoundly ‚musical’, albeit – almost every time - slightly differently.

The most obvious clue, as I mentioned, are the traces left by the artist himself. Lenica enjoyed a penchant for literary titles; sometimes these are phrases that surrealist poets would not be ashamed of, but there are also cases of paintings being given a musical title, as in the case of ‚Variations on a Theme’, ‚Intervals in a Landscape’ or the aforementioned ‚Impromptu’. The artist himself suggests a reference to us, although never succumbs to the temptation to illustrate directly, which, after all, has happened to painters, to mention Ira Jean Belmont. Lenica himself admitted

„the transition from time-filling music to painting silence in space was not sudden”; the experience of working with sound wasn’t without significance – „music made it easier for me to learn about colour”⁴⁸.

The colours of his paintings are based on consonant harmonies or, on the contrary, the use of dissonant consonances, which opens the way to the second category of musical inclinations of Lenica’s paintings. The second level is no longer the author’s linguistic message, but the visual solutions used by the painter, evoking associations with the organisation of sound. The notion of tempo seems particularly appropriate to me here. Lenica’s works are characterised by a great deal of inner agitation, constant movement taking place in cleverly contrasted speeds, such as the affective *rubato* of a gesture, leaving a trail of quick and bold streaks, suddenly turn into a pearly, calligraphically chiseled ornament. From here, we are only a step away from noticing the third level of the ‚musicality’ which is characteristic

48 Alfred Lenica’s text published in 1965 in the catalogue of a solo exhibition at Krzysztofory gallery in Krakow, text after: Alfred Lenica, ed. by Beata Gawrońska-Oramus, Wrocław, p. 90.

zmienia się w perlisy, kaligraficznie cyzelowany ornament.

Stąd już tylko krok do dostrzeżenia trzeciej płaszczyzny „muzyczności” prac malarskich Lenicy, czyli gestu. Zapis ruchu ręki to nie tylko dukt pędzla, ale także – z czasem coraz częściej – ślad opanowania własnej produkcji narzędziami plastycznymi. Jako skrzypkowi z pewnością nie trzeba mu było dowodzić, jak istotne jest smyczkowanie, jak dźwięk rodzi się z odpowiedniego ułożenia palca na strunie.

W latach I Wojny Światowej poznańska księgarnia Niemierkiewicza i Spółki oferowała za półtora złotego «Podręcznik nauki gry na skrzypcach» Konstantego Paschalskiego. Wydaje mi się prawdopodobne, że publikacja ta mogła trafić w ręce młodego Alfreda. „Należy osiągnąć szeroki, duży i ładny ton”⁴⁹ – zalecał autor kompendium, radząc posilkowanie się ćwiczeniami tonalnymi. Z równym powodzeniem można to odnieść do gry, jak i malarstwa Lenicy i to nie tylko w warstwie dyskursu, ale i malarskiej empirii.

O ile u Pollocka czy Krasner imponować może swada gestu, o tyle u Lenicy najbardziej zachwyca mnie jego różnorodność. Ślad ręki pozostawiony na płótnach czy papierach malarza buduje różnokierunkowe napięcia, ewokuje ruch, tworzy polifoniczne struktury.

Gest Lenicy ma czasem charakter niemal performatywny, a artystyczna praca wychodzi poza tradycyjne ramy malarstwa.

49 Konstanty Paschalski, Podręcznik nauki gry na skrzypcach, Warszawa 1915, s. 5

of Lenica’s paintings, namely of their gestural quality. The record of the hand’s movement is not only the stroke of the brush, but also - increasingly with time - the trace of the artist’s use of his artistic tools. As a violinist, he certainly did not need to be told how important bowing is, how the sound is born from the correct positioning of the finger on the string.

During the years of the First World War, the Poznan bookshop of Niemierkiewicz and his company offered for one and a half zlotys the „Manual for the Study of Violin Playing” by Konstanty Paschalski. It seems likely to me that this publication could have ended up in the hands of young Alfred. „A wide, big and pleasant tone should be achieved”⁴⁹,” recommended the compendium’s author, advising the use of tonal exercises. This can be applied just as successfully to playing, as well as Lenica’s painting, and not only in terms of discourse, but also in terms of painterly matter.

While we may be impressed by the swiftness of the gesture in Pollock’s or Krasner’s work, in Lenica’s I am most impressed by its variety. The trace of a hand left on Lenica’s canvases or papers builds up multidirectional tensions, evokes movement, creates polyphonic structures.

The gesture of Lenica is sometimes performative, and the artistic work goes beyond the traditional genre of painting.

49 Konstanty Paschalski, Podręcznik nauki gry na skrzypcach, Warsaw 1915, p. 5.

„W końcu mój głód sztuki skryształizował się i zostałem przy malarstwie – wspominał artysta - Nawet w okresach, kiedy nie mogłem malować, brałem do rąk farby, wyciskałem tubki, miętosilem je, wachałem, formowałem bezkształtną masę. Nie umiem żyć bez malarstwa”⁵⁰.

Fizyczny kontakt z materią był dla niego jak widać szalenie istotny. I choć w swoim dojrzałym malarstwie tak gorliwie wyznawał bezprzedmiotowość, to poza obrazem do przedmiotów miał uroczą słabość. Wnuczka wyliczała z pamięci: „rzeźby z porcelany, metalu, drewna, [...] gwasze japońskie, bibeloty, dzbany, wazy secesyjne, srebrne cukiernice, popiersia z gipsu, statuetki Buddy, krzyże, zegary stojące i zegarki kieszonkowe”⁵¹.

