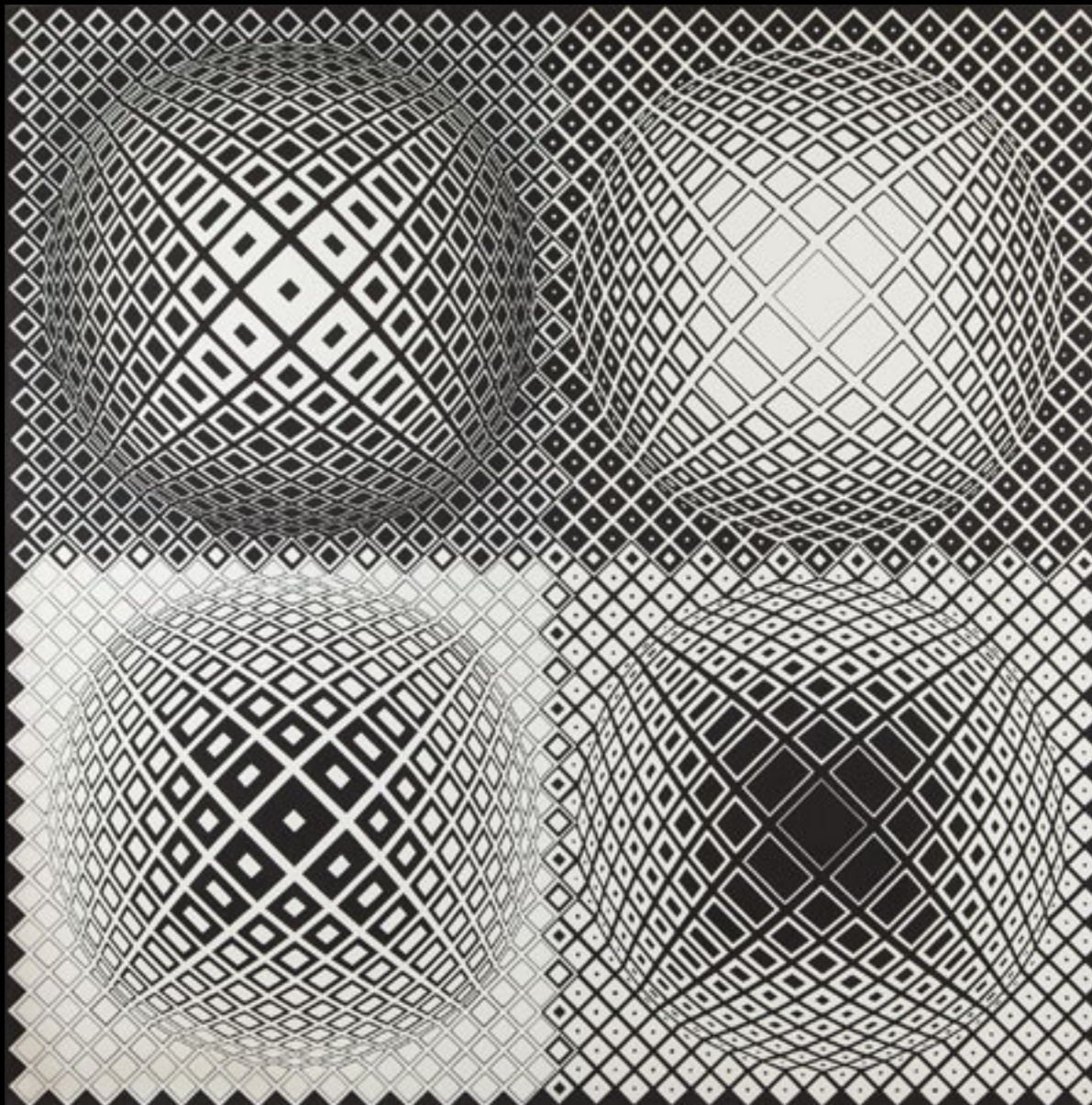
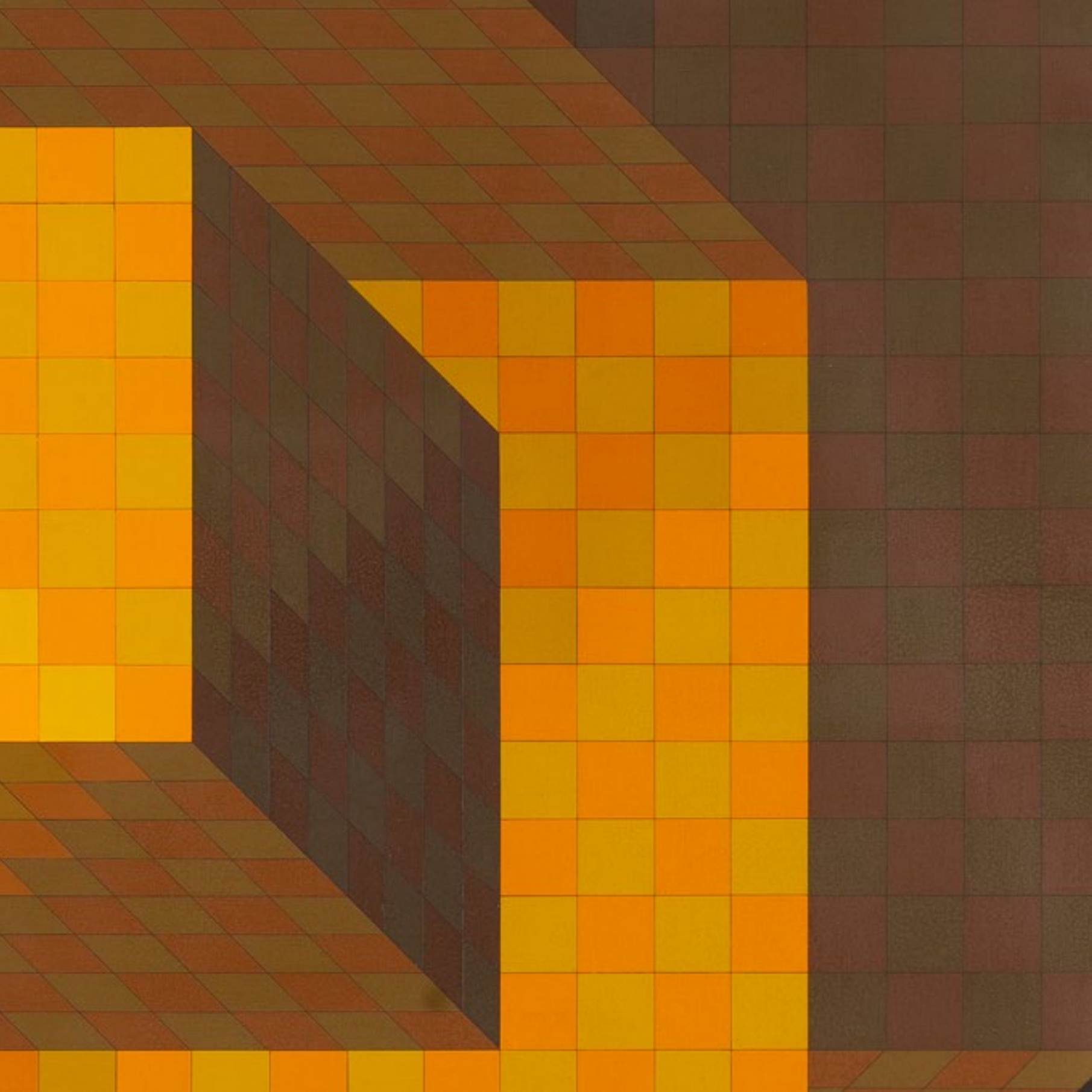


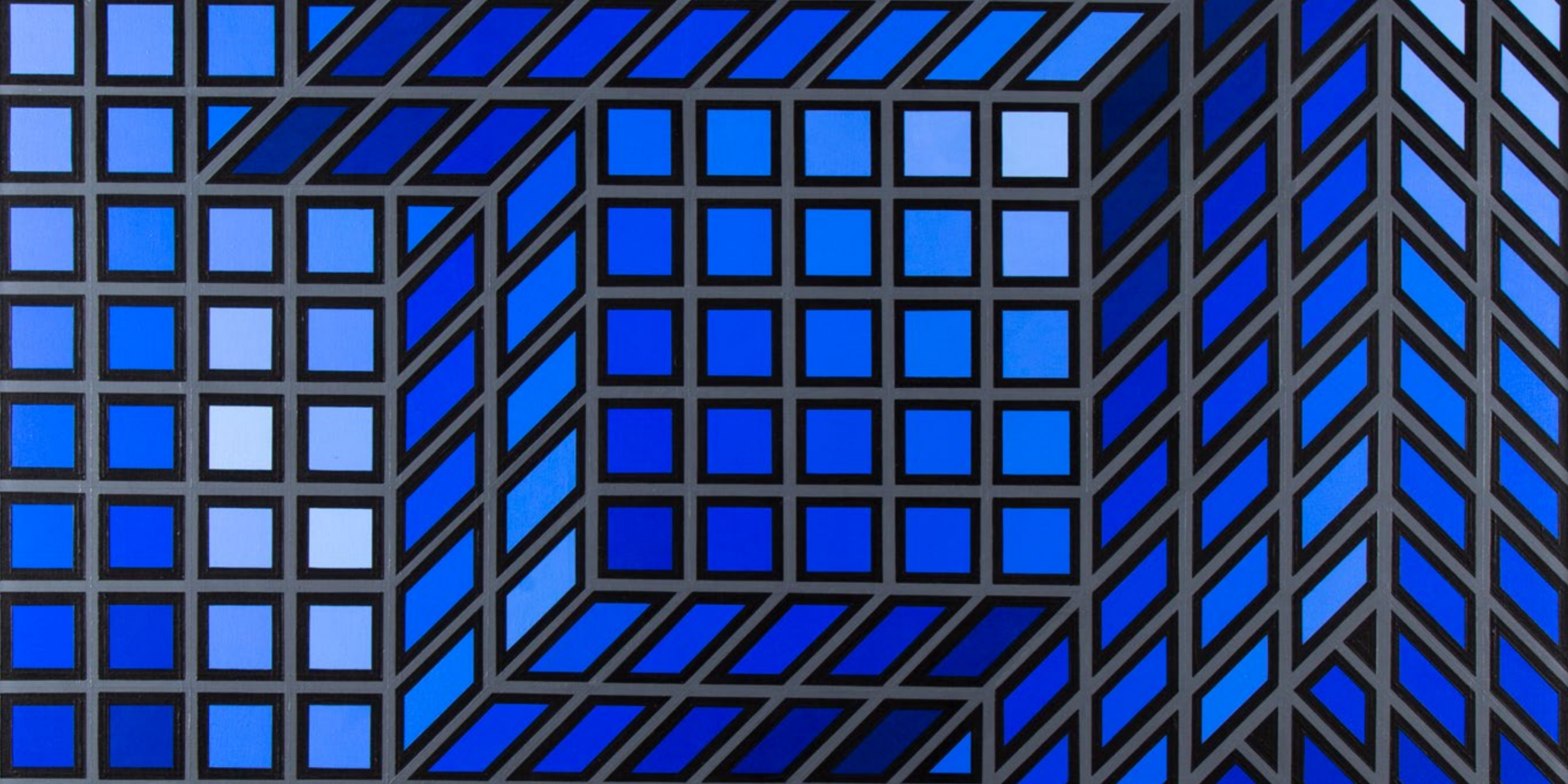
VICTOR VASARELY

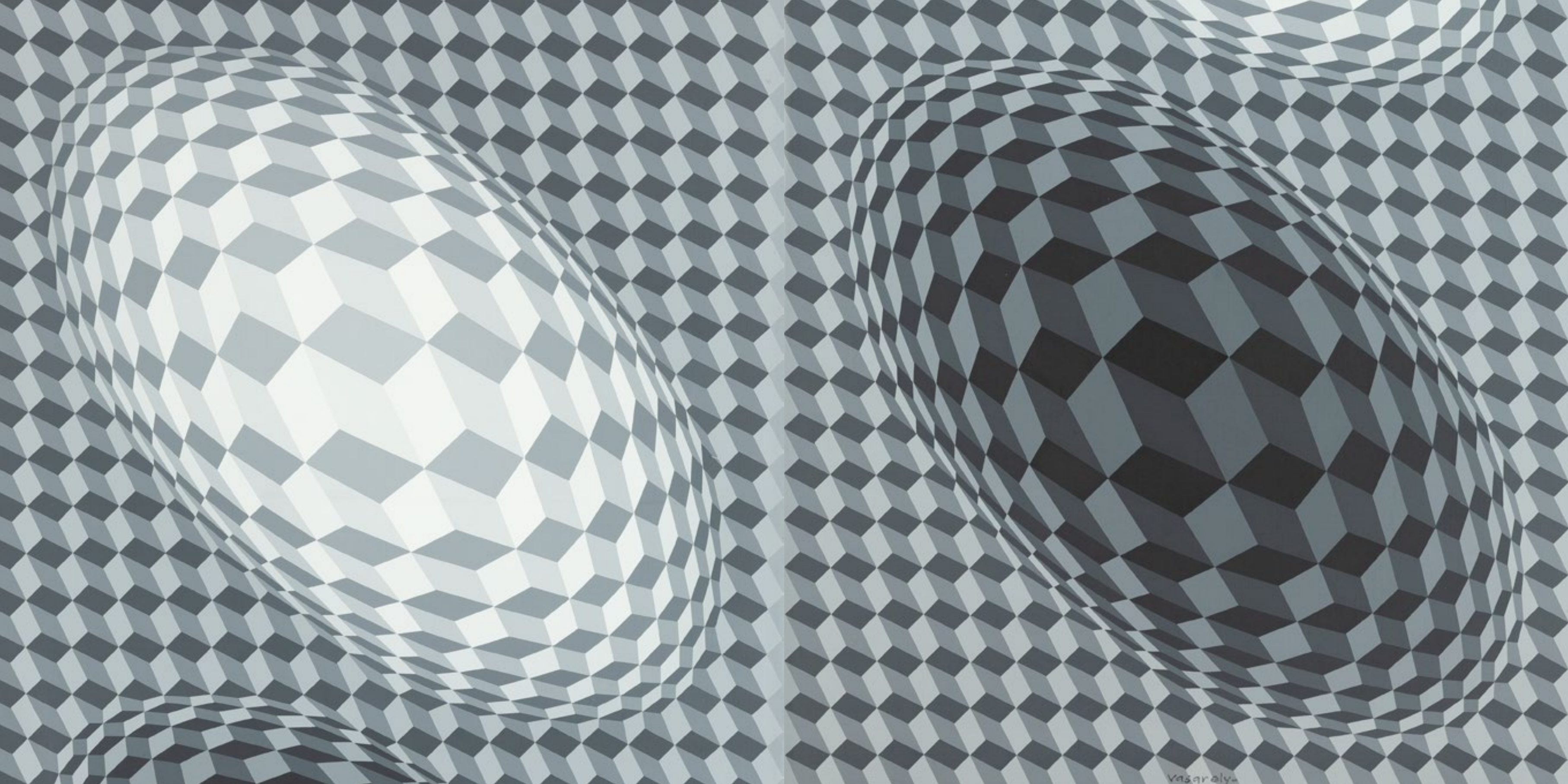


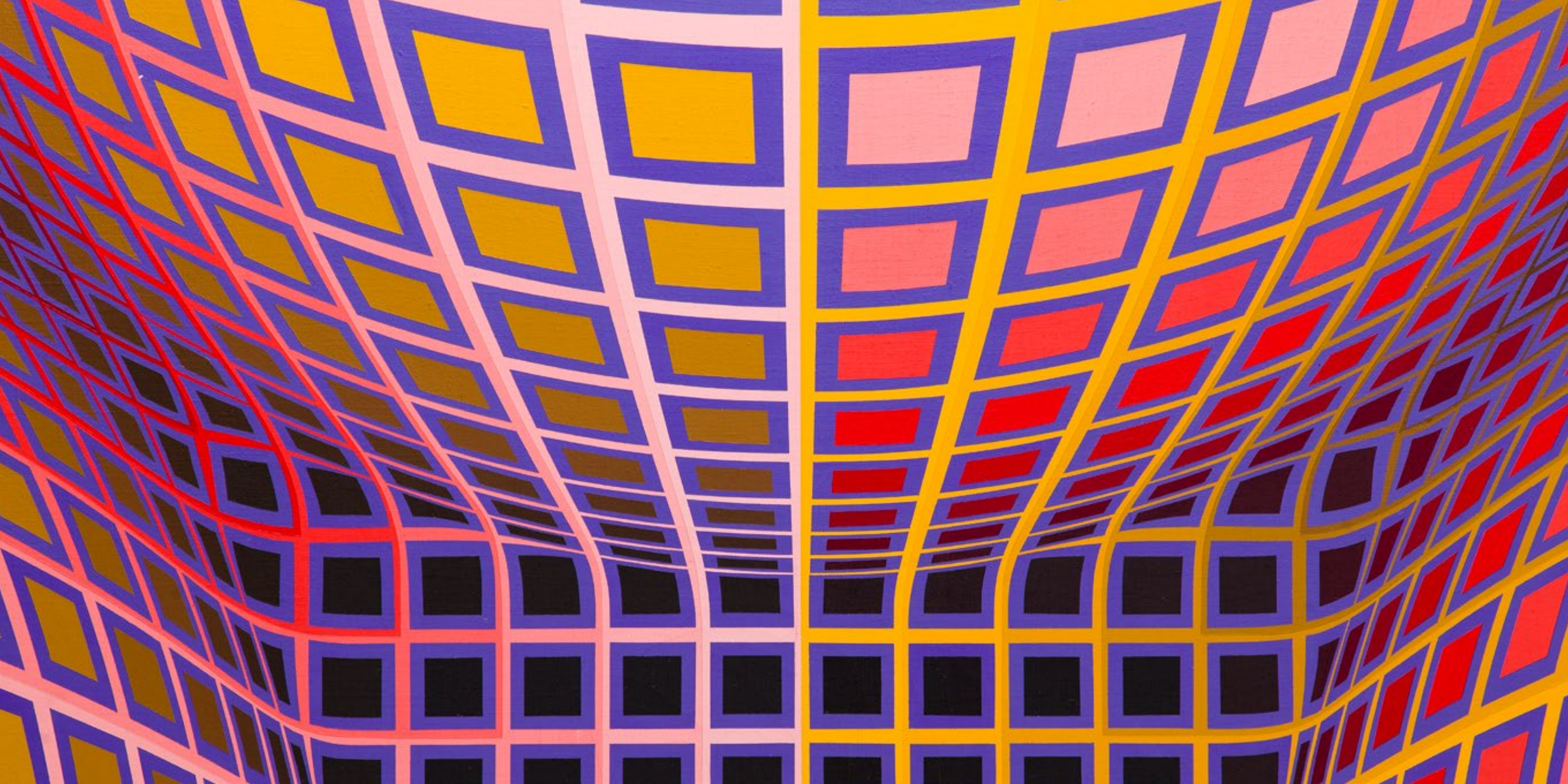
INFINITE GEOMETRY

NIESKOŃCZONA GEOMETRIA







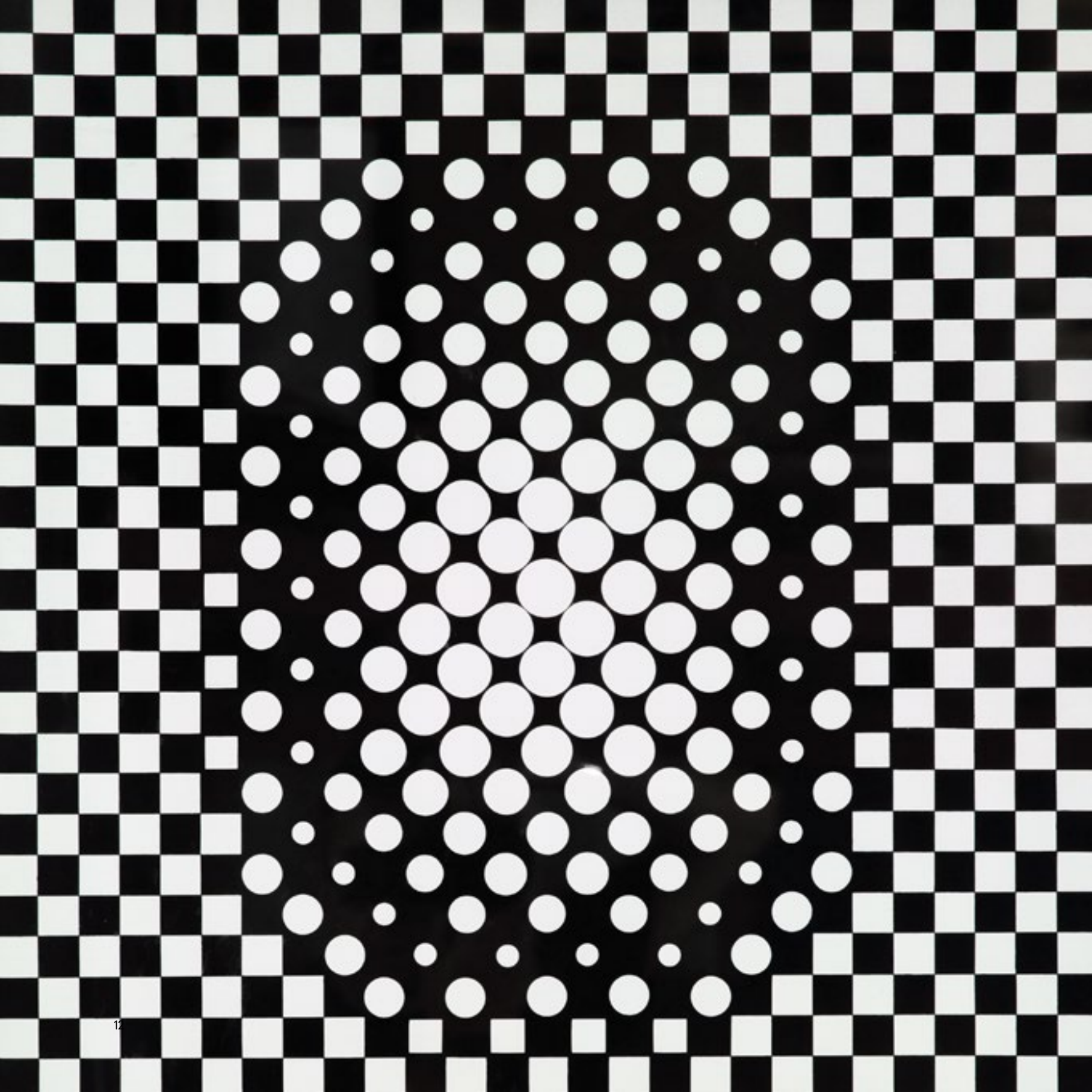


VICTOR

VASARELY

Nieskończona geometria / Infinite Geometry

lipiec–sierpień / July–August 2023



12-41	Victor Vasarely. Życie i twórczość / Life and Creation
42-51	Marta Smolińska. Inicjator optycznych iluzji / Optical Illusion Initiator
52-155	Katalog wystawy / Exhibition catalogue
156-159	Kalendarium życia / Timeline
160-169	Wystawy / Exhibitions
172-173	Spis ilustracji / List of illustrations
174-175	Spis prac / List of artworks



Victor Vasarely, Pecz, 1976 / fot. Gabor Victor, źródło: Fortepan / Victor Vasarely in Pécs, 1976 / Gabor Victor, source: Fortepan

VICTOR VASARELY

Victor Vasarely to jedna z najciekawszych postaci sztuki powojennej. Artysta wstąpił się przede wszystkim w dziedzinie op-artu i z czasem, po udziale w głośnej wystawie „The Responsive Eye” w 1965, zyskał również przydomek „ojca” tego kierunku. Vasarely swoimi dokonaniami zdecydowanie wyprzedzał epokę. Przewidując erę technologii komputerowej, tworzył, wykorzystując jedynie klasyczne środki wyrazu artystycznego, czym zbliżał się do dokonań grafiki komputerowej. Dążąc do udoskonalania swojej techniki, artysta badał związki pomiędzy

Victor Vasarely is one of the most interesting post-war artists. He is most famous for his op art work. After his participation in the famous The Responsive Eye exhibition in 1965, he was named the father of that movement. He was definitely ahead of his time in his use of only the classic means of artistic expression, with the results reminiscent of the achievements of computer graphics. Vasarely studied the relationships between art and science in order to improve his method which predicted the possibilities of computer technology. He advo-

szuką a nauką. Mawiał, że te dwie formy ludzkiej ekspresji powinny pozostawać ze sobą w bliskiej styczności. Dzięki temu nowoczesnemu podejściu rosła powszechna świadomość działalności twórcy w późnych latach 40. i początku lat 50. XX wieku, a jego pomysły zostały zaadaptowane przez główne media, w tym reklamę i modę.

„Romantyczny astronauta”, jak nazwali go krytycy, był nie tylko jednym z najważniejszych twórców op-artu, ale również jedną z najbarwniejszych postaci związanych z XX-wieczną sztuką abstrakcyjną. W jego biografii spleta się typowy dla awangardy utopijny optymizm i oryginalne poszukiwania artystycznej perfekcji. Artysta zaczynał swoją edukację, studiując klasyczne, akademickie formy w konserwatywnej Akademii Podolini-Volkman. Szybko jego horyzont zaczął się jednak zbliżać do awangardowych poszukiwań. Tożsamość Vasarelyego uformowała się w budapesztańskich warsztatach Műhely – prowadzonej przez Sandora Bortnika szkole wzorującej się na rewolucyjnych zasadach Bauhausu.

W pierwszym okresie swojej twórczości Vasarely projektował tkaniny oraz druki reklamowe. Sztuka użytkowa stanowiła laboratorium dla jego przyszłej drogi artystycznej. To wtedy, w latach 30., zarysowały się główne kierunki twórczych poszukiwań Vasarelyego: dynamika, geometria i złudzenia optyczne. Artysta był daleki jednak od dogmatyzmu i eksperymentował również z figuracją, surrealizmem, kubizmem oraz ekspresjonizmem.

Styl artysty wykrystalizował się pod koniec lat 40. Wówczas Vasarely zaczął operować ostrymi, geometrycznymi formami o idealnie płaskiej powierzchni, które przyniosły mu światowy rozgłos. By osiągnąć swój cel tworzenia złudzeń optycznych w aparacie wzroku widza, artysta musiał ograniczyć się do perfekcyjnie wypracowanych, niczym wyciętych nożem geometrycznych plam barwnych. O nienaganną jakość wykonania prac dbano przede wszystkim w atelier twórcy. Tak jak w przypadku wielu artystów o długiej i płodnej karierze twórczej, i u Vasarelyego dają wyróżnić się okresy, w których malarza zaj-

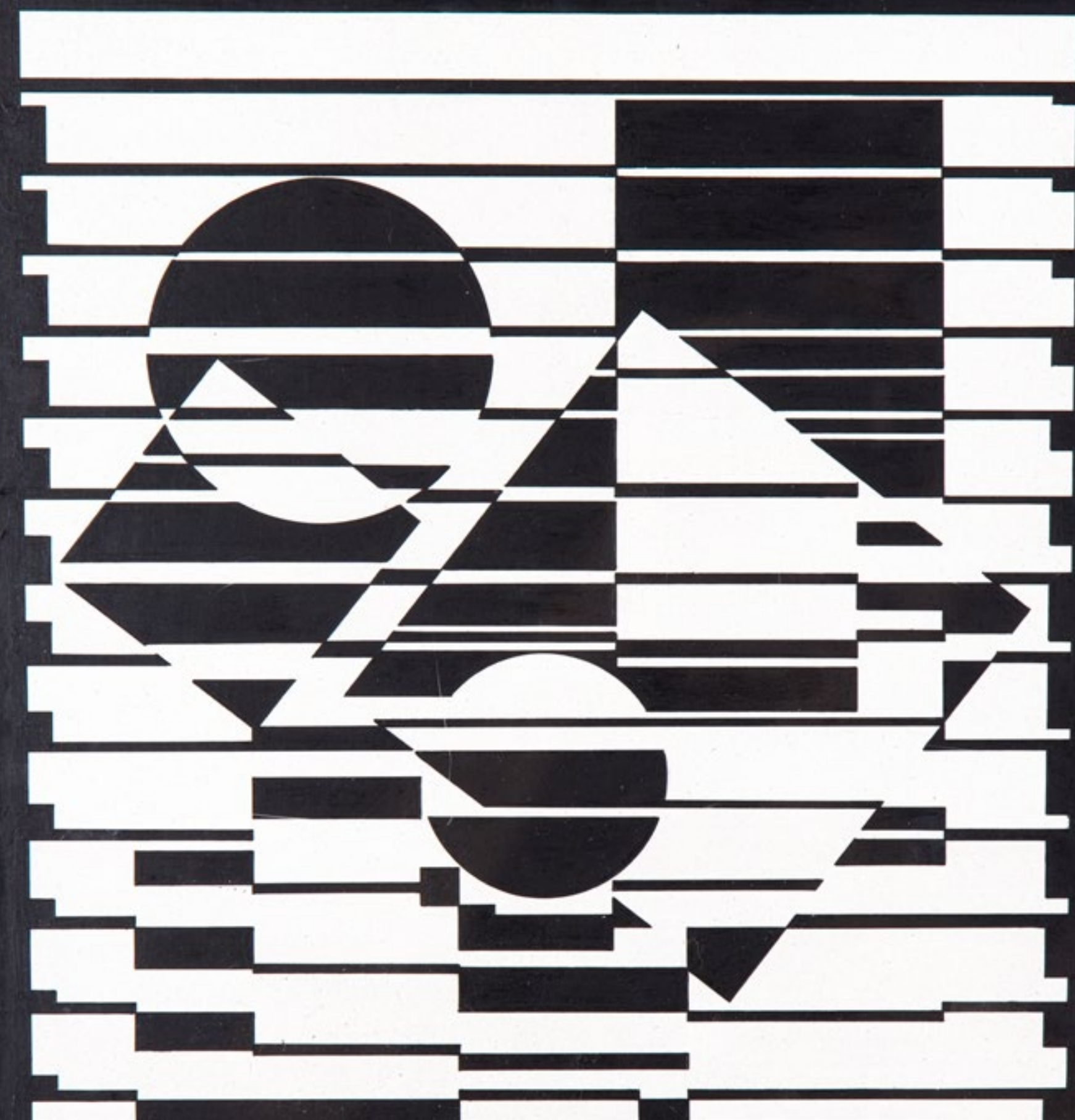
cated for a close proximity of the two realms of human activity. His modern approach brought him increasing popularity in the late 1940s and early 1950s, and his ideas found their way to the mainstream media, advertising, and fashion.

The “romantic astronaut,” as he was dubbed by critics, was not only a pivotal figure in op art but also one of the most colorful abstract artists of the 20th century. Two motifs weave through his biography: of utopian optimism – typical of avant-garde – and of the search for artistic perfection. Vasarely first studied classical academic forms in the conservative Podolini-Volkman Academy. Soon, however, his horizon came closer to avant-garde endeavors. The artist’s identity was shaped in the Műhely workshops in Budapest which were run by Sandor Bortnyik. The school drew on the revolutionary principles of Bauhaus.

At the beginning of his artistic career, Vasarely designed woven fabrics and advertising prints. Applied art was a laboratory for his future work. It was then, in the 1930s, that his main creative interests – in dynamics, geometry, and optical illusions – became clear. Still, he was far from dogmatism, and he also experimented with figurative art, surrealism, cubism, and expressionism.

His style crystallized at the end of 1940s when he began to use sharp, geometric forms with perfectly flat surfaces, which brought him global renown. To achieve his goal of creating illusions in the optical apparatus of the viewer’s eye, Vasarely had to restrict his tools to extremely precise, ‘cut-out’ color spots. Impeccable workmanship was of primary importance in his atelier.

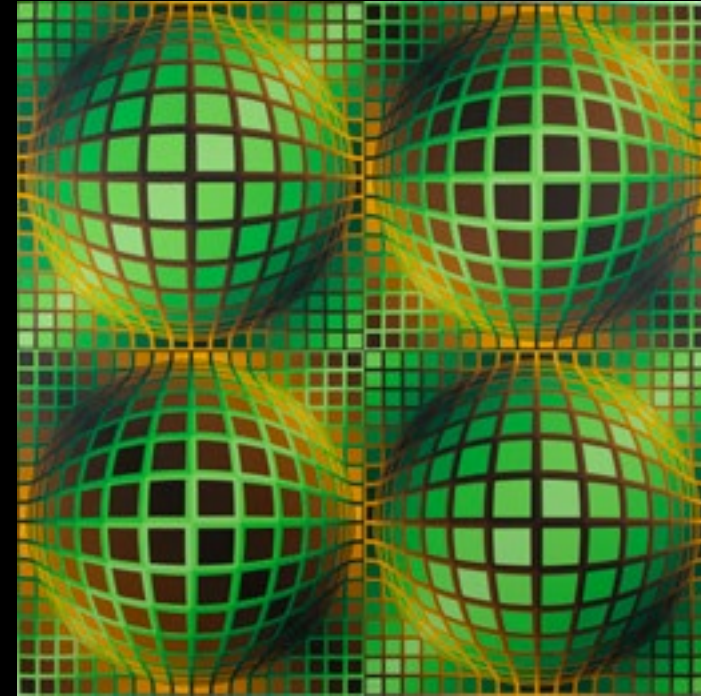
Like many artists with a long and prolific career, Vasarely tended to be occupied with particular subjects for extended periods of time. Initially, apart from graphic design, he still painted figurative artworks inspired by the great ‘-isms’ of the beginning of the 20th century. That period, called “Les Fausses Routes,” was followed by a radical change which began in 1947 with the start of the “Belle-Isle” series – abstract



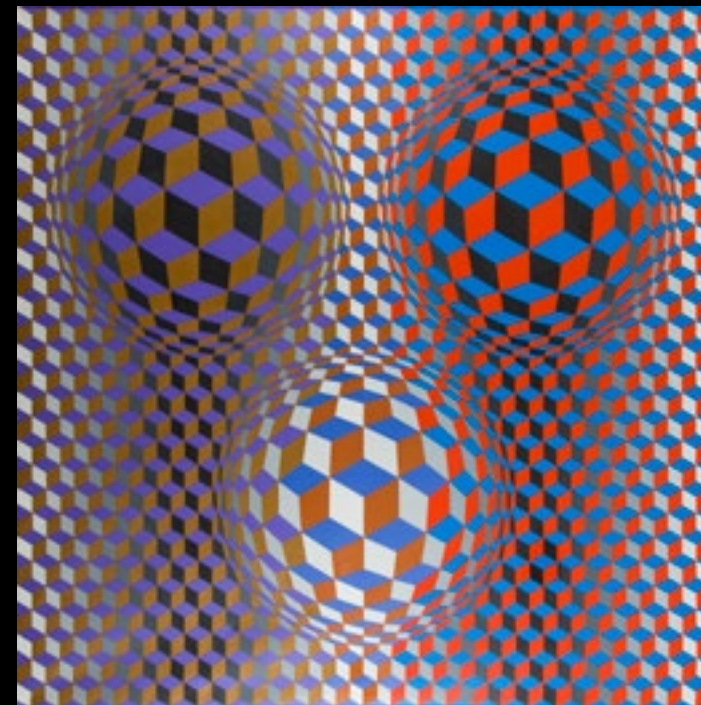
„NAJWYRAŹNIEJ I W SPOSÓB NAJBARDZIEJ BEZPOŚREDNI ‘SZTUKĘ OPTYCZNĄ’ ZAPOWIA-
DAŁA TWÓRCZOŚĆ VICTORA VASARELY’EGO. (...) W OBRAZACH SWOICH PRAGNAŁ ZREALIZOWAĆ
‘CZYSTĄ KOMPOZYCJĘ’, KTÓRĄ OKREŚLAŁ JAKO
‘JEDNOŚĆ PLASTYCZNĄ NA PŁASZCZYŹNIE KWA-
DRATOWEJ LUB PROSTOKĄTNEJ, ZAWIERAJĄCEJ
FORMY POCHODZENIA GEOMETRYCZNEGO, W
KOLORACH LUB KONTRASTACH’. FORMY TE POD-
LEGAJĄ PRAWU ZARÓWNO PŁASZCZYZNY JAK
I LINII RÓWNOLEGŁYCH, KTÓRE SĄ OGRANICZA-
JĄCYMI KRAŃCAMI TEJ PŁASZCZYZNY. KAŻDY
FRAGMENT TEJ ŚCIŚLE ZRÓWNOWAŻONEJ PO-
WIERZCHNI FORM-KOLORÓW POSIADA TĘ SAMĄ
JAKOŚĆ PLASTYCZNĄ. TO ZNACZY, ŻE WSZYST-
KO JEST TU FORMĄ-KOLOREM O WALORZE POZY-
TYWNYM LUB NEGATYWNYM”.

“MOST CLEARLY AND MOST DIRECTLY, THE WORK OF VICTOR VASARELY HERALDED ‘OPTICAL ART’. (...) IN HIS PAINTINGS, HE WANTED TO REALIZE A ‘PURE COMPOSITION’, WHICH HE DEFINED AS A ‘PLASTIC UNITY ON A SQUARE OR RECTANGULAR PLANE, CONTAINING GEOMETRICALLY DERIVED FORMS, IN COLORS OR CONTRASTS’. THESE FORMS ARE SUBJECT TO THE LAWS OF BOTH THE PLANE AND PARALLEL LINES, WHICH ARE THE LIMITING EDGES OF THIS PLANE. EACH FRAGMENT OF THIS STRICTLY BALANCED SURFACE OF FORM-COLORS HAS THE SAME PLASTIC QUALITY. THIS MEANS THAT EVERYTHING HERE IS A FORM-COLOR WITH A POSITIVE OR NEGATIVE VALUE.”