Wywiedzeniu malarstwa z gestu szło w sukurs z poczuciem niewystarczalności istniejących narzędzi. Stąd też Lenica, niejako tropem Duchampa, zaczyna komponować własne instrumenty malarskie, i nie są to bynajmniej struktury skomplikowane - wystarcza zmięty papier, kawałek gąbeczki, skrawki kartonów. Powoływanie do życia malarskich światów nie potrzebuje wytwornego sztafażu. Hegel mógłby zacierać z zadowolenia ręce – duch czasu unosi się nad twórcami, bo przecież tak blisko łyżce durszlakowej opiewanej pod koniec lat 50. przez Mirona Białoszewskiego, ubogim przedmiotom z teatru Kantora, do tego malarskiego warsztatu zbudowanego z drobiazgów, i równie jak Mironowa łyżka jest on „nieprzecedzony w bogactwie”.

Nie można powiedzieć, żeby wszystkich to

50 Cyt. za: Bożena Kowalska, Alfred Lenica. Malarz zadumy, żywiołów i muzyki, w: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gwarańskiej-Oramus, Wrocław, s. 23;

51 Maria Konwicka, O Dziadku, w: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gwarańskiej-Oramus, Wrocław, s.83;

„Eventually, my hunger for art had crystallised and I stayed with painting”, the artist recalled. - Even at times when I couldn’t paint, I would take the hands with paints, squeezing the tubes, mulling them over, smelling them, moulding them into a shapeless mass. I cannot live without painting”⁵⁰.

For him, the contact with physical matter was, as you can see, insanely important. And although he so ardently advocated objectlessness in his more matured paintings, outside of this sphere, he had a charming soft spot for objects. His granddaughter recounted: „sculptures of porcelain, metal, wood, [...] Japanese gouaches, trinkets, jugs, Art Nouveau vases, silver sugar bowls, plaster busts, Buddha statuettes, crosses, standing clocks and pocket watches pocket watches”⁵¹.

The emergence of painting from gesture was helped by a sense of the inadequacy of existing tools. Hence, Lenica, in a way following the footsteps of Duchamp, began to make his own painting tools, and these were by no means any complex structures - all that was needed was crumpled paper, a piece of sponge, or scraps of cardboard. Bringing painterly worlds to life does not need an elaborated staffage. Hegel would rub his hands with satisfaction - the spirit of the times hovers over the artists, because it is so close to the colander spoon, sung about in the late 1950s by the end of the 1950s by Miron Białoszewski, to the poor objects from Kantor’s theatre, to this painterly workshop built from trifles, and just like Miron’s spoon is „unsullied in richness”.

I can’t say that everyone was impressed by the

50 Quoted in: Bożena Kowalska, Alfred Lenica. Painter of reverie, elements and music, in: Alfred Lenica, ed. by Beata Gwarańska-Oramus, Wrocław, p. 23;

51 Maria Konwicka, O Dziadku, in: Alfred Lenica, ed. by Beata Gwarańska-Oramus, Wrocław, 51 p.83;

instrumentarium zachwyciło. Bywało, że stanowiło powód uszczypliwości lub nieledwie drwin ze strony publiczności czy krytyków. Jacek Juszczak recenzując w 1963 roku wystawę w poznańskim „Arsenale” sarkauł: „Rzadko nudzę się na wystawach plastycznych. Niestety uczucie to zjawiało się dość szybko podczas oglądania obrazów Alfreda Lenicy”, będących – zdaniem komentatora – „sztuką udawania psychologicznej głębi przy pomocy kokieterijnych wstążeczek i wachlarzyków”⁵².

I wreszcie czwarta nić łącząca Lenicę z muzyką – dripping jako malarski aleatoryzm. W świetle definicji dripping jest

„półautomatyczną techniką malarską, polegającą na wylewaniu farby na płótno, która [...] pozwala uzyskać nieoczekiwane formy tworzone przez ściekającą farbę”⁵³.

Ów półautomatyzm stanowi gest przekazania sprawczości przypadkowi – w tym miejscu przecinają się drogi eksperymentujących malarzy i kompozytorów.

Witold Lutosławski, geniusz muzycznej sublimacji, wyznaczał w partyturze miejsca, w których muzykom wolno było oddać się grze *ad libitum*, czyli według indywidualnego uznania. Dopuszczał działanie przypadku, ale skrzętnie zastrzegał sobie, że przypadek ten musi być świadomie ograniczony poprzez kompozytorskie wytyczne. Stąd jego metoda nosi nazwę aleatoryzmu kontrolowanego. Koncepcję tę tłumaczono następująco: „wykonywanie epizodów *ad libitum* wygląda inaczej niż muzyki notowanej tradycyjnie. Orkiestra przestaje grać pod dyktando stałych ruchów ręki dyrygenta, odmierzającego wspólny rytm dla całego zespołu, gdyż wskazuje on tylko, kiedy należy rozpocząć

52 Jacek Juszczak, Krzyk w papierowym ogrodzie, „Gazeta Poznańska”, nr 55, 6 marca 1963;

53 <https://encenc.pl/dripping/>, dostęp: 15 X 2022;

instrumentation. At times, it was a reason for bitterness or almost ridicule on the part of the audience or critics. Jacek Juszczak, reviewing an exhibition at Poznań’s ‚Arsenal’ in 1963, sarcastically said: „I am rarely bored at art exhibitions. Unfortunately, this feeling came over quite quickly when looking at works by Alfred Lenica.” – which were – according to the commentator – “an art of faking psychological depth with coquettish ribbons and fans”⁵². And, fourthly, finally – dripping as aleatorism in painting. By definition dripping is

„a semi-automatic painting technique, involving the splashing of paint onto the canvas, which [...] makes it possible to obtain unexpected forms created by the dripping paint”⁵³.

This semi-automatism is a gesture of passing the agency over to chance - this is where the paths of experimental painters and composers cross.

Witold Lutosławski, a genius of musical sublimation, designated places in the music score, in which musicians were allowed to play *ad libitum*, i.e. at their individual choosing. He accepted the agency of chance, but scrupulously stipulated that this chance must be consciously restricted by compositional guidelines. Hence his method is called a ‘controlled aleatorism’. The concept was explained as follows: „the performance of episodes *ad libitum* looks different from traditionally notated music. The orchestra stops playing under the direction of the conductor’s steady hand movements, measuring a common rhythm for the entire ensemble, as he only indicates when it is appropriate to start playing such *freeform*

52 Jacek Juszczak, Krzyk w papierowym ogrodzie, „Gazeta Poznańska”, no. 55, 6 March 1963;

53 <https://encenc.pl/dripping/>, accessed 15 X 2022;

granie takich swobodnych partii”⁵⁴.

Odkrycie Lutosławskiego wydaje się zbieżne nie tylko chronologicznie, ale i ideowo z działaniem Lenicy. Malarzowi zdarzało się powierzać przypadkowi kształt plam swobodnie rozlanej farby, choć w kwestii kolorystyki działa z rozmysłem. Tazszym Lenicy nie był czczym koniunkturalnym podążaniem za nowinkami sztuki zachodniej. Stanowił konsekwencję jego wcześniejszych twórczych poszukiwań⁵⁵. Malarska materia nasycza się aluzyjnością, ciężąc w stronę surrealizmu i stawiając pod znakiem zapytania definicyjne ramy abstrakcji.

O malarstwie po odwilży, predestynującym temat materii do rangi jednego z kluczowych pisano:

„materia to żywioł, to ruchliwe życie, którego nie można było ogarnąć przy pomocy intelektu. Akt kreacji dzieła i poznania rzeczywistości odbywał się intuicyjnie, przypadkowo”⁵⁶.

Intuicja i przypadek rozdzielone są tu jedynie myślnikiem, ale odnoszę wrażenie, że u Lenicy relacja między nimi rozgrywa się na nieco innej płaszczyźnie. Zdanie się na przypadek wypływa z intuicji. Intuicja zdaje się dyktować rozwiązania kompozycyjne, „obiektywne” działanie losowe organizuje detal, ale w kwestii kolorystyki o przypadkowości mowy być nie może.

Zdarza się, że obrazy Lenicy dźwięczą barwą równie nośną, co płótna Tadeusza Dominika, czasami cechują się wewnętrzną spoistością na miarę abstrakcyjnych kolekcji Jana Tarasina, bywa że Lenica buduje w malarstwie napięcia rodem z prac

54 Danuta Gwizdalanka, Witold Lutosławski, Kraków 2021, s. 67;

55 Por. Andrzej K. Olszewski, Dzieje sztuki polskiej 1890-1980, Warszawa 1988, s. 97;

56 Ewa Skolimowska, Materia organiczna, w: Widoczne/niewidoczne, Warszawa 2019, s. 62;

parts”⁵⁴.

The discovery of Lutoslawski seems to coincide not only chronologically but also ideologically with Lenica's activities. The painter happened to give his full trust to the chance of freely spilt paint, which shaped the patches, although he works more deliberately when it comes to colour. Lenica's Tachisme wasn't an act of passive following his contemporaries' keeping up with the novelties of Western art. It was a consequence of his earlier artistic endeavours⁵⁵. The painting matter intensifies allusiveness, gravitating towards surrealism and calling into question the limits of abstraction.

On painting after the thaw, anticipating the subject of matter to be one of the key elements, he had written:

„matter is an element, it is a moving life that cannot be grasped by means of intellect. The act of creating a work of art and learning about reality took place intuitively, randomly”⁵⁶.

Intuition and chance are separated here only by a hyphen, but the impression that I get is that in Lenica's work the relationship between the two is played out on a slightly different surface. Relying on chance comes from intuition. It seems to dictate compositional solutions, an „objective”, random action organises the detail, but when it comes to colour, there can be no question of chance.

Occasionally, it happens that Lenica's paintings make a sound with a colour just as strong as the canvases of Tadeusz Dominik, sometimes they are characterised by an internal coherence comparable

54 Danuta Gwizdalanka, Witold Lutosławski, Kraków 2021, p. 67;

55 Cf. Andrzej K. Olszewski, Dzieje sztuki polskiej 1890-1980, Warsaw 1988, p. 97;

56 Ewa Skolimowska, Materia organiczna, in: Widoczne/niewidoczne, Warsaw 2019, p. 62

Jerzego Tchorzewskiego, albo powołuje do życia organizmy, zbliżone do znanych z dzieł Tadeusza Brzozowskiego konstrukcji organicznych; mimo tych analogii zawsze pozostaje twórcą osobnym. Czy wywiedzenie malarstwa z muzyki może mieć w tym udział?