Victor Vasarely, Plasti-cité. L'oeuvre plastique dans votre vie quotidienne, Tournai 1970, p. 43



Victor Vasarely, „Ulyte”, 1971. Kolekcja prywatna, Polska / fot. Marcin Konik, D&S4 Unicum



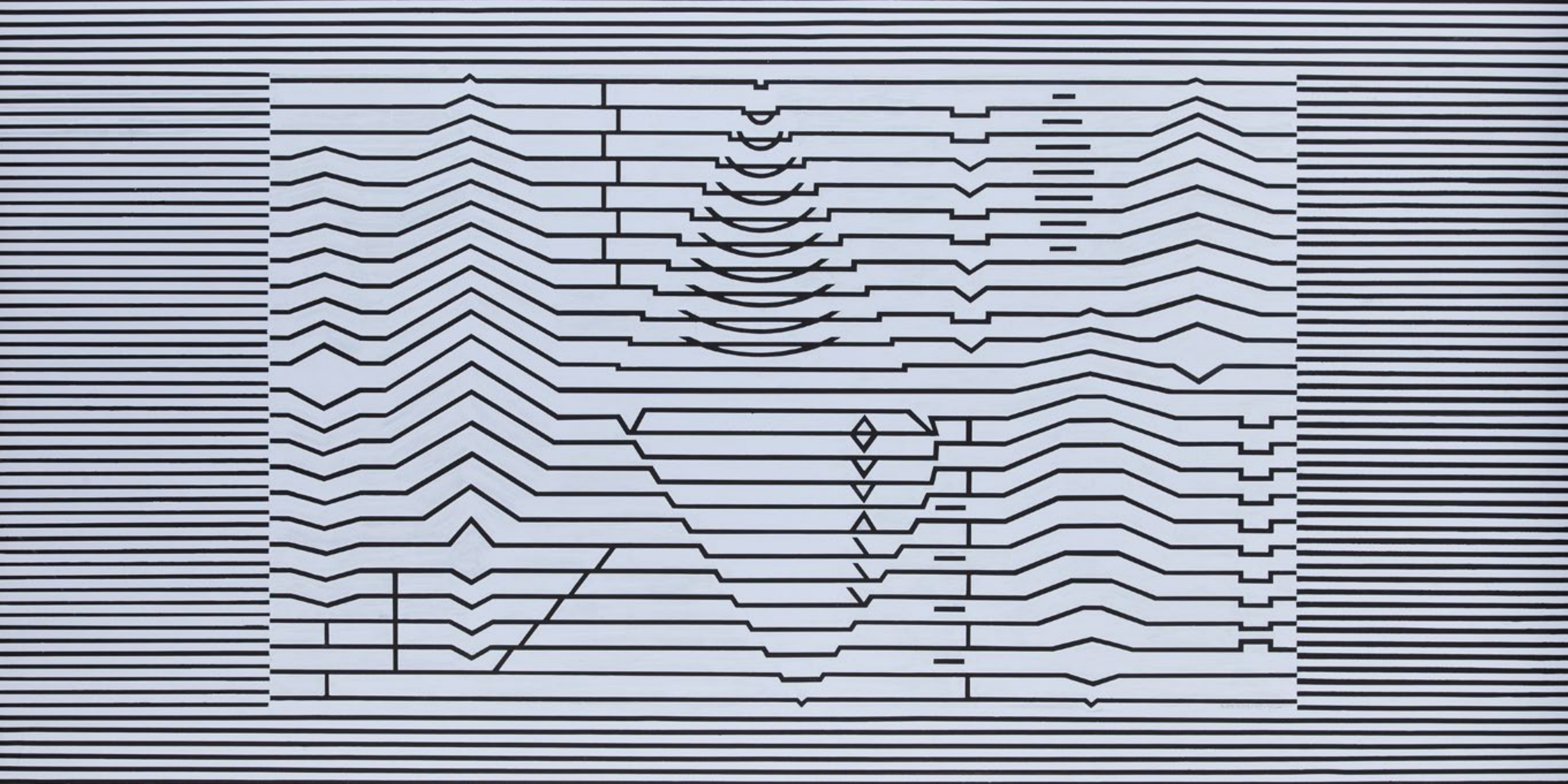
Victor Vasarely, „Nebulus”, 1978. Kolekcja prywatna, Polska / fot. Marcin Konik, D&S4 Unicum



Victor Vasarely, Pecz, 1976 / fot. Gabor Victor, źródło: Fortépan / Victor Vasarely in Pécs, 1976 / Gabor Victor, source: Fortépan

mowały poszczególne zagadnienia. Oprócz działalności czysto graficznej na początku jego działalności można wyróżnić okres zwany „Les Fausses Routes”, w którym oddawał się jeszcze twórczości figuralnej, inspirowanej wielkimi „izmami” początków XX wieku. Lata 40. przyniosły radykalną zmianę w stylu artysty. Rozpoczęta w 1947 seria „Belle-Isle” narodziła się z obserwacji kamieni znajdujących przez artystę na plaży w Bretanii. Ich idealnie zaokrąglone naturalnymi procesami kształty zaowocowały przeniesieniem form na język sztuki. Wakacje kolejnego roku artysta spędził w wiosce Gordes w Monts de Vaucluse – od jej nazwy pochodzi znów określenie nowego okresu w malarstwie: „Gordes/Cristal”. Główną inspiracją było w tym przypadku małe okienko domu przyjaciela artysty wychodzące na podwórze. W wyniku długiej obserwacji zmieniającego się za nim światła Vasarely pracował nad obrazami, analizując zależności pomiędzy światłem a cieniem. Od początku lat 50. zaczął pracować nad serią dzieł inspirowaną paryską stacją metra Denfert-Rochereau. Obłożone białymi płytkami ściany podziemnych przejść oraz narosłe w ciągu lat pęknięcia szkliva zainspirowały Vasarelyego do pracy nad jeszcze bardziej zgeometryzowanymi kompozycjami. W przypadku wszystkich serii można zauważyć jeden łączący je element: poszukiwanie przez artystę w swoim otoczeniu motywu, który w wyniku prac twórczych ulegał radykalnej geometryzacji.

renditions of the perfectly rounded shapes of stones the artist found on a beach in Brittany. Vasarely spent the next summer holidays in the Gordes village in Monts de Vaucluse which gave the name to the subsequent period in his career: “Gordes/Cristal.” This time, the main source of inspiration was a small window – looking out to the yard – in the artist’s friend’s house. Vasarely observed the light changing behind the window, analyzed the relationships between light and shadow, and infused his work with the insights. From the beginning of the 1950s, he worked on a series inspired by the Paris underground station Denfert-Rochereau. The walls of its underground passages, clad with white tiles, and the glass cracks which had accumulated over the years inspired Vasarely to create even more geometric compositions. There is a common denominator in all those series: the artist’s search for a motif in the environment which could be radically geometrized in his creative process.



Następne dekady przyniosły u Vasarelyego powrót do studiów graficznych i dzieł opartych na siatkach linii. Do lat 60. artysta niemal wyłącznie pracował w czerni i bieli, by w 1960 przerzucić wektor swoich zainteresowań na przeciwną oś: kolor. Wówczas powstał „Planetary Folklor”, oparty o stworzony przez twórcę „Alfabet Plastyczny”, czyli zestaw podstawowych kształtów i kolorów, z których można tworzyć nieskończoną liczbę kompozycji. Formuła ta stała się podstawą do kolejnej fazy malarstwa geometrycznego, opierającego się na powtarzalności tych samych motywów w różnych wariantach kolorystycznych. W tym czasie Vasarely zaczął pracować na podstawie algorytmów oraz stosować nowe techniki (m.in. aluminium) a jego op-artowe prace stały się bardziej wyrafinowane kolorystycznie. Okres od 1964 do 1976 określa się jako „Hommage do heksagonu”. W jego ramach Vasarely badał przestrzeń kształtu, który go fascynował. Jednocześnie artysta powrócił do wcześniej podejmowanego zagadnienia linearności z okresu czerni i bieli, realizując kompozycje zbudowane na kwadratowej podstawie w kolorze. Najśłynniejszym

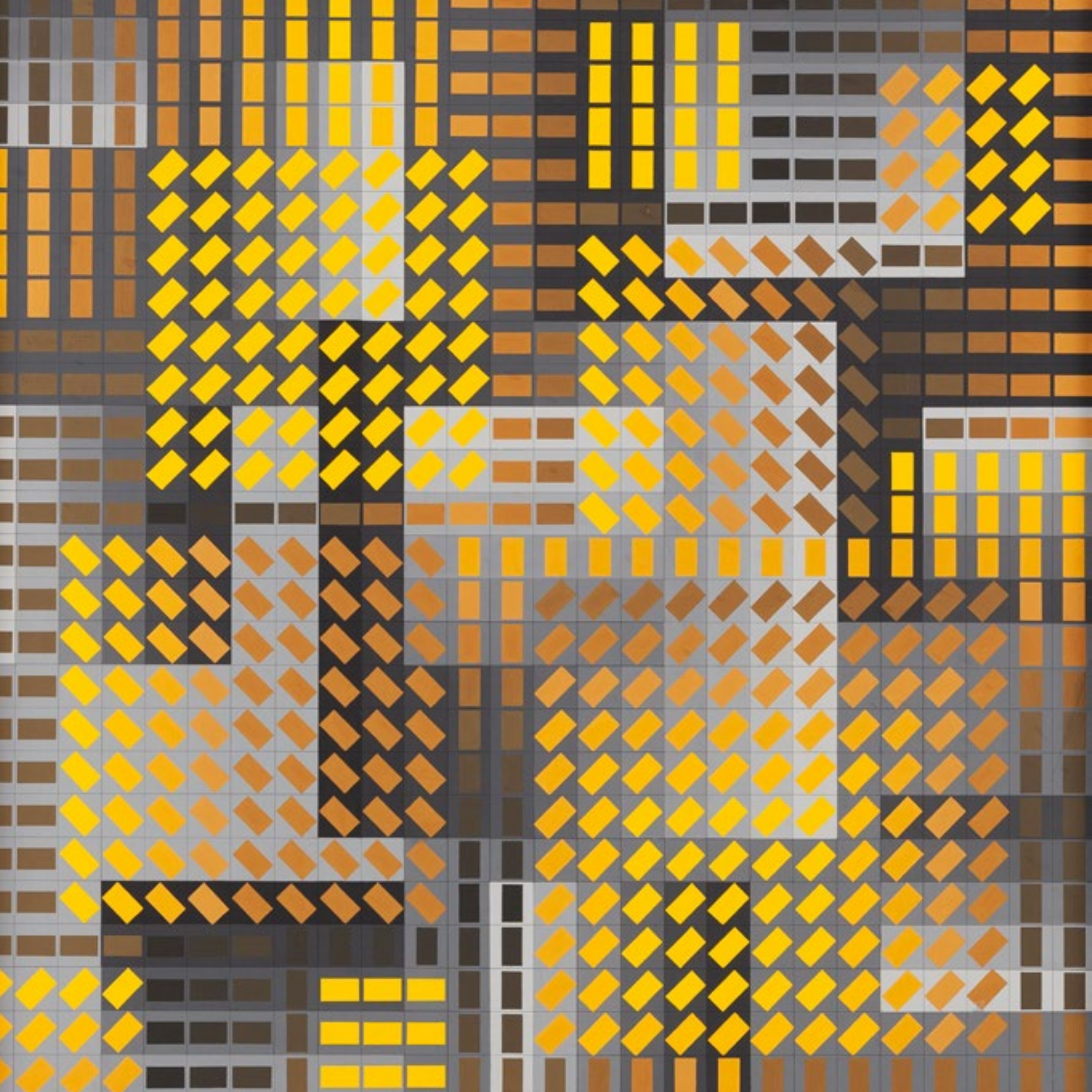
bodaj, zamykającym jego twórczość okresem, jest seria „Vega”, poświęcona deformacji linii i zbudowanej na wypracowanych przez lata „strukturach uniwersalnych”. Ujęte na płaskiej powierzchni płótna „kule” wychodzą wręcz do widza, zachwycając maestrią wykonania w ogromnych formatach. Cykl został zainspirowany zagadnieniami ze świata przyrody: między innymi galaktykami, pulsarami oraz mutacjami komórek.

Podobnie jak wszyscy wielcy moderniści Vasarely widział rzeczywistość jako jednię, którą można pojąć w naukowy, doświadczalny sposób. Język abstrakcyjnych form, którym się posługiwał, wywodził się od studium przyrody i jej empirycznych form. Rytm i porządek przyrody stanowił archetyp dla geometrycznego schematu kompozycji Vasarelyego. Abstrakcyjne kształty oddawały naturę wszechświata i kosmicznego porządku opisywanego przez matematykę i geometrię. Zainteresowanie astronomią oddawały tytuły prac, m.in. „Vega” od Wegi, czyli najjaśniejszej gwiazdy Lutni.

O OGROMNYM UZNANIU DOROBKU ARTYSTY MOGĄ ŚWIADCZYĆ KOLEJNO POWSTAJĄCE ZA ŻYCIA VASARELY’EGO MUZEA POŚWIĘCONE JEGO TWÓRCZOŚCI: W 1970 ZAŁOŻONO INSTYTUCJĘ WE FRANCUSKIM MIEŚCIE GORDES, SZEŚĆ LAT PÓŹNIEJ OTWARTE ZOSTAŁO MUZEUM W AIX-EN-PROVENCE ORAZ W RODZIMEJ MIEJSCOWOŚCI PÉCS NA WĘGRZECH.



Muzeum Vasarely'ego w Aix-en-Provence, 1977 / fot. Ormos Imre Alapítvány, źródło: Fortépan / The Vasarely Museum, Aix-en-Provence, 1977 / Ormos Imre Alapítvány, source: Fortépan



HIS OEUVRE ENJOYED BROAD RECOGNITION, AS EVIDENCED BY THE FOUNDATION – DURING HIS LIFETIME – OF MUSEA DEDICATED TO HIS WORK: IN FRENCH GORDES (1970), IN AIX-EN-PROVENCE (IN 1976), AND IN HIS HOMETOWN, PÉCS, IN HUNGARY (1976).

In subsequent decades, Vasarely returned to graphic studies and line-grid works. Until the 1960s, he used almost solely the minimalist palette of black and white, but in 1960, he turned away from it toward color. At that time, he created Planetary Folklore on the basis of his Alphabet Plastique – a set of basic shapes and colors designed to allow for infinite recombination in compositions. That formula provided the foundation for another phase of geometric painting with repeating motifs in various colors. Vasarely started to work with the use of algorithms, new techniques (including aluminum), and a more refined color palette. The period from 1964 to 1976 is called “Homage to Hexagon.” During that time, Vasarely studied the usefulness of the shape of hexagon which was an object of his fascination. Simultaneously, he resumed his studies of linearity from the black and white period, and he created compositions with a colorful square base. The final – and probably most famous – period in his artistic career is the Vega series

which focused on line deformation and “universal structures” he had found over the years. The ‘spheres’ seem to be emerging from the flat surface of the paper and coming toward the viewer. They delight by their masterful execution in large formats. The cycle was inspired by natural phenomena, such as galaxies, pulsars, or cell mutations.

Like all great modernists, Vasarely saw reality as a unity which can be understood experientially and proven scientifically. His language of abstract forms was derived from the study of nature and its empirical forms. The rhythm and order of nature provided an archetype for the geometric composition scheme. Abstract shapes represented the nature of the world and of the cosmic order described by mathematics and geometry. Vasarely’s interest in astronomy was also manifest in the titles he gave his works, such as Vega (from the brightest star in the northern constellation of Lyra).

Victor Vasarely, „Tega-Or”, 1966. Kolekcja prywatna, Polska / fot. Marcin Koniak, DESA Unicum

Op-Art i Le Mouvement

Choć sztuka oparta na optycznym złudzeniu powstawała już od lat 30., za jej oficjalny początek uznaje się rok 1955, kiedy Victor Vasarely wraz z krytykiem sztuki Pontusem Hulténem zorganizował wystawę „Le Mouvement” („Ruch”) w paryskiej galerii Denise René. Był to przełomowy moment dla sztuki kinetycznej – ekspozycję można uznać za pierwszą wystawę, która w zupełności skupiła się na tym nurcie. Zaprezentowanym pracom Victora Vasarelyego, Yaacova Agama, Jesusa Rafaela Soto, Pola Bury’ego, Tinguely’ego towarzyszyły pokazy filmowe. Wszystkie dzieła artystów kinetycznych były, rzecz jasna, abstrakcyjne. Ich wyjątkowość polegała na próbie stworzenia iluzji ruchu i trójwymiarowości na powierzchni płótna.

Ekspozycja wzbudziła duże zainteresowanie wśród paryskiej publiczności. Dzieła artystów sztuki kinetycznej, które w latach 60. publiczność zaczęła nazywać op-artem, skupiały się przede wszystkim na formie. Poprzez użycie kontrastowych barw kompozycje te dostarczały silnych wrażeń wzrokowych. Ale nowa sztuka nie była pozbawiona pozaartystycznej treści. W katalogu wystawy opublikowano „Żółty manifest”, w którym Vasarely zawarł najważniejsze postulaty nowej sztuki. W czasach kiedy artyści spisywali refleksje a nie kompleksową, teoretyczną podbudowę dla nowych nurtów, kolportowanie manifestu, który zawierał w sobie bliskie przedwojnemu socjalistyczne zacięcie, było aktem, przez który Vasarely stawiał się pomiędzy tymi, którzy nadali ton kulturze wizualnej współczesnego świata zachodniego. Potwierdza to fakt, że na wystawie prace przedstawicieli sztuki kinetycznej zestawiono z ikonicznymi dziełami w sztuce XX wieku – „Obrotową półkulą” Marcela Duchampa z 1925 i kinetycznymi rzeźbami Alexandra Caldera. Wystawa „Le Mouvement” stała się pomnikiem nie tylko najnowszych tenden-

cji, ale całej sztuki, która posługiwała się pojęciem ruchu. Tworząc prostą linię od lewicowego dadaizmu Duchampa aż po powojenną sztukę optyczną, Vasarely legitymizował nowy nurt, zakorzeniając go głęboko w przedwojennej awangardzie i jej strategii dotarcia do widza.

Sztuka geometryczna, znana doskonale od początków XX wieku i obarczona łatką akademizmu, budziła w młodym wówczas Vasarelym bunt. Wtedy właśnie wprowadził do swych obrazów iluzje optyczne, które dawniej stosował w projektach użytkowych. Tym, co centralizowało jego twórczość, była idea wirtualnego ruchu. Ale twórcom op-art nie zależało na fizycznym ruchu, który nadawali swoim dziełom dadaści. Interesowało ich ożywienie powierzchni płótna. Posługiwali się formami geometrycznymi odnoszącymi się do fizjologii widzenia, tym samym przesuwając odbiór dzieła z twórcy na odbiorcę. Obcy był im mit arcystwórcy i jego ekspresji; hołdowali nauce i technice, czego dowodem było skonstruowanie „Mathematics” – zaprezentowanej na wspomianej wyżej wystawie maszyny rysującej w postaci robota wykonującego prace na papierze przy użyciu flamastra. Vasarely uważał, że nie maluje, lecz programuje swoje dzieła, posługując się stworzonym przez siebie systemem.

Choć gigantyczny sukces nurtu op-art wkrótce doprowadził do zbanalizowania innowacyjnych rozwiązań jego twórców, motorem sztuki Victora Vasarelyego było utopijne marzenie o „nowym, wspaniałym świecie”. Podobnie jak Duchamp wierzył, że to widzowie tworzą obrazy, jednocześnie uznając zbawczą rolę sztuki. Do końca życia pozostał prawdziwym modernistą, który podzielał wiarę dawnych awangard w uniwersalność opartego na racjonalistycznych systemach języka abstrakcji.

Op-Art and Le Mouvement

Although artistic works based on optical illusions have been created since the 1930s, their official beginnings date to 1955 – the year Vasarely and art critic Pontus Hultén co-organized the Le Mouvement exhibition in Denise René’s gallery in Paris. It was a breakthrough moment for kinetic art. The exhibition was the first one dedicated solely to that movement. The presentation of Vasarely’s, Yaacov Agam’s, Jesus Rafael Soto’s, Pol Bury’s, and Jean Tinguely’s works was accompanied by film screenings. All the works were, naturally, abstract. They were unique attempts at creating the illusion of movement and three-dimensionality on canvas or paper.

The exhibition was very popular among Parisians. The kinetic artworks – which would be called op art in the 1960s – focused primarily on form. They were very stimulating visually due to the use of contrasting colors. There was also non-artistic content: In the exhibition catalog, the organizers published Vasarely’s “Yellow Manifesto” with the most important postulates of the new art. At a time when artists wrote about their reflections rather than complex theoretical reconstructions for new art movements, the manifesto – reminiscent of pre-war socialist declarations – was an act in which Vasarely took a position among the co-creators of the visual culture of contemporary Western world. That impression is augmented by the fact that the exhibition showed kinetic artworks next to iconic 20th-century works of art, such as Marcel Duchamp’s Rotary Demisphere from 1925 and Alexandr Calder’s kinetic sculptures. The Le Mouvement exhibition became a repository of not only the newest trends but also the whole of the art which made use of the concept of movement. As he drew a straight line from Duchamp’s leftist dadaism to post-war op art, Vasarely legitimized a new art movement which had deep roots in pre-war avant-garde and its strategy for reaching the audience.

Young Vasarely had a rebellious reaction to geometric art which had been well-known since the beginning of the 20th century and categorized as academic. He introduced optical illusions – which he used to include in his advertising designs – to his artworks. The pivotal element of his art was the idea of virtual movement. However, op art creators did not care for the physical movement utilized by dadaists. They wanted to enliven the canvas surface. They reached for geometric forms, and their works were informed



„Żółty Manifest” w katalogu wystawy „Le Mouvement”, Galerie Denise René, Paris 1955
“The Yellow Manifest” in the exhibition catalogue “Le Mouvement”, Galerie Denise René, Paris 1955

by the physiology of vision. They increased the role of the audience in the reception of the artwork. They did not subscribe to the myth of the arche-creator and his expression. They embraced science and technology, one example of which was Mathematics – a drawing machine in the form of a robot drawing on paper with a felt-tip pen, presented at the abovementioned exhibition. Vasarely claimed he did not paint his works but programmed them with the use of his system.

Although the gigantic success of op art soon brought about the banalization of the innovative solutions of its creators, the driving force behind Vasarely’s art was his utopian dream of a “brave new world.” Just like Duchamp, Vasarely was of the opinion that it was the audience that created images. He also believed in the redemptive role of art. All his life, he remained a true modernist who shared the old avant-garde presumption of the universality of abstract language based on rationalist systems.



W 1965 W NOWOJORSKIM MUSEUM OF MODERN ART ODBYŁA SIĘ WYSTAWA „THE RESPONSIVE EYE”, STWORZONA PRZEZ WILLIAMA C. SEITZA. PREZENTOWANE PRACE BYŁY BARDZO ZRÓŻNICOWANE, OBEJMOWAŁY MINIMALIZM FRANKA STELLI I ELLSWORTH KELLY’EGO, GŁADKĄ PLASTYCZNOŚĆ ALEXANDRA LIBERMANA, WSPÓLNE WYSIŁKI GRUPY ANONIMA, A TAKŻE DOBRZE ZNANEGO VICTORA VASARELY’EGO, RICHARDA ANUSZKIEWICZA I BRIDGET RILEY. WYSTAWA SKUPIAŁA SIĘ NA PERCEPCYJNYCH ASPEKTACH SZTUKI, KTÓRE WYNIKAJĄ ZARÓWNO Z ILUZJI RUCHU, JAK I INTERAKCJI RELACJI KOLORYSTYCZNYCH. WYSTAWA CIESZYŁA SIĘ OGROMNĄ POPULARNOŚCIĄ WŚRÓD OGÓŁU SPOŁECZEŃSTWA, CHOĆ MNIEJ WŚRÓD KRYTYKÓW. KRYTYCY ODRZUCILI OP-ART JAKO NIC WIĘCEJ NIŻ TROMPE L’OEIL, CZYLI SZTUCZKI, KTÓRE OSZUKUJĄ OKO. NIEMNIEJ JEDNAK, POPULARNOŚĆ OP-ARTU WŚRÓD PUBLICZNOŚCI WZROSŁA, A OBRAZY TEGO NURTU BYŁY WYKORZYSTYWANE W WIELU KONTEKSTACH KOMERCYJNYCH.

IN 1965, AN EXHIBITION CALLED 'THE RESPONSIVE EYE', CREATED BY WILLIAM C. SEITZ WAS HELD AT THE MUSEUM OF MODERN ART IN NEW YORK CITY. THE WORKS SHOWN WERE WIDE RANGING, ENCOMPASSING THE MINIMALISM OF FRANK STELLA AND ELLSWORTH KELLY, THE SMOOTH PLASTICITY OF ALEXANDER LIBERMAN, THE COLLABORATIVE EFFORTS OF THE ANONIMA GROUP, ALONGSIDE THE WELL-KNOWN VICTOR VASARELY, RICHARD ANUSZKIEWICZ, AND BRIDGET RILEY. THE EXHIBITION FOCUSED ON THE PERCEPTUAL ASPECTS OF ART, WHICH RESULT BOTH FROM THE ILLUSION OF MOVEMENT AND THE INTERACTION OF COLOR RELATIONSHIPS. THE EXHIBITION WAS ENORMOUSLY POPULAR WITH THE GENERAL PUBLIC, THOUGH LESS SO WITH THE CRITICS. CRITICS DISMISSED OP ART AS PORTRAYING NOTHING MORE THAN TROMPE L’OEIL, OR TRICKS THAT FOOL THE EYE. REGARDLESS, OP ART’S POPULARITY WITH THE PUBLIC INCREASED, AND OP ART IMAGES WERE USED IN A NUMBER OF COMMERCIAL CONTEXTS.



Wystawa w Muzeum Vasarely'ego w Pecz, 1976 / fot. Gábor Viktor, źródło: Fortpan
Exhibition in Museum Vasarely in Pecs, 1976 / Gábor Viktor, source: Fortpan

Galerie Denise René

Pierwsza ważna wystawa indywidualna Victora Vasarelyego miała miejsce w Galerii w Denise René w Paryżu w 1944. Jak pisała o tym miejscu Maria Poprzęcka w artykule „Przypomnienie opartowskiej sukienki”, promowano tam abstrakcję geometryczną. Za cel prowadząca galerię przyjęła wprowadzenie „jasności, stabilności i ładu” jako remedium na traumatyczne doświadczenie II wojny światowej. W kontrze znajdowała się powojenna scena artystyczna we Francji, zdominowana przez „epigonów kubizmu, surrealizmu, przez taszyzm, zwany też abstrakcją liryczną czy też sentymentalny mizerabilizm, któremu dopisywano filozoficzne, egzystencjalne treści”.

Denise René, okrzyknięta w późniejszych latach „papieżycą abstrakcji”, podjęła decyzję o otwarciu galerii sztuki po spotkaniu Vasarelyego w 1939. Miało to miejsce w kultowej już kawiarni Café de Flore znajdującej się w okolicy Saint-Germain-des-Prés. Inaugurująca działalność wystawa „Rysunki i kompozycje Vasarelyego” okazała się ogromnym sukcesem, który pociągnął za sobą awangardowe działania marszandki w kolejnych latach. Galerzystka skupiała się głównie na pokazywaniu sztuki kinetycznej i optycznej, w szczególności promując artystów tworzących przed wojną oraz pochodzących ze wschodniej Europy. To w progach galerii otwarto również pierwszą wystawę Pieta Mondriana w Paryżu (1957). Później rozszerzyła swoją działalność, a jej galeria stała się synonimem nowoczesności i miejsca eksponującego sztukę nieprzedstawiającą.

Na przełomie lat 60. i 70. Denise René otworzyła kolejne siedziby w Nowym Jorku i Düsseldorfie. Warto też nadmienić, że właścicielka galerii była jedną z głównych organizatorek kultowej ekspozycji „The Responsive Eye” w 1965.

Vasarely’s first important individual exhibition took place in the Denise René gallery in Paris, in 1944. As noted by Maria Poprzęcka in the article “Przypomnienie opartowskiej sukienki” (A remembrance of an op-art dress), geometric abstraction was promoted there. The aim of the gallery owner was the introduction of “light, stability, and order” as a remedy to the traumatic experiences of World War II. That decision ran counter to the post-war artistic scene in France which was dominated by “epigones of cubism, surrealism, tachisme – also called lyrical abstraction – or sentimental miserabilism to which existential philosophical interpretations were ascribed.”

Denise René, later called the “Popess of Abstraction,” opened her art gallery after meeting Vasarely in 1939. They met in the now iconic Café de Flore near Saint-Germain-des-Prés. The inaugural exhibition, Vasarely’s Drawings and Compositions, was a great success, and it was followed by René’s avant-garde actions in the years to come. The gallery owner focused mainly on kinetic and optical art, and she mostly promoted artists who had created before the war and who came from Eastern Europe. It was also in her gallery that Piet Mondrian’s first Parisian exhibition was opened (in 1957). Later, she expanded the scope of her activity, and the gallery became a symbol of modernity and a venue for nonrepresentational art.

At the end of the 1960s and the beginning of the 1970s, René opened new galleries in New York and Düsseldorf. It is also worth noting that she was one of the main organizers of the famous 1965 exposition The Responsive Eye.

Denise René w towarzystwie Williama C. Seitz, MoMA, Nowy Jork, 1965 / Wikimedia Commons
Denise René with William C. Seitz, MoMA, New York, 1965 / Wikimedia Commons



„GDY PRZYBYŁEM DO PARYŻA, MIAŁEM SOLIDNE RZEMIOSŁO, DO KTÓREGO MOGŁEM PRZYŁOŻYĆ RĘKĘ. BYŁEM BIEGŁYM RYSOWNIKIEM Z NIEZAWODNĄ TECHNIKĄ. 'NATCHNIONA' BOHEMA TO PRZESZŁOŚĆ. POEZJA JEST OWOCEM MĘCZĄCEJ I SZAREJ CODZIENNEJ PRACY, Z RZADKIMI BŁYSKAMI SZCZĘŚLIWYCH OKOLICZNOŚCI PEWNIKÓW”.

Victor Vasarely

W S I Z E D I R O T O V I C T O R

„Początki Vasarely’ego są tożsame z początkami galerii Denise René. Było to latem 1944 roku, kiedy Vasarely poprosił swoją przyjaciółkę Denise Bleibtreu o wystawienie dużej kolekcji swoich grafik w jej mieszkaniu przy Rue la Boétie 124 w Paryżu. W tamtym czasie ani Denise nie myślała o zostaniu galerzystką, ani Victor Vasarely nie spodziewał się zostać malarzem. A jednak od tego momentu Denise René stała się znaną marszandką, a poprzez swoje wystawy i działalność polityczną uczyniła Vasarely’ego najważniejszym reprezentantem swojego artystycznego i finansowego interesu.

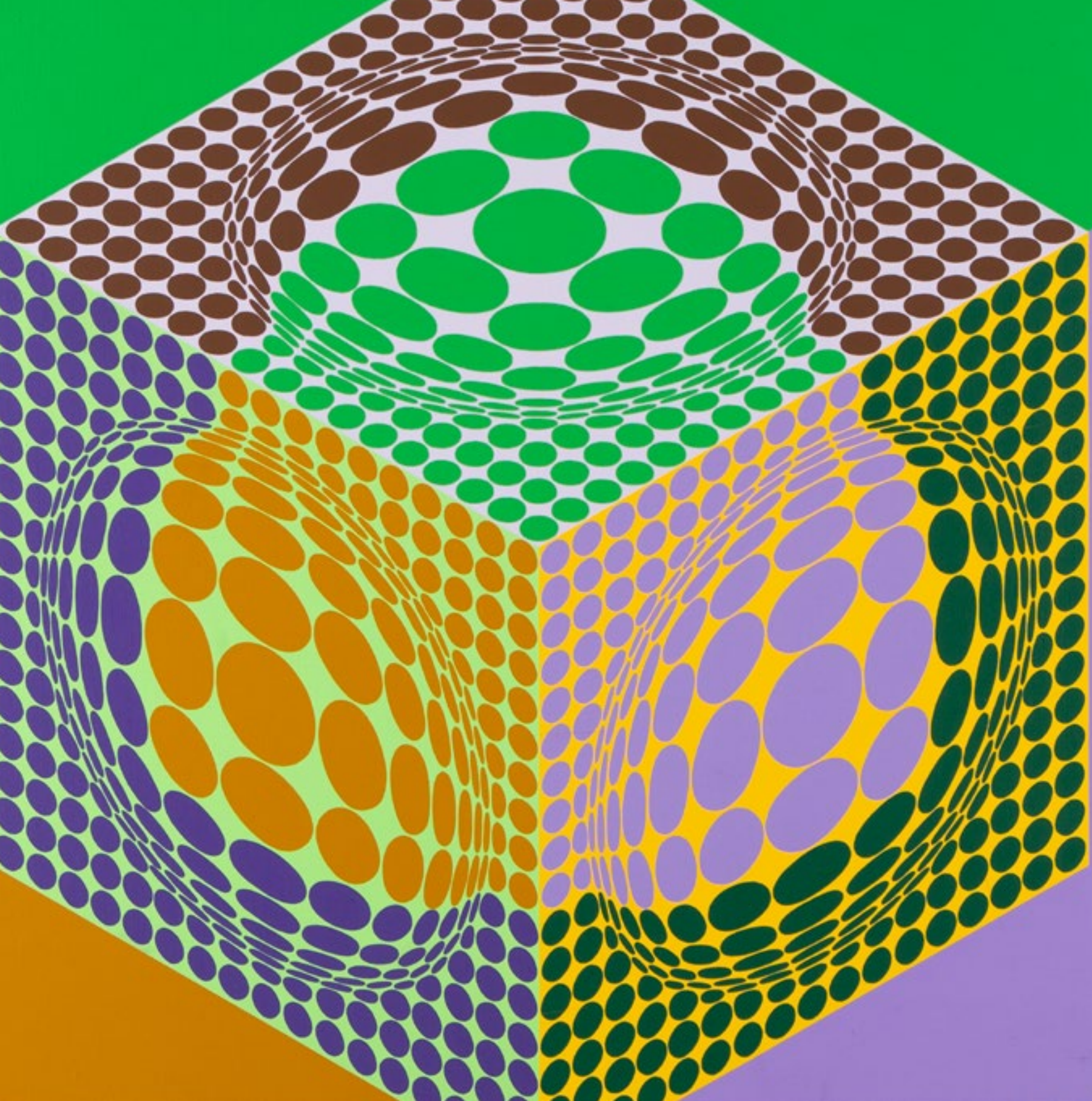
Prace Vasarely’ego zaprezentowane na jego pierwszej wystawie pozostały niezauważone z powodu innych wydarzeń, takich jak wyzwolenie Paryża, które wywołało dużo większe zainteresowanie publiczności. Tworzył od końca lat 20. w Budapeszcie i Paryżu, gdzie przybył w 1930 roku. Wśród tych prac, takich jak studia zebr i szachownic, były, jak przewidywał, choć nie do końca świadomie, pierwsze załączki, na których opierały się sztuka kinetyczna i op-art. Te obrazy, jak wspomniałem, należały do grafiki komercyjnej, gdzieś pomiędzy ilustracją a reklamą, a dopiero później, w okresach później nazwanych Denfert, Belle-Isle i Cristal, przyszedł artystyczny ścieżka „plasticien”, jak określał siebie Vasarely. Prace z tych wczesnych okresów mają precyzyjne odniesienie do jego wspomnień o pewnych miejscach, choć odległych w czasie”.

Getulio Alviani, Victor Vasarely. From brilliant omnipresence to forced absence [w:] Victor Vasarely, katalog wystawy w Muzeum Milana Dobesa, Bratysława 2003, s. nlb.

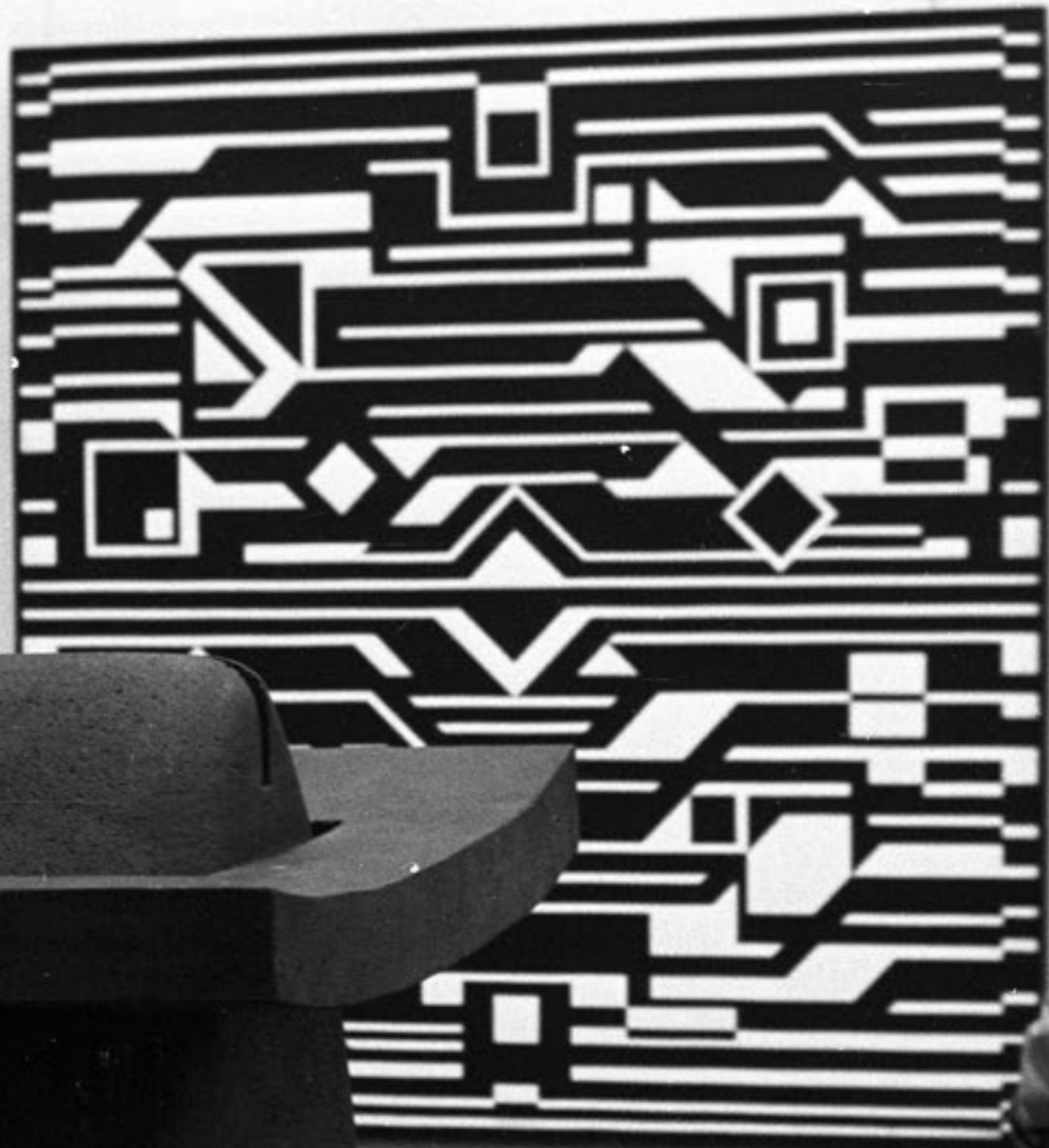
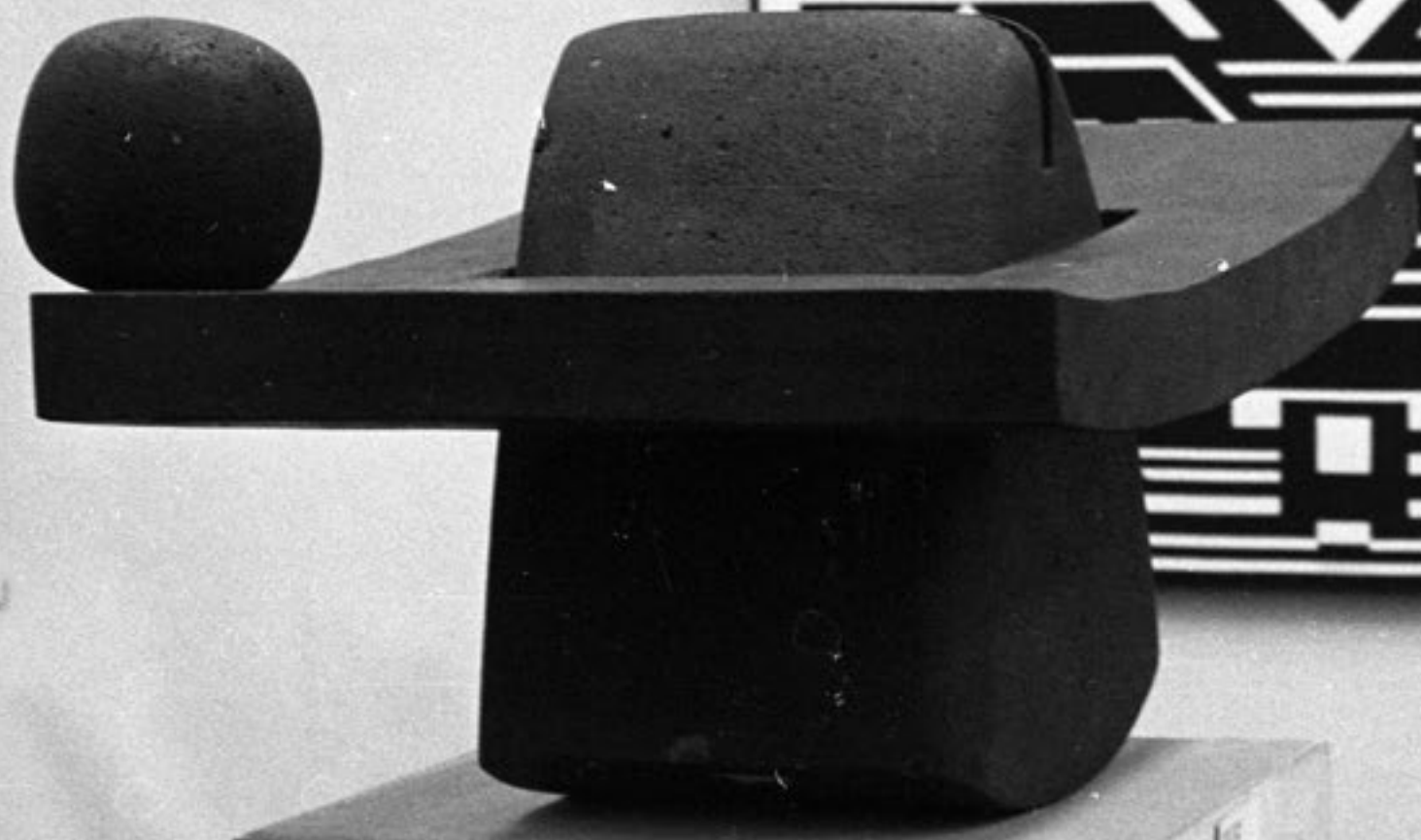
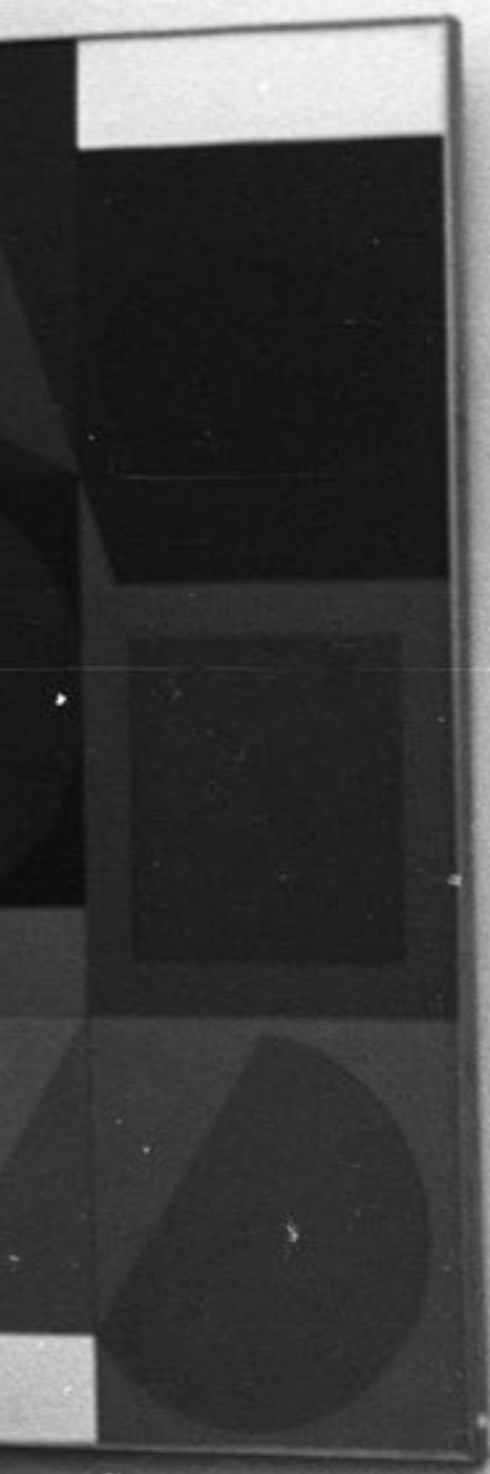
“Vasarely’s beginnings are identical with the beginnings of the Denise René gallery. In was in the summer of 1944 when Vasarely asked his friend Denise Bleibtreu to exhibit a large collection of his graphics in her apartment at 124 Rue la Boétie in Paris. At that time neither Denise thought of becoming a gallery owner nor Victor Vasarely expected to become a painter. And yet since that very moment Denise Rene became a famous art dealer and through her exhibits and political activities she made Vasarely the most significant representative of her artistic and financial interest.