Myśląc o Alfredzie Lenicy, miewam przed oczami chagallowskich skrzypków szybujących jednocześnie nad Witebskiem i Paryżem. Podobna definicyjna bilokacja towarzyszy pabianickiemu twórcy. Surrealizm to pojęcie właściwe uniwersum malarstwa przedstawiającego, którego przeciwieństwem jest sztuka abstrakcyjna, niezawierająca żadnych dających się rozpoznać elementów świata realnego. Teoretyczne rozgraniczenia okazują się nieraz bezsilne wobec artystycznej praktyki – Alfred Lenica z fragonardowską filuterią huśta się między surrealizmem a abstrakcją.

Te dwa, definicyjnie sprzeczne żywioły próbowano pogodzić. Tadeusz Dobrowolski prace malarza powstałe po roku 1965 nazywał zbiorczo „surrealistyczną abstrakcją”⁵⁷ i choć brzmi to osobiście, po dłuższym namyśle przyznaję temu stwierdzeniu rację. Podejrzewam, że i samemu Lenicy mogłoby przypaść do gustu.

Kiedy w 1962 roku malarz odbierał Grand Prix na Festiwalu Malarstwa Współczesnego w Szczecinie, na łamach prasowego wywiadu wyznał:

„nie uważam siebie za par excellence abstrakcjonistę”, tłumacząc następnie: „Jest jeszcze w moim malarstwie nieco surrealizmu, z tym, że przedmiot został rozprowadzony w bardzo osobistym widzeniu świata”⁵⁸.

57 Tadeusz Dobrowolski, Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat, Wrocław 1976, s. 203;

58 Wywiad z Alfredem Lenicą ukazał się w „Siódmym Głosie Tygodnia”, 2 IX 1962 roku;

to the abstract collections of Jan Tarasin. Sometimes Lenica's paintings create tensions reminiscent of the works of Jerzy Tchorzewski or bring to life organisms similar to the organic constructions known from the works of Tadeusz Brzozowski. Despite these analogies, Lenica always remains an individual artist. Can deriving painting from music contribute to this?

When I think of Alfred Lenica, I think of Chagall's violinists gliding simultaneously over Vitebsk and Paris. Similar definitional bilocation accompanies the artist from Pabianice. Surrealism is a term appropriate to the world of figurative painting, the opposite is abstract art, containing no recognizable elements of the real world. Theoretical distinctions sometimes turn out to be powerless against artistic practice – Alfred Lenica with Fragonardian quirkiness swings between surrealism and abstraction.

These two, definitively contradictory elements were attempted to be reconciled. The painter's works created after 1965 collectively had been referred to as „surrealist abstraction”⁵⁷ by Tadeusz Dobrowolski, and although this sounds somewhat bizarre, after giving it some more thought, I agree with this statement. I suspect that Lenica himself might also have liked it.

When, in 1962, the painter received the Grand Prix at the Festival of Contemporary Painting in Szczecin, he confessed in a press interview:

„I do not consider myself an abstractionist par excellence - explaining further - there is still a bit of surrealism in my painting, given that the subject-matter was distributed in a very personal vision of the world”⁵⁸.

57 Tadeusz Dobrowolski, Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat, Wrocław 1976, p. 203;

58 An interview with Alfred Lenica appeared in the Seventh Voice of the Week, 2 September 1962;

Jeśli na poziomie teoretycznego namysłu malar-
skie kreacje Lenicy składają się z wektorów tak
pozornie rozbieżnych jak abstrakcja i nadrealizm,
to w warstwie wizualnej fascynuje spójność jego
języka plastycznego. Trudno podważyć wewnętr-
zną logikę tych prac.

Wnosząc z relacji bliskich malarza, były spójne nie
tylko ze sobą, ale i osobą ich twórcy. „Te obrazy
były takie, jak nasz stary Fredzio. – wspomniał po
latach Tadeusz Konwicky – ufne, szlachetne, zupeł-
nie oderwane od rzeczywistości, naiwne i rozum-
ne, dobre i maniackalne w swojej wierze w sztukę,
łaknące ludzi i bardzo, bardzo czyste. Zrobiło mi
się nieswojo, bo zrozumiałem, że nasz niepoważny
protoplasta jest poważnym artystą”⁵⁹.

Gdyby nawet wyściubić nos spoza ram, i tak na
muzyczne tropy się wpadnie. O możliwości twór-
czego wykorzystania doświadczeń kompozyto-
rów na niwie malarzkiej Lenica pisał już w 1948
roku, deklarując: „Robotnik, chłop i pracownik
umysłowy słuchają muzyki Bacha, Beethovena [...] z
jednakowym, beznamiętnym natężeniem uwagi,
ponieważ mistyka, irracjonalizm, abstrakcja dźwię-
ków nie wywołują w nich ani zdziwienia, ani prote-
stu. [...] Najpiękniejsza fraza muzyczna nie oddaje
zielonej łąki, skomplikowany akord nie oznacza
upaństwowienia fabryki czy reformy rolnej. I dla-
tego muzyk wyprzedził plastyka”⁶⁰. Kiedy Lenica
chce być bliższy rzeczywistości, nie ma więc na
myśli reporterskiego rejestrowania wizualnych
faktów, kultury *mimesis*, ale raczej twórczość alu-
zyjną; sugerującą, a nie podającą wprost.

Strategia malarska Lenicy jest więc dawaniem gło-
su na prawach muzycznej nieprogramowości. Ma-
riusz Hermansdorfer opisywał niegdyś, że malarz
„poznawał długo, dokładnie, zmieniał koncepcje
i sposoby malowania, aby w końcu odkryć swój

59 Tadeusz Konwicky, Wspomnienie o Alfredzie Lenicy, w:
Alfred Lenica, pod red. Beaty Gwarańskiej-Oramus, Wro-
cław, s. 78;

60 Cyt. za: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gwarańskiej-Ora-
mus, Wrocław, s. 99;

If, at the level of theoretical reflection, Lenica’s pa-
interly creations consist of vectors as seemingly
divergent as abstraction and surrealism, the cohe-
rence of his visual language is fascinating. It is hardly
possible to question the internal logic of this work.

Drawing inspiration from his closest relationships,
his artworks were consistent not only with each
other, but also with the personality of their author.
These paintings were just like our old Fredzio. - Ta-
deusz Konwicky recalled years later - trusting, noble,
completely detached from reality, naive and rational,
good and manic in their faith in art, craving for peo-
ple and very, very pure. It made me uncomfortable,
because I realised that our non-serious progenitor
was a serious artist”⁵⁹.

Even if one were to poke one’s nose out of the fra-
me, one would still bump into musical tropes. Lenica
wrote about the possibility of making creative use
of composers’ experience in the field of painting as
early as 1948, declaring: „the worker, the peasant
and the white-collar worker listen to the music of
Bach, Beethoven [...] with the same dispassionate
intensity of attention, because mysticism, irrationa-
lism, the abstraction of the sounds evoke in them
neither surprise nor protest. [...] The most beautiful
musical phrase does not convey a green meadow,
a complex chord does not signify the nationalisation
of a factory or land reform. And hence the musician
overtook the visual artist”⁶⁰. So when Lenica wants
to get closer to reality, he does not have in mind a re-
porter’s documentation of visual facts, a culture of
mimesis, but rather an art that is allusive, suggestive;
rather than straightforward.

Lenica’s painting strategy is thus giving voice to the
rights of musical non-programmability.. Mariusz Her-
mansdorfer once described that the painter „explo-
red for a long time, thoroughly, changing concepts
and ways of painting, in order to finally discover his

59 Tadeusz Konwicky, Memoirs of Alfred Lenica, in: Alfred Le-
nica, ed. Beata Gwarańska-Oramus, Wrocław, p. 78;

60 Quoted in Alfred Lenica, ed. by Beata Gwarańska-O-
ramus, Wrocław, p. 99.;

cel – wolność. Wolność od tego, co zewnętrzne”⁶¹.
W malarskich pracach autora „Szerszych ape-
tytów” wewnętrzne i zewnętrzne przeplata się
ze sobą. Po kolejnej granicy zostaje tylko „cisza
w przestrzeni”.

Wnuczka malarza – Maria Konwicka – przywołu-
jąc z pamięci wizyty u dziadków, mówiła o klasycz-
nych kompozycjach słuchanych przez zamknięte-
go w pracowni Lenicy”⁶². Co więcej, córka Danuty
Konwickiej twierdziła nawet, że tworzone przez
dziadka malarstwo „przypomina muzykę”⁶³,
i w poglądzie tym bynajmniej nie była osamotnio-
na. Marek Świca postawił krok jeszcze śmielszy,
twierdząc, że w przypadku prac tego malarza mó-
wimy o muzyce”⁶⁴.

Oscar Wilde zwykł z właściwą sobie dezynwolturą
twierdzić, że „muzyka jest najdoskonalszym typem
sztuki. Muzyka nigdy nie zdradza swoich ostatnich
tajemnic”⁶⁵.

Malarstwo Lenicy – jak widać – w kwestii dyskrecji
nauczyło się od muzyki wiele, jednak, choćby było
nawet najgorliwiej abstrakcyjne, stanowi narzę-
dzie poznania świata, co sam malarz sentencjo-
nalnie ujął słowami „maluję ponieważ chciałbym
wiedzieć”⁶⁶.

Zdradza zatem sporo.

61 Mariusz Hermansdorfer, Alfred Lenica, w: Alfred Lenica,
pod red. Beaty Gwarańskiej-Oramus, Wrocław, s. 28;

62 Maria Konwicka, O Dziadku, w Alfred Lenica, pod red. Be-
aty Gwarańskiej-Oramus, Wrocław, s. 82;

63 Maria Konwicka, O Dziadku, w Alfred Lenica, pod red. Be-
aty Gwarańskiej-Oramus, Wrocław, s. 83

64 Marek Świca, Kilka refleksji o sztuce Alfreda Lenicy, w:
Alfred Lenica, pod red. Beaty Gwarańskiej-Oramus, Wro-
cław, s. 48;

65 Adolf Nowaczyński, Oscar Wilde. Aforyzmy, Warszawa
1906, s. 53;

66 Tekst Alfreda Lenicy opublikowany w 1965 roku na ła-
mach katalogu indywidualnej wystawy w krakowskiej
galerii Krzysztofory, tekst za: Alfred Lenica, pod red. Be-
aty Gwarańskiej-Oramus, Wrocław, s. 90.

goal - freedom. Freedom from the external”⁶¹. In the
painting works of the author of „Wider.