The works Vasarely displayed at his first exhibition remained unnoticed because of other events, such as the liberation of Paris, which provoked much greater interest in the public. They were created from the late 1920s in Budapest and Paris where he arrived in 1930. Among these works, such as studies of zebras, chessboards, Martians, were, as he anticipated though not quite consciously, the first seeds on which kinetic art and op art were based. These pictures, as I mentioned, belonged to commercial graphics, somewhere between illustration and advertising and only later, in the periods later called Denfert, Belle-Isle and Cristal came the artistic path ‘plasticien’ as Vasarely defined himself. Works from these early periods have a precise reference to his memories of certain places, though distant in time”.

Getulio Alviani, Victor Vasarely. From brilliant omnipresence to forced absence [in:] Victor Vasarely, exhibition catalogue, Milan Dobes Museum, Bratislava 2003, p. nlb.



“WHEN I ARRIVED IN PARIS I HAD A SOUND CRAFT TO PUT MY HAND TO. I WAS A PROFICIENT DRAFTSMAN IN COMMAND OF AN IRREPROACHABLE TECHNIQUE. THE ‘INSPIRED’ BOHEMIAN IS A THING OF THE PAST. POETRY IS THE FRUIT OF A HARASSING AND GRAY DAILY LABOR, WITH RARE FLASHES OF HAPPY CERTAINTIES.”



VEGA i gwiazdy

„Abstrakcyjny” język malarza nie był pozbawiony ideowej podbudowy, którą Vasarely bardzo wyraźnie sformułował w tekstach teoretycznych z tego okresu. W swoich wypowiedziach podkreślał uniwersalny charakter sztuki. Postulował fuzję dwóch sprzecznych postaw: chęci wyeliminowania indywidualnego pierwiastka w sztuce (poprzez modułową, powtarzalną kompozycję) oraz nadanie jej poetyckiego wydźwięku. To właśnie te hasła sprawiły, że twórcę okrzyknięto „romantycznym astronautą”, hybrydą uduchowionego artysty i „naukowca” wierzącego w sztukę opartą na matematyczno-fizycznych prawidłach widzenia.

Od 1968 Vasarely tworzył serię „Vega”, która stała się jedną z najpopularniejszych w jego dorobku. Charakterystyczne, wybrzuszone kompozycje zyskały wielką popularność wśród miłośników sztuki abstrakcyjnej i op-artu. By osiągnąć ten efekt, słynny Węgier posłużył się geometrią hiperboliczną, czyli jedną z nieeuklidesowych geometrii, która zastępuje proste równoległe następującym postulatem hiperbolicznym: przez dowolny punkt nieleżący na danej prostej przechodzą co najmniej dwie różne proste niemające wspólnych punktów z tą prostą.

Pierwszy, jeszcze monochromatyczny obraz o tym tytule powstał wcześniej, w 1957. Obrazy powstające w końcu lat 60. pełne już były wibrujących barw, stając się opozycją do serii czarno-białej. Niezwykła seria stała się przykładem najbardziej zaawansowanego formalnie zastosowania systemu stworzonego przez tego artystę.

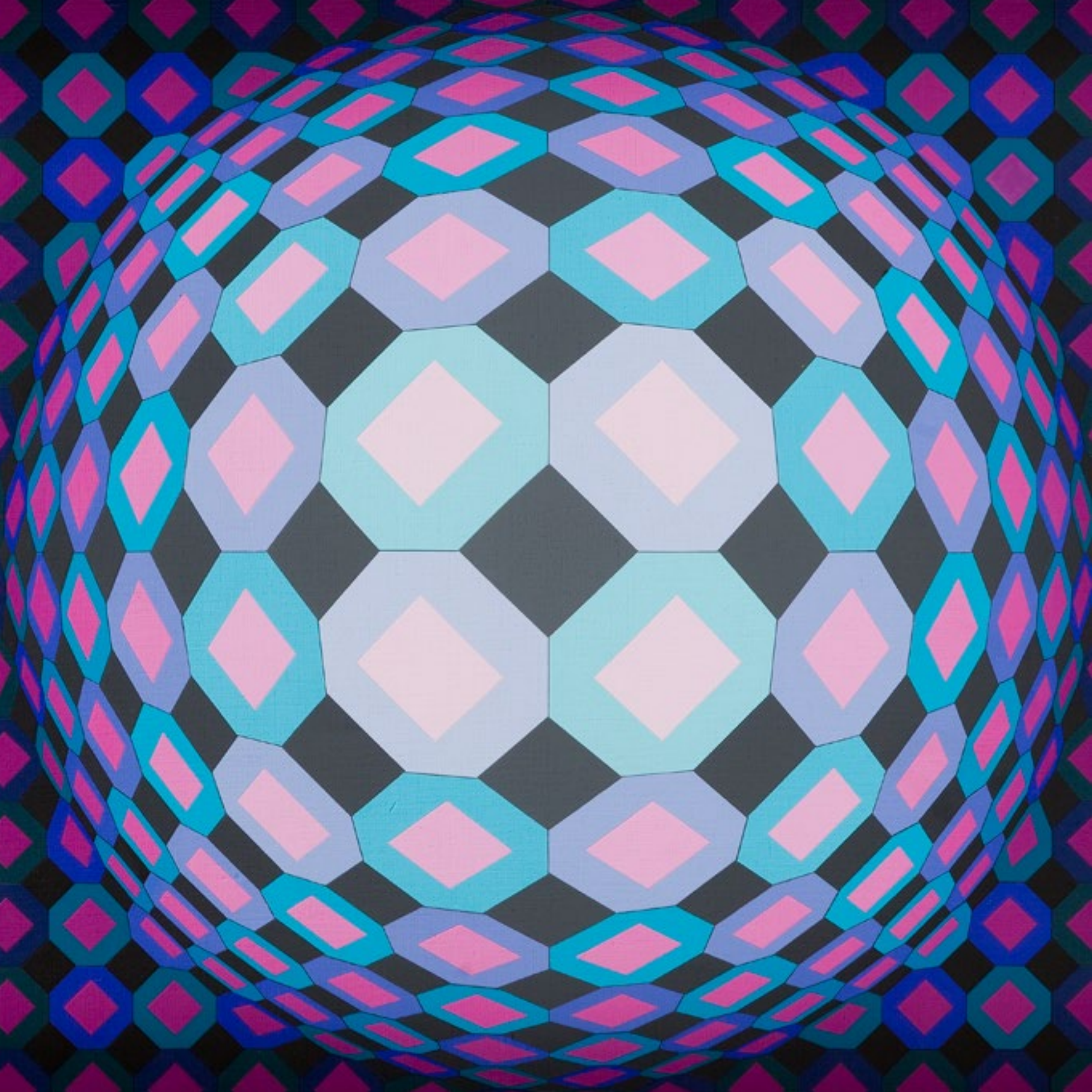
VEGA and Stars

Vasarely’s ‘abstract’ language had an ideological foundation formulated clearly in his theoretical texts from that period. Vasarely emphasized the universal nature of art. He postulated a fusion of two contradictory positions: the wish to eliminate the individual aspect of art (through modular, recurrent composition) and the desire to endow art with poetic resonance. For that reason, he was called a romantic astronaut, a hybrid of a spiritual artist and a ‘scientist’ believing in art based on mathematical and physical rules of vision.

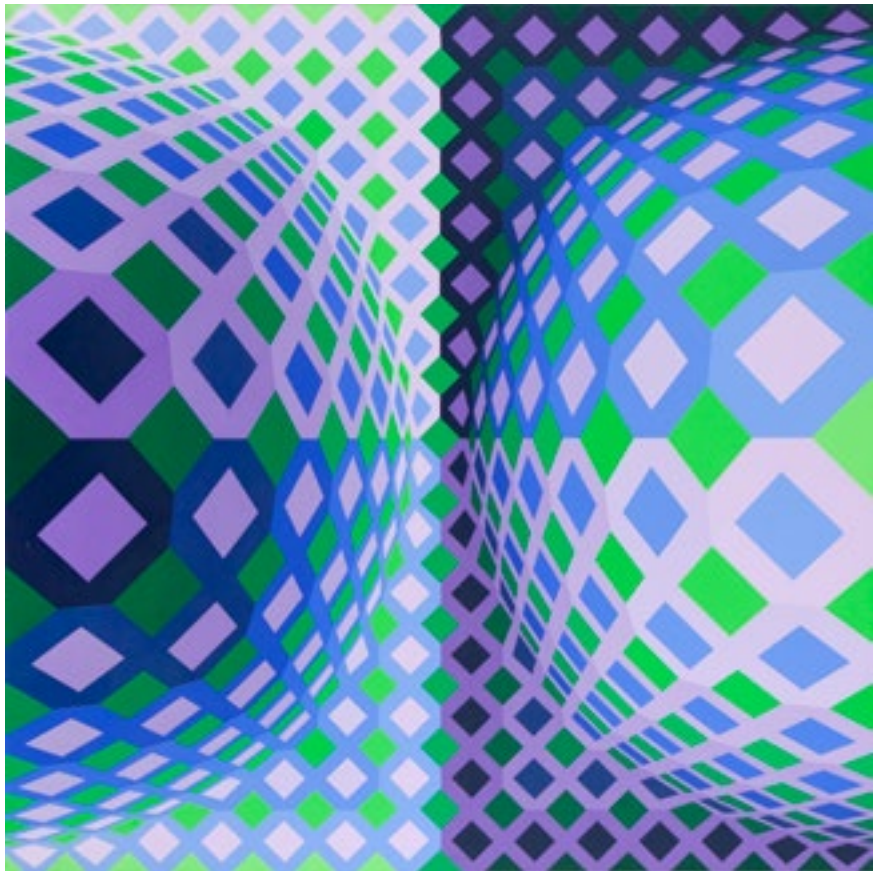
Since 1968, Vasarely created the Vega series, one of the most popular series in his oeuvre. The characteristic, convex compositions were hugely admired by abstract art and op art lovers. Vasarely achieved that with the help of hyperbolic geometry – one of non-Euclidean geometries which replaces parallel lines with the following hyperbolic postulate: for any given point not on the given line, there are at least two distinct lines through that point that do not intersect that line.

The first, still monochromatic, image with that title was created in 1957. The images created at the end of the 1960s were vibrating with color, in contrast to the black and white series. The marvelous Vega works exemplified the most advanced formal system devised by the artist.

Victor Vasarely, „Vega-sir”, 1979. Kolekcja prywatna, Polska / fot. Marcin Koniak, DESA Unicum
Victor Vasarely, “Vega-sir”, 1979. Private collection, Poland / Marcin Koniak, DESA Unicum



Victor Vasarely, „Tłau”, 1989, Kolekcja prywatna, Polska / fot. Marcin Koniak, DESA Unicorn
Victor Vasarely, „Tłau”, 1989, Private Collection, Poland / Marcin Koniak, DESA Unicorn



Marta Smolińska

Co dzieje się z naszą percepcją, gdy patrzymy na czarno-białe prace Victora Vasarelyego, takie jak np. „Tance” z 1957, „Lang” z 1979 czy pionowy dyptyk „Novae Kat” z lat 1959–73? Dostrzegamy efekt moiré, zwany prążkami mory. Powstaje on, gdy nakładają się na siebie co najmniej dwie siatki linii, obrócone o pewien kąt lub poddane względem siebie deformacji. Potencjał prążków mory jest tak duży, że na jego bazie można tworzyć najdramatyczniejsze demonstracje dynamiki, zdawałoby się, jakże prostych, czarno-białych struktur liniowych i formalnych. Victor Vasarely był mistrzem aktywizowania naszej percepcyjnej gimnastyki: w czerni i bieli, a także w kompozycjach wielobarwnych.

What happens to our perception when we look at Victor Vasarely's (1906–1997) black and white works, for example, Tance from 1957, Lang from 1979, or the vertical diptych Novae Kat from 1959–73? We see the moiré effect (also called moiré fringes). It is produced by the overlapping of at least two grids of lines which are deformed or turned by a certain angle with respect to each other. The potential of moiré fringes is so big that they can provide a basis for highly dramatic demonstrations of the dynamic of seemingly simple black and white, linear and formal structures. Vasarely was a master of activating the viewers' perception gymnastics, through black and white as well as colorful compositions.

INICJATOR OPTYCZNYCH ILUZJI

OPTICAL ILLUSION INITIATOR



Twórczość Vasarelyego (1906–1997) jest ikoniczna dla nurtu abstrakcji geometrycznej określanej jako op-art. Urodzony na Węgrzech artysta w 1930 wyemigrował do ówczesnej stolicy sztuki – Paryża, gdzie siedem lat później namalował „Zebra” – dzieło uznawane za prekursorskie wobec op-artu. Pojęcie op-art jest jednak powszechnie znane nie tylko miłośnikom sztuki nowoczesnej, lecz także osobom zainteresowanym modą i szeroko pojętym projektowaniem. W końcu Vasarely zaczął jako grafik reklamowy! W historii sztuki mianem op-artu określa się nurt tzw. malarstwa optycznego, które najbardziej dynamicznie rozwijało się w latach 60. XX wieku w Stanach Zjednoczonych i w Europie, jego centrami były zaś Paryż, Padwa i Mediolan.

Sam termin op-art wkroczył zaś do sztuki jednak nie wraz z Vasarelym, a pojawił się w związku z wystawą amerykańskiego artysty o polskich korzeniach Juliana Stańczaka w Martha Jackson Gallery w 1964 w Nowym Jorku. Szczególną rolę w popularyzacji tej nazwy odegrał na tym polu artykuł Jona Borgzinnera, z 23 października 1964, opublikowany na łamach „Time”. Autor zatytułował go „Op art: Pictures that attack the eye”, czyli: malarstwo optyczne: obrazy, które atakują oko. Batalistyczna metaforyka oraz skrótowość nazwy natychmiast się utrwały, robiąc zawrotną karierę. Z kolei w niemniej poczytnym piśmie „Life”, ukazał się tekst „Op art: A dizzying fascinating style of painting”, w którym autor przedstawił nowy

Vasarely’s works are iconic representatives of the geometric abstract movement called op art. Vasarely was born in Hungary, and in 1930 he emigrated to Paris, the capital of art at that time. Seven years later, he painted Zebra which was considered to be a precursor to op art artworks. The term op art is well-known not only by modern art lovers but also by people interested in fashion and design. After all, Vasarely first worked as an advertising graphic designer. In the history of art, op art is the name for so-called optical painting developed in the 1960s in the United States and in Europe, with centers in Paris, Padua, and Milan.

The term op art itself, though, did not enter art through Vasarely. It first appeared in relation to an exhibition of Julian Stańczak – an American artist with Polish roots – organized in 1964, in Martha Jackson Gallery, in New York. It was later popularized in, among other publications, Jon Borgzinner’s article from October 23, 1964, published in the Time magazine. The author titled it “Op Art: Pictures that Attack the Eye.” The abbreviation in the title, coupled with battle scene imagery, caught on and spread immediately. In the equally popular Life magazine, the text “Op Art: A Dizzying Fascinating Style of Painting” was published. In it, Vasarely presented a new style of painting – fascinating, bewildering, dizzying; it could even induce vertigo. To this day, Vasarely’s works have that effect on viewers.



The exhibition Le Mouvement, organized in Denise René’s gallery in Paris, in April 1955, was crucial in the process of the crystallization of the op art movement. Its creators integrated aspects of movement and temporariness with the artwork, which could be seen as a farewell to two-dimensional works as they did not align with the dynamically developing reality. Among the participants of the exhibition, there were Marcel Duchamp, Jean Tinguely, and Vasarely (who was later called the father of op art). The apogee of the development of op art in the United States – and perhaps in the whole world – was marked by the famous The Responsive Eye exhibition in the Museum of Modern Art in New York. It took place in 1965. Its curator was William C. Seitz. It was later shown in the Baltimore Museum of Art, Seattle Art Museum, and Pasadena Art Museum. Off course, Vasarely took part in it.

According to the theoreticians of that movement, in a good pop art image, there is a contrast between the physical state of the matter and psychological activity. A work of art should act as a revelation and activate a vision. Thus, the eye must receive impulses of invisible energy from the work in order to trigger experiences and sensations which the viewer would never have or feel in contact with reality. That unique phenomenon may occur not only in contact with harmony and the rhythm of forms and colors but also through eye irritation, for example, with the use of a sharp, perhaps clashing color contrast and of the grating effect of composition instability. The goal is to engage the physical and psychological space of the viewer’s senses in the greatest possible degree as the viewer not only observes the image but also moves in front of it and is aware of the presence of their own body. Vasarely postulated constant transcendence of cognition through an active eye stimulated by images generating the effects of multidimensionality and of breaking the two-dimensionality of the plane.

Thus, he negated the traditional methods of constructing a static image because he was convinced that a moder work of art should correlate with the instability of reality. Op art artists saw the concept of inspiration as anachronistic as they viewed themselves as light operators and engineers who applied the newest scientific discoveries to art which reflected the newest, progressive technologies and the pulse of the time. Also, Vasarely had a group of assistants to whom he delegated, engineer-like, the implementation of some of his ideas. The artist dreamed of social art which

styl w malarstwie, który fascynuje, oszałamia, wiruje, a nawet prowadzi do zawrotów głowy. Dokładnie to czynią z nami do dziś prace Vasarelyego.

Dla konsolidacji tzw. malarstwa optycznego w wyraźny nurt kluczowe znaczenie miała wystawa „Le Mouvement”, która odbyła się w kwietniu 1955 w Paryżu w galerii Denise René. Z dziełem sztuki zintegrowano wówczas aspekty ruchu i czasowości, sugerując pożegnanie z tradycyjnym obrazem dwuwymiarowym i jego nieprzystawalność do dynamicznie rozwijającej się rzeczywistości. W wystawie udział wzięli między innymi Marcel Duchamp, Jean Tinguely oraz Victor Vasarely, zwany później ojcem op-artu. Apoogeum rozwoju op-artu w Stanach Zjednoczonych, i w zasadzie na całym świecie, markuje słynna wystawa w Museum of Modern Art w Nowym Jorku, zatytułowana „The Responsive Eye”. Odbyła się ona w 1965, a jej kuratorem był William C. Seitz. Później pokazywano ją w Baltimore Museum of Art, Seattle Art Museum i Pasadena Art Museum. Vasarely oczywiście wziął udział w tej słynnej wystawie.

Według teoretyków tego nurtu dobry obraz op-art powstaje wtedy, gdy mamy do czynienia z przeciwieństwem pomiędzy fizycznym stanem rzeczy

Muzeum Vasarely'ego w Aix-en-Provence, 1977 / fot. Ormos Imre Alapítvány, źródło: Fortépan The Vasarely Museum, Aix-en-Provence, 1977 / Ormos Imre Alapítvány, source: Fortépan

**VASARELY DEFINIOWAŁ
OBRAZY JAKO EKRA-
NY, CO KORELUJE Z DZI-
SIEJSZYM ROZUMIENIEM
ESTETYKI CYFROWEJ,
GDZIE EFEKT JEDNOŚCI
JEST UZYSKIWANY M.IN.
DZIĘKI OPTYCZNYM
WIBRACJOM PIKSELI.**

**VASARELY DEFINED IMAG-
ES AS SCREENS, WHICH
CORRELATES WITH THE
CURRENT UNDERSTAND-
ING OF DIGITAL IMAGE-
RY IN WHICH THE UNI-
TY EFFECT IS ACHIEVED,
AMONG OTHER THINGS,
THANKS TO THE OPTICAL
VIBRATION OF PIXELS.**

a psychologicznym działaniem. Dzieło sztuki ma bowiem działać niczym objawienie i wywoływać wizję. Oko musi więc otrzymywać z obrazu impulsy niewidzialnej energii, która sprowokuje odbiorców do przeżyć i doznań, jakich kontakt z rzeczywistością nie jest w stanie im nigdy zapewnić. Może się też zdarzyć, że wyjątkowość tych doświadczeń będzie generowana nie poprzez harmonię i rytm formalno-barwny, lecz przez irytowanie oka, na przykład ostrym, zgrzytliwym wręcz kontrastem kolorystycznym i drażniącym efektem niestabilności kompozycji. Chodzi o jak najintensywniejsze opanowanie fizycznej i psychicznej przestrzeni zmysłów widzów, którzy nie tylko patrzą, lecz także poruszają się przed obrazem, odczuwając obecność własnego ciała. Vasarely postulował nieustanne przekraczanie poznania przez aktywne oko, które miało być stymulowane obrazami generującymi efekty wielowymiarowości i przełamывania dwuwymiarowości płaszczyzny.

Artysta negował więc tradycyjne metody budowy statycznego obrazu, wychodząc z przekonania, że nowoczesne dzieło sztuki powinno korelować z niestabilnością realności. Pojęcie „inspiracja” uchodziło w kręgach twórców uprawiających op-art za anachronizm, ponieważ artystę postrzegano jako inżyniera i operatora światła, który, znając najnowsze odkrycia naukowe, tworzy sztukę adekwatną do pulsu ówczesnych czasów i nowych, postępowych technologii. Dodatkowo Vasarely pracował z grupą asystentów, którym zlecał wykonanie i wprowadzenie w życie części własnych pomysłów, co korelowało z postawą twórcy inżyniera. Artysta marzył wówczas o sztuce społecznej, rozumiałej dla wszystkich i stanowiącej plastyczny aspekt wspólnotowości. W ramach op-artu miały więc powstawać dzieła przeznaczone do bezpośredniego kontaktu i klarowne dla każdego. Faktura obrazów miała zaś pozostawać idealnie gładka, niezależna od czynników indywidualnych i ekspresji artysty.

Vasarely dążył zatem do wykreowania tzw. nowego odbiorcy, który aktywnie zaangażuje się w proces percepcji: i to nie tylko okiem, lecz również umysłem i całym ciałem, które powinno przemieszczać się wzdłuż płaszczyzny obrazu, śledząc zmieniające się efekty wizualne. Efekty te odczuwamy szczególnie mocno wobec wielkoformatowych dzieł artysty, których powierzchnia zdaje się falować: wyrzyszczać i wgłębiać, intensywnie oddziałując przy tym na nasz zmysł równowagi. Nie zawsze jesteśmy w stanie rozróżnić, co jest figurą, a co tłem, ponieważ kontury miętko w siebie przechodzą, wywołując wrażenie optycznego rozedrgania. To obrazy, które nigdy nie mogą się znudzić, ponieważ ich powierzchnia jest „jak żywa”: pulsuje, drga,

would be understood by everyone and constitute a plastic aspect of community life. He wanted the op art artworks to speak clearly and directly to all people. The texture was to remain perfectly smooth, independent from individual factors and artistic expression.

The so-called new recipient of that art would actively engage in the process of perception, not only with the eyes, but also the brain and the whole body which should move along the plane of the image and register the changing visual effects especially palpable in the case of large-format works – their surface appears to undulate, bulge, and sink, all the time having an intense impact on the viewer’s sense of balance. It is not always possible to distinguish the figure from the background because the contours merge imperceptibly amidst optical quivering motion. One can never get bored of those images as their surface seems to be ‘alive’ – pulsating, trembling, rippling, changing with the light and with the position of the audience. As we watch Onnca or Zig Zag (both from 1986), our hand and sense of touch are seduced by the tension between the concave and convex elements – we itch to check if they are, indeed, two-dimensional. They are – the third dimension is masterfully ‘activated’ by the artist who transforms the flat plane through visual games of optical instability to create the illusion of depth.

However, visual effects were not the end goal of Vasarely – he believed that geometry can represent the laws of nature and cosmos. It was his deep conviction that the optical structures he painted were a microscale reflection of the macrocosm as well as the essence of everything. He also believed, in alignment with the zeitgeist and post-war optimism, that art which represents the nature of the universe and remains in touch with technical development can change the world and society for the better. He considered himself to be a carrier of progress, and the role of painting to be the integration of art with everyday life. He claimed that there could be harmony between man, art, and the world. Therefore, op art was to draw primarily on the physiological aspects of vision and to remain independent from the viewers’ knowledge and cultural sophistication.

The backdrop for Vasarely’s images, then, is a beautiful utopia: the democratization of the language of art by making it universal and understandable for everyone as well as representative of the nature of the world. That is why the artist focused on geometry and tried to activate so-called pure vision. For that purpose, he created unité plastique – a kind of an alphabet

fałuje, zmienia się w zależności od oświetlenia i pozycji osoby patrzącej wobec obrazu. „Onnca” czy „Zig Zag”, oba z 1986, budują napięcie pomiędzy wklęsłościami a wypukłościami, uwodząc naszą dłoń i zmysł dotyku, które chciałyby sprawdzić, czy na pewno nie mamy do czynienia z rzeczywistym obiektem trójwymiarowym. Nie mamy – to płaszczyzna obrazu po mistrzowsku „aktywowana” przez Vasarelyego do kreowania efektów przestrzennych, optycznych niestabilności i wizualnych gier.

Samemu artyście nie chodziło jednak tylko o efekty czysto wizualne. Sądził on bowiem, że geometria może reprezentować prawa natury i kosmosu. Vasarely był głęboko przekonany, że namalowane przez niego optyczne struktury w mikroskali odzwierciedlają makroświat oraz stanowią esencję wszystkich rzeczy. Czując związek z duchem czasu i powojennym optymizmem, autor słynnej „Zebry” wierzył również, że taka sztuka, oddająca charakter wszechświata oraz pozostająca w związku z rozwojem technicznym, może zmienić świat i społeczeństwo na lepsze. Uważał siebie samego za nośnik postępu, a malarstwo miało według niego służyć do integrowania sztuki z codziennością. Twierdził, że można doprowadzić do stanu harmonii człowieka ze sztuką i światem. Dlatego op-art miał opierać się przede wszystkim na fizjologicznych przesłankach widzenia, pozostając niezależny od wiedzy i kulturalnego obycia odbiorców.

Za obrazami Vasarelyego stoi zatem piękna utopia: demokratyzacji języka sztuki poprzez uczynienie go uniwersalnym i zrozumiałym dla wszystkich, a także oddającym naturę wszechświata. Dlatego artysta stawiał na geometrię i pragnął uruchamiać tzw. czyste widzenie. W tym celu wykreował unité plastique – coś w rodzaju alfabetu czy geometrycznego modułu podstawowego opartego na kolorze i formie, który można było dowolnie zestawiać, dążąc do efektu plastycznej jedności. Komponując struktury swoich dzieł z owych modułów, Vasarely zawsze stawiał na to, by powstawał efekt płaszczyzny pozostającej w nieustannym ruchu, jakby zdematerializowanej i niejednoznacznej dla oka. Plastyczną jedność, która stała się w latach 50. XX wieku centralną ideą sztuki artysty, miały tworzyć dwie kontrastujące ze sobą formy, spojone kolorami. Różnice między formami pozostawały rozpoznawalne, lecz dzięki barwie ich zestawienie działało jako niepodzielne. Punktem wyjścia dla tej koncepcji były kompozycje czarno-białe. Niezliczoną liczbę wariantów uzyskiwania plastycznej jedności otworzyło jednak dopiero wprowadzenie kolorów.

or a geometric basic module based on color and form, to be combined freely in order to achieve the effect of plastic unity. As he composed the structures of his works from those modules, Vasarely always aimed for the effect of a plane which keeps moving, seemingly dematerialized and ambiguous to the eye. Plastic unity – the pivotal idea of his art in the 1950s – was to consist of two contrasting forms integrated with the use of color. While the differences between the two forms could still be recognized, colors made the combination look indivisible. The starting point for that concept were black and white compositions. The infinite number of variants of plastic unity was, however, only opened by the introduction of color.



Muzeum Vasarelyego w Aix-en-Provence, 1977 / fot. Ormos Imre Alapítvány, źródło: Fortépan The Vasarely Museum, Aix-en-Provence, 1977 / Ormos Imre Alapítvány, source: Fortépan



Ponadto Vasarely definiował obrazy jako ekrany, co koreluje z dzisiejszym rozumieniem estetyki cyfrowej, gdzie efekt jedności jest uzyskiwany m.in. dzięki optycznym wibracjom pikseli. W latach 60. artysta czytał wiele pozycji naukowych i popularnonaukowych o mechanice fal, teorii względności, cybernetyce i astrofizyce. Szczególnie zapadło mu w pamięć zdanie mówiące o tym, że materię można ujmować jako deformację przestrzeni. Fizyka teoretyczna stała się dla Vasarelyego nowym źródłem quasi-poetyckiej inspiracji, którą przekładał na rozedrgany język optycznej iluzji. Sztuka weszła zaś w rolę sensorycznego instrumentu, który czynił uchwytynymi i odczuwalnymi wielkie odkrycia naukowe. Idea jedności plastycznej miała – zdaniem artysty – wiele analogii z naukami ścisłymi. Tajemniczy wydźwięk tytułów poszczególnych obrazów to zaś często potencjał słów węgierskich zapisywanych fonetycznie po francusku. W owych tytułach kryją się również odniesienia do nazw planet, galaktyk czy gwiazdozbiorów.

Vasarely to zatem zarówno wielbiciel naukowych odkryć i technicznego postępu, jak i poetycki marzyciel, który w koncepcji plastycznej jedności pragnął odzwierciedlić zasadę rządzącą zarówno mikro, jak i makroświatem. W epoce mediów cyfrowych, które są wszechobecne, jego obrazy – paradoksalnie – działają na nas tym silniej, ponieważ stoi za nimi solidna malarska materialność i takie gry z iluzją, które są możliwe jedynie na płaszczyźnie obrazu.

Also, Vasarely defined images as screens, which correlates with the current understanding of digital imagery in which the unity effect is achieved, among other things, thanks to the optical vibration of pixels. In the 1960s, Vasarely read many scientific and popular science publications about wave mechanism, relatively theory, cybernetics, and astrophysics. He would remember, in particular, that matter could be conceived of as a deformation of space. Theoretical physics was a new source of quasi-poetic inspiration for Vasarely, and he translated it to the quivering language of optical illusion. Art served as a sensory instrument which made great scientific discoveries palpable and noticeable. According to Vasarely, the idea of plastic unity had a lot in common with science. The titles of particular works often sounded mysterious because Hungarian words were transcribed phonetically in French. The titles also refer to names of stars, galaxies, and constellations.

Vasarely is both a fan of scientific discovery and technical progress and a poetic dreamer with the desire to convey the principles governing the micro- and macrocosm through the concept of plastic unity. Paradoxically, then, in the era of omnipresent digital media, Vasarely's images have an even greater impact on viewers because they are backed by solid painterly materiality and by illusion games which are only possible on the plane of a painting.

KATALOG
WYSTAWY

EXHIBITION
CATALOGUE

I

VICTOR VASARELY

1906-1997

"Pauk-SP", 1968-69

akryl/ płótno, 149 x 149 cm

sygnowany p.d.: 'Vasarely-'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Vasarely- I "PAUK - SP" | 150 x 150 | 1968-69'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Galerie Denise Rene Paris

acrylic/canvas, 149 x 149 cm

signed lower right: 'Vasarely-'

signed, dated and described on the reverse: 'Vasarely- I "PAUK - SP" | 150 x 150 | 1968-69'

the exhibition sticker from Galerie Denise Rene Paris on the reverse

POCHODZENIE:

Galerie Denise René, Paryż

Sotheby's, Nowy Jork, 1975

kolekcja prywatna, USA

Christie's, Nowy Jork, 2013

kolekcja prywatna, Europa

WYSTAWIANY:

Galerie Denise René, Paryż

PROVENANCE:

Galerie Denise René, Paris

Sotheby's, New York, 1975

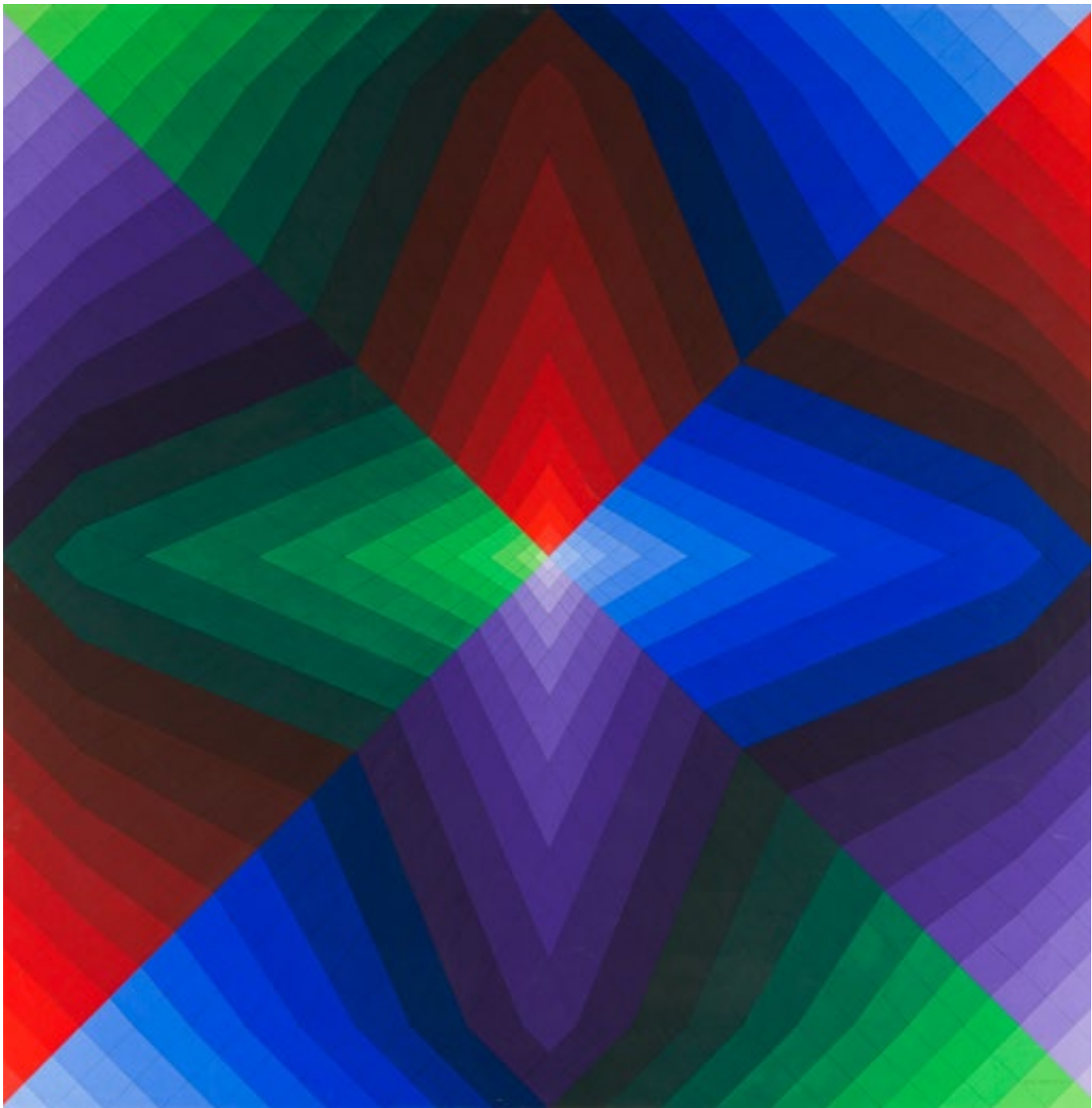
private collection, USA

Christie's, New York, 2013

private collection, Europe

EXHIBITED:

Galerie Denise René, Paryż



„CZYSTA KOMPOZYCJA, PRZEWIDZIANA PRZEZ KANDINSKIEGO, STAŁA SIĘ DZISIAJ RZECZYWISTOŚCIĄ, OWOCEM BADAŃ KILKU MALARZY NASZEGO POKOLENIA. SPRÓBUJĘ JĄ ZDEFINIOWAĆ: JEDNOŚĆ PLASTYCZNA, NA PŁASZCZYŹNIE KWADRATOWEJ LUB PROSTOKĄTNEJ, OBEJMUJĄCA FORMY POCHODZENIA GEOMETRYCZNEGO, W KOLORACH LUB KONTRASTACH: TE FORMY PODLEGAJĄ PRAWU PŁASZCZYZNY I DWÓCH RÓWNOLEGŁYCH, KTÓRE SĄ OGRANICZAJĄCYMI GRANICAMI TEJ PŁASZCZYZNY”.