The painter’s granddaughter, Maria Konwicka, recal-
ling from memory visits to her grandparents, spoke
of the classical compositions listened to by Lenica,
who was locked off in his atelier”⁶². What is more,
Danuta Konwicka’s daughter even claimed that the
paintings created by her grandfather „resembles
music”⁶³, and she was by no means alone in this
view. Marek Świca takes an even bolder step, cla-
iming that in the case of this painter’s works we are
talking about music”⁶⁴.

Oscar Wilde used to say, with his usual irreverence,
that „Music is the most perfect type of art. Music ne-
ver reveals its last secrets”⁶⁵. Lenica’s painting - as
we can see - had learned a lot from music in terms of
discretion, however, even though it may be the most
abstract one, it still remains a tool for learning about
the world, which the painter himself sententiously
expressed: „I paint because I would like to know”⁶⁶.

He reveals, therefore, quite a lot.

61 Mariusz Hermansdorfer, Alfred Lenica, in: Alfred Lenica,
ed. by Beata Gwarańska-Oramus, 61 Wrocław, p. 28;

62 Maria Konwicka, O Dziadku, in: Alfred Lenica, ed. Beata Ga-
wrońska-Oramus, Wrocław, p. 62

63 Maria Konwicka, O Dziadku, in Alfred Lenica, ed. by Beata
Gwarańska-Oramus, Wrocław, pp. 83

64 Marek Świca, Kilka refleksji o sztuce Alfreda Lenicy, w:
Alfred Lenica, ed. Beata Gwarańska-Oramus, Wrocław, p.
48;

65 Adolf Nowaczyński, Oscar Wilde. Aforyzmy, Warsaw 1906,
p. 53;

66 Text by Alfred Lenica published in 1965 in the catalogue
of a solo exhibition at Krzysztofory Gallery in Kraków, text
after: Alfred Lenica, ed. by Beata Gwarańska-Oramus,
Wrocław, p. 90



„Stosunek utworu muzycznego na fortepian do utworu na inne instrumenty lub utworu do śpiewu jest taki sam jak miedziorytu do obrazu”⁶⁷

– deklarował w prywatnej korespondencji Józef Elsner. W słowach tytana krajowej opery czuć po-
błażliwość wobec grafiki i rysunku, niegodnych
konkurować z nobliwością olejów na płótnie. XIX
wiek zasłużył na swój koniec, a wraz z nim szczę-
śliwie przyszedł moment pełnej emancypacji prac
na papierze.

Zamarzyłem, żeby Lenica zabrzmiał kameralnie.
Zamiast olejnej symfoniki na płótnie, doskonale
znanej z muzealnych sal i galeryjnych przeglądów
polskiej sztuki XX wieku; chciałem wziąć na kura-
torski tapet prace formatu mniejszego pod wzglę-
dem fizycznym, ale bynajmniej nie mniejszej klasy
artystycznej. Piętnaście dzieł na papierze prezen-
towanych Państwu w Olszewski Gallery złożyło się
na plastyczną opowieść o przemianach malarskie-
go języka Alfreda Lenicy.

Wybór otwiera nietytułowany gwasz z lat czter-
dziestych, kończą zaś trzy prace reprezentujące
okres osiągnięcia pełni artystycznej indywidual-
ności w połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego
wieku, czyli dojścia do ikonicznej formuły „surreali-
stycznej abstrakcji” pieczętującej miejsce Alfreda
Lenicy wśród najważniejszych twórców polskich
XX wieku.

W tych bynajmniej nielinearnych przemianach
języka plastycznego unikam słowa „rozwój” su-
gerującego wyższość ostatecznie wypracowanej
formuły malarskiej nad poprzednimi. Nie jest moim
celem wartościowanie kolejnych etapów twórczej
drogi Alfreda Lenicy, a raczej przyglądanie się, jak
niezależnie od zmieniających się strategii obrazo-
wych pozostaje on na różnych rejestrach w dialo-
gu z dźwiękiem.

67 https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/list/504_list-jozefa-elsnera-do-fryderyka-chopina, dostęp: 18 X 2022;

“The relationship of a musical piece for piano to a piece made for other instruments or a piece for singing is the same as that of a copperplate to a painting”⁶⁷

– declared Jozef Elsner in private correspondence. In the words of the titan of national opera, one senses a depreciation towards printmaking and drawing, considering them unworthy to possibly compete with the oil on canvas with its noble status. The 19th century deserved its end, and with it fortunately came the moment of the full emancipation of works on paper.

I dreamt of Lenica sounding intimate. Instead of oil symphonics on canvas, well known from museum halls and gallery reviews of Polish 20th century art; I wanted to take on a curatorial table the works of a physically smaller format, but by no means of a lower artistic quality. The fifteen works on paper presented to you at Olszewski Gallery make up a visual story about the transformations of Alfred Lenica's painterly language.

The selection opens with an untitled gouache from the 1940s, while it concludes with three works representing a period of achieving full artistic individuality in the mid-1960s, i.e. reaching the iconic formula of 'surrealist abstraction' that seals Alfred Lenica's place among the most important Polish artists of the 20th century.

In these by no means linear transformations of visual language, I avoid the word 'development' suggesting the superiority of the final developed painting formula over previous ones. In these by no means linear transformations of the visual language, I avoid the word 'development' suggesting the superiority of the finally developed painting formula over previous ones. It is not my aim to value the successive stages of Alfred Lenica's creative path, but rather to observe how, regardless of the changing pictorial

67 https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/list/504_list-jozefa-elsnera-do-fryderyka-chopina, accessed: 18 X 2022;

Począwszy od kompozycji zorganizowanych w tańecznym ruchu, przez taszystowskie wykorzystanie gestu, aż po krystalizowanie się indywidualnego języka „surrealistycznej abstrakcji”, wszędzie dają się poznać muzyczne predylekcje twórcy. Czasem jest to kapryśna zmienność rytmów, czasem imponujące spektrum różnorodności śladów malarzkiego gestu; „tonalne ćwiczenia” sąsiadują z pracami o fantastycznej barwnej „intonacji”, wreszcie – surrealistyczne poczucie humoru i parafrazowanie kulturowej tradycji w kolażach, łączących, jak to u tego autora zwykło się dziać, żywioły pozornie przeciwstawne, czyli prasową fotografię i dojrzałe malarstwo abstrakcyjne.

Alfred Lenica w jednym z wywiadów napomknął „Już Goethe zauważył, że aby poznać prawdziwie artystę, trzeba wejść w jego świat”⁶⁸.

Do imaginarium prezentowanego w Olszewski Gallery malarzowi wślizgnąć się nie jest prosto. Dla mnie, kluczem do Lenicy okazała się muzyka, bo nawet jeśli mówimy o „Ciszy przestrzeni”, to rozumiemy ją jako pauzę rozdzielającą kolejne muzyczne frazy. Nie wiem, czy możliwe jest „poznać prawdziwie artystę”, ale z pewnością istnieje możliwość usłyszenia niektórych obrazów. I tego Państwu serdecznie życzę.

strategies, he remains on different registers in dialogue with sound. From compositions organised in dance-like movement, to the Tascist use of gesture, to the crystallisation of an individual language of ‚surrealist abstraction’, the creator’s musical aptitude becomes apparent everywhere. In these by no means linear transformations of the visual language, I avoid the word „development” suggesting the superiority of the final developed painting formula over previous ones. It is not my aim to value the successive stages of Alfred Lenica’s creative path, but rather to observe how, regardless of the changing pictorial strategies, he remains on different registers in dialogue with sound. From compositions organised in dance-like movement, to the Tascist use of gesture, to the crystallisation of an individual language of ‚surrealist abstraction’, the artist’s musical aptitude becomes evident everywhere.

Sometimes it is the whimsical variation of rhythms, sometimes an impressive spectrum of the variety of traces of the painterly gesture; ‚tonal exercises’ sit side by side with works of fantastic colour ‚intonation’, and finally, a surreal sense of humour and a paraphrasing of cultural tradition in collages, combining, as is common in the artist’s work, seemingly opposing elements, namely press photography and mature abstract painting.

Alfred Lenica, in an interview, remarked that „Goethe had already noticed that in order to know the truth about an artist, you have to enter his world”⁶⁸.

It is not easy for a painter to slip into the pictorial world presented at Olszewski Gallery. For myself, the key to Lenica turned out to be the music, because even if we are talking about ‚The Silence of Space’, we can understand it as a pause separating successive musical phrases. I don’t know if it is possible to ‚truly know the artist’, but it is certainly possible to hear some of the paintings. And this is what I sincerely wish to happen for You.