Victor Vasarely

“PURE COMPOSITION, FORESEEN BY KANDINSKY, HAS TODAY BECOME A REALITY, THE FRUIT OF INVESTIGATION BY A FEW PAINTERS OF OUR GENERATION. I SHALL ATTEMPT TO GIVE THIS DEFINITION: A PLASTIC UNITY, ON A SQUARE OR RECTANGULAR PLANE, INVOLVING FORMS OF GEOMETRIC ORIGIN, IN COLOURS OR IN CONTRASTS: THESE FORMS OBEY THE LAW OF THE PLANE AND OF TWO PARALLELS WHICH ARE THE LIMITING FRONTIERS OF THIS PLANE.”

Victor Vasarely

II

VICTOR VASARELY

1906–1997

"Zig-Zag", 1986

akryl/plótno, 210 x 210 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'P. 1204 VASARELY | "ZIG-ZAG" | 210 X 210 | 1986 | Vasarely'
na odwrociu nalepka wystawowa z Galerii Pablo Goebel Fine Arts w Polanco, nalepka transportowa
oraz informacja o wypożyczeniu dzieła

acrylic/canvas, 210 x 210 cm

signed, dated and described on the reverse: 'P. 1204 VASARELY | "ZIG-ZAG" | 210 X 210 | 1986 | Vasarely'
the exhibition sticker from Pablo Goebel Fine Arts Gallery in Polanco, the transport sticker
and information about art renting

POCHODZENIE:

Circle Gallery, USA

kolekcja prywatna, USA

Sotheby's, Nowy Jork, 2006

kolekcja prywatna, Europa

Sotheby's, Nowy Jork, 2015

kolekcja prywatna, USA

Desa Unicum, 2016

kolekcja prywatna Polska

WYSTAWIANY:

Victor Vasarely, Triennale Bovisa, Mediolan, 2.10.2007–26.01.2008

„Victor Vasarely: Op Star”, SI2 Sotheby's Contemporary Art Gallery, Nowy Jork, 3.05–13.09.2014

„Momentum: Cinético–Óptico–Geométriko”, Galeria Pablo Goebel Fine Arts, Polanco, 23.04–14.05.2015

LITERATURA:

Victor Vasarely, katalog wystawy indywidualnej, Triennale Bovisa, red. Andrea Busto, Cristiano Isnardis, Milano, s.254 (il.)

Victor Vasarely: Op Star, katalog wystawy indywidualnej, Sotheby's SI2, kat. nr 25, New York, s. 66 (il.)

Momentum: Cinético–Óptico–Geométriko, katalog wystawowy, Pablo Goebel Fine Arts, s. 4, 78 (il.)

PROVENANCE:

Circle Gallery, USA

private collection, USA

Sotheby's, New York, 2006

private collection, Europe

Sotheby's, New York, 2015

private collection, USA

Desa Unicum, 2016

private collection, Poland

EXHIBITED:

Victor Vasarely, Triennale Bovisa, Milan, 2.10.2007–26.01.2008

“Victor Vasarely: Op Star”, SI2 Sotheby's Contemporary Art Gallery, New York, 3.05–13.09.2014

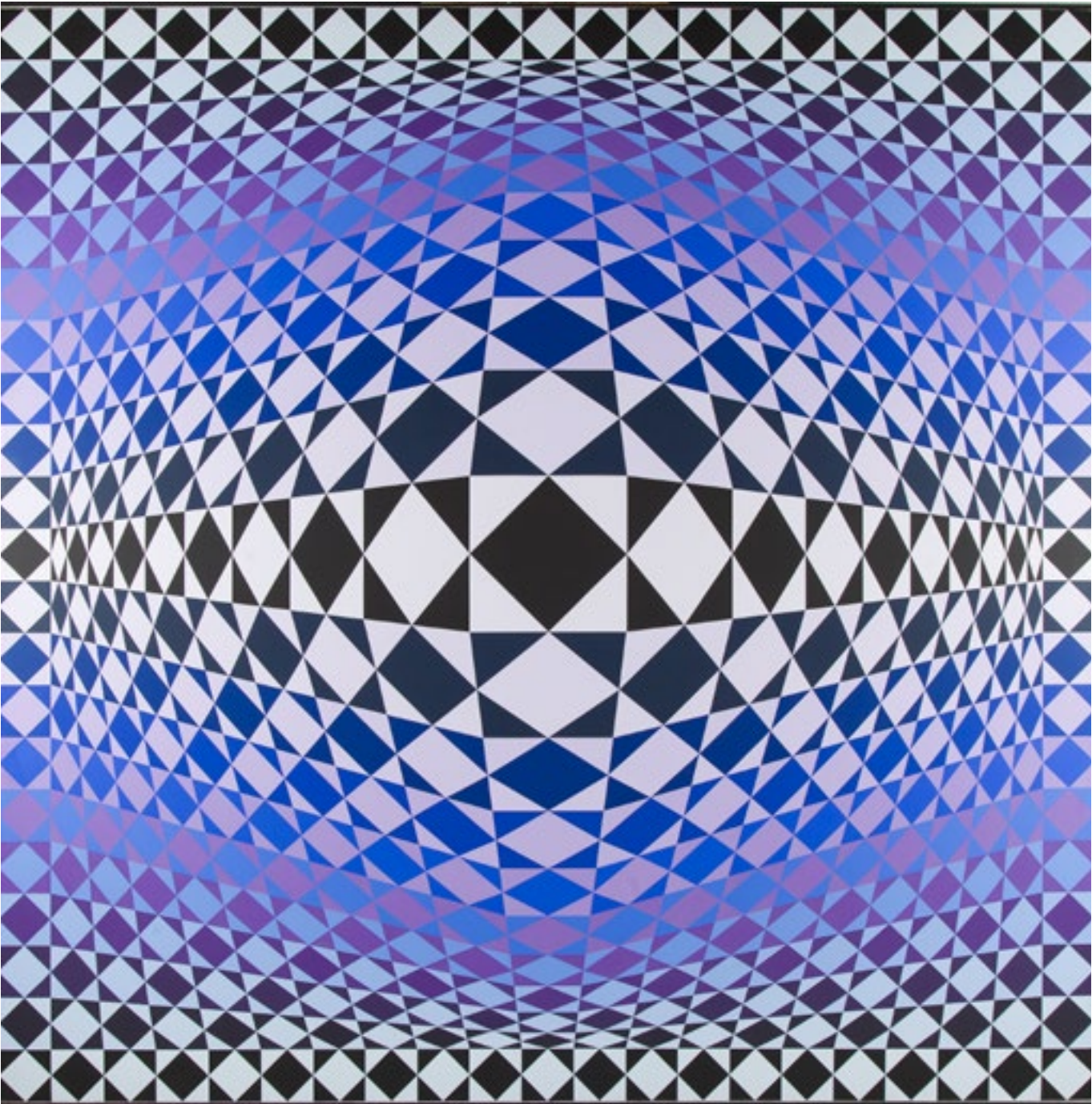
“Momentum: Cinético–Óptico–Geométriko”, Galeria Pablo Goebel Fine Arts, Polanco, 23.04–14.05.2015

LITERATURE:

Victor Vasarely, exhibition catalogue, Triennale Bovisa, red. Andrea Busto, Cristiano Isnardis, Milano, p. 254 (ill.)

Victor Vasarely: Op Star, exhibition catalogue, Sotheby's SI2, cat. no 25, New York, p. 66 (ill.)

Momentum: Cinético–optiko–Geométriko, exhibition catalogue, Pablo Goebel Fine Arts, p. 4, 78 (ill.)



„Zig-Zag” to jeden z najwybitniejszych i najbardziej reprezentatywnych przykładów twórczości Victora Vasarely’ego. Kompozycja w charakterystyczny dla tego artysty sposób tworzy iluzję trójwymiarowości oddanej na płaskiej powierzchni płótna. W przypadku prezentowanego dzieła podstawą kompozycji jest jeden z ulubionych kształtów „ojca op-artu”, czyli powiększona hemisfera z „galaktycznego” okresu (rozpoczęła go praca wykonana w technice tempory pod tytułem „Vega-Arl” i „Vega Blue”, 1968). Następnie Vasarely namalował ponad 110 prac z tej samej serii, czasem łącząc formy z sześcianiem Koffa i sześciokątem.

Jedną z cech twórczości Vasarely’ego, którą uzewnętrznia „Zig-Zag”, jest antysymetria, rozumiana jako symetria przeciwieństw („pozytywny – negatywny”, „wypukły – wklęsły”, „jasny – ciemny”, „ciepły – zimny” w odniesieniu do barw dopełniających). Z punktu widzenia filozoficzno-logicznego oraz biorąc pod uwagę teorię percepcji, w ten właśnie sposób wyrażana jest dwoistość oparta na systemie binarnym 0-1. Po latach 60., czarno-białe kompozycje Vasarely’ego zastępują barwne struktury, najczęściej z wykorzystaniem barw dopełniających się, lub kompozycje oparte na przechodzeniu ze światła do cienia i vice versa, wprowadzając w ten sposób do twórczości Vasarely’ego element przestrzenny.

Zig-Zag is one of the greatest and most representative examples of Victor Vasarely’s art. This composition creates an illusion of three-dimensionality on the flat canvas plane, which is characteristic of the artist’s works. The basis of it is one of Vasarely’s favorite shapes, that is, the enlarged hemisphere from the “Galaxy” period (initiated by the tempera paintings titled Vega-Arl and Vega-Blue from 1968). Next, Vasarely painted over 110 works in the series, sometimes combining forms with the cube and the hexagon.

One of the characteristics of Vasarely’s art, present in Zig-Zag, is antisymmetry understood as the symmetry of opposites (positive-negative, convex-concave, light-dark, warm-cool with regard to complementary colors). From the point of view of philosophy, logic, and theory of perception, that is a representation of duality based on the binary system. After the 1960s, Vasarely’s black and white compositions were replaced by colorful structures, often including complementary colors or transitions from light to shadow and vice versa, which introduced the spacial dimension into his art.

The op art movement systematically studied and applied the theory of perception, for the first time in the history of art.

Wspomniana teoria percepcji była systematycznie badana i wykorzystywana przez ruch op-artu po raz pierwszy w dziejach historii sztuki. Już wcześniej wystąpiły intuicyjne próby, aby wykorzystać zasadę modułowości, warstw, iluzji optycznej i tym podobnych metod, ale nie były rozpowszechnione. Victor Vasarely był głównym głosicielem sztuki op-artu: prawie wszystkie metody i techniki, z których korzysta op-art., mają źródło w jego pracach. Vasarely swoje teorie opierał na czysto plastycznych eksperymentach, badając relację formy i barwy. Jego wczesne prace to przede wszystkim analiza związków, jakie pojawiają się między pojedynczymi motywami w obrazie a jego całością będącą czymś więcej niż sumą poszczególnych elementów. Z początku posługiwał się ograniczoną paletą mocnych kontrastów, np. koloru białego i czarnego oraz konkretnych figur. Ponadto określona paleta barw służyła mu do zwielokrotnienia zaledwie jednej figury, by dzięki różnorodnym konfiguracjom uzyskać iluzyjną, rozwibrowaną strukturę. Artystę szczególnie zajmował problem, w jaki sposób oko rejestruje ruch w obserwowanym dziele sztuki, w jaki sposób wyłania nie do końca określone formy, decydując o tym, czym jest figura, a czym tło. Ten aspekt jego poszukiwań pojawia się we wczesnych, zawierających jeszcze figuratywne elementy pracach.

The earlier intuitive attempts at implementing the principle of modularity, layers, optical illusion, and similar methods have not been widespread. Vasarely was the pioneer and main proponent of op art – almost all the methods and techniques used in that art movement can be traced to his works. He based his theories on purely artistic experiments – studies of form and color. In his early works, Vasarely mainly analyzes the relationships between single motifs and the whole which is something more than the sum of its components. At first, he only used a restricted palette of strongly contrasting colors, such as black and white, and specific figures. With the use of a particular color palette, he multiplied just one figure in order to present an illusive, vibrating structure consisting of various configurations. He was especially preoccupied with the way in which the eye registers movement in the observed work of art, distinguishes partially defined forms, and decides on the boundary between the figure and the background. That aspect of his artistic quest is already present in his early works containing figurative elements.

III

VICTOR VASARELY

1906–1997

"Lang", 1979

akryl/plótno, 205,1 x 205,1 cm
sygnowany u dołu kompozycji: 'vasarely -'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'P. 1.042 VASARELY | "L A N G" | 205 X 205 | 1979 |
[sygnatura]' oraz na krośnie malarskim nalepka galerii "Robert Sandelson" i nalepka
domu aukcyjnego "CHRISTIE'S"

acrylic/canvas, 205.1 x 205.1 cm
signed at the bottom: 'vasarely -'
signed, dated and described on the reverse: 'P. 1.042 VASARELY | "L A N G" | 205 X 205 | 1979 | [signature]'
and on the loom the "Robert Sandelson" gallery sticker and the Christie's auction house sticker

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, USA
Chrisite's, Nowy Jork, 2018
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Vasarely: Parcours 1930–1980, La Foundation Demeures Du Nord, Lille, 2004
Victor Vasarely: Black & White, Robert Sandelson Gallery, Londyn,
październik–grudzień 2005

LITERATURA:

Victor Vasarely: Black & White, katalog wystawy, Robert Sandelson
Gallery, Londyn 2005, s. 44–45 (il.)

PROVENANCE:

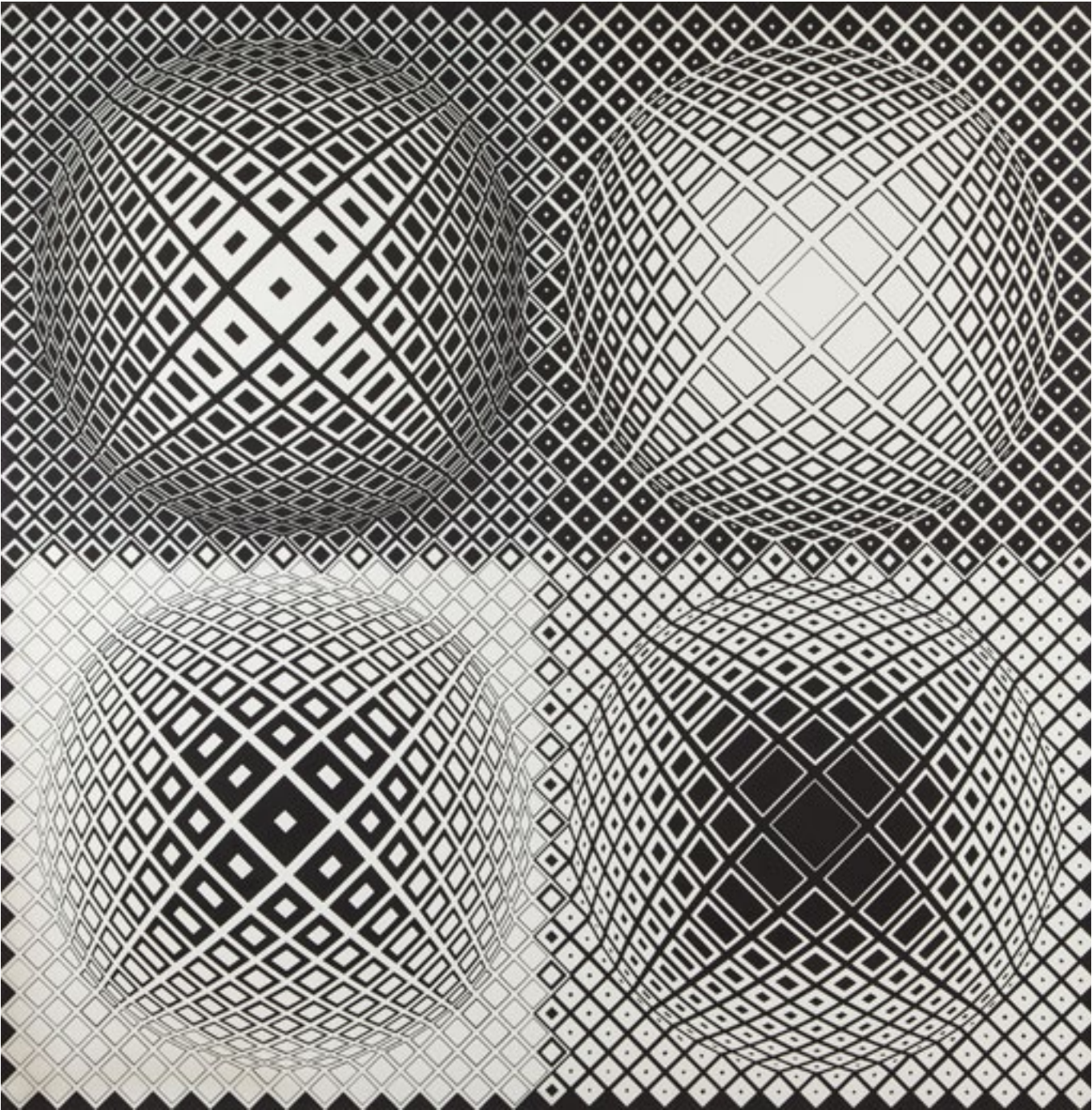
private collection, USA
Christie's, New York, 2018
private collection, Poland

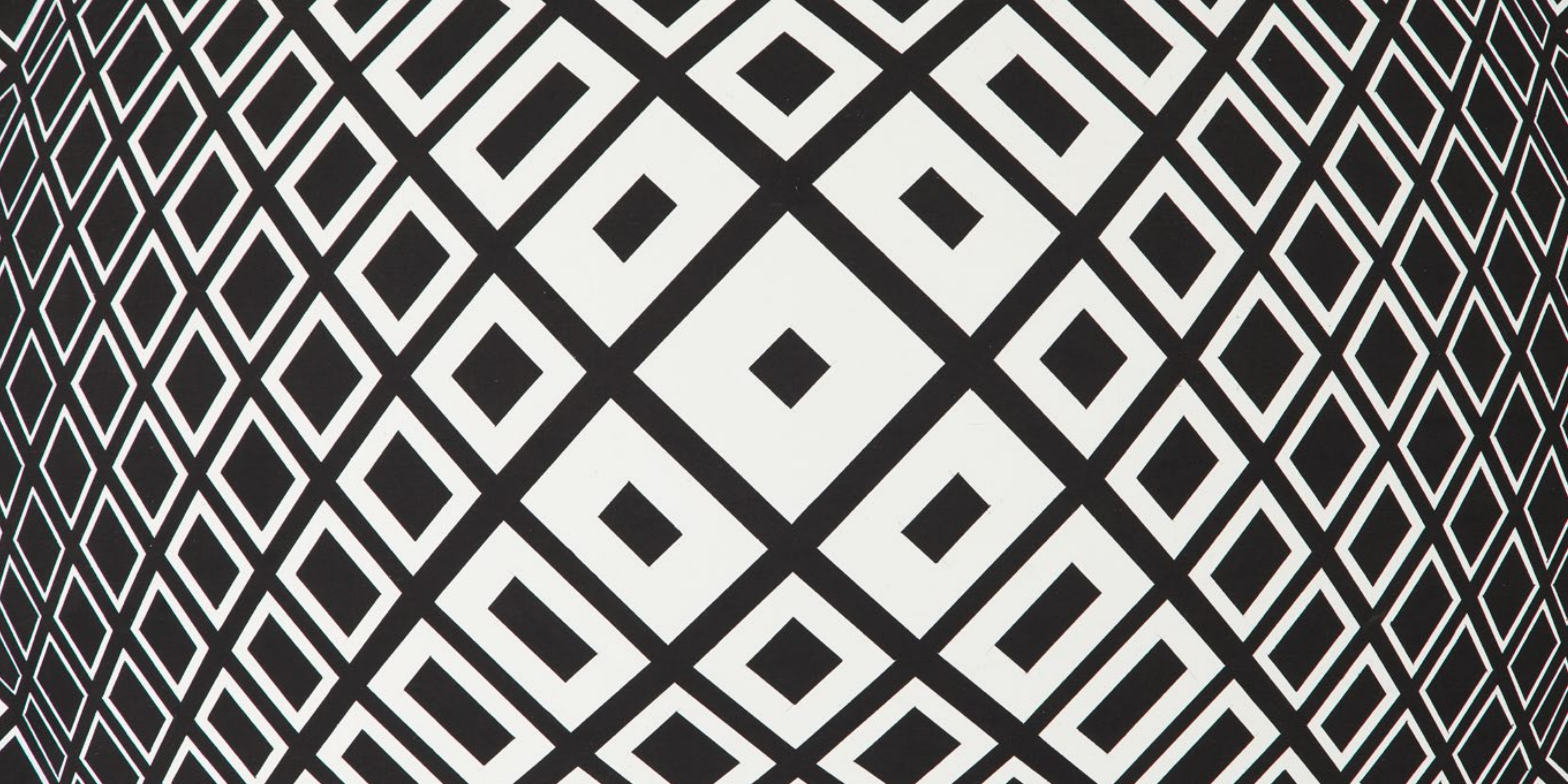
EXHIBITED

Vasarely: Parcours 1930–1980, La Foundation Demeures Du Nord, Lille, 2004
Victor Vasarely: Black & White, Robert Sandelson Gallery, London,
October–December 2005

LITERATURE:

Victor Vasarely: Black & White, exhibition catalogue, Robert Sandelson Gallery, London 2005, p. 44–45 (ill.)





IV

VICTOR VASARELY

1906–1997

"RE-NAB-II-B", 1968

akryl/plótno, 180 x 180 cm

sygnowany w kompozycji: 'Vasarely–'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Vasarely | RE-NAB-II-B | 180 x 180 cm | 1968 | Vasarely'

acrylic/canvas, 180 x 180 cm

signed within the composition: 'Vasarely–'

signed, dated and described on the reverse: 'Vasarely | RE-NAB-II-B | 180 x 180 cm | 1968 | Vasarely'

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Szwecja

Sotheby's, Londyn, 1993

kolekcja prywatna

Chrisite's, Nowy Jork, 2004

kolekcja prywatna, USA

Sotheby's, Nowy Jork, 2016

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Victor Vasarely, Marcel Joray, Vasarely II, Neuchâtel 1971, s. nlb. (il.)

PROVENANCE:

private collection, Sweden

Sotheby's, London, 1993

private collection

Chrisite's, New York, 2004

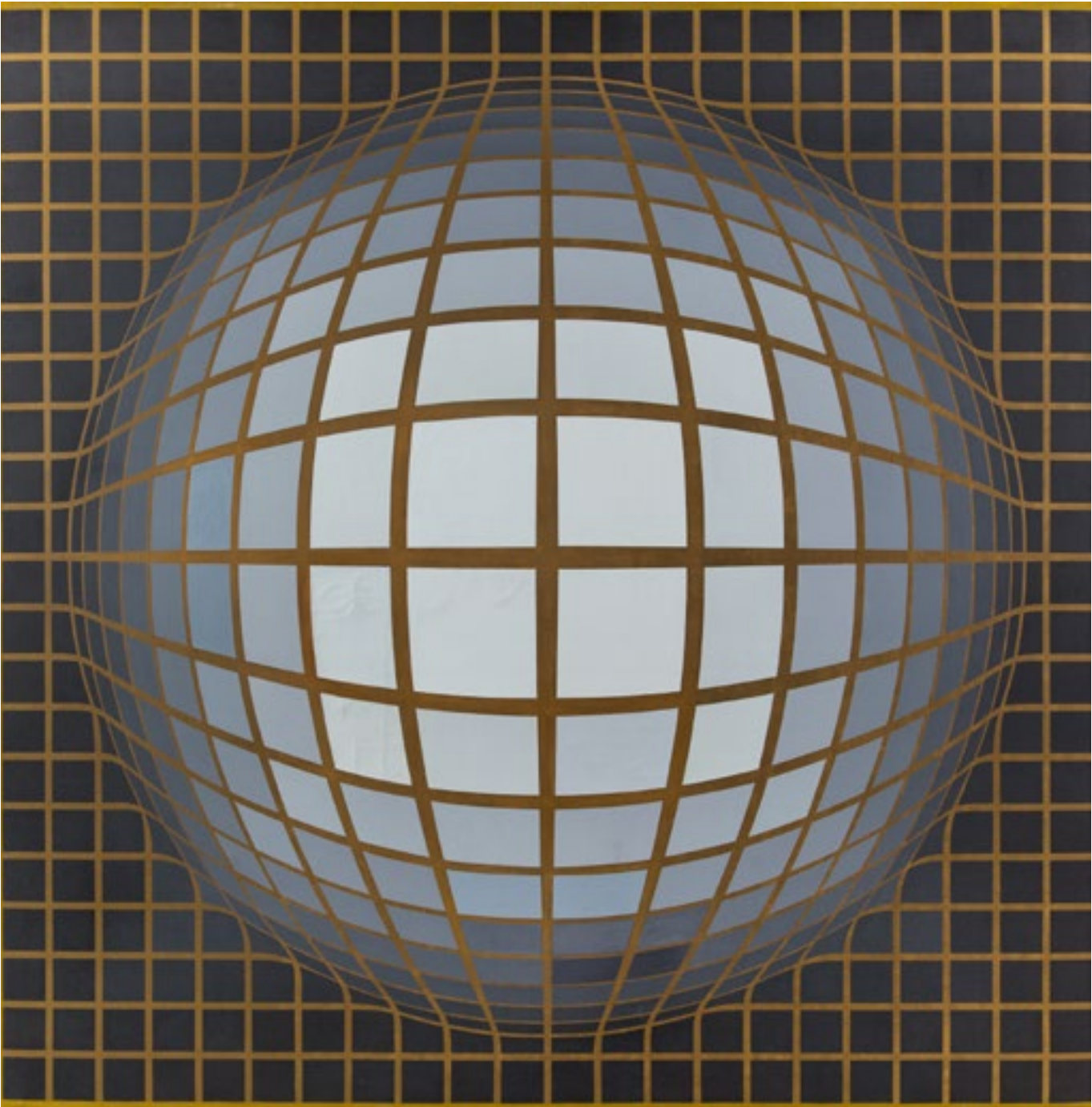
private collection, USA

Sotheby's, New York, 2016

private collection, Poland

LITERATURE:

Victor Vasarely, Marcel Joray, Vasarely II, Neuchâtel 1971, pages unnumbered (iii.)



„MÓWIĄC SUBIEKTYWNIE, [MOJA SZTUKA] JEST TO TWÓRCZOŚĆ POETYCKA O CECHACH SENSO- RYCZNYCH, ZDOLNA DO STYMU- LOWANIA PROCESU WYOBRAŻ- NI I EMOCJONALNEGO U INNYCH. NA TYM GRUNCIE, OCZYWIŚCIE, WSZYSTKIE INTERPRETACJE CZY RÓWNOWAŻNOŚCI STAJĄ SIĘ MOŻLIWE”.

Victor Vasarely

“SUBJECTIVELY SPEAKING, [MY ART] IT IS A POETIC CREATION HAVING SENSE QUALITIES, CAPABLE OF STIMULATING THE IMAGINATIVE AND EMOTIONAL PROCESS IN OTH- ERS. ON THIS GROUND, TO BE SURE, ALL INTERPRETATION OR EQUIVA- LENCES BECOME POSSIBLE.”

Victor Vasarely

V

VICTOR VASARELY

1906-1997

"VEGA-BK", 1976

akryl/piótno, 130 x 130 cm

sygnowany u dołu: 'vasarely-'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'VASARELY_ 1976 | "VEGA- BK" - (130 x 130) | Vasarely'

acrylic/canvas, 130 x 130 cm

signed lower: 'vasarely-'

signed, dated and described on the reverse: 'VASARELY_ 1976 | "VEGA- BK" - (130 x 130) | Vasarely'

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Belgia

kolekcja prywatna, Francja

Sotheby's, Paryż, 2016

kolekcja prywatna, Polska

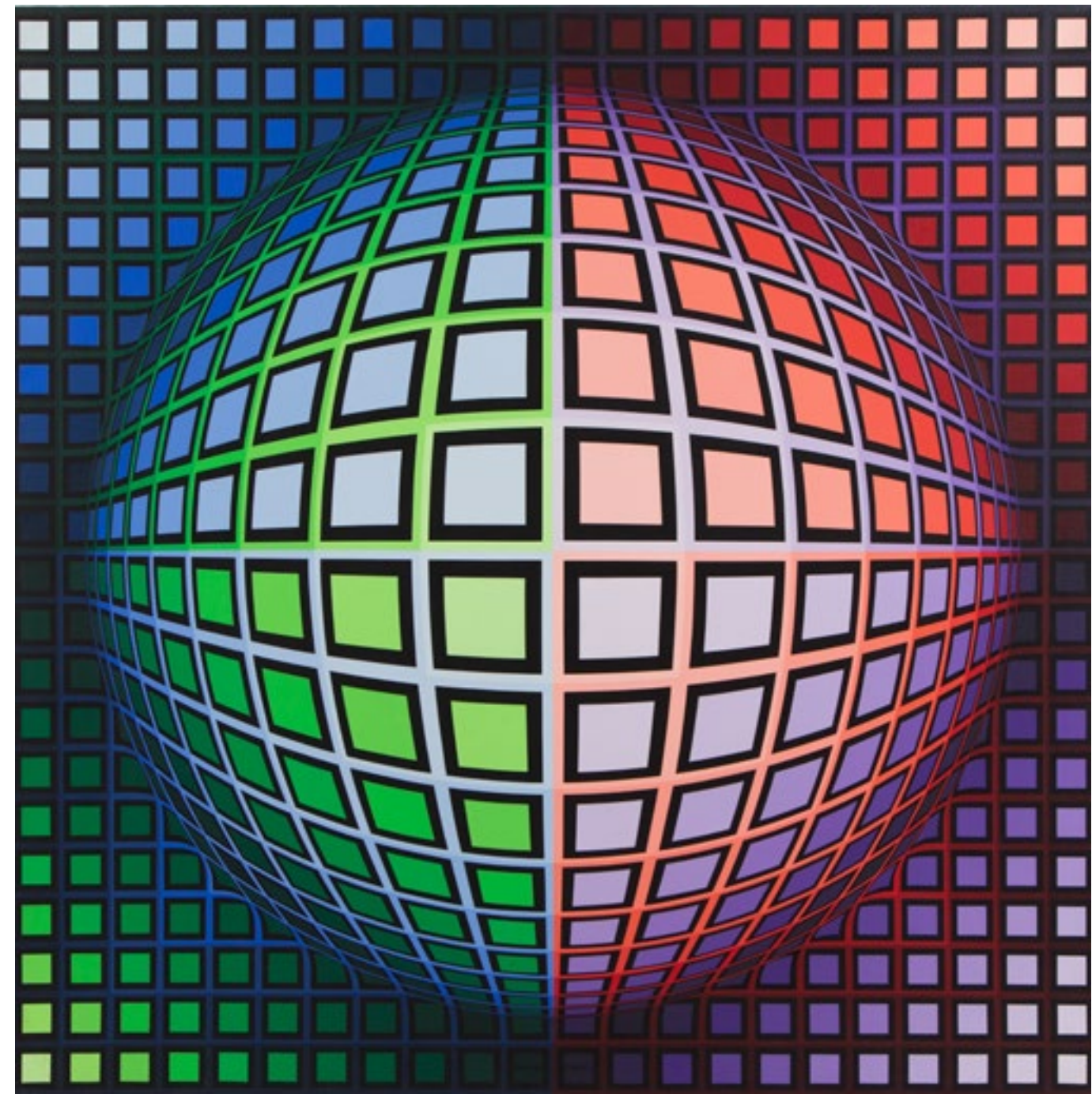
PROVENANCE:

private collection, Belgium

private collection, France

Sotheby's, Paris, 2016

private collection, Poland



VI

VICTOR VASARELY

1906-1997

"Vega-Ball", 1979

akryl/plótno, 151 x 151 cm

sygnowany u dołu kompozycji: 'vasarely -'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'VASARELY I "VEGA-BALL" - I (150 x 150)
- 1979 - I [sygnatura]'

acrylic/canvas, 151 x 151 cm

signed at the bottom: 'vasarely -'

signed, dated and described on the reverse: 'VASARELY I "VEGA-BALL" - I (150 x 150)
- 1979 - I [signature]'

POCHODZENIE:

Galería Siete Siete, Caracas

kolekcja prywatna, od 1984

Sotheby's, Nowy Jork, 2012

kolekcja prywatna, Polska

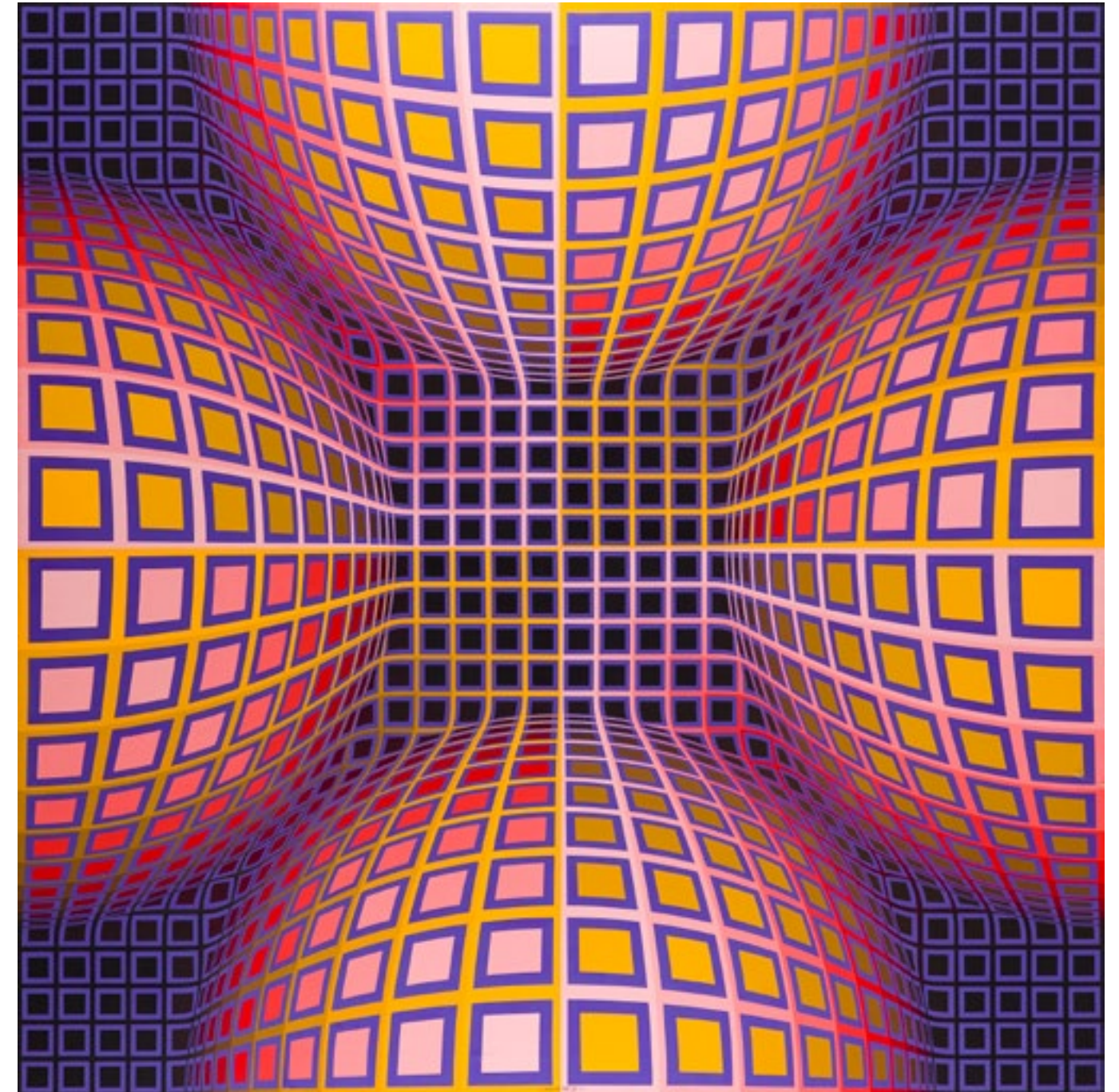
PROVENANCE :

Galería Siete Siete, Caracas

private collection, since 1984

Sotheby's, New York, 2012

private collection, Poland





„FORMAT DOWOLNEJ KOM-
POZYCJI ABSTRAKCYJNEJ
JEST ROZSZERZALNO-
-KOMPRESYJNY, TAK WIĘC
ISTNIEJE TYL WIELKOŚCI,
ILE IDEALNYCH ODLEGŁOŚCI
MIĘDZY OKIEM A DZIEŁEM,
W ZALEŻNOŚCI OD SPECY-
FICZNYCH FUNKCJI TEGO
OSTATNIEGO. FORMA I KO-
LOR, DWA ODRĘBNE POJĘ-
CIA W JĘZYKU POTOCZNYM:
KAŻDA FORMA JEST POD-
ŁOŻEM DLA KOLORU, KAŻ-
DY KOLOR JEST ATRYBUTEM
FORMY”.

Victor Vasarely

“THE FORMAT OF ANY AB-
STRACT COMPOSITION IS
EXTENSIBLE-COMPRESS-
IBLE, SO THAT THERE ARE
AS MANY MAGNITUDES AS
IDEAL DISTANCES BETWEEN
THE EYE AND THE WORK,
DEPENDING UPON THE LAT-
TER’S SPECIFIC FUNCTIONS.
FORM AND COLOR, TWO
DISTINCT NOTIONS IN COM-
MON LANGUAGE: EVERY
FORM IS A SUBSTRATUM FOR
COLOR, EVERY COLOR IS
THE ATTRIBUTE OF A FORM.”