68 Cyt. za: Alfred Lenica, pod red. Beaty Gawrońskiej-Oramus, Wrocław, s. 92.

68 Quoted in Alfred Lenica, ed. by Beata Gawrońska-Oramus, Wrocław, p. 92.



Poszukiwanie 26
1961
gwasz na papierze
59.3 × 41.8 cm

Poszukiwanie 26
1961
gouache on paper
59.3 × 41.8 cm



Smugi 1
1954-57
technika mieszana na papierze
60.7 × 42.8 cm

Smugi 1
1954-57
mixed media on paper
60.7 × 42.8 cm



Smugi 21
1954
technika mieszana na papierze
43 × 60.7 cm

Smugi 21
1954
mixed media on paper
43 × 60.7 cm



Ślad działania 23

1961

gwasz na papierze

41.7 × 59.3 cm

Ślad działania 23

1961

gouache on paper

41.7 × 59.3 cm



Propozycja 11
1963
gwasz na papierze
42 × 59.3 cm

Propozycja 11
1963
gouache on paper
42 × 59.3 cm



Poszukiwanie 36
1962
gwasz na papierze
41.7 × 59 cm

Poszukiwanie 36
1962
gouache on paper
41.7 × 59 cm



Bez tytułu
gwasz na papierze
32.5 × 50 cm

Untitled
gouache on paper
32.5 × 50 cm



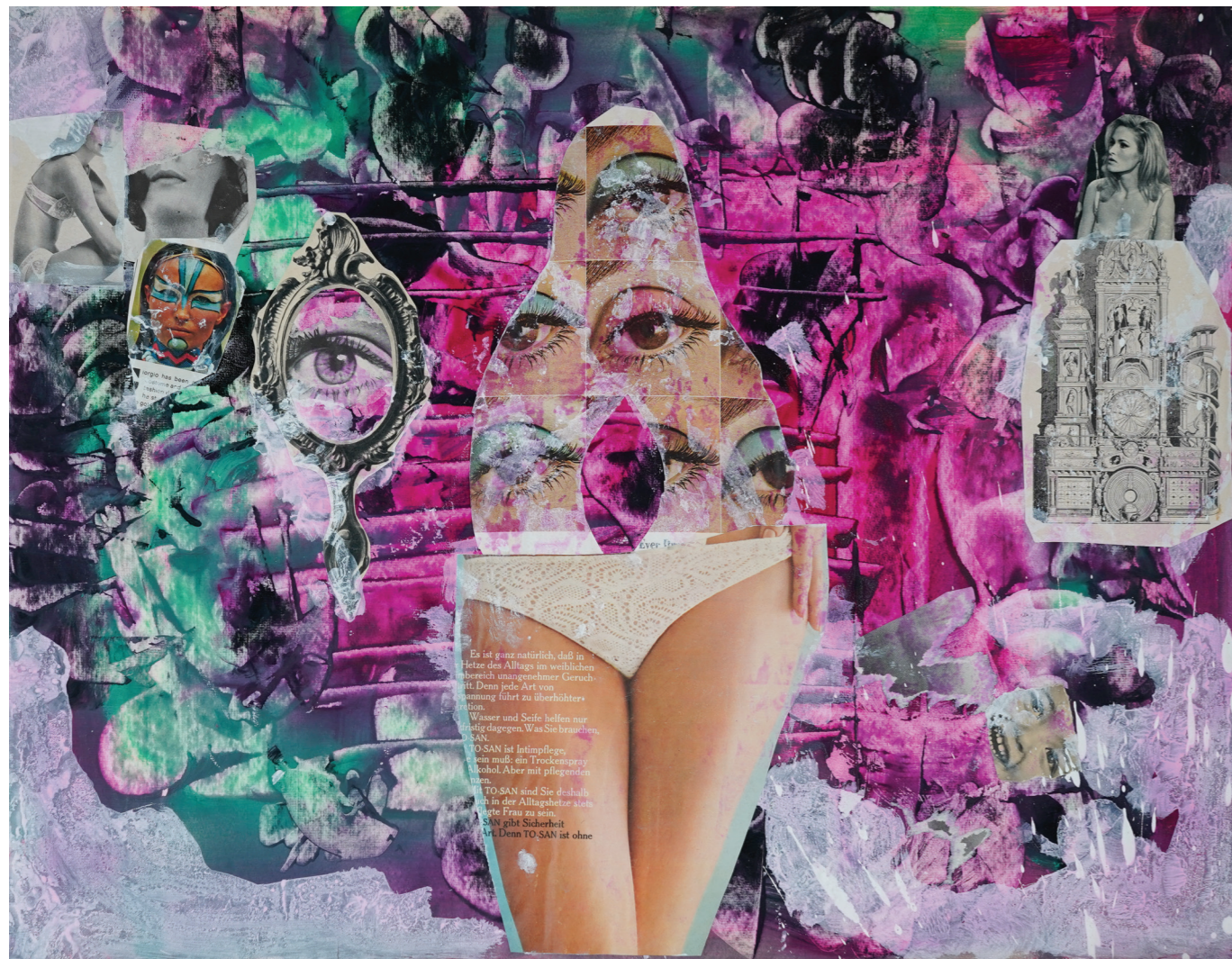
Bez tytułu
gwasz na papierze
46 x 36.5 cm

Untitled
gouache on paper
46 x 36.5 cm



Bez tytułu (Eskulap)
kolaż na kartonie
45 x 62 cm

Untitled (Eskulap)
collage on paper
45 x 62 cm



Bez tytułu
1968
kolaż na papierze
49.7 × 64 cm

Untitled
1968
collage on paper
49.7 × 64 cm

Bez tytułu
kolaż na papierze,
41.7 × 29.4 cm

Untitled
collage on paper
41.7 × 29.4 cm





Plamy 43
1957
gwasz na papierze
37.1 x 37.5 cm

Plamy 43
1957
gouache on paper
37.1 x 37.5 cm



Bez tytułu
kolaż na kartonie
51 x 70 cm

Untitled
collage on paper
51 x 70 cm



Bez tytułu

lata 40
gwasz na papierze
29,5 × 42 cm

Untitled

lata 40
gouache on paper
29,5 × 42 cm

adres ul. Szpitalna 8a, 00-031 Warszawa
www.olszewskigallery.com
info@olszewskigallery.com

tytuł wystawy Cisza w przestrzeni. Alfred Lenica.

autorka tekstu Paweł Bień

tłumaczenie Wojciech Szczerbetka

korekta Ewa Gruszecka

fundatorzy wystawy Małgorzata Ciacek i Michał Olszewski

koordynacja wystawy Małgorzata Starz

projekt graficzny katalogu i okładki Julia Błaszczak

address Szpitalna 8a, 00-031 Warszawa
www.olszewskigallery.com
info@olszewskigallery.com

the title of the exhibition The silence in space. Alfred Lenica

author of the catalogue Paweł Bień

translation Wojciech Szczerbetka

adjustment Ewa Gruszecka

the founders of the exhibition Małgorzata Ciacek i Michał Olszewski

exhibition coordination Małgorzata Starz

graphic design and cover design Julia Błaszczak