Victor Vasarely

VII

VICTOR VASARELY

1906-1997

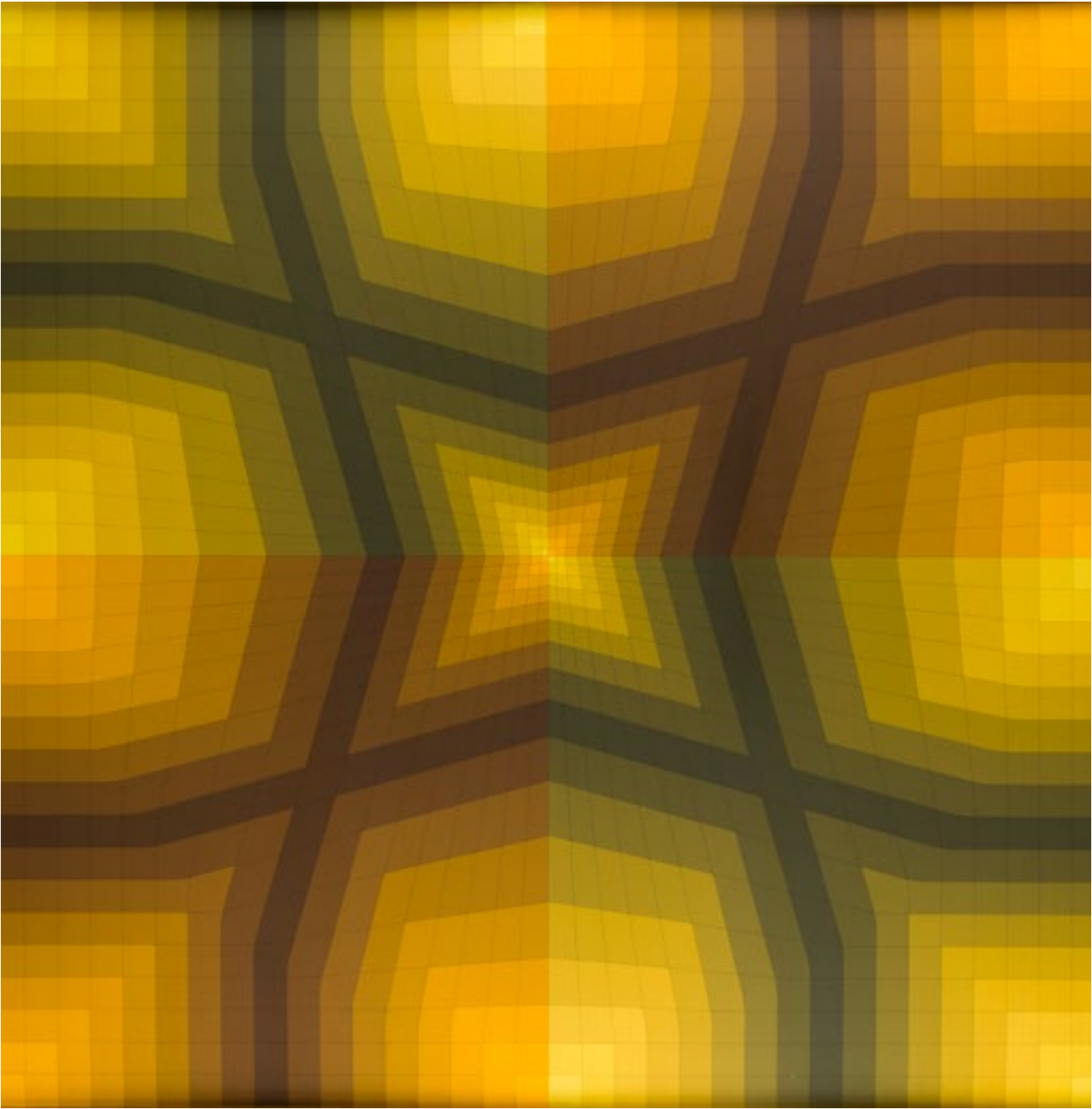
"Onnca", 1986

akryl/piótno, 200 x 200 cm
sygnowany u dołu: 'vasarely.'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: ' P. 1193 VASARELY | "ONNCA" | 200 x 200 | 1986 (1968) | Vasarely.'
na odwrociu nalepka galeryjna Heather James Fine Art

acrylic/canvas, 200 x 200 cm
signed at the bottom: 'vasarely.'
signed, dated and described on the reverse: ' P. 1193 VASARELY | "ONNCA" | 200 x 200 | 1986 (1968) | Vasarely.'
the Heather James Fine Art label on the reverse

POCHODZENIE:
Circle Gallery, USA
kolekcja prywatna, Kalifornia
Heather James Fine Art, USA
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, 2017
kolekcja instytucjonalna, Polska

PROVENANCE:
Circle Gallery, USA
private collection, California
Heather James Fine Art, USA
private collection, Poland
DESA Unicum, 2017
corporate collection, Poland



„Onnca” Victora Vasarely’ego to wielkoformatowa kompozycja z 1986 roku, chociaż, na co wskazuje dodatkowa data naniesiona na odwrociu płótna, koncepcja pracy powstała niemalże 20 lat wcześniej – w roku 1968. Monumentalna, pulsująca kompozycja wciąga widza do wnętrza obrazu, by za chwilę odepchnąć go z powrotem. Siatka geometrycznych płaszczyzn przedstawiona została w szerokiej gamie żółcień, które zgodnie z zasadami perspektywy zmieniają swoją barwę w zależności od stopnia oddalenia od widza. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że praca złożona jest z czterech spasowanych ze sobą z niezwykłą precyzją płócien o wymiarach 100 x 100 cm. Geometryczne, precyzyjnie wykreślone płaszczyzny łączą się ze sobą, by za chwilę odbić się niczym w tafli wody na sąsiadującym płótnie. W rzeczywistości jest to jedna, monumentalna praca, która nie pozwala odbiorcy przejść obok siebie obojętnie.

Vasarely’s Onnca is a large-format composition from 1986 (although the additional date – 1968 – given on the back of the canvas indicates that the concept of the work was nearly 20 years older). This monumental, pulsating composition draws viewers into the image only to push them back a moment later. The geometric grid is presented in a broad palette of yellows, with the shades changing depending on the distance from the viewer, in accordance with the principles of perspective. At first, it seems that the work consists of four carefully matched canvases measuring 100 cm x 100 cm. The precisely delineated geometric areas converge and are reflected, as if in a sheet of water, in the neighboring canvas. In reality it is one monumental artwork which does not leave the viewer indifferent.

VIII

VICTOR VASARELY

1906-1997

"SARGA-FON", 1974

olej/plótno, 175,3 x 175,3 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'VASARELY | "SARGA-FON" | 175 x 175 | 1974 | Vasarely'
na odwrociu papierowe nalepki wystawowe Vasarely Center, Midland Art Council of the Midland Center for the Arts oraz Museo de Arte Contemporáneo de Caracas

oil/canvas, 175.3 x 175.3 cm
signed, dated and described on the reverse: 'VASARELY | "SARGA-FON" | 175 x 175 | 1974 | Vasarely'
the exhibition stickers from Vasarely Center, Midland Art Council of the Midland Center for the Arts oraz Museo de Arte Contemporáneo de Caracas on the reverse

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Nowy Jork
Sotheby's, Nowy Jork, 2021
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

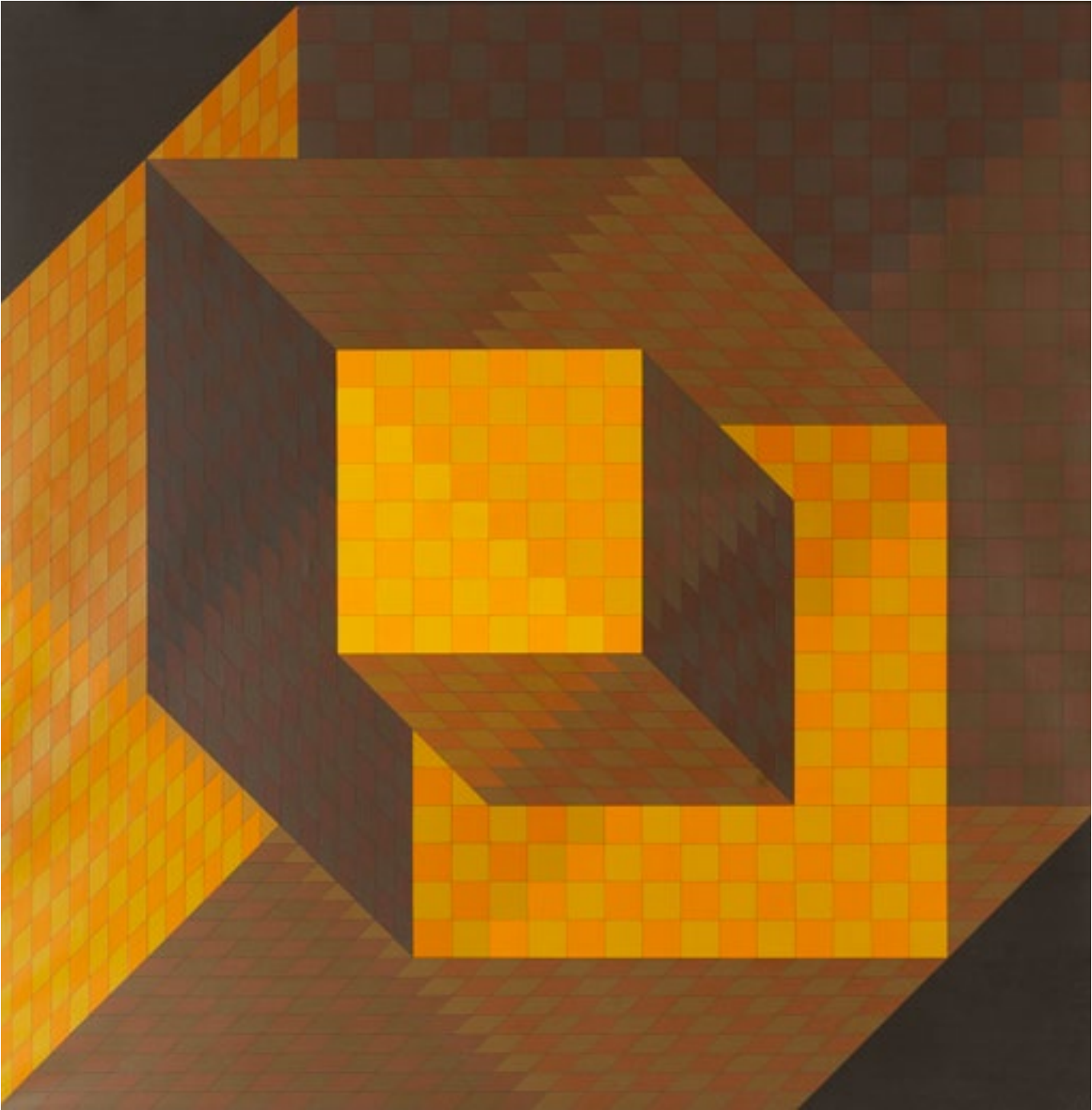
Victor Vasarely, wystawa indywidualna,
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, 1977
„The Art of Victor Vasarely”, wystawa indywidualna,
Midland Art Council of the Midland Center for the Arts, marzec-kwiecień 1981

PROVENANCE:

private collection, USA
Sotheby, 2021
private collection, New York

EXHIBITED:

Victor Vasarely, solo exhibition,
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, 1977
“The Art of Victor Vasarely”, solo exhibition,
Midland Art Council of the Midland Center for the Arts, March–April 1981



„PRAWDZIWE OBJA-
WIENIE ABSTRAKCJI
PRZYSZŁO DO MNIE
DOPIERO W 1974 ROKU,
KIEDY ZROZUMIA-
ŁEM, ŻE FORMA-
KOLOR MOŻE OZNA-
CZAĆ ŚWIAT”.

Victor Vasarely

“THE REAL REVE-
LATION OF THE AB-
STRACT CAME TO ME
ONLY IN 1974, WHEN
I RECOGNIZED THAT
FORM-COLOR MIGHT
SIGNIFY THE WORLD.”

Victor Vasarely

IX

VICTOR VASARELY

1906-1997

"Lynx", 1979

akryl/plótno, 145 x 145 cm
sygnowany u dołu: "Vasarely-"
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "P. 1044 VASARELY | "LYNX" | 145 x 145 | 1979 | Vasarely-"
na bieżymie nalepka wystawowa z Muzeum Sztuki Seibu w Tokio

acrylic/canvas, 145 x 145 cm
signed on the bottom: "Vasarely-"
signed, dated and described on the reverse: "P. 1044 VASARELY | "LYNX" | 145 x 145 | 1979 | Vasarely-"
exhibition label from the Seibu Museum of Art in Tokyo on the reverse

POCHODZENIE:
The Vasarely Center, Nowy Jork, USA
kolekcja prywatna, Greenwich, USA
Bonham's, Nowy Jork, 2017
kolekcja prywatna, Europa

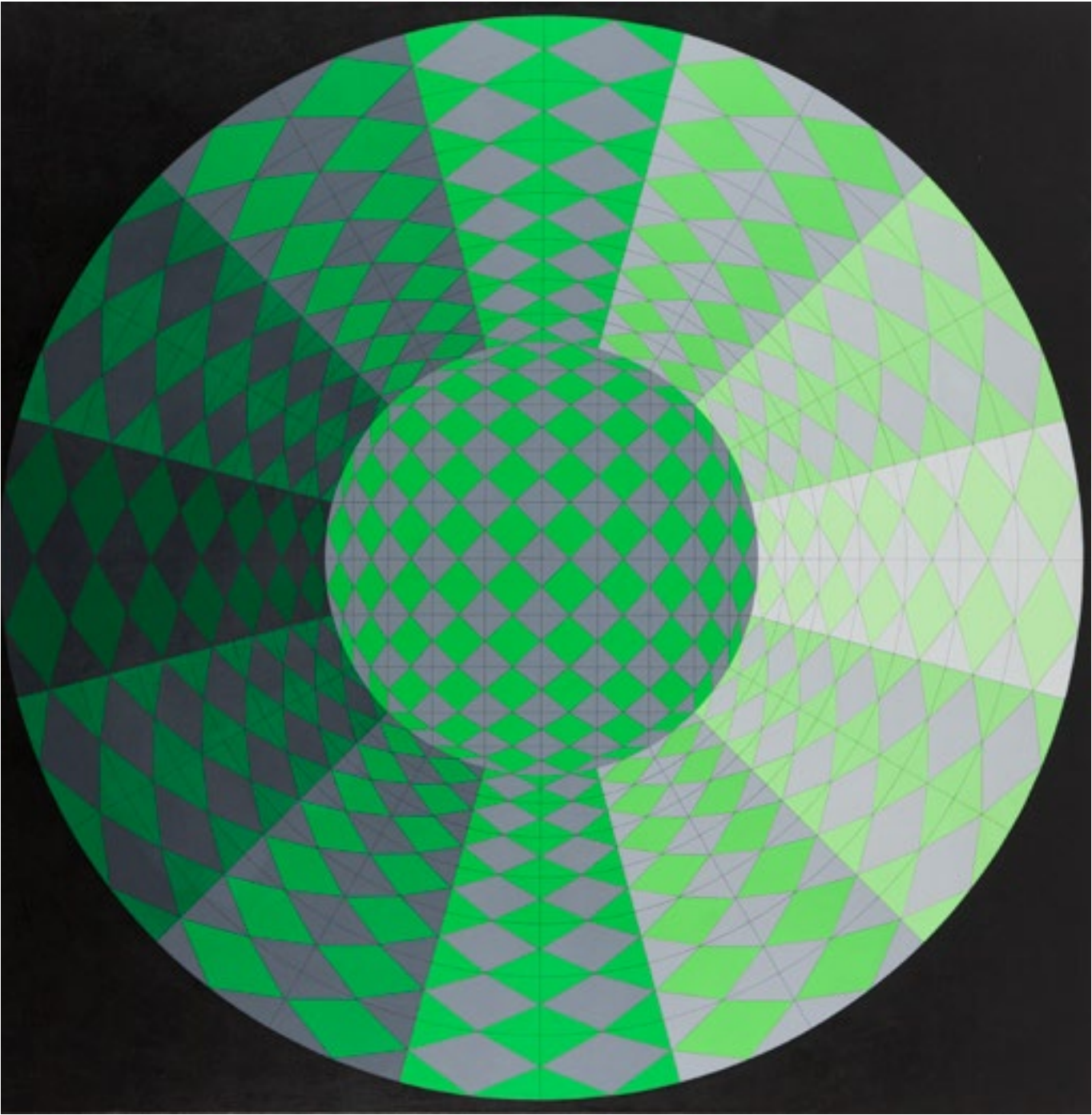
WYSTAWIANY:
Vasarely, Muzeum Sztuki Seibu, Tokio, 2.01-25.02.1981

LITERATURA:
Vasarely, katalog wystawy, Tokio, 1981, poz. kat. 17, s. 101 (il.)

PROVENANCE:
The Vasarely Center, New York, USA
private collection, Greenwich, USA
Bonhams, New York, 2017
private collection, Europe

EXHIBITED:
Vasarely, Seibu Museum of Art, Tokyo, 2.01-25.02.1981

LITERATURE:
Vasarely, exhibition catalogue, Tokyo, 1981, cat. no. 17, p. 101 (ill.)



X

VICTOR VASARELY

1906–1997

"Lila", 1987

akryl/płótno, 135 x 125,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "VASARELY – | p. 1319 "LILA" | 135 x 124 (1975–87) | Vasarely–"

acrylic/canvas, 135 x 125.5 cm

sigend, dated and described on the reverse: "VASARELY – | p. 1319 "LILA" | 135 x 124 (1975–87) | Vasarely–"

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

Sotheby's, Paryż, 2017

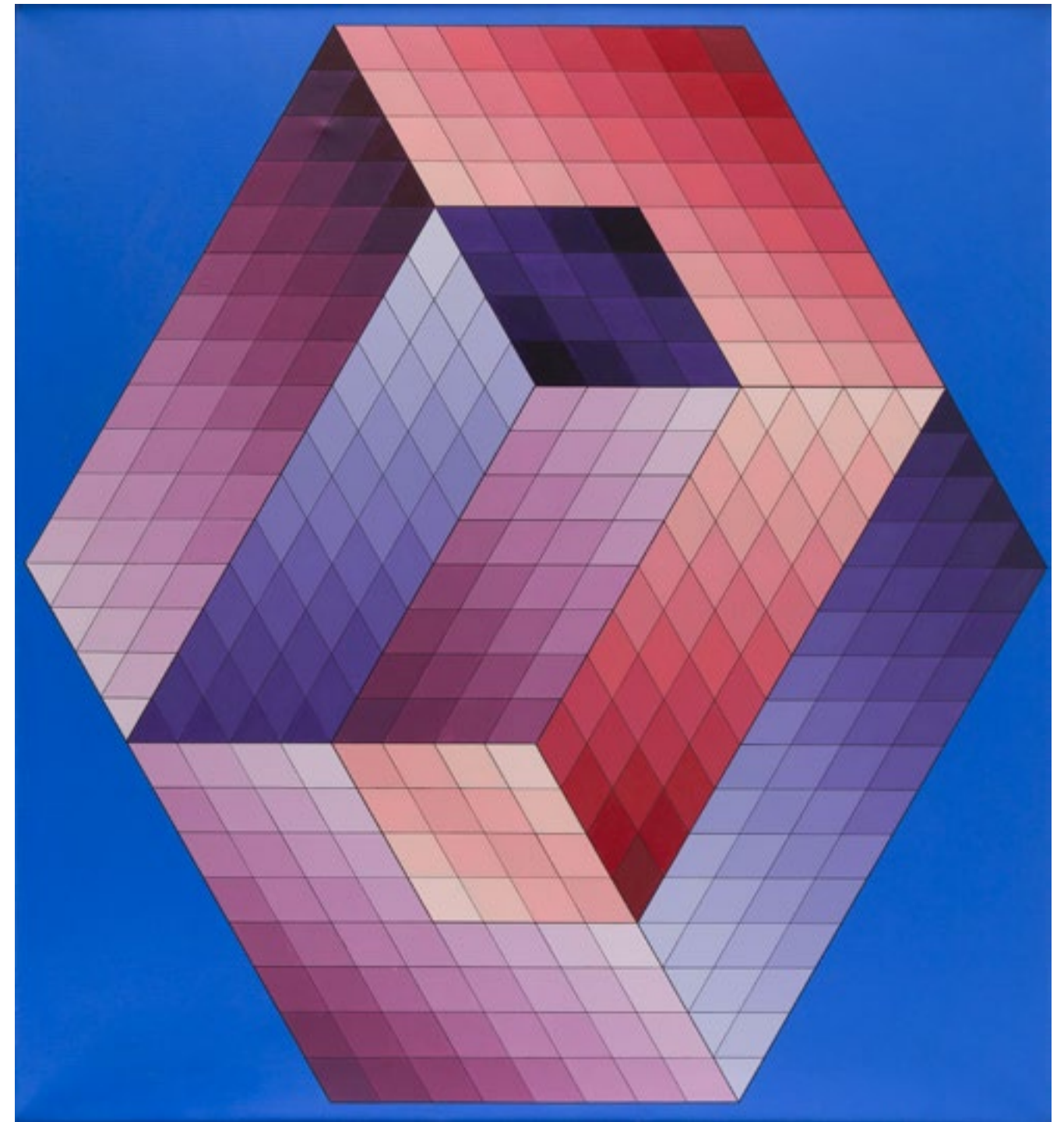
kolekcja prywatna, Polska

PROVENANCE:

private collection, France

Sotheby's, Paris, 2017

private collection, Poland



**„WOBEC ARCYDZIEŁ
PRZESZŁOŚCI, BĘDĄ-
CYCH CELAMI SAMYMI
W SOBIE, STAWIAMY NA-
SZE PROTOTYPY. NIE ZA-
PRZECZAJĄC ZASADZIE
UNIKAŁNOŚCI, DOBRO-
WOLNIE WYBIERAMY
MULTIPLIKOWALNOŚĆ
JAKO BARDZIEJ HOJNĄ
I BARDZIEJ LUDZKĄ”.**

Victor Vasarely

**“TO FACE MASTERPIEC-
ES OF THE PAST, ENDS IN
THEMSELVES, WE ERECT
OUR PROTOTYPES.
WITHOUT DENYING THE
PRINCIPLE OF UNIQUE-
NESS, WE VOLUNTARILY
CHOOSE MULTIPLICITY
AS BEING MORE GEN-
EROUS AND MORE HU-
MAN.”**

Victor Vasarely

XI

VICTOR VASARELY

1906-1997

"TRIDIM-F", 1968

akryl/ płótno, 260 x 140 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Vasarely - | "TRIDIM - F" | 260 x 140 | 1968 | Vasarely'

acrylic/canvas, 260 x 140 cm

signed, dated and described on the reverse: 'Vasarely - | "TRIDIM - F" | 260 x 140 | 1968 | Vasarely'

POCHODZENIE:

Galeria Denise René, Paryż

Galeria Veranneman, Kruishoutem

Galeria Maruani & Noirhomme, Knokke-le-Zoute

Sotheby's Paryż, grudzień 2017

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Vasarely, Polychromies Multidimensionnelles”,

Galerie Denise René, Paryż, marzec-kwiecień 1970

Vasarely, Galerie Veranneman, Kruishousem, lata 70. XX w.

LITERATURA:

Vasarely, Polychromies Multidimensionnelles,

katalog wystawy, Paryż 1970, s. nlb. (il.)

Vasarely II, Marcel Joray, Neuchâtel 1970 (il.)

PROVENANCE:

Denise René Gallery, Paris

Veranneman Gallery, Kruishoutem

Maruani & Noirhomme Gallery, Knokke-le-Zoute

Sotheby's Paris, December 2017

private collection, Poland

EXHIBITED:

“Vasarely, Polychromies Multidimensionnelles”,

Galerie Denise René, Paris, March–April 1970

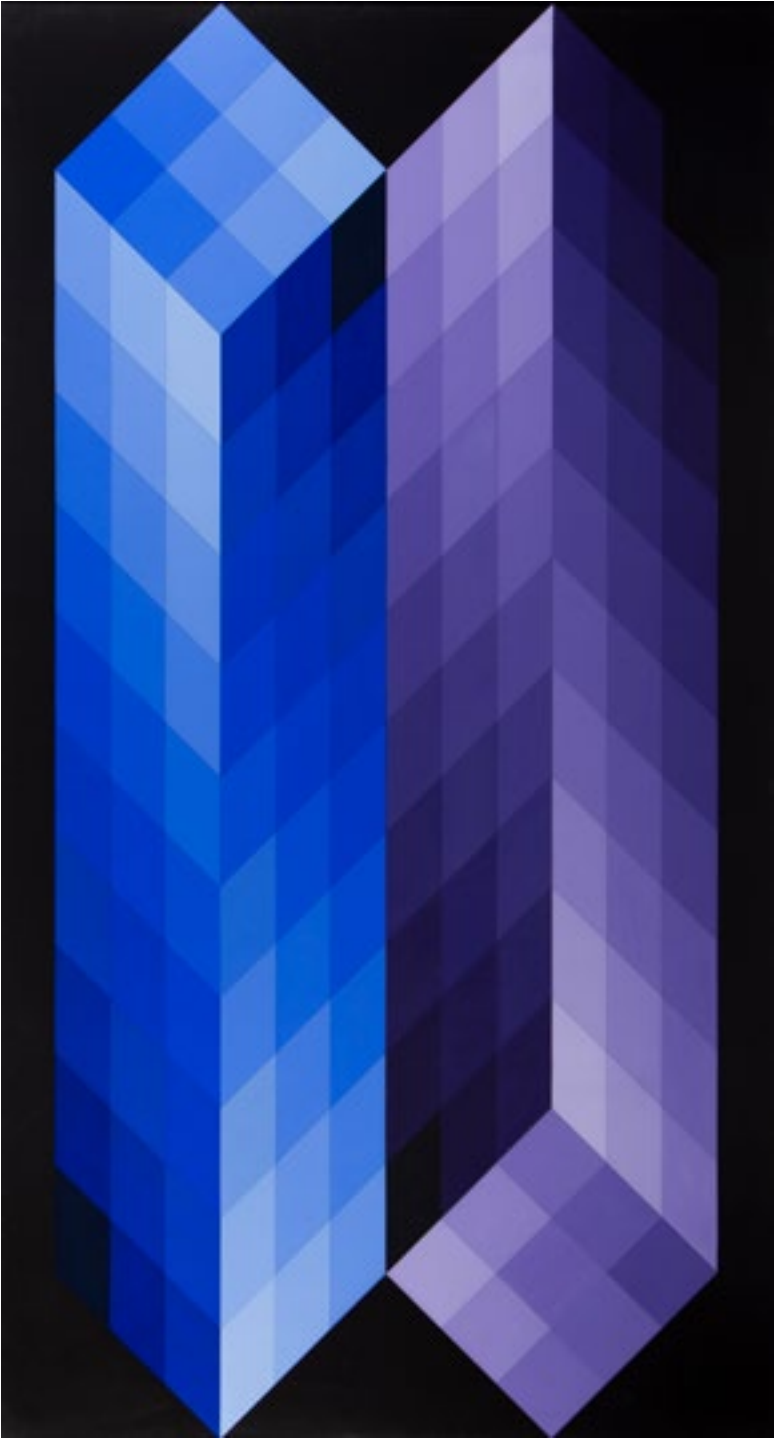
“Vasarely”, Galerie Veranneman, Kruishousem, 1970s.

LITERATURE:

Vasarely, Polychromies Multidimensionnelles,

exhibition catalogue, Paris 1970, np. (ill.)

Vasarely II, Marcel Joray, Neuchâtel 1970 (ill.)



XII

VICTOR VASARELY

1906-1997

"Bikub", 1972

akryl/ płótno, 151 x 75 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'VASARELY- | "BIKUB" | 151 x 75 | 1972 | Vasarely-'

acrylic/canvas, 151 x 75 cm

signed, dated and described on the reverse: 'VASARELY- | "BIKUB" | 151 x 75 | 1972 | Vasarely-'

POCHODZENIE:

Galerie Vernnamen, Bruksela

Galeria AB, Paryż

kolekcja prywatna, Paryż

Millon, 2021

kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:

Victor Vasarely, Galerie Veranneman,

Bruksela, 9.03-8.04.1972

PROVENANCE:

Galerie Vernnamen, Brussel

AB Gallery, Paris

private collection, Paris

Millon, 2021

corporate collection, Poland

EXHIBITED:

Victor Vasarely, Veranneman Gallery, Bruksela, 9.03-8.04.1972



„By wprowadzić zmianę, Vasarely na pewien czas porzucił korzystanie z kwadratu jako jednostki plastycznej, aby skierować swoje badania na wykorzystanie sześciokąta. Regularny sześciokąt, podobnie jak kwadrat, pozwala na wykorzystanie całej powierzchni płaszczyzny. Ponieważ jego rzut dzieli się na trzy widoczne romby, sześcián nie może już być widziany w płaszczyźnie, oko przekształca go w sześcián w perspektywie. Perspektywa, której używa Vasarely, to nie perspektywa wykreśl-na malarzy (klasyczna, renesansowa perspektywa), która dokładnie rejestruje to, co oko dostrzega w świecie zewnętrznym, z linią horyzontu i punktami zbiegu, ale geometria wykreślna, czyli perspektywa aksonometryczna architektów i budowniczych, w której punktów zbiegu nie ma, lub są umieszczone w nieskończoności, co jest tożsame.

Krawędzie sześciánu, na przykład, które są naprawdę równoległe, nie są takie w perspektywie ikonicznej, ale pozostają takie w perspektywie równoległej. Sześcián pojawia się w pracach w dwóch aspektach: ‘sześcián Keplera’, który jest przedstawiony na płaszczyźnie w formie regularnego sześciokąta podzielonego na trzy równe romby, ‘sześcián aksonometryczny’ składający się z kwadratu i dwóch rombów, czyli sześcián mający formę nieregularnego sześciokąta. (...)

Każdy sześciokąt składa się zatem z trzech elementów, trzech widocznych boków sześciánu. Każdemu bokowi przypisywany jest własny kolor /lub jest on dzielony / albo składa się z jednej lub kilku jednostek plastycznych. Oto więc ponowne ma miejsce połączenie folkloru planetarnego z alfabetem plastycznym, w którym już pewne formy wyłaniały się z obrazu lub tonęły w nim przez samą grę ostrych przeciwieństw kolorów, ale teraz wymykają się z niego przez połączoną grę formy i przeciwieństw kolorów”.

Marcel Joray, Vasarely, Neuchatel 1976, s. 65–66

“By way of diversion, Vasarely for a time abandoned the square of the plastic unit to turn his investigations to the use of the hexagon. The regular hexagon, like the square, allows the whole surface of the plane to be used. The moment three radiating lines divide into three lozenges, it is no longer possible to keep it in the plane, the eye turns it into a cube in perspective. The perspective that Vasarely uses is no the conic perspective of painters (the classic, Renaissance perspective), the only one that exactly records what the eye perceives of the external world, with horizon line and vanishing points, but the parallel, or axonometric, perspective of architects and builders in which the vanishing points do not exist, or are placed at infinity, which is identical. The edges of a cube, for example, which are really parallel, are not so iconic perspective, but remains so in parallel perspective. The cube appears in the works in two aspects: the Kepler cube which is dawn in the plane inf the for of regular hexagon cut into three equal lozenges, the axonometric cube formed of a square and two lozenges, the cube having the form of an irregular hexagon. (...)

Each hexagon is thus composed of three elements, the three visible sides of the cube. Each side is given its own color or divided in turn or composed of one or of several plastic units. Here then is the junction again made with the plastic alphabet of planetary folklore in which already certain forms emerged from the painting or sank into it by the mere play of the violent oppositions of colors, but now the escape from it through the combined play of the form and the color oppositions.”

Marcel Joray, Vasarely, Neuchatel 1976, p. 65–66

XIII

VICTOR VASARELY

1906-1997

"Woonnaall", 1970-1975

akryl/plótno, 201 x 101 cm
sygnowany w kompozycji: 'vasarely-'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Vasarely- I "WOONNAALL" I 200 / 100 cm I 1970/75'

acrylic/canvas, 201 x 101 cm
signed in composition: 'vasarely-'
signed, dated and described on the reverse: 'Vasarely I "WOONNAALL" I 200 / 100 cm I 1970/75'

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna
Phillips, Londyn, 2008
kolekcja prywatna
Sotheby's, Nowy Jork, 2017
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
private collection
Phillips, London, 2008
private collection
Sotheby's, New York, 2017
private collection, Europe



XIV

VICTOR VASARELY

1906-1997

"Kita", 1970

akryl/ płótno, 81 x 81 cm

sygnowany p.d.: '-Vasarely-'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '-VASARELY- | 3.702 "KITA" | 81 x 81 | 1970 (73) | Vasarely-'

acrylic/canvas, 81 x 81 cm

signed lower right: '-Vasarely-'

signed, dated and described on the reverse: '-VASARELY- | 3.702 "KITA" | 81 x 81 | 1970 (73) | Vasarely-'

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Europa

DESA Unicum, 2020

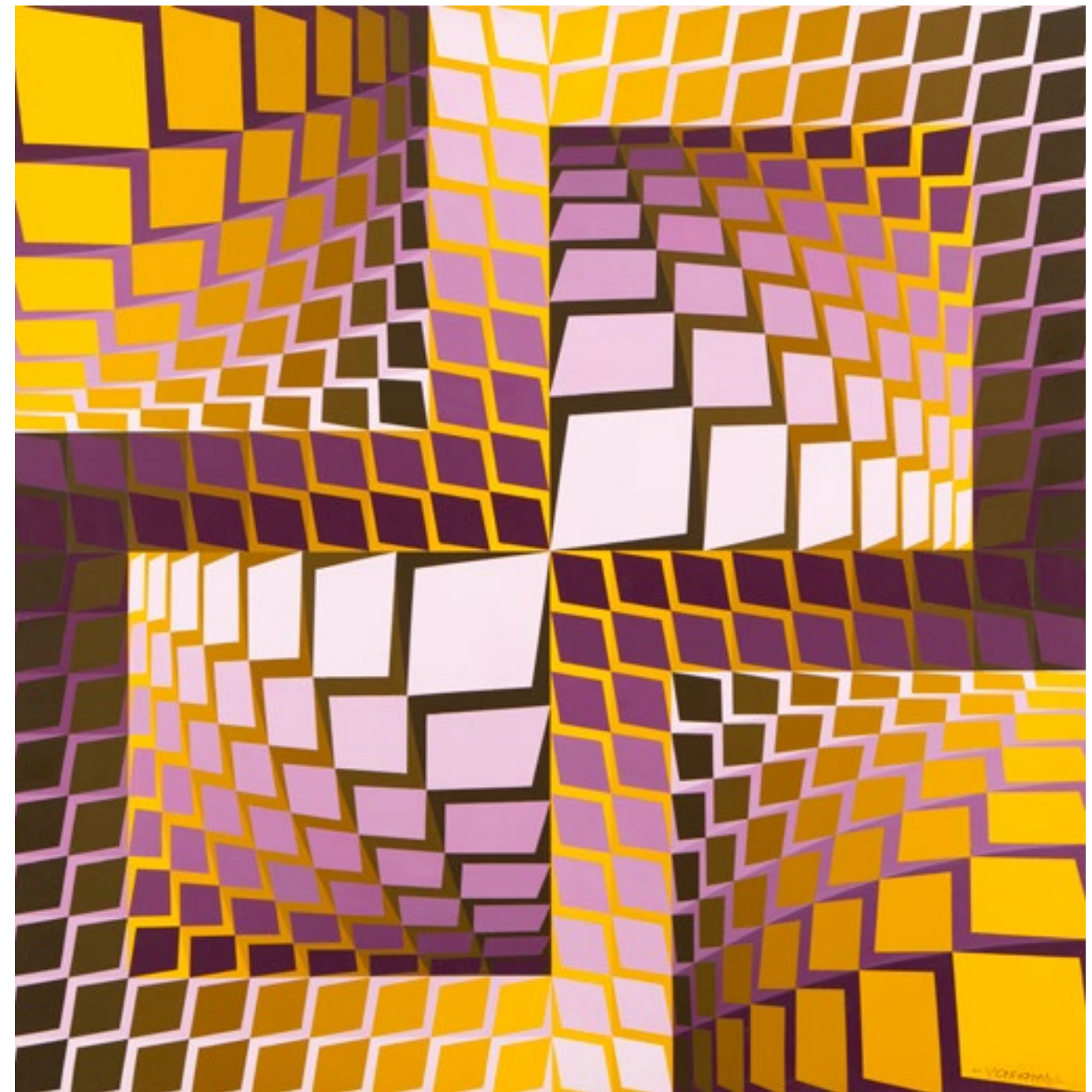
kolekcja instytucjonalna, Polska

PROVENANCE:

private collection, Europe

DESA Unicum, 2020

corporate collection, Poland



„SZTUKA MUSI STAĆ SIĘ
HOJNA I CAŁKOWICIE
ROZPOWSZECHNIAL-
NA... SZTUKA MUSI BYĆ
NAPRAWDĘ WSPÓŁCZE-
SNA, A NIE POŚMIERTNA.
DZIŚ NOWE TECHNO-
LOGIE POZWALAJĄ NA-
TYCHMIASTOWO ROZ-
POWSZECHNIAĆ SZTUKĘ
WŚRÓD MAS”.

Victor Vasarely

“ART MUST BECOME
GENEROUS AND TOTALLY
DIFFUSIBLE... ART MUST
BE TRULY CONTEMPO-
RARY AND NOT POSTHU-
MOUS. FROM NOW ON,
THE NEW TECHNOLOGIES
ARE HERE TO DIFFUSE
ART INSTANTANEOUSLY
TO THE MASSES.”

Victor Vasarely

XV

VICTOR VASARELY

1906-1997

"FIRAXO", 1977

akryl/plótno, 94 x 94 cm

sygnowany u dołu: 'Vasarely'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2986 VASARELY | "FIRAXO" | 92 x 92 | 1977 | [sygnatura]'

opisany na blejtramie: '2986 "FIRAXO" 92 x 92'

acrylic/canvas, 94 x 94 cm

signed lower: 'Vasarely'

signed, dated and described on the reverse: '2986 VASARELY | "FIRAXO" | 92 x 92 | 1977 | [signature]'

described on the stretcher: '2986 "FIRAXO" 92 x 92'

POCHODZENIE:

The Vasarely Center, Nowy Jork

kolekcja prywatna, USA, od 1979

Sotheby's, Londyn, 2016

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, 2017

kolekcja instytucjonalna, Polska

PROVENANCE:

The Vasarely Center, New York

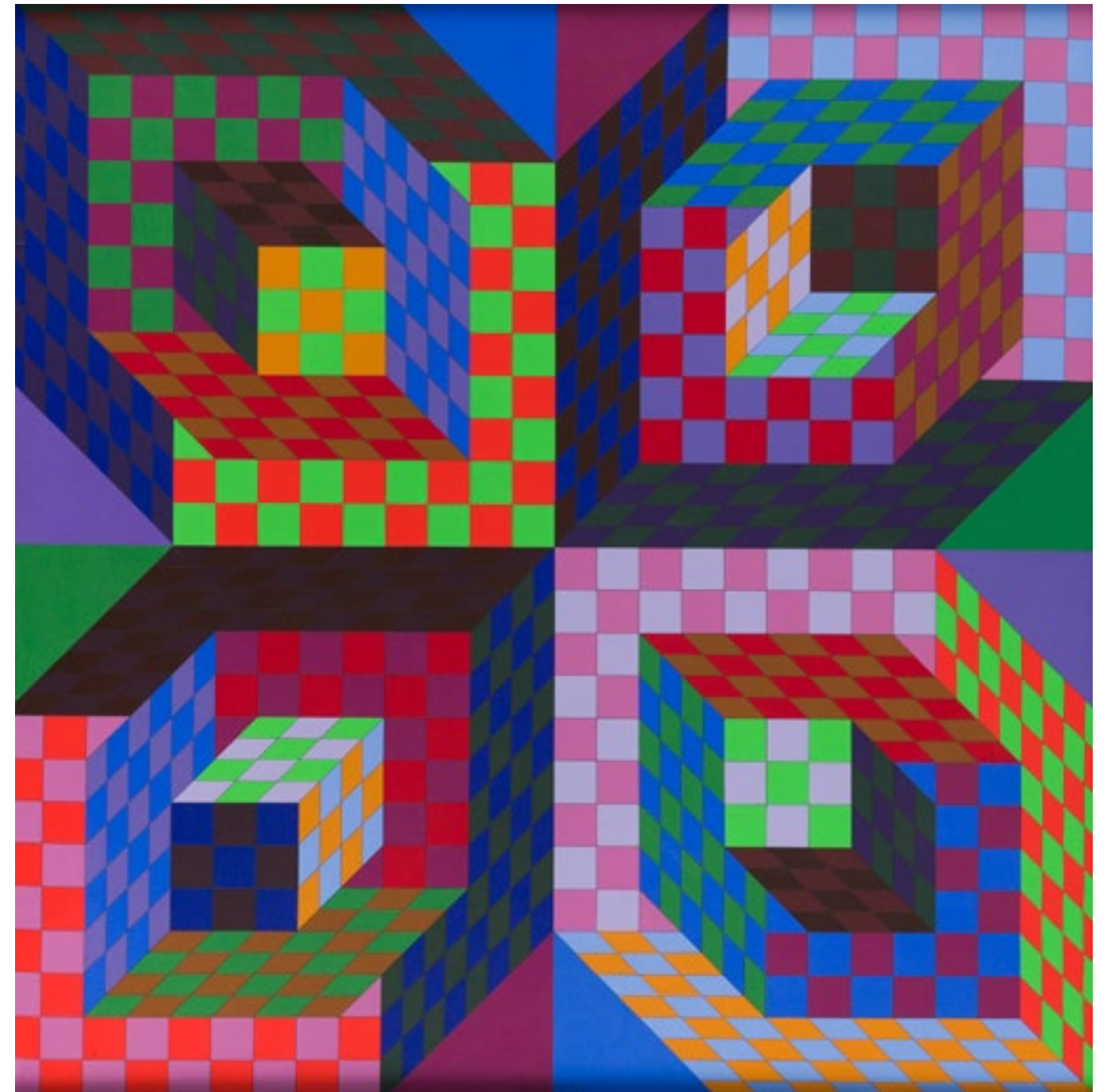
private collection, USA, od 1979

Sotheby's, Londyn, 2016

private collection, Poland

DESA Unicum, 2017

institutional collection, Poland





„NA SZALI NIE LEŻY JUŻ 'SERCE', ALE SIATKÓWKA OKA, A KONESER SZTUKI STAŁ SIĘ TERAZ OBIEKTEM BADAŃ DLA PSYCHOLOGII EKSPERYMENTALNEJ. OSTRE KONTRASTY CZERNI I BIELI, NIEZNOŚNE WIBRACJE KOLORÓW KOMPLEMENTARNYCH, MIGOTANIE SIECI LINII I STRUKTUR PERMUTACYJNYCH... WSZYSTKO TO SĄ ELEMENTY MOJEJ PRACY, KTÓREJ ZADANIEM NIE JEST JUŻ POGRAŻANIE WIDZA W SŁODKIEJ MELANCHOLII, ALE STYMULOWANIE GO”.

Victor Vasarely

“WHAT IS AT STAKE IS NO LONGER THE ‘HEART’ BUT THE RETINA, AND THE CONNOISSEUR HAS NOW BECOME A STUDY OBJECT FOR EXPERIMENTAL PSYCHOLOGY. HARSH BLACK-AND-WHITE CONTRASTS, THE UNBEARABLE VIBRATION OF COMPLEMENTARY COLORS, THE FLICKERING OF LINEAR NETWORKS AND PERMUTATED STRUCTURES...ALL THESE ARE ELEMENTS IN MY WORK WHOSE TASK IS NO LONGER TO PLUNGE THE VIEWER INTO A SWEET MELANCHOLY BUT TO STIMULATE HIM.”

Victor Vasarely

XVI

VICTOR VASARELY

1906–1997

"Tridim HH", 1972

akryl/drewno, 30 x 24 x 6,5 cm

sygnowany i opisany wewnątrz kompozycji: 'Vasarely I 33/100'
ed. 33/100

other/wood, 30 x 24 x 6.5 cm

signed and described inside the composition: 'Vasarely I 33/100'
ed. 33/100

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, USA

kolekcja instytucjonalna, Polska

PROVENANCE:

private collection, USA

corporate collection, Poland





W latach 60., u szczytu swojej kariery, Vasarely stworzył „Alfabet plastyczny”, który był symbolicznym zestawem składającym się z figur geometrycznych i kolorów. Znajdowało się w nim 15 form opartych na różnych wariacjach koła, trójkąta i kwadratu, każda z nich natomiast była reprezentowana w 20 różnych odcieniach. Alfabet Vasarely’ego, dzięki mnogości rozwiązań, był nieskończonym ciągiem możliwości kompozycyjnych i kolorystycznych. Tendencje te można obserwować w kompozycjach malarskich artysty, w których niejednokrotnie pojawia się ten sam układ, różniący się jedynie wykorzystanymi barwami. Op-artowe prace Victora Vasarely’ego, „ojca” tego nurtu w sztuce, wyróżniają się niezwykle płaską powierzchnią. By osiągnąć swój cel tworzenia złudzeń optycznych u widza, artysta musiał ograniczyć się do perfekcyjnie wypracowanych, niczym wyciętych nożem geometrycznych plam barwnych. Wiele z dzieł Vasarely’ego wyróżnia się również matowością powierzchni, która nie tylko podkreśla głębię wykorzystanego koloru, ale też pochłania światło. Dbałość o nienaganną jakość wykonania prac podkreślano w atelier artysty. Najlepszym przykładem może być znajdująca się na odwrocie prezentowanej pracy nalepka, z której możemy przeczytać: „Prezentowane dzieło zostało przekazane państwu w nienagannym stanie. Powierzchnia powinna być chroniona przed wszelkimi urazami mechanicznymi i zabrudzeniami. Należy zachować uważność przy obchodzeniu się z obrazem, od momentu przyjęcia państwo odpowiedzialni są za stan dzieła. Zrzekamy się wszelkiej odpowiedzialności za uszkodzenia wyrządzone poza atelier i nie podejmujemy się prac konserwatorskich”.

In the 1960s, at the peak of his career, Vasarely created the Alphabet Plastic (or fine art alphabet) – a symbolic set of geometric figures and colors. The alphabet consisted of 15 forms based on variations of the circle, triangle, and square, each of them represented in 20 shades. Vasarely’s alphabet offered an infinite number of possibilities with respect to composition and color. That creative freedom characterizes the artist’s works which often have the same layout of elements, and the only difference is the color palette. Vasarely’s op art works have very flat surfaces. To achieve his goal of creating optical illusions for the viewer, the artist had to restrict his toolkit to extremely precise, ‘cut out’ color spots. The surfaces are also often matte, so they absorb light and accentuate the color depth. In his atelier, great emphasis was placed on impeccable workmanship. The best example of that could be the sticker put on the reverse side of Vasarely’s works which said: “This work has been handed to you in impeccable condition. The surface should be protected from dirt and any mechanical impacts. The work should always be handled with care. You are responsible for the condition of the work from the moment you have accepted it. We disclaim any liability for damage done to the work outside of the atelier, and we do not provide any conservation services.”

XVII

VICTOR VASARELY

1906-1997

"TATIKA", 1991

akryl/ płótno, 100 x 100 cm

sygnowany u dołu: 'vasarely'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'VASARELY - I "TATIKA" - 1991 - I Vasarely'

acrylic/canvas, 100 x 100 cm

signed lower: 'vasarely'

signed, dated and described on the reverse: 'VASARELY - I "TATIKA" - 1991 - I Vasarely'

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Chicago

Christie's, Nowy Jork, 2016

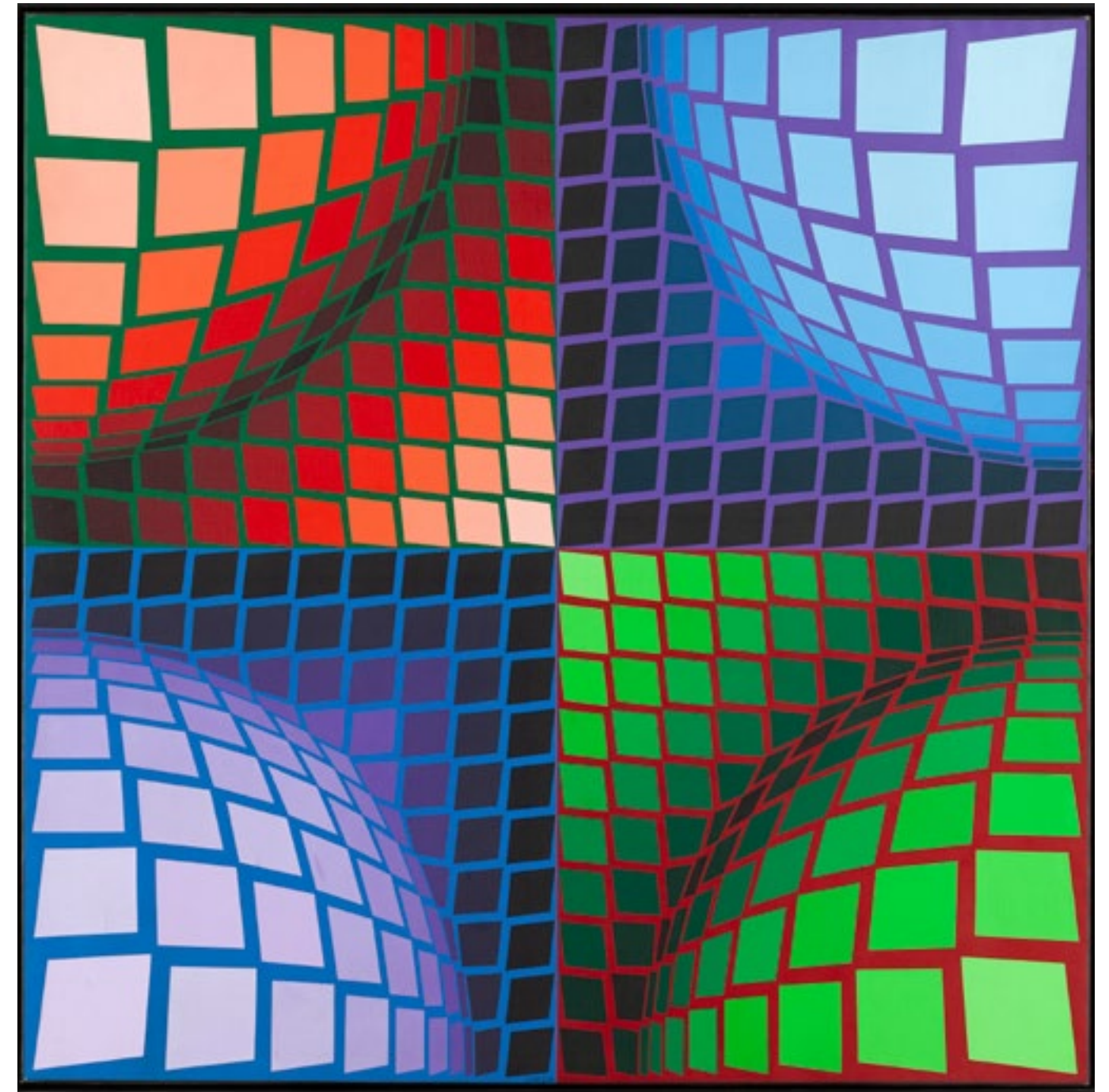
kolekcja prywatna, Polska

PROVENANCE:

private collection, Chicago

Christie's, New York, 2016

private collection, Poland



XVIII

VICTOR VASARELY

1906–1997

"AXO-3", 1968

akryl/płótno, 161,3 x 161,3 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Vasarely | "AXO-3" | 1968 | Vasarely'

acrylic/canvas, 161.3 x 161.3 cm

signed, dated and described on the reverse: 'Vasarely | "AXO-3" | 1968 | Vasarely'

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Monako

Christie's, Nowy Jork, 2019

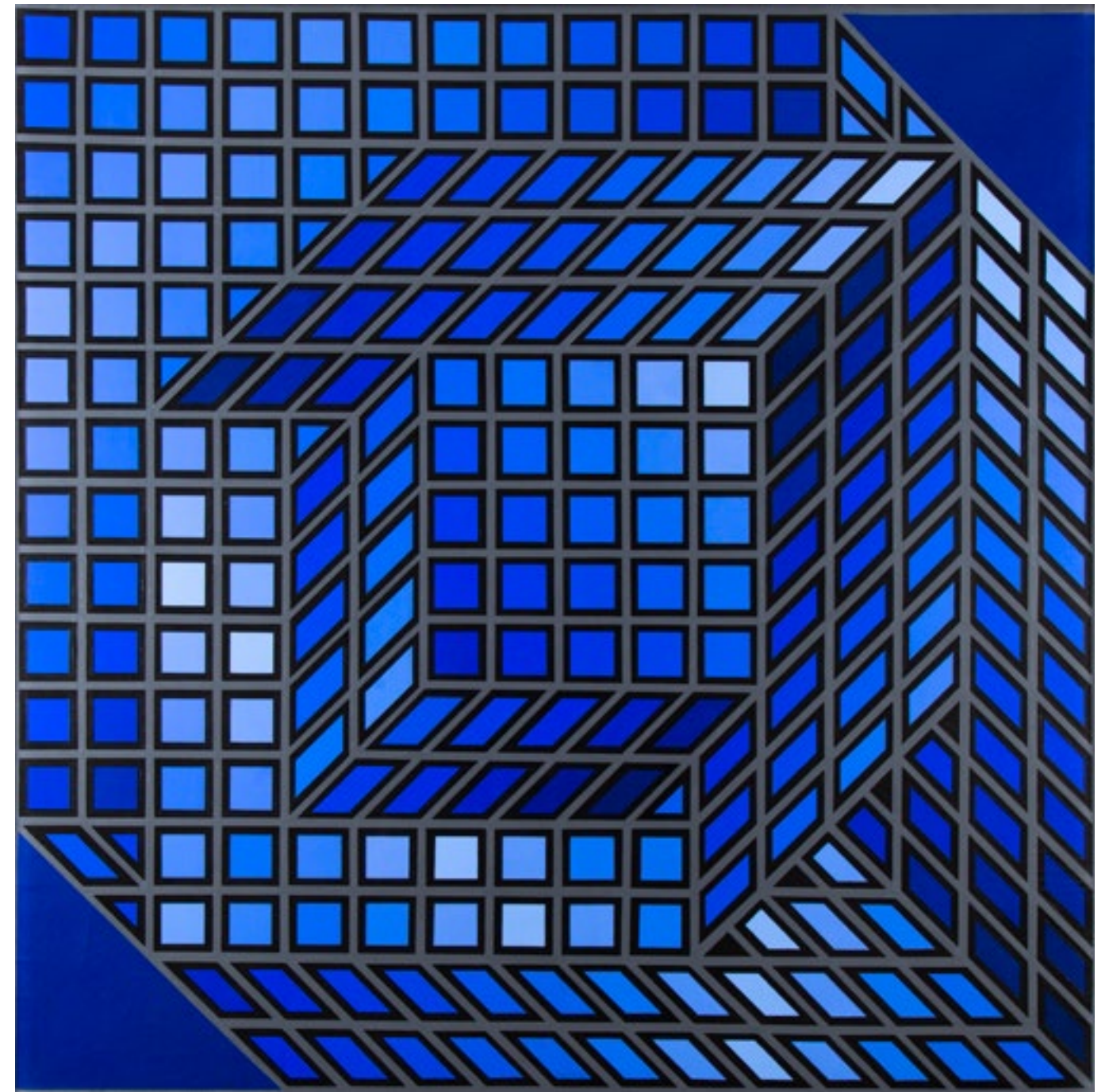
kolekcja prywatna, Warszawa

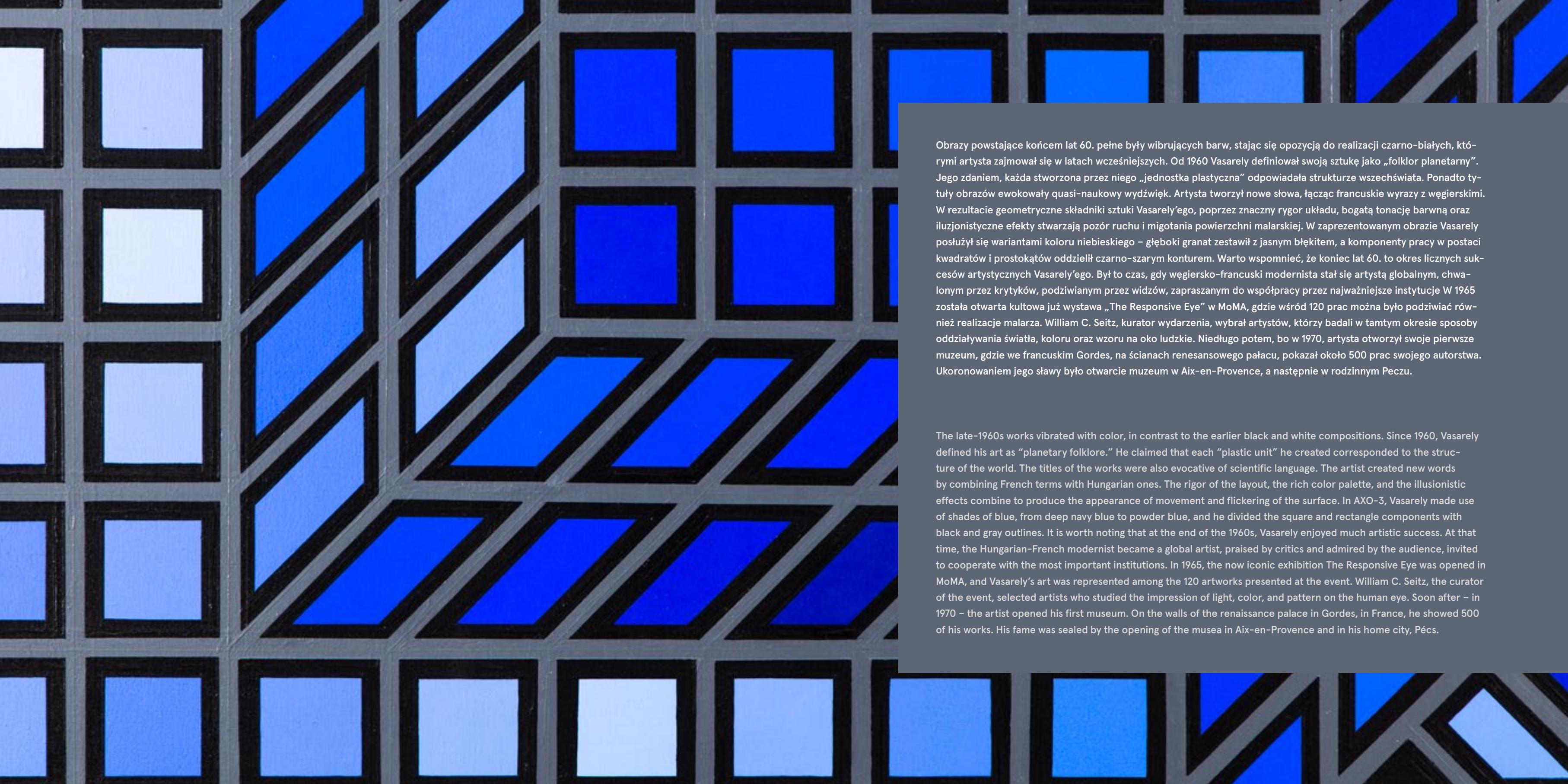
PROVENANCE:

private collection, Monaco

Christie's, New York, 2019

private collection, Warsaw





Obrazy powstające końcem lat 60. pełne były wibrujących barw, stając się opozycją do realizacji czarno-białych, którymi artysta zajmował się w latach wcześniejszych. Od 1960 Vasarely definiował swoją sztukę jako „folklor planetarny”. Jego zdaniem, każda stworzona przez niego „jednostka plastyczna” odpowiadała strukturze wszechświata. Ponadto tytuły obrazów ewokowały quasi-naukowy wydźwięk. Artysta tworzył nowe słowa, łącząc francuskie wyrazy z węgierskimi. W rezultacie geometryczne składniki sztuki Vasarely’ego, poprzez znaczny rygor układu, bogatą tonację barwną oraz iluzjonistyczne efekty stwarzają pozór ruchu i migotania powierzchni malarskiej. W zaprezentowanym obrazie Vasarely posłużył się wariantami koloru niebieskiego – głęboki granat zestawił z jasnym błękitem, a komponenty pracy w postaci kwadratów i prostokątów oddzielił czarno-szarym konturem. Warto wspomnieć, że koniec lat 60. to okres licznych sukcesów artystycznych Vasarely’ego. Był to czas, gdy węgiersko-francuski modernista stał się artystą globalnym, chwalonym przez krytyków, podziwianym przez widzów, zapraszany do współpracy przez najważniejsze instytucje. W 1965 została otwarta kultowa już wystawa „The Responsive Eye” w MoMA, gdzie wśród 120 prac można było podziwiać również realizacje malarza. William C. Seitz, kurator wydarzenia, wybrał artystów, którzy badali w tamtym okresie sposoby oddziaływania światła, koloru oraz wzoru na oko ludzkie. Niedługo potem, bo w 1970, artysta otworzył swoje pierwsze muzeum, gdzie we francuskim Gordes, na ścianach renesansowego pałacu, pokazał około 500 prac swojego autorstwa. Ukoronowaniem jego sławy było otwarcie muzeum w Aix-en-Provence, a następnie w rodzinnym Péczu.

The late-1960s works vibrated with color, in contrast to the earlier black and white compositions. Since 1960, Vasarely defined his art as “planetary folklore.” He claimed that each “plastic unit” he created corresponded to the structure of the world. The titles of the works were also evocative of scientific language. The artist created new words by combining French terms with Hungarian ones. The rigor of the layout, the rich color palette, and the illusionistic effects combine to produce the appearance of movement and flickering of the surface. In AXO-3, Vasarely made use of shades of blue, from deep navy blue to powder blue, and he divided the square and rectangle components with black and gray outlines. It is worth noting that at the end of the 1960s, Vasarely enjoyed much artistic success. At that time, the Hungarian-French modernist became a global artist, praised by critics and admired by the audience, invited to cooperate with the most important institutions. In 1965, the now iconic exhibition The Responsive Eye was opened in MoMA, and Vasarely’s art was represented among the 120 artworks presented at the event. William C. Seitz, the curator of the event, selected artists who studied the impression of light, color, and pattern on the human eye. Soon after – in 1970 – the artist opened his first museum. On the walls of the renaissance palace in Gordes, in France, he showed 500 of his works. His fame was sealed by the opening of the musea in Aix-en-Provence and in his home city, Pécs.

XIX

VICTOR VASARELY

1906-1997

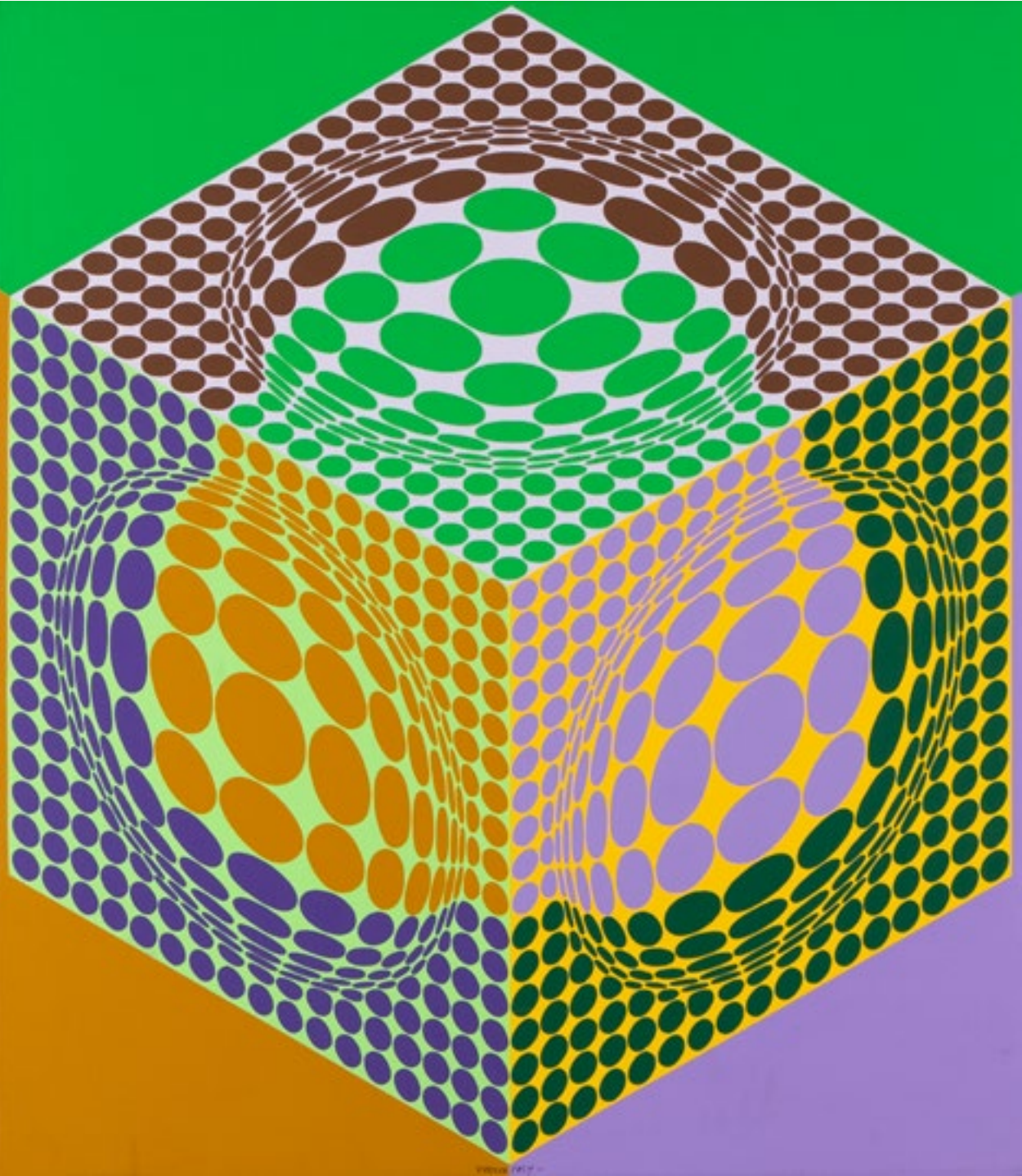
"Kezek", 1986

akryl/plótno, 91,2 x 80 cm
sygnowany u dołu: 'Vasarely'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'VASARELY - I "KEZEK" - 1986 I (91 x 80) I Vasarely-'

acrylic/canvas, 91.2 x 80 cm
signed lower: 'Vasarely'
signed, dated and described on the reverse: 'VASARELY - I "KEZEK" - 1986 I (91 x 80) I Vasarely-'

POCHODZENIE:
Circle Gallery, Nowy Jork
kolekcja prywatna
Phillips, 2012
kolekcja prywatna
DESA Unicum, 2013
kolekcja prywatna, Polska

PROVENANCE:
Circle Gallery, New York
private collection
Phillips, 2012
private collection
DESA Unicum, 2013
private collection, Poland



INNOWACYJNOŚĆ VASARELY'EGO W ZA-
STOSOWANIU ILUZJI I KOLORU PRZYNIO-
SŁA MU M.IN. FRANCUSKI NARODOWY
ORDER LEGII HONOROWEJ ORAZ GUG-
GENHEIM FOUNDATION AWARD. W PÓŹ-
NIEJSZYM OKRESIE TWÓRCZOŚCI VA-
SARELY KONTYNUOWAŁ BADANIA NAD
GŁĘBIĄ I RUCHEM W MALARSTWIE. JEHO
OBRAZY Z LAT 80. DORÓWNUJĄ ROZ-
MACHEM I INNOWACYJNOŚCIĄ PRACOM
Z WCZEŚNIEJSZYCH LAT. W OBRAZIE „KE-
ZEK” Z 1986, VASARELY POPRZECZ KOLOR
I GEOMETRIĘ TWORZY TRÓJWYMIAROWĄ
KOSTKĘ, KTÓREJ POWIERZCHNIA WYDAJE
SIĘ FALOWAĆ. W PRACY TEJ MISTRZ OP-
-ARTU STWARZA ZŁUDZENIE OPTYCZNE
POPRZECZ PRECYZYJNE UŁOŻENIE WZORU
I ZHARMONIZOWANE UŻYCIE KOLORU.

VASARELY'S INNOVATIVE USE OF ILLU-
SION AND COLOR WAS REWARDED WITH
THE FRENCH NATIONAL ORDER OF THE LE-
GION OF HONOUR AND THE GUGGENHEIM
FOUNDATION AWARD. LATER IN HIS CA-
REER, VASARELY CONTINUED HIS STUD-
IES ON DEPTH AND MOVEMENT IN PAINT-
ING. HIS WORKS FROM THE 1980S WERE
CHARACTERIZED BY AS MUCH PANACHE
AND INNOVATION AS THE EARLIER ONES.
IN KEZEK (1986), THE OP ART MASTER CRE-
ATES A THREE-DIMENSIONAL CUBE THE
SURFACE OF WHICH APPEARS TO BE UN-
DULATING, AND THE OPTICAL ILLUSION IS
ACHIEVED THANKS TO THE PRECISE PAT-
TERN LAYOUT AND HARMONY OF COLOR.

XX

VICTOR VASARELY

1906-1997

"Mow", 1980

akryl/ płótno, 200 x 200 cm

sygnowany u dołu: 'vasarely-'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'P. 1053 VASARELY - I "MOW" | 200 x 200 | 1980 | Vasarely'

acrylic/canvas, 200 x 200 cm

signed on the bottom: Vasarely-'

signed, dated and described on the reverse: 'P. 1.053 VASARELY - I "MOW" | 200 x 200 | 1980 | Vasarely'

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, USA

Phillips, Nowy Jork, 2018

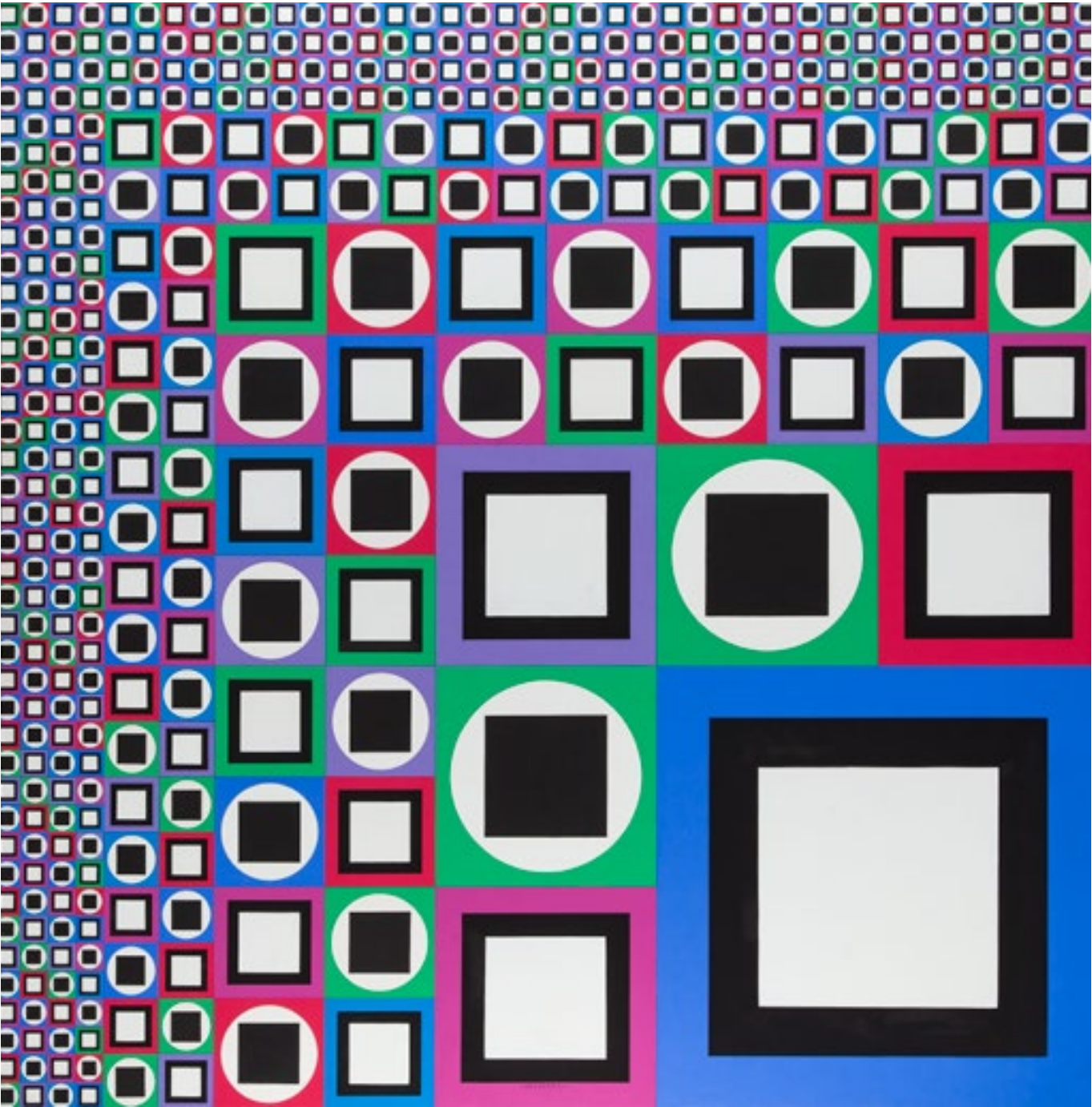
kolekcja prywatna, Polska

PROVENANCE:

private collection, USA

Phillips, New York, 2018

private collection, Poland



„RÓWNOLEGLE UŁOŻONE OKTAGO-
NY MOGĄ CAŁKOWICIE POKRYĆ PO-
WIERZCHNIĘ PŁASZCZYZNY TYLKO
PRZEZ WSTAWIENIE KWADRATÓW.

TA GEOMETRIA DOPROWADZIŁA DO PO-
WSTANIA ZARÓWNO KOMPOZYCJI O
SZLACHETNEJ POWŚCIAĞLIWOŚCI JAK
I INNYCH, W KTÓRYCH WYBUCHAŁY
FANFARY FOLKLORU. (...) MOŻEMY ZA-
UWAŻYĆ TUTAJ, JAK WSZĘDZIE INDZIEJ,
ŻE W OBRAZIE VASARELY’EGO NIE MA
UPRZYWILEJOWANEGO CENTRUM. CAŁA
STRUKTURA JEST RÓWNO OPRACOWA-
NA I OFERUJE TĘ SAMĄ GĘSTOŚĆ, TO
SAMO ZAINTERESOWANIE”.

Marcel Joray, Vasarely, Neuchatel 1976, s. 89

“JUXTAPOSED OCTAGON CAN COVER
A PLANE SURFACE ENTIRELY ONLY BY
THE INSERTION OF SQUARES. THIS GE-
OMETRY HAS LED TO COMPOSITIONS
HAVING NOBLE SOBRIETY AND OTHERS
IN WHICH THE FANFARES OF FOLKLORE
BURST FORTH. (...) WE MAY NOTE HERE,
AS EVERYWHERE ELSE, THAT IN A PAINT-
ING OF VASARELY’S THERE IS NO PRIVI-
LEGED CENTER. THE WHOLE STRUCTURE
IS EQUALLY WORKED AND OFFERS THE
SAME DENSITY, THE SAME INTEREST.”

Marcel Joray, Vasarely, Neuchatel 1976, p. 89

XXI

VICTOR VASARELY

1906-1997

"Pint-Do", 1973

akryl/papier, płyta, 41 x 41 cm

sygnowany p.d.: 'Vasarely'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2815 VASARELY. | "PINT-DO" | 42 x 42 | 1973 | Vasarely'

acrylic/paper, board, 41 x 41 cm

signed lower right: 'Vasarely'

signed, dated and described on the reverse: '2815 VASARELY. | "PINT-DO" | 42 x 42 | 1973 | Vasarely'

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna

Sotheby's, Nowy Jork, 2016

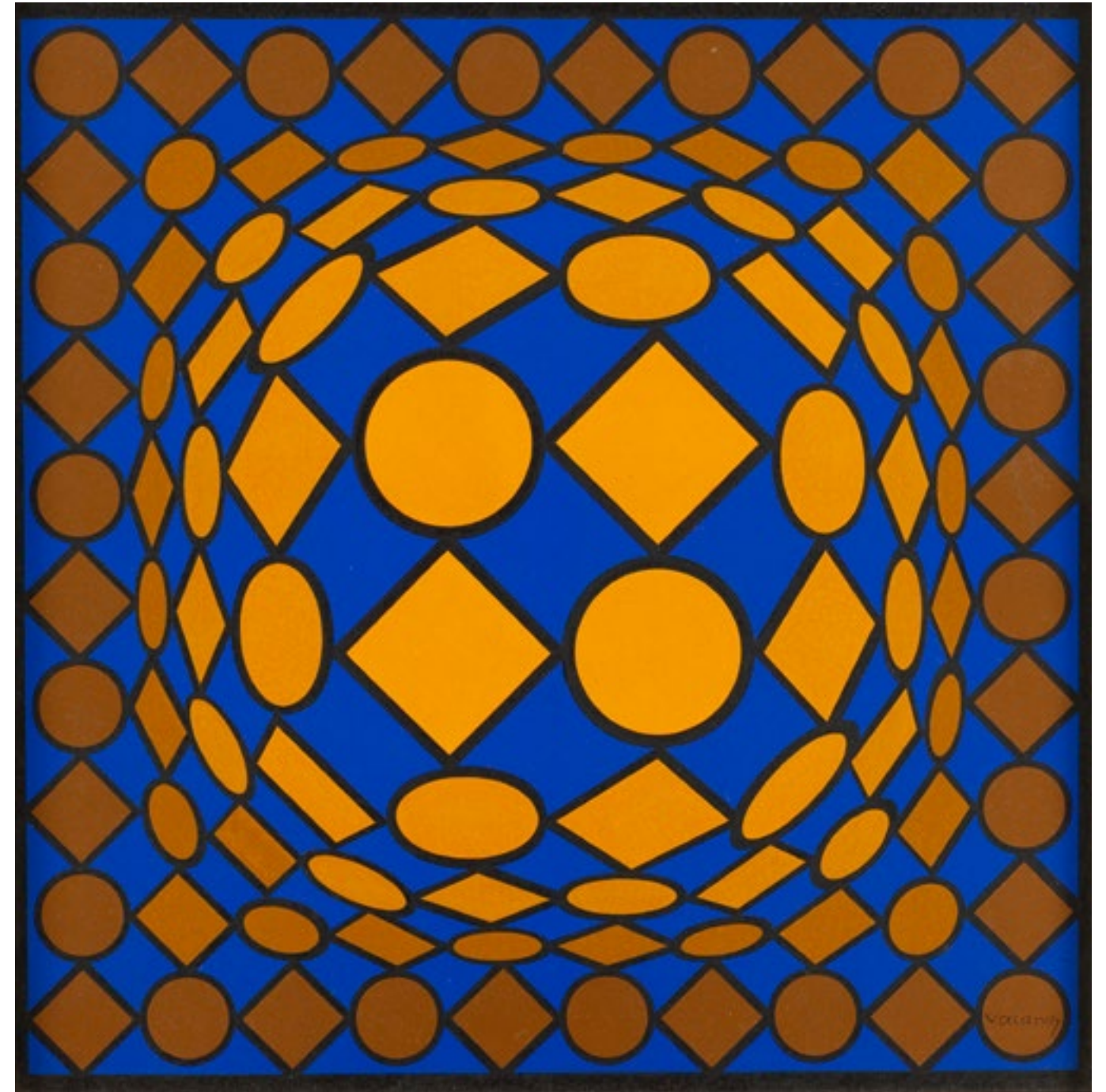
kolekcja prywatna, Polska

PROVENANCE:

private collection

Sotheby's, New York, 2016

private collection, Poland



XXII

VICTOR VASARELY

1906-1997

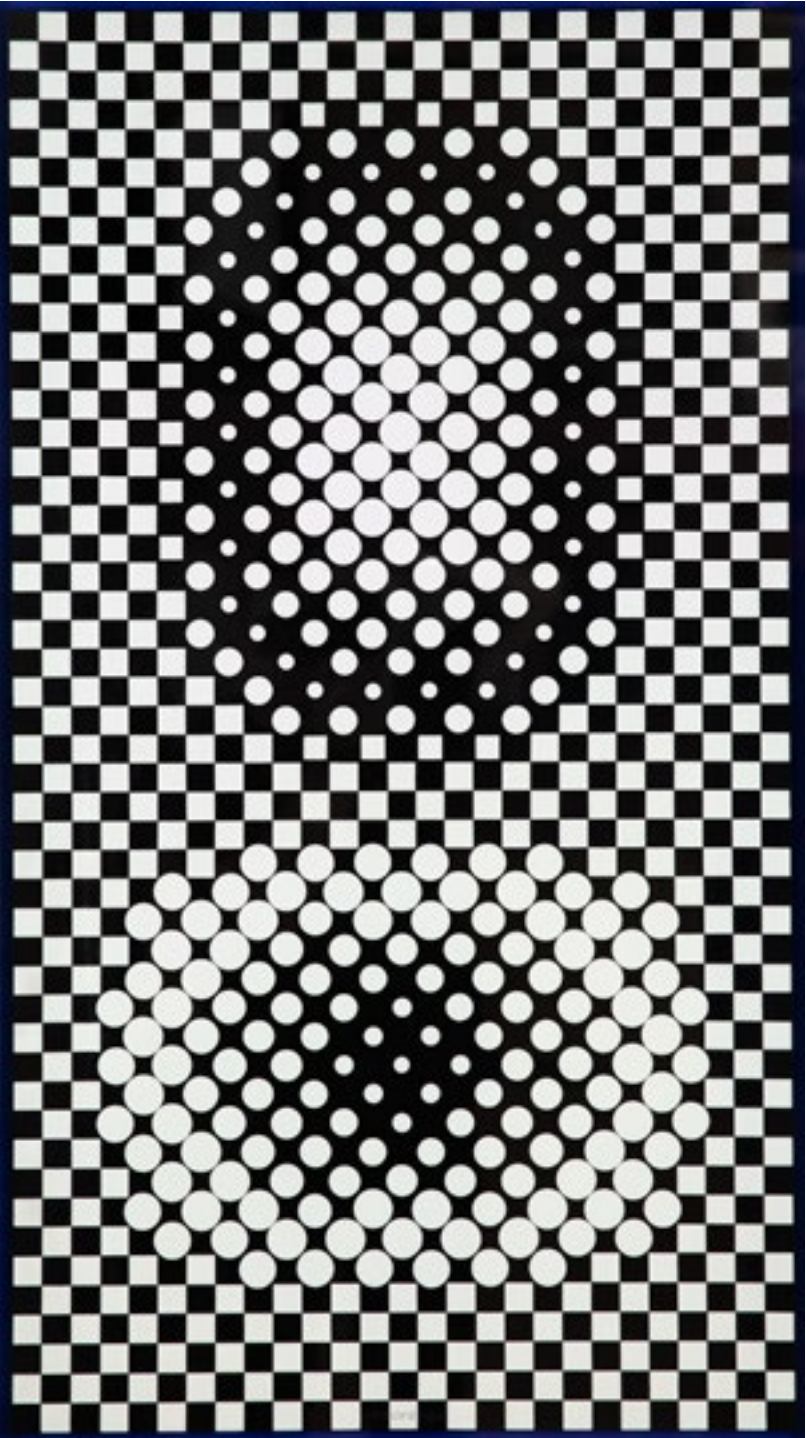
"Meta", 1958

akryl/płyta, 100 x 56 cm
sygnowany u dołu kompozycji: 'vasarely -'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '089 VASARELY I "META" I 100 X 56 I 1958 (HK) I [sygnatura] oraz na odwrociu nalepka z "Galeria Annunciata"

acrylic/board, 100 x 56 cm
signed at the bottom: 'vasarely -'
signed, dated and described on the reverse: '089 VASARELY I "META" I 100 X 56 I 1958 (HK) I [signature] and on the reverse a sticker from "Galeria Annunciata"

POCHODZENIE:
L'Annunciata Galleria d'Arte, Mediolan
kolekcja prywatna, Włochy
Sotheby's, Mediolan, 2012
kolekcja prywatna, USA

PROVENANCE:
L'Annunciata Galleria d'Arte, Milan
private collection, Italy
Sotheby's, Milan, 2012
private collection, USA





„PO MOICH ESKAPADACH
W PŁYNNOŚĆ NADWYMIARÓW,
OTO JESTEM ZNOWU UBOGACO-
NY, NA PŁASZCZYŹNIE. W TRAK-
CIE MOJEGO DOGŁĘBNEGO BA-
DANIA ODKRYŁEM, ŻE TEMATYKA
DWUWYMIAROWOŚCI JEST DA-
LEKA OD WYCZERPANIA. CZY
OPTYKA, NAWET JEŚLI ILUZO-
RYCZNA, NIE NALEŻY DO KINETY-
KI? CZY ATAK NA SIATKÓWKĘ NIE
POWODUJE JEJ DRGANIA? OKA-
ZUJE SIĘ, ŻE MAKSYMALNY KON-
TRAST TO WŁAŚNIE BIEL I CZERŃ.
JAK OWOCNE BYŁO DLA MNIE
DOŚWIADCZENIE TECHNIKI FO-
TOGRAFICZNEJ!”

Victor Vasarely



“AFTER MY ESCAPADES INTO THE
FLUIDITY OF SUPRADIMENSIONS,
HERE I AM AGAIN ENRICHED, IN
THE PLANE. IN THE COURSE OF
MY EXTENSIVE SURVEY I FOUND
THAT THE TWO DIMENSIONS ARE
FAR FROM HAVING BEEN EX-
HAUSTED. DOES NOT OPTICS,
EVEN IF ILLUSORY, BELONG TO
KINETICS? DOES NOT AGGRESS-
ING THE RETINA IN FACT MAKE IT
VIBRATE? IT SO HAPPENS THAT
THE MAXIMUM CONTRAST IS
WHITE AND BLACK. HOW FRUIT-
FUL THE EXPERIENCE OF PHOTO-
-TECHNICS WAS FORM ME!”

Victor Vasarely

XXIII

VICTOR VASARELY

1906-1997

"**Novae – Kat**", 1959-1973

olej/plótno, 253 x 128 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'VASARELY | "NOVAE – KAT" | 255 x 128 | 1959 (HK) | Vasarely'
na odwrociu nalepka wystawowa z Galerie Veranneman w Brukseli

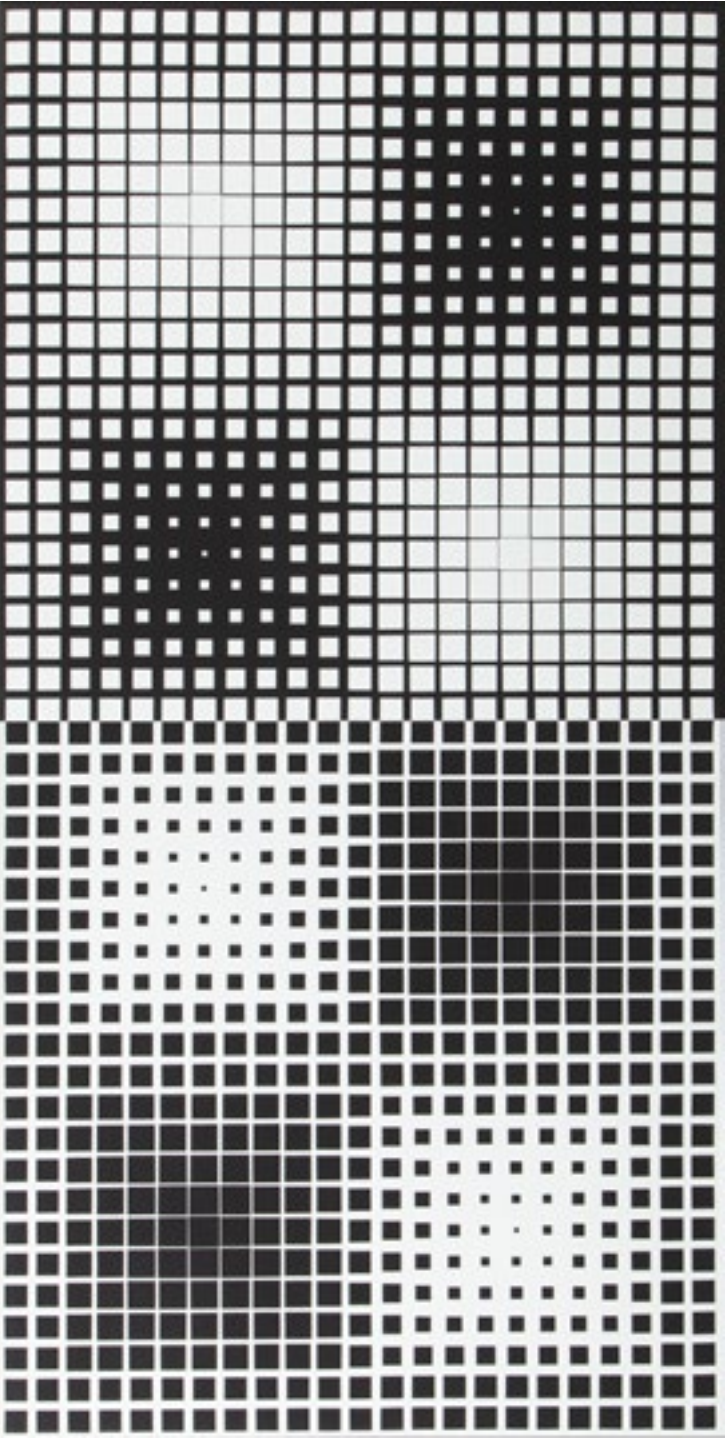
oil/canvas, 253 x 128 cm
signed, dated and described on the reverse: 'VASARELY | "NOVAE – KAT" | 255 x 128 | 1959 (HK) | Vasarely'
the exhibition sticker from Galerie Veranneman in Brussels on the reverse

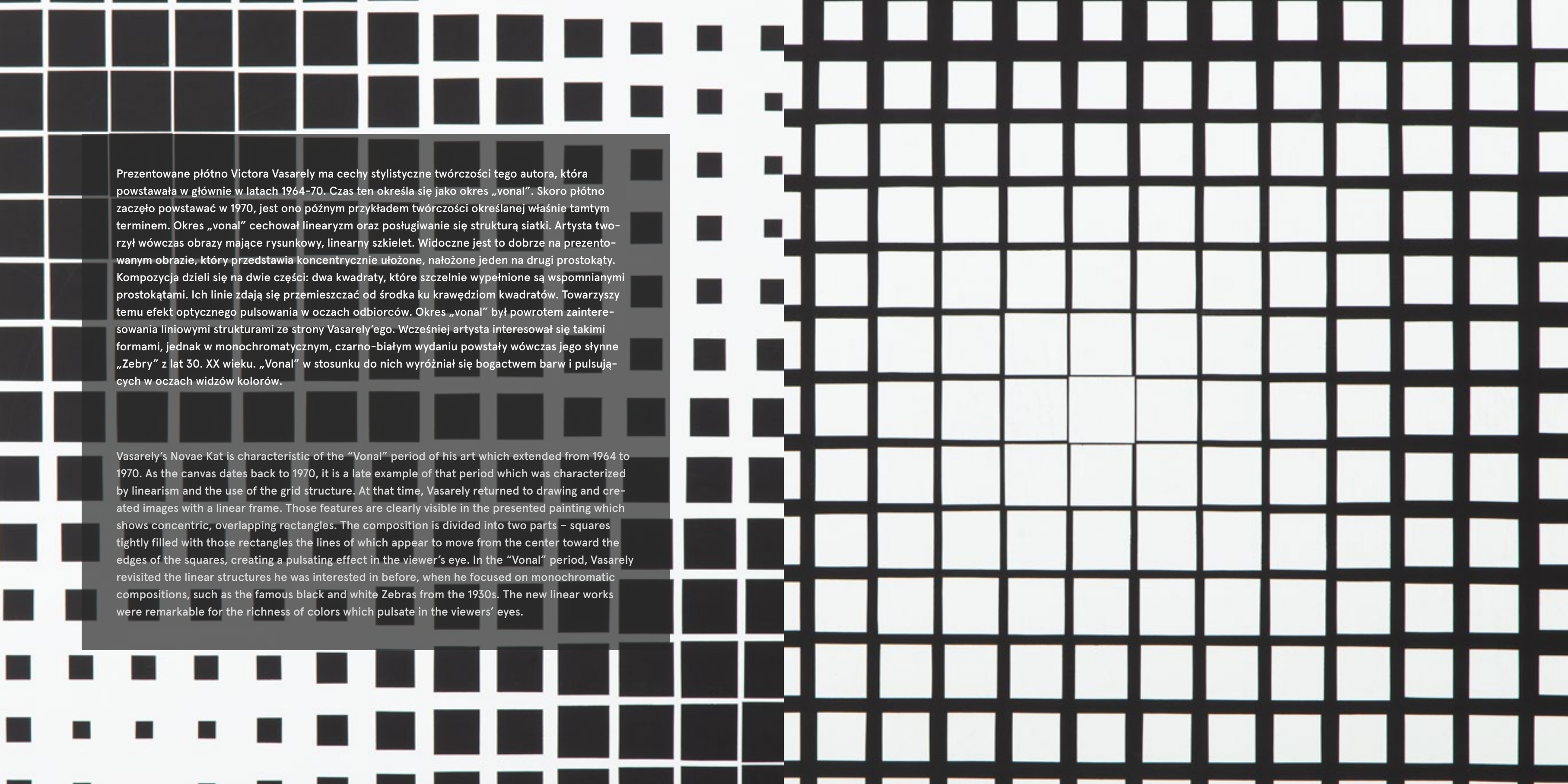
POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
Christie's, 2019
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Victor Vasarely, Galerie Veranneman, Bruksela, 1973

PROVENANCE:
private collection, France
Christie's, Paris, 2019
private collection, Poland

EXHIBITED:
Victor Vasarely, Galerie Veranneman, Brussels, 1973





Prezentowane płótno Victora Vasarely ma cechy stylistyczne twórczości tego autora, która powstawała w głównie w latach 1964–70. Czas ten określa się jako okres „vonal”. Skoro płótno zaczęło powstawać w 1970, jest ono późnym przykładem twórczości określanej właśnie tamtym terminem. Okres „vonal” cechował linearyzm oraz posługiwanie się strukturą siatki. Artysta tworzył wówczas obrazy mające rysunkowy, linearny szkielet. Widoczne jest to dobrze na prezentowanym obrazie, który przedstawia koncentrycznie ułożone, nałożone jeden na drugi prostokąty. Kompozycja dzieli się na dwie części: dwa kwadraty, które szczelnie wypełnione są wspomnianymi prostokątami. Ich linie zdają się przemieszczać od środka ku krawędziom kwadratów. Towarzyszy temu efekt optycznego pulsowania w oczach odbiorców. Okres „vonal” był powrotem zainteresowania liniowymi strukturami ze strony Vasarely’ego. Wcześniej artysta interesował się takimi formami, jednak w monochromatycznym, czarno-białym wydaniu powstały wówczas jego słynne „Zebry” z lat 30. XX wieku. „Vonal” w stosunku do nich wyróżniał się bogactwem barw i pulsujących w oczach widzów kolorów.

Vasarely's *Novae Kat* is characteristic of the “Vonal” period of his art which extended from 1964 to 1970. As the canvas dates back to 1970, it is a late example of that period which was characterized by linearism and the use of the grid structure. At that time, Vasarely returned to drawing and created images with a linear frame. Those features are clearly visible in the presented painting which shows concentric, overlapping rectangles. The composition is divided into two parts – squares tightly filled with those rectangles the lines of which appear to move from the center toward the edges of the squares, creating a pulsating effect in the viewer's eye. In the “Vonal” period, Vasarely revisited the linear structures he was interested in before, when he focused on monochromatic compositions, such as the famous black and white Zebras from the 1930s. The new linear works were remarkable for the richness of colors which pulsate in the viewers' eyes.

XXIV

VICTOR VASARELY

1906–1997

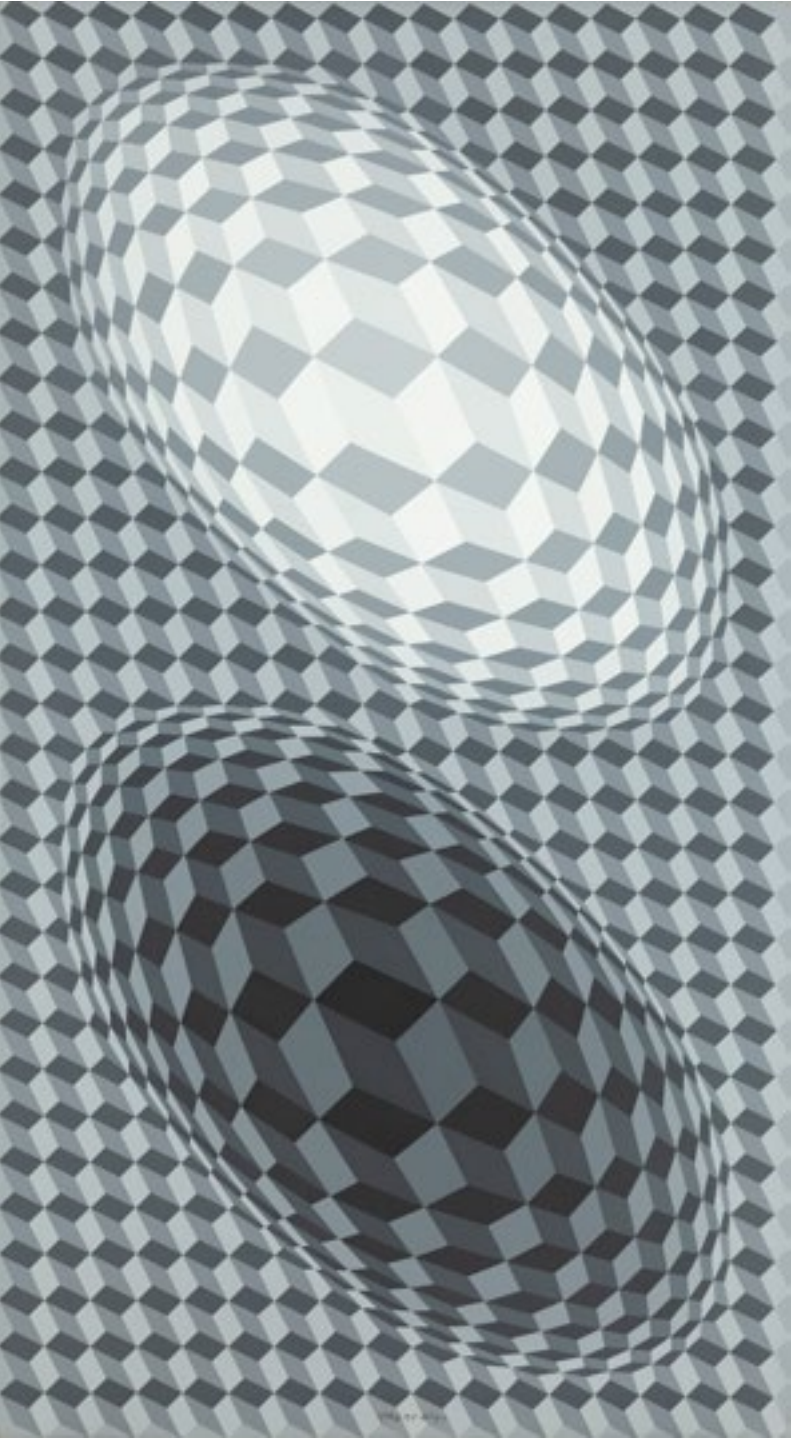
"VEGA-SZÜRKE", 1975–1972

olej/plótno, 116 x 64 cm
sygnowany u dołu: 'Vasarely-'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'VASARELY I (1187) – "VEGA- SZÜRKE" | 1975 Vasarely'

oil/canvas, 116 x 64 cm
signed lower: 'Vasarely-'
signed, dated and described on the reverse: 'VASARELY I (1187) – "VEGA- SZÜRKE" | 1975 Vasarely'

POCHODZENIE:
Leslie Hindman Inc., 2015
kolekcja prywatna, Polska

PROVENANCE:
Leslie Hindman Inc., 2015
kolekcja prywatna, Polska



„WSPÓŁCZESNY MALARZ NIE
MOŻE JUŻ ZADOWALAĆ SIĘ MA-
LOWANIEM ŁADNYCH OBRAZ-
KÓW. MUSI UPIĘKSZAĆ DETALE
NOWOCZESNEGO, WIELKIEGO
OTOCZENIA, PONIEWAŻ LUDZIE
POTRZEBUJĄ FORM PLASTYCZ-
NYCH TAK SAMO JAK POTRZEBU-
JĄ ŚWIATŁA SŁONECZNEGO, TLE-
NU CZY WITAMIN”.

Victor Vasarely

“A CONTEMPORARY PAINTER
CAN NO LONGER BE CONTENT
WITH PAINTING PRETTY LITTLE
PICTURES. HE MUST BEAUTIFY
THE DETAILS OF MODERN, GRAN-
DIOSE ENVIRONMENT, SINCE
PEOPLE NEED PLASTIC FORMS
SAME AS THEY NEED SUNLIGHT,
OXYGEN OR VITAMINS.”

Victor Vasarely

XXV

VICTOR VASARELY

1906–1997

"Tance", 1957

akryl/papier naklejony na płytę, 119 x 184 cm
sygnowany w środku kompozycji: 'Vasarely'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TANCE 119x182 | P.1293 VASARELY | "TANCE" | 119 x 184 | 1957 | Vasarely'
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Galerie Veranneman

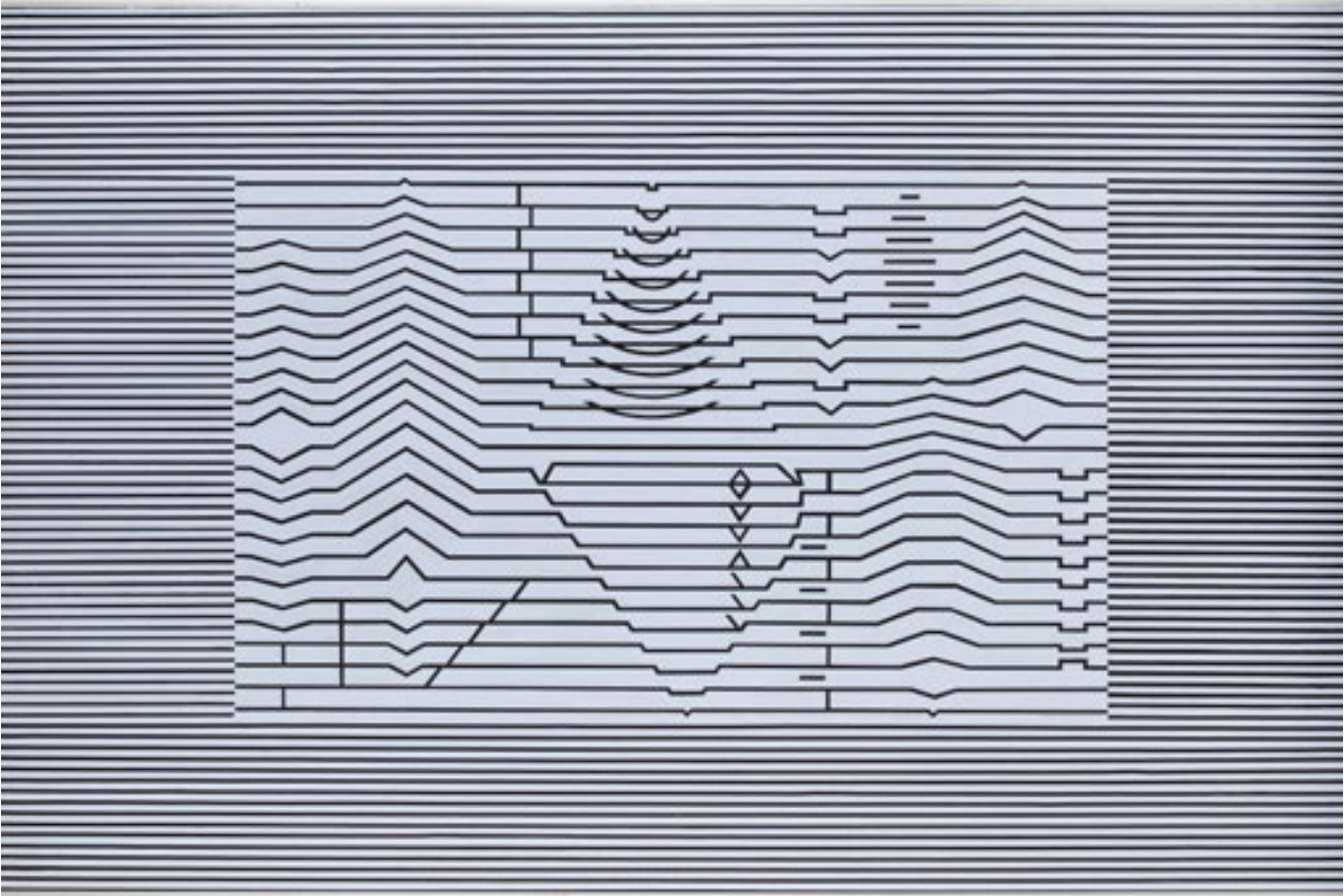
acrylic/paper mounted on board, 119 x 184 cm
signed in the centre of composition: 'Vasarely'
signed, dated and described on the reverse: 'TANCE 119x182 | P.1293 VASARELY | "TANCE" | 119 x 184 | 1957 | Vasarely'
the exhibition sticker from Galerie Veranneman on the reverse

POCHODZENIE:
LECLERE - Maison de ventes, Marsyllia, 2014
Hôtel de Ventes de Monte-Carlo, Monako, 2016
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Victor Vasarely, Galerie Veranneman, Bruksela, 29.01–21.02.1970

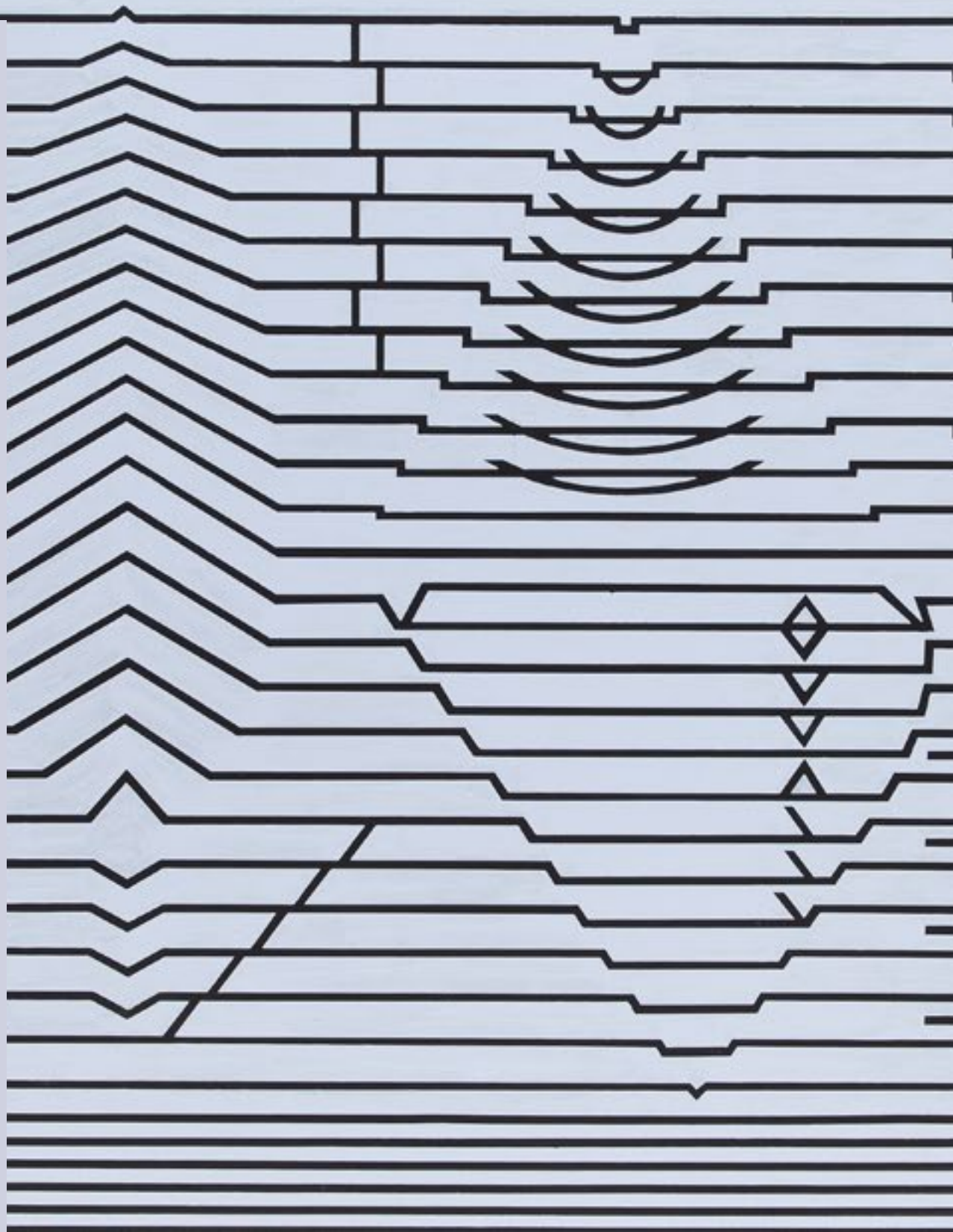
PROVENANCE:
LECLERE - Maison de ventes, Marseille, 2014
Hôtel de Ventes de Monte-Carlo, Monaco, 2016
kolekcja prywatna, Polska

EXHIBITED:
Galerie Veranneman, Brussels, 29.01–21.02.1970



„[TAM, GDZIE] PEK-
NIĘCIA BYŁY POZIO-
ME, WYDAWAŁO MI
SIĘ, ŻE WIDZĘ CIE-
KAWY KRAJOBRA-
ZY, KIEDY ZAŚ BYŁY
PIONOWE: DZIWA-
CZNE MIASTA I FAN-
TOMY. JUŻ WTEDY
UPADŁ WE MNIE MIT
O NIEZAWODNEJ
LUDZKIEJ SKALI RE-
NESANSU I ODNIE-
SIENIU DO NAZWA-
NYCH RZECZY”.

Victor Vasarely



“I SEEMED TO SEE CU-
RIOUS LANDSCAPES
WHEN THE CRACKS
WERE HORIZONTAL,
BIZARRE CITIES AND
PHANTOMS WHEN
THEY WERE VERTI-
CAL. ALREADY THE
MYTH OF THE INFAL-
LIBLE HUMAN SCALE
OF THE RENAISSANCE
AND THE REFERENCE
TO NAMED THINGS
WAS COLLAPSING
WITHIN ME.”

Victor Vasarely

XXVI

VICTOR VASARELY

1906-1997

"ERIDAN-C" – dyptyk / 'ERIDAN-C' – diptich, 1962

olej/płyta, deska, 69,8 x 63,5 cm
obie części sygnowane, datowane i opisane na odwrociu: '1317 | "ERIDAN-C" (violet) | 1962 | Vasarely'
oraz '1318 | "ERIDAN-C" (vert) | 1962 | Vasarely'
na odwrociu papierowe nalepki galeryjne z opisem pracy z Galerie Denise René
w Paryżu, Sidney Janis Gallery w Nowym Jorku oraz nalepki inwentaryzacyjne

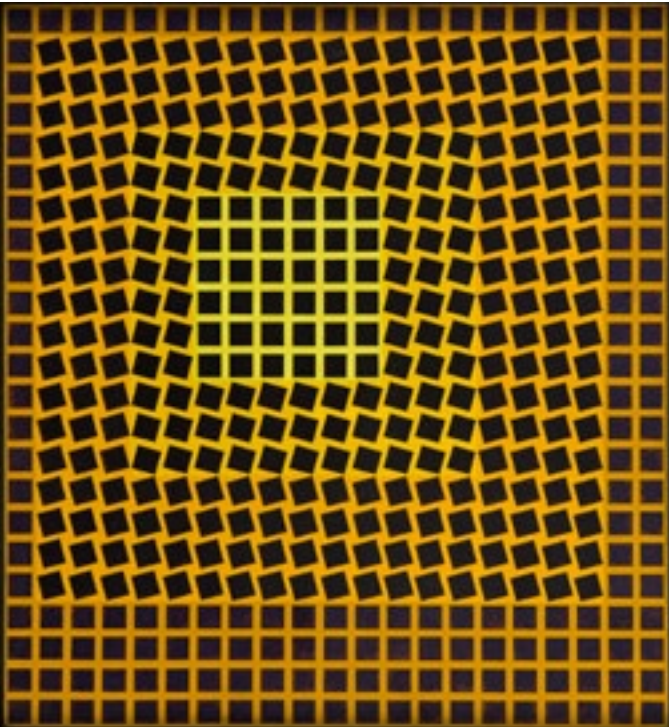
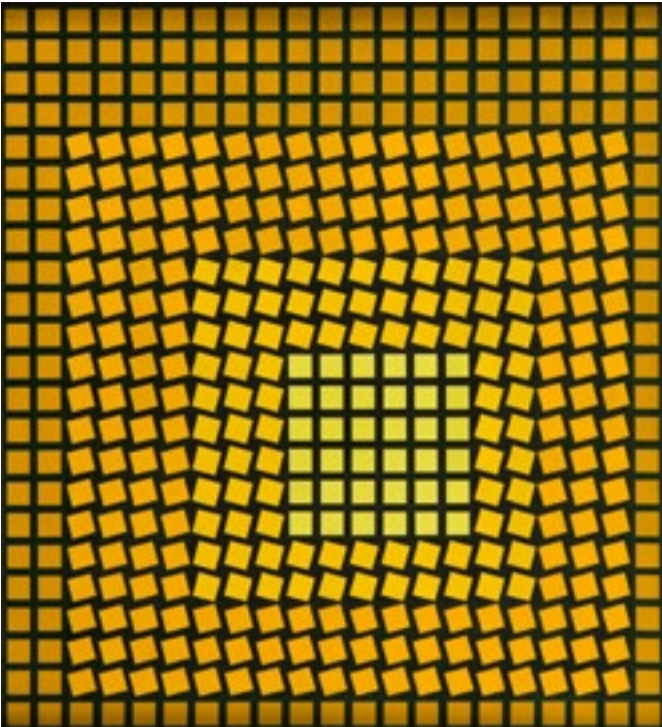
oil/board, 69.8 x 63.5 cm
both sides signed, dated and described on the reverse: '1317 | "ERIDAN-C" (violet) | 1962 | Vasarely'
and '1318 | "ERIDAN-C" (vert) | 1962 | Vasarely'
gallery paper tags on the reverse with art work description from Galerie Denise René in Paris, Sidney Janis Gallery in New-York
and inventory tags

POCHODZENIE:

Galerie Denise René, Paryż
Sidney Janis Gallery, Nowy Jork
kolekcja prywatna, Szwajcaria
Christie's, Nowy Jork, 2006
Christie's, Nowy Jork, 2015
kolekcja prywatna, Warszawa
DESA Unicum, 2019
kolekcja prywatna, Polska

PROVENANCE:

Galerie Denise René, Paris
Sidney Janis Gallery, New York
private collection, Switzerland
Christie's, New York, 2006
Christie's, New York, 2015
private collection, USA
DESA Unicum, 2019
private collection, Warsaw



XXVII

VICTOR VASARELY

1906-1997

"Yabla", 1961

olej/plótno, 159 x 90 cm
sygnowany p.d.: 'Vasarely-'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Vasarely - "YABLA" - 1961-'
na odwrociu nalepki z opisem pracy oraz nalepka wystawowa z Galerii Quadrat (Josef Albers Museum) w Bottrop

oil/canvas, 159 x 90 cm
signed lower right: 'Vasarely-'
signed, dated and described on the reverse: 'Vasarely - "YABLA" - 1961-'
labels with the work's description and an exhibition label from Quadrat Gallery (Josef Albers Museum) in Bottrop on the reverse

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty
Sotheby's, Paryż, 2012
kolekcja prywatna, Szwajcaria

WYSTAWIANY:

„Vasarely - hommages”, wystawa retrospektywna, Musée des Beaux-Arts, Charleroi, 29.09–20.11.1994
„Vasarely: 50 ans de création”, wystawa retrospektywna, Musée Olympique, Lozanna, 25.10.1995–25.02.1996
„Vasarely: Erfinder der Op-Art”, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen, 9.11.1997–25.01.1998
Kunstverein, Wolfsburg, 8.02–19.04.1998
Quadrat Bottrop Josef Albers Museum, Ludwigshafen, 17.05–23.08.1998

LITERATURA:

Vasarely - hommages, katalog wystawy, Charleroi 1994, s. 47 (il.)
Vasarely: 50 ans de création, katalog wystawy, Lozanna 1995–1996, s. 62 (il.)
Vasarely: Erfinder der Op-Art, katalog wystawy, Ostfildern Hatje, 1997, poz. kat. 97, s. 140 (il.)

PROVENANCE:

acquired directly from the artist private collection
Sotheby's, Paris, 2012
private collection, Switzerland

EXHIBITED:

“Vasarely - hommages”, retrospective exhibition, Musée des Beaux-Arts, Charleroi, 29.09–20.11.1994
“Vasarely: 50 ans de création”, retrospective exhibition, Musée Olympique, Lausanne, 25.10.1995–25.02.1996
“Vasarely: Erfinder der Op-Art”, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen, 9.11.1997–25.01.1998
Kunstverein, Wolfsburg, 8.02–19.04.1998
Quadrat Bottrop Josef Albers Museum, Ludwigshafen, 17.05–23.08.1998

LITERATURE:

Vasarely - hommages, exhibition catalogue, Charleroi 1994, p. 47 (ill.)
Vasarely: 50 ans de création, exhibition catalogue, Lausanne 1995–1996, p. 62 (ill.)
Vasarely: Erfinder der Op-Art, exhibition catalogue, Ostfildern Hatje, 1997, cat. no. 97, p. 140 (ill.)



PREZENTOWANA W KATALOGU PRACA „YABLA” POWSTAŁA CHWILĘ PO SŁYNNYM CZARNO-BIAŁYM OKRESIE, JEDNAK WCIAŻ NOSI JEGO SILNE ZNAMIONA. DZIEŁO ZOSTAŁO OPARTE NA BARDZO OGRANICZONEJ GAMIE BARWNEJ CZERNI, BIELI I GRANATU. RÓŻNE ZAGĘSZCZENIE POSZCZEGÓLNYCH PÓŁ OBRAZU, PRZECIWSTAWIANE SOBIE KIERUNKI ORAZ OBECNOŚĆ FALUJĄCYCH LINII WPROWADZAJĄ DYNAMIKĘ DO PRZEDSTAWIENIA. MISTRZOWSKO POPROWADZONA ZA POMOCĄ OSZCZĘDNYCH ŚRODKÓW KOMPOZYCJA JEST JEDNYM Z NAJLEPSZYCH PRZYKŁADÓW SZTUKI OPTYCZNEJ W WYKONANIU VASARELY’EGO.

YABLA WAS CREATED SOON AFTER THE FAMOUS BLACK AND WHITE PERIOD, AND IT REMAINS UNDER ITS STRONG INFLUENCE. THE COLOR PALLETTE IS STRICTLY LIMITED, TO BLACK, WHITE, AND NAVY BLUE. THE VARYING DENSITY OF ELEMENTS IN PARTICULAR AREAS OF THE PAINTING, THE JUXTAPOSITIONS OF DIRECTIONS, AND THE PRESENCE OF UNDULATING LINES MAKE THE PAINTING VERY DYNAMIC. THIS MASTERFUL COMPOSITION CREATED WITH A FEW SIMPLE TOOLS IS ONE OF THE BEST EXAMPLES OF VASARELY’S OPTICAL ART.

XXVIII

VICTOR VASARELY

1906-1997

"Kobe II", 1953-1972

akryl/ płótno, 115 x 100 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "Vasarely | "Kobe II" | 115 x 100 | 1953 (HK) | Vasarely"

acrylic/canvas, 115 x 100 cm
signed, dated and described on the reverse: "Vasarely | "Kobe II" | 115 x 100 | 1953 (HK) | Vasarly"

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, od ok. 1975
Bonhams, 2016
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

private collection, France
private collection, from 1975
Bonhams, 2016
private collection, Europe





Lata 50. XX wieku to czas, kiedy wiele prac Victora Vasarely'ego powstawało w wąskiej gamie barwnej – w czerni i bieli. Ograniczenie się do tych dwóch kolorów bynajmniej nie przeszkodziło artyście osiągać tak ważnej dla niego jakości jaką jest silny wizualny wyraz prac. W tym okresie malarz stwarzał go głównie poprzez kontrast czerni i bieli. Vasarely powrócił wówczas do problemu formalnego zapoczątkowanego jeszcze przed drugą wojną światową obrazem przedstawiającym zebra. Motyw zwierzęcia artysta „spożytkował optycznie”, kompozycja naprzemiennie ułożonych elementów w czerni i bieli miała na długo zagościć w jego sztuce. Lata 50. były również dekadą, kiedy zaczął on tworzyć w swoich obrazach iluzję ruchu. Był to ważny moment, w którym malarz ustalił kształt swoich poszukiwań na wiele kolejnych lat.

Przedstawiony tutaj obraz „Kobe II” pozostaje dobrą ilustracją wskazanej powyżej tendencji. Naprzemiennie ułożone geometryczne elementy w czerni i bieli poprzez silny kontrast walorowy, w połączeniu z nieregularnym przebiegiem linii tworzą wizualny efekt dynamizmu. Wrażenie to jest wygaszane i łagodzone poprzez szarą przestrzeń przy krawędziach kompozycji. Działanie barw i kształtów na oko widza jest zatem główną tematyką zarówno tego, jak i zdecydowanej większości prac tego twórcy.

In the 1950s, many Vasarely's works were just black and white. With the use of only those two colors, the artist was able to achieve the strong visual impact that was so important to him as a painter. At that time, the contrast between black and white was his main tool for that purpose. Vasarely returned to the formal problem he had dealt with before World War II when he painted a zebra. The optical potential of the animal motif was later revisited in his numerous compositions of alternating black and white elements. It was also in the 1950s that he began to create the illusion of movement in his works. At that important time, the painter found the artistic direction he would follow for many years to come,

and Kobe II is a good example of it. The alternating black and white geometric elements create the effect of dynamics through the strong contrast of values combined with the irregular course of the lines. That impression is softened and limited by the gray space around the edges of the composition. The influence of shapes and colors on the viewer's eye is the main subject matter of a decided majority of Vasarely's artworks.

XXIX

VICTOR VASARELY

1906-1997

"D-Erivan-II", 1956-1977

akryl/deska, 45,3 x 38,3 cm

sygnowany u dołu: 'vasarely-'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '281 | VASARELY | D - ERIVAN - II | 35 x 28 | 1956 | Vasarely'

praca zaprojektowana w 1956, wykonana w 1977

acrylic/panel, 45.3 x 38.3 cm

signed at the bottom: 'vasarely-'

signed, dated and described on the reverse: '281 | VASARELY | D - ERIVAN - II | 35 x 28 | 1956 | Vasarely'

conceived in 1958, executed in 1977

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Węgry

Sotheby's, Londyn, 2020

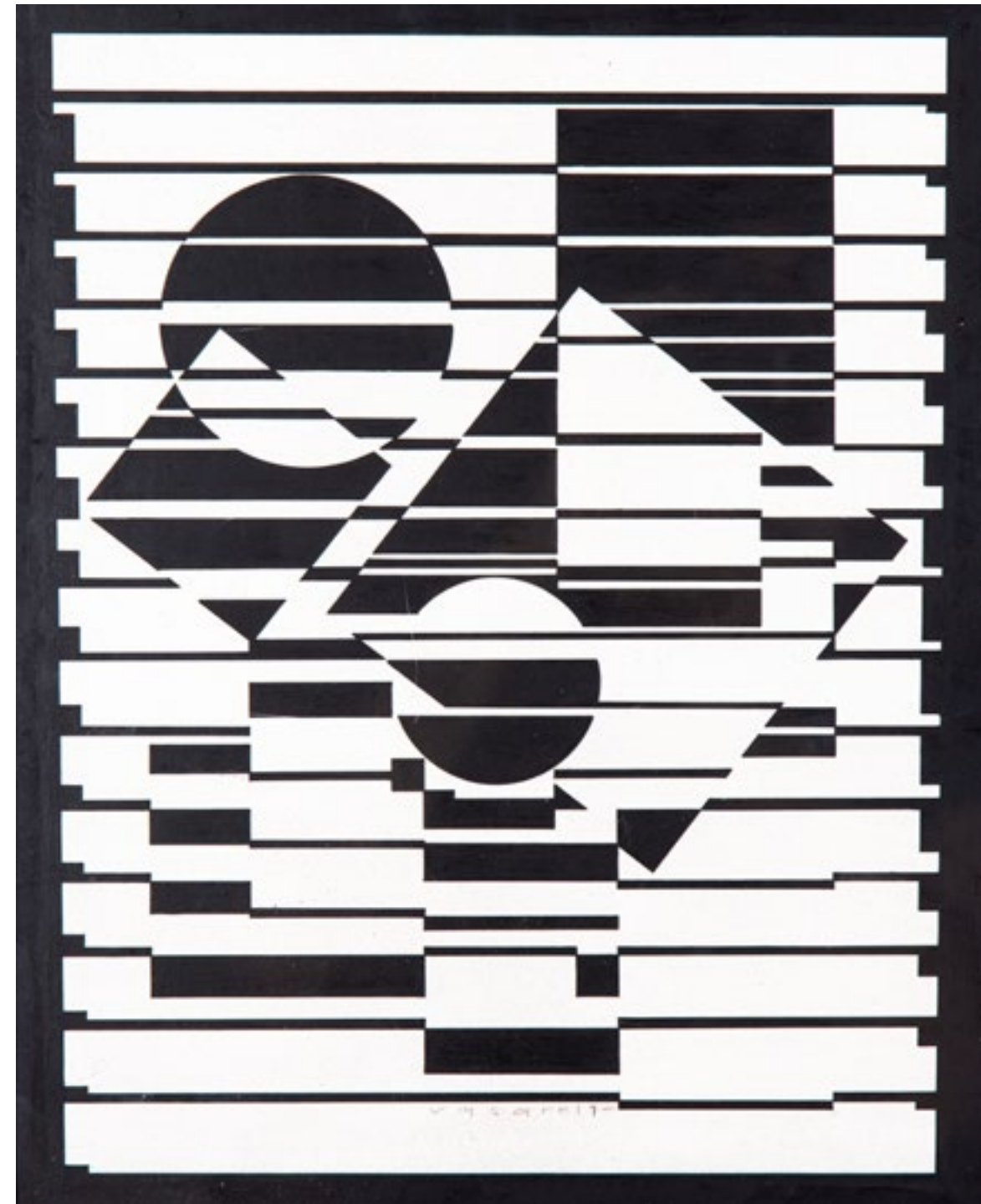
kolekcja prywatna, Polska

PROVENANCE:

private collection, Hungary

Sotheby's, London, 2020

private collection, Poland

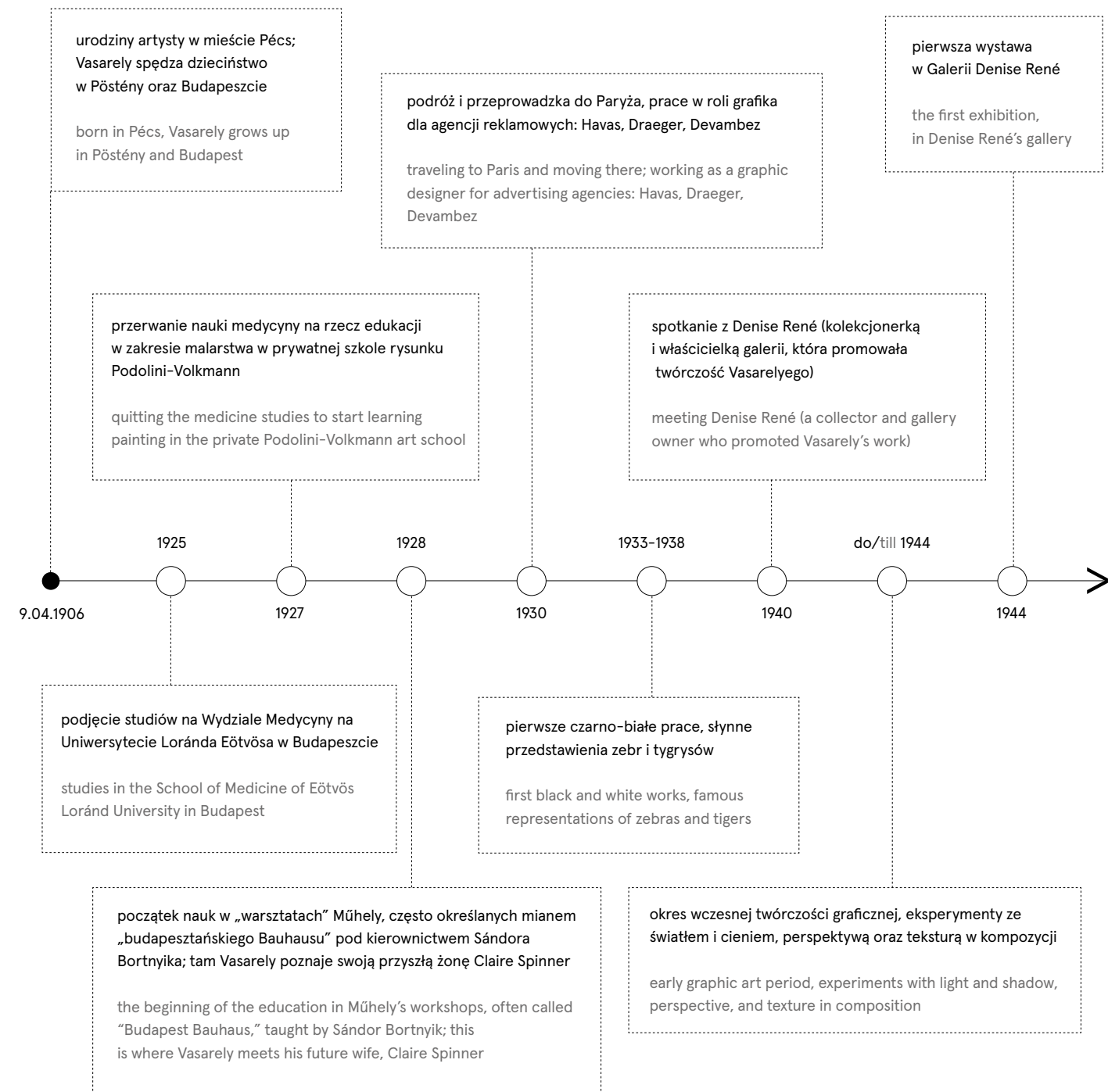


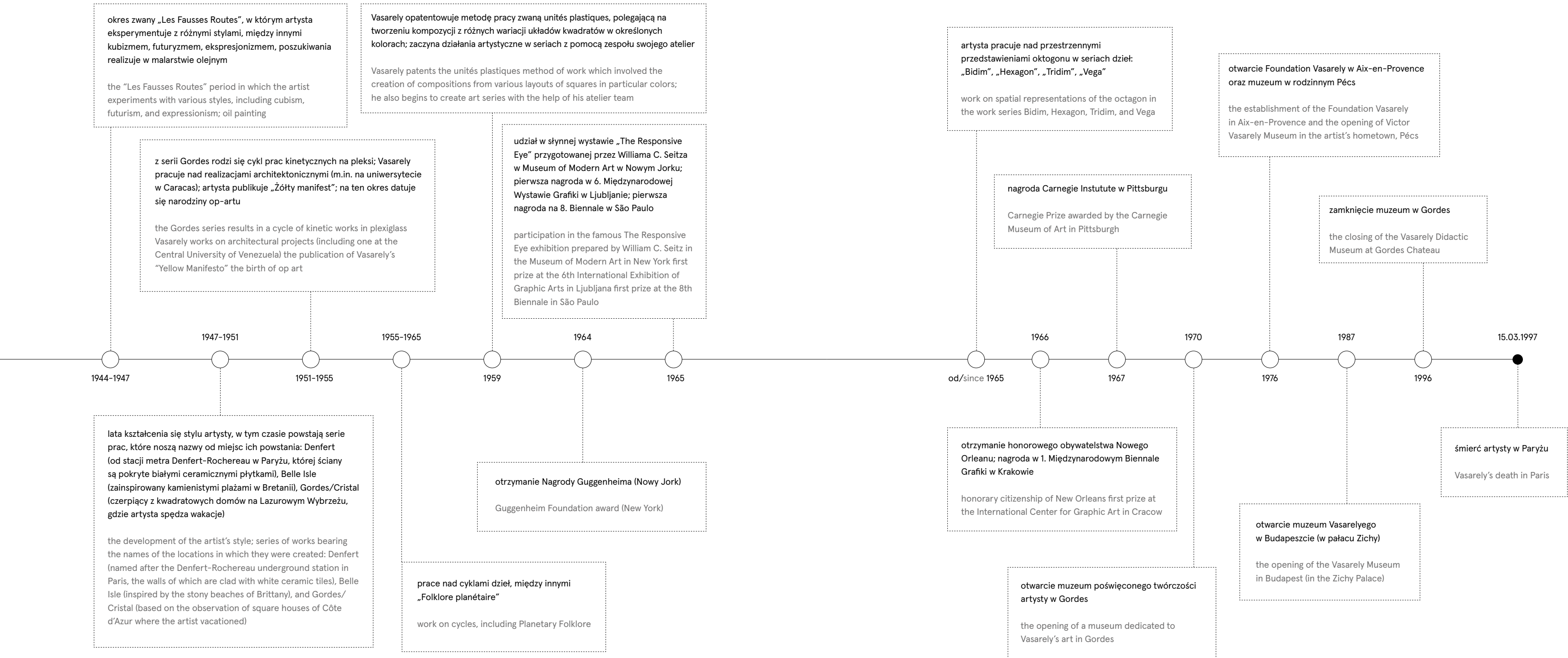
„OKRES POMIĘDZY POŁOWĄ LAT 50. A KOŃCEM LAT 60. UKAZUJE ZNACZĄCĄ SEKWENCJĘ SKOKÓW ROZWOJOWYCH W KARIERZE VASARELY’EGO. W CIĄGU TYCH PIĘTNASTU LAT WPROWADZIŁ NOWY POZIOM OSIĄGNIĘĆ DO SWOJEJ PRACY JAKO UCZESTNIK WIELU WAŻNYCH PROJEKTÓW, ZAMÓWIEŃ I WYSTAW. ZDEFINIOWAŁ SWOJĄ POZYCJĘ, ROZSZERZAJĄC FORMĘ KONKRETNA NA OBSZAR SZTUKI O SPOŁECZNEJ ŚWIADOMOŚCI, Z DUŻYM NACISKIEM NA KINETYCZNY PLASTYCYZM. DAŁ SWOJEJ PRACY OSTATECZNĄ FORMĘ Z JASNYM CELEM I KIERUNKIEM. TO WŁAŚNIE W TYM OKRESIE INTENSYWNEJ KREATYWNOŚCI JEGO REPUTACJA JAKO WAŻNEGO MIĘDZYNARODOWEGO ARTYSTY ZWIĄZANEGO Z OP-ARTEM ZOSTAŁA UGRUNTOWANA”.

„THE PERIOD BETWEEN THE MID 1950S THROUGH LATE 1960S REVEALS A SIGNIFICANT SEQUENCE OF LEAPS IN VASARELY’S CAREER. DURING THIS FIFTEEN-YEAR PERIOD, HE BROUGHT A NEW LEVEL OF ACHIEVEMENT TO HIS WORK AS PARTICIPANT OF MANY IMPORTANT PROJECTS, COMMISSIONS, AND EXHIBITIONS. HE DEFINED HIS POSITION BY EXTENDING CONCRETE FORM INTO THE REALM OF SOCIALLY CONSCIOUS ART WITH A MUCH-HERALDED EMPHASIS ON KINETIC PLASTICISM. HE GAVE HIS WORK DEFINITIVE FORM WITH CLEAR PURPOSE AND DIRECTION. IT WAS DURING THIS PERIOD OF INTENSE CREATIVITY HIS REPUTATION AS MAJOR INTERNATIONAL ARTIST IDENTIFIED WITH OP ART WAS FIRMLY ESTABLISHED.”

KALENDARARIUM

TIMELINE





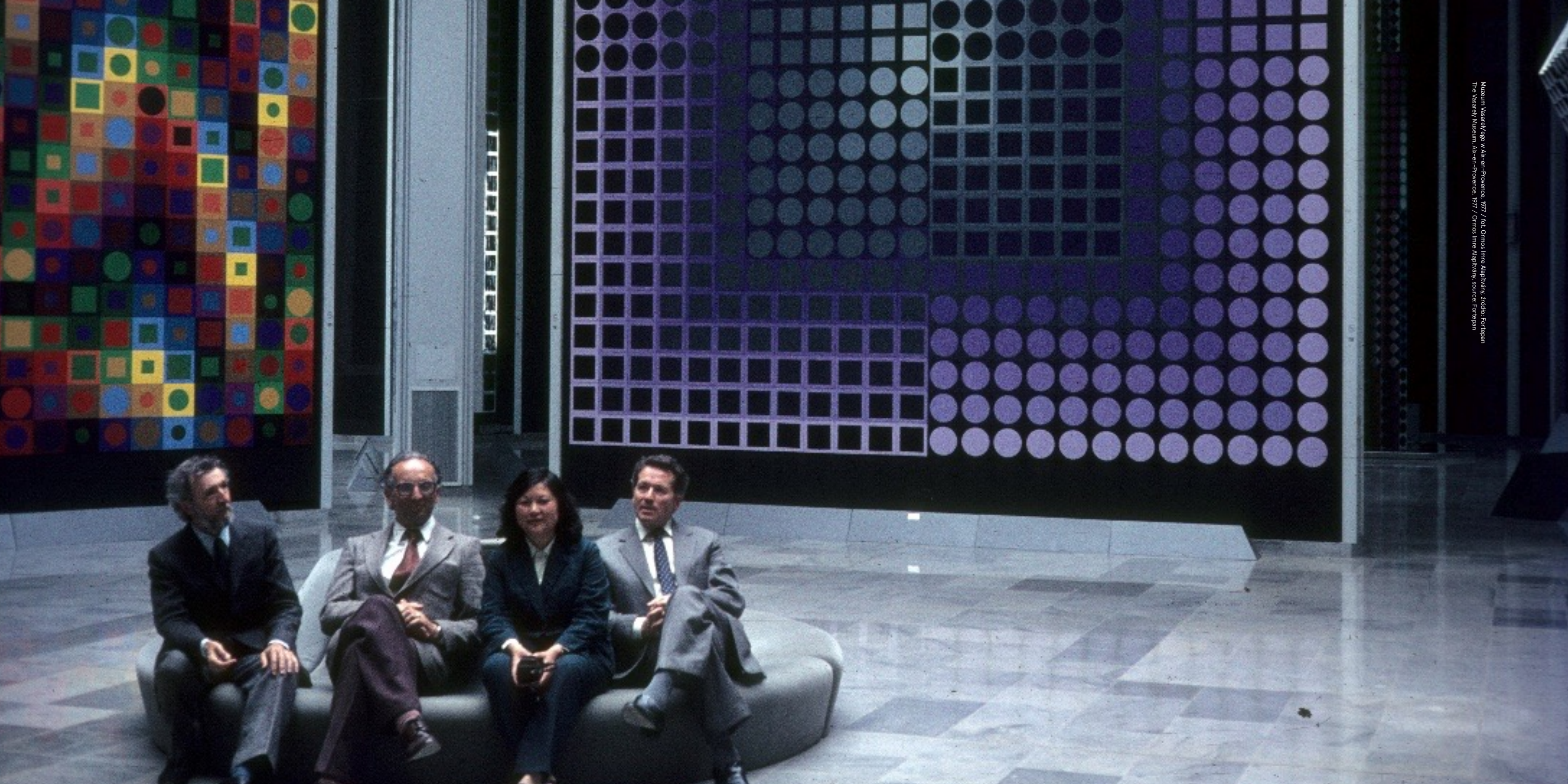


WYSTAWY EXHIBITIONS

Wystawa w Muzeum Vasarely'ego w Pecz, 1976 / fot. Gábor Viktor, źródło: Fortpan
Exhibition in Museum Vasarely in Pecs, 1976 / Gábor Viktor, source: Fortepan

1930	• Kovécs Akos Galéria, Budapest / Kovécs Akos Galéria, Budapest
1933	• Ernst Múzeum, Budapest / Ernst Múzeum, Budapest
1944	• Galerie Denise René, Paryż / Galerie Denise René, Paris
1946	• Galerie Denise René, Paryż / Galerie Denise René, Paris
1949	• Galerie Denise René, Paryż / Galerie Denise René, Paris
1950	• Galerie Ame Bruun Rasmussen, Kopenhaga / Galerie Ame Bruun Rasmussen, Copenhagen
1952	• Galerie Denise René, Paryż; Galerie Samlaren, Sztokholm / Galerie Denise René, Paris, Galerie Samlaren, Stockholm
1955	• Palais des Beaux-Arts, Bruksela; APIAW, Lüttich / Palais des Beaux-Arts, Brussels APIAW, Lüttich, Stockholm
1955	• Galerie Denise René, Paryż / Galerie Denise René, Paris
1956	• Gallerie Blanche, Sztokholm; Galerie Der Spiegel, Kolonia / Gallerie Blanche, Stockholm Galerie Der Spiegel, Cologne
1958	• Gallery Rose Fried, Nowy Jork; Galleria Del Grattacielo, Mediolan; Museo Nacional de Bellas Ates, Buenos Aires; Museo Nacional de Artes Plasticas, Montevideo / Gallery Rose Fried, New York, Galleria Del Grattacielo, Milan, Museo Nacional de Bellas Ates, Buenos Aires, Museo Nacional de Artes Plasticas, Montevideo
1959	• Galerie Der Spiegel, Kolonia; „Tableau Cinetiques” Galerie Denise René, Paryż; Museo des Beaux-Arts, Caracas / Galerie Der Spiegel, Cologne Tableau Cinetiques, Galerie Denise René, Paris Museo des Beaux-Arts, Caracas
1960	• Palais des Beaux-Arts, Bruksela; Galerie Denise René, Paryż / Palais des Beaux-Arts, Brussels Galerie Denise René, Paris
1961	• Galerie Der Spiegel, Kolonia; Galleria Lorenzelli, Mediolan; Galerie Le Point Cardinal, Paryż; „Collages et Oevres Recentes”Galerie Artek, Helsinki; World House Galleries, Nowy Jork; Hanover Gallery, Londyn / Galerie Der Spiegel, Cologne; Galleria Lorenzelli, Milan Galerie Le Point Cardinal, Paris; Collages et Oevres Recentes, Galerie Artek, Helsinki; World House Galleries, New York; Hanover Gallery, London
1962	• Galerie Kaare Bernsten, Oslo; The Pace Gallery, Boston; Galerie Le Point Cardinal, Paryż; Galerie Artek, Helsinki / Galerie Kaare Bernsten, Oslo; The Pace Gallery, Boston; Galerie Le Point Cardinal, Paris; Galerie Artek, Helsinki;
1963	• Taft Museum, Cincinnati; „L’Unité Plastique”, Musée des Arts Décoratifs, Luwr, Paryż; Kestner-Gesellschaft, Hanower; Kunst Kabinet Klihm, Monachium; Kestner Gesellschaft, Hanower / Taft Museum, Cincinnati; L’Unité Plastique, Musée des Arts Décoratifs, Louvre, Paris; Kestner-Gesellschaft, Hanover; Kunst Kabinet Klihm, Munich; Kestner Gesellschaft, Hanover;
1964	• „Vasarely et l’Art Social”, Académie des Beaux-Arts, Paryż; Kunsthalle, Düsseldorf; The Pace Gallery, Nowy Jork; Le Point Cardinal, Paryż; Kunsthalle, Berno; Hybler Galerie, Kopenhaga; Brook Street Gallery, Londyn; Haus am Waldsee, Berlin; Haags Gemeentemuseum, Haga; Galerie Ziegler, Zurych; 1965 Hanover Gallery, Londyn; Galerie Deposito, Genua; Pace Gallery, Nowy Jork; Handschin Gallery, Bazylea; Muller Galerie, Stuttgart / Vasarely et l’Art Social, Académie des Beaux-Arts, Paris; Kunsthalle, Düsseldorf; The Pace Gallery, New York; Le Point Cardinal, Paris; Kunsthalle, Bern; Hybler Galerie, Copenhagen; Brook Street Gallery, London; Haus am Waldsee, Berlin; Haags Gemeentemuseum, The Hague; Galerie Ziegler, Zurich;
1965	• Hanover Gallery, Londyn; Galerie Deposito, Genua; Pace Gallery, Nowy Jork; Handschin Gallery, Bazylea; Muller Galerie, Stuttgart / Hanover Gallery, London; Galerie Deposito, Genoa; Pace Gallery, New York; Handschin Gallery, Basel; Muller Galerie, Stuttgart;

1966	Sidney Janis Gallery, Nowy Jork; Hayden Gallery, Massachusetts Institute of Technology; Brook Street Gallery, Londyn; Overback-Gesellschaft, Lubeka; Galerie D., Praga; Galerie Denise René, Paryż; Aura Krognoshuset, Lund; L' Armitière, Rouen; Aktuell / Galerie, Berno; Galerie Der Spiegel, Kolonia / Sidney Janis Gallery, Nowy Jork; Hayden Gallery, Massachusetts Institute of Technology; Brook Street Gallery, Londyn; Overback-Gesellschaft, Lubeka; Galerie D., Praga; Galerie Denise René, Paryż; Aura Krognoshuset, Lund; L' Armitière, Rouen; Aktuell Galerie, Berno; Galerie Der Spiegel, Kolonia;	1972	„Vasarely Retrospective”, Rothman-Pall-Mall Company; Glenbow Alberta Art Gallery, Calgary; Mendel Art Gallery, Saskatoon, Saskatchewan; The Edmonton Art Gallery, Edmonton, Vancouver; The Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, Manitoba; Galerie Municipale Marie-Therese Douet, Montreuil; Maire d'Ivry-sur-Seine, Centre Culturel Communal Gennevilliers; Museum Ludwigshafen am Rhein; Galerie Rivolta, Lozanna; Galerie Dürr, Monachium; Baseler Messe, Bazylea; Galerie Ubu, Karlsruhe; Abrahams Galerie, Amsterdam; Galleria il Castello, Mediolan; Sidney Janis Gallery; Nowy Jork; Charles Kriwin Gallery, Bruksela; Philadelphia Art Museum; Frankfurter Messe, Frankfurt; Düsseldorf Messe, Düsseldorf; Semiha Huber Gallery, Zurych; Galerie Schottenring, Wiedeń; 1973 Moos Gallery, Toronto; Veranneman Gallery, Bruksela; Galerie Phillippe Reichenbach, Paryż; Prezentacja albumu „Octal”, Galerie Denise René, Paryż; Galerie Gulliver, Paryż; Maison des Jeunes et de la Culture, Musée de Meaux; „Des Oeuvres de 1948 a 1973”, Galerie Denise René, Paryż; Galene de Arcades, Biot; Moser Galerie, Graz; Museo de Arte Moderno, Mexico-City; The Goodman Gallery, Johannesburg / Vasarely Retrospective, Rothman-Pall-Mall Company; Glenbow Alberta Art Gallery, Calgary; Mendel Art Gallery, Saskatoon, Saskatchewan; The Edmonton Art Gallery, Edmonton, Vancouver; The Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, Manitoba; Galerie Municipale Marie-Therese Douet, Montreuil; Maire d'Ivry-sur-Seine, Centre Culturel Communal Gennevilliers; Museum Ludwigshafen am Rhein; Galerie Rivolta, Lausanne; Galerie Dürr, Munich; Baseler Messe, Basel; Galerie Ubu, Karlsruhe; Abrahams Galerie, Amsterdam; Galleria il Castello, Milan; Sidney Janis Gallery, New York; Charles Kriwin Gallery, Brussels; Philadelphia Art Museum; Frankfurter Messe, Frankfurt; Düsseldorf Messe, Düsseldorf; Semiha Huber Gallery, Zurich; Galerie Schottenring, Vienna;
1967	Tapisteries recentes, Musées des Arts Decoratifs, Luwr, Pavillion de Marsan, Paryż; „Multiples”, Galerie Denise René, Paryż; De Cordova Museum, Lincoln, Massachusetts; J.B. Speed Art Museum, Louisville, Kentucky; University of Minnesota, Minneapolis; Reece Memorial Museum, East Tennessee; State College, Johnson City, Tennessee; Munson-Williams-Proctor Institute, Utica, Nowy Jork; Arts Clubs of Chicago, Illinois; Fine Arts Gallery, University of Colorado, Boulder Colorado; Contemporary Arts Association of Houston, Houston, Texas; Santa Barbara Museum of Art, California; Galerie D., Praga; Stedelijk Museum, Amsterdam; Galerie Hans Mayer, Esslingen; 1968 Sidney Janis Gallery, Nowy Jork; Galeria Pryzmat, Kraków Galerija Suvremene, Zagrzeb; Gallerie Del Leone, Wenecja; Fészek Klub, Budapeszt; Galerie Claude Nouel, Rouen / Tapisteries recentes, Musées des Arts Decoratifs, Louvre, Pavillion de Marsan,; Paris; Multiples, Galerie Denise René, Paris; De Cordova Museum, Lincoln, Massachusetts; J.B. Speed Art Museum, Louisville, Kentucky; University of Minnesota, Minneapolis; Reece Memorial Museum, East Tennessee; State College, Johnson City, Tennessee; Munson-Williams-Proctor Institute, Utica, New York; Arts Clubs of Chicago, Illinois; Fine Arts Gallery, University of Colorado, Boulder, Colorado; Contemporary Arts Association of Houston, Houston, Texas; Santa Barbara Museum of Art, California; Galerie D., Prague; Stedelijk Museum, Amsterdam; Galerie Hans Mayer, Esslingen;	1973	Moos Gallery, Toronto; Veranneman Gallery, Bruksela; Galerie Phillippe Reichenbach, Paryż; Prezentacja albumu „Octal”, Galerie Denise René, Paryż; Galerie Gulliver, Paryż; Maison des Jeunes et de la Culture, Musée de Meaux; „Des Oeuvres de 1948 a 1973”, Galerie Denise René, Paryż; Galene de Arcades, Biot; Moser Galerie, Graz; Museo de Arte Moderno, Mexico-City; The Goodman Gallery, Johannesburg / Moos Gallery, Toronto; Veranneman Gallery, Brussels; Galerie Phillippe Reichenbach, Paris; Octal album presentation, Galerie Denise René, Paris; Galerie Gulliver, Paris; Maison des Jeunes et de la Culture, Musée de Meaux; Des Oeuvres de 1948 a 1973, Galerie Denise René, Paris; Galene de Arcades, Biot; Moser Galerie, Graz; Museo de Arte Moderno, Mexico-City; The Goodman Gallery, Johannesburg;
1968	Sidney Janis Gallery, Nowy Jork; Galeria Pryzmat, Kraków Galerija Suvremene, Zagrzeb; Gallerie Del Leone, Wenecja; Fészek Klub, Budapeszt; Galerie Claude Nouel, Rouen / Sidney Janis Gallery, New York; Galeria Pryzmat, Cracow; Galerija Suvremene, Zagreb; Gallerie Del Leone, Venice; Fészek Klub, Budapest; Galerie Claude Nouel, Rouen;	1974	Galerie Semiha Huber, Zurych; Galleria Annunciata, Mediolan; Minami Gallery, Tokio; Service Culturel de l'Ambassade de France Dakar; Heller Gallery, Londyn; Galerie M.L. Jeanneret, Genf; Complexe Sportif „Groupe Manouchian”, Aubervilliens; Galleria d'Arte „La Borgognona”, Rzym; XV Salon de Guilvinec, V.A.P., Bretania; Tour des Echevins, Luixeuil-les-Bains; L'Abbaye du Gard, Piquigny / Galerie Semiha Huber, Zurich; Galleria Annunciata, Milan; Minami Gallery, Tokyo; Service Culturel de l'Ambassade de France Dakar; Heller Gallery, London; Galerie M.L. Jeanneret, Geneva; Complexe Sportif Groupe Manouchian, Aubervilliens; Galleria d'Arte La Borgognona, Rome; XV Salon de Guilvinec, V.A.P., Brittany; Tour des Echevins, Luixeuil-les-Bains; L'Abbaye du Gard, Piquigny;
1969	Cultural Center, Neufchatel; Galeria Rene Metras, Barcelona; Gimpel & Hanover Gallery, Zurych; Janus Pannonius Múzeum, Pécs; Galerie Engelberts, Genf; Galerie Les Contards, Lacoste; „Folklore Planetaire”, Galerie Denise René, Paryż; Sidney Janis Gallery, Nowy Jork; Műcsarnok, Budapeszt; Institut Français, Budapeszt / Cultural Center, Neufchatel; Galeria Rene Metras, Barcelona; Gimpel & Hanover Gallery, Zurich; Janus Pannonius Múzeum, Pécs; Galerie Engelberts, Geneva; Galerie Les Contards, Lacoste; Folklore Planetaire, Galerie Denise René, Paris; Sidney Janis Gallery, New York; Műcsarnok, Budapest; Institut Français, Budapest;	1975	Casa della Cultura, Modena; Casino Kursaal, Ostenda; Galerie Théo, Madryt; Galerie Bel'Art, Sztokholm; Musée du Bastion Sant-André, Remparts d'Antibes; Teheran Gallery, Teheran / Casa della Cultura, Modena; Casino Kursaal, Ostend; Galerie Théo, Madrid; Galerie Bel'Art, Stockholm; Musée du Bastion Sant-André, Remparts d'Antibes; Teheran Gallery, Tehran;
1970	Galerie Veranneman, Bruksela; „Polychromies Multidimensionnelles”, Galerie Denise René, Paryż; Knoll International, Paryż; Musée Didactique, Château de Gordes, Section Cinema, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Galerie Les Contards, Lacoste; Barner Weinger Gallery, Nowy Jork; „Kanta et Iboua”, Vision Nouvell, Paryż; „From Renoir to Vasarely”, Salon d'Automne, Grand-Palais, Paryż / Galerie Veranneman, Brussels; Polychromies Multidimensionnelles, Galerie Denise René, Paris; Knoll International, Paris; Musée Didactique, Château de Gordes, Section Cinema, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Galerie Les Contards, Lacoste; Barner Weinger Gallery, New York; Kanta et Iboua, Vision Nouvell, Paris; From Renoir to Vasarely, Salon d'Automne, Grand-Palais, Paris;	1976	Tel-Aviv Museum, Tel-Aviv; Künstlermuseum Düsseldorf; Galerie Denise René, Paryż; Foundation Vasarely, Aix-en-Provence; Vasarely Múzeum, Pécs / Tel-Aviv Museum, Tel Aviv; Künstlermuseum Düsseldorf; Galerie Denise René, Paris; Foundation Vasarely, Aix-en-Provence; Vasarely Múzeum, Pécs;
1971	Galerie Susanne Egloff, Bazylea; „Collage”, Galerie Denise René, Paryż; Stattford Art Association, Ottawa; Kunsthalle, Kolonia; Chateau de Vascoeuil; Minami Gallery, Tokio; „Presentation de l' Album Gordes”, Galerie Denise René, Paryż; Hans Mayer, Düsseldorf; Galerie Veranneman, Bruksela / Galerie Susanne Egloff, Basel; Collage, Galerie Denise René, Paris; Stattford Art Association, Ottawa; Kunsthalle, Cologne; Chateau de Vascoeuil; Minami Gallery, Tokyo; Presentation de l' Album Gordes, Galerie Denise René, Paris; Hans Mayer, Düsseldorf; Galerie Veranneman, Brussels;	1977	Postal Museum, Paryż; Galerie des Arcades, Biot; Kultur Forum, Bonn; Mathilde Gallery, Amsterdam; Bel'Art Gallery, Sztokholm; Nordenhake Gallery, Malmö; Stand Everitube „Batimat 77”, Paryż; Museo de Bellas Artes, Caracas 1978 Vasarely Center, Nowy Jork; Mönchenhaus Museum, Goslar; Palm Springs Desert Museum, Kalifornia / Postal Museum, Paris; Galerie des Arcades, Biot; Kultur Forum, Bonn; Mathilde Gallery, Amsterdam; Bel'Art Gallery, Stockholm; Nordenhake Gallery, Malmö; Stand Everitube “Batimat 77”, Paris; Museo de Bellas Artes, Caracas;
164			



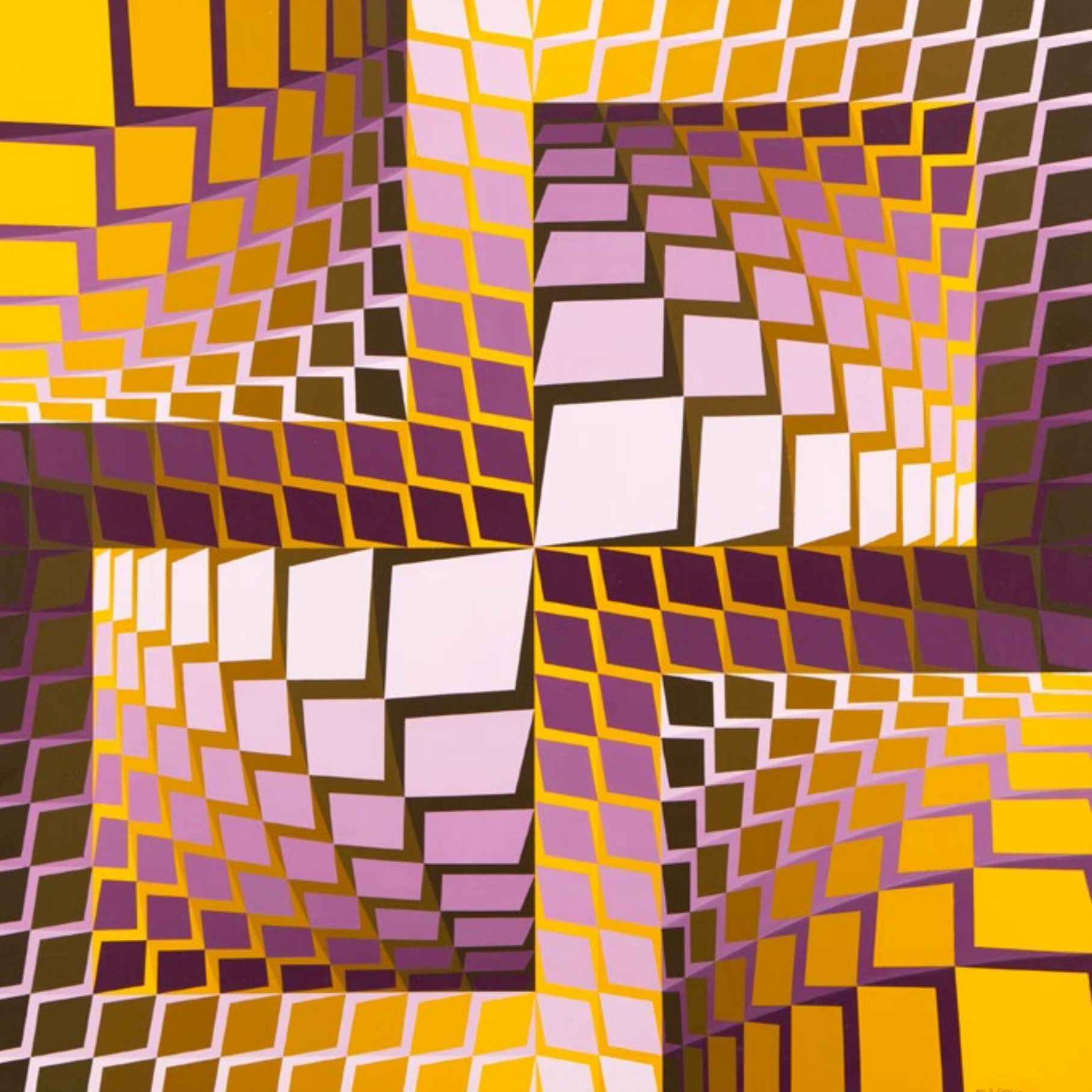
Museum Vasarely's in Aix-en-Provence, 1977 / fot. Ormos Imre Asplányi, źródło: Fortépan
The Vasarely Museum, Aix-en-Provence, 1977 / Ormos Imre Asplányi, source: Fortépan

1978	• Vasarely Center, Nowy Jork; Mönchenhaus Museum, Goslar; Palm Springs Desert Museum, Kalifornia / Vasarely Center, New York; Mönchenhaus Museum, Goslar; Palm Springs Desert Museum, California;	1988	• Muzeiski Prostor, MGC Gradec, Zagreb; Collegium Artisticum, Sarajewo / Muzeiski Prostor, MGC Gradec, Zagreb ; Collegium Artisticum, Sarajevo;
1979	• Phoenix Art Museum, Phoenix, Arizona; „Vasarely – Yvaral”, Villeparisjs Cultural Center; Chateau de Sediers, Correze / Phoenix Art Museum, Phoenix, Arizona; Vasarely – Yvaral, Villeparisjs Cultural Center; Chateau de Sediers, Correze;	1990	• ENSV Rifkiik Kunstimuuseum, Talin; Ryga; Wilno; Galerie im Stadttheater, Ingolstadt / ENSV Rifkiik Kunstimuuseum, Tallinn, Riga, Vilnius Galerie im Stadttheater, Ingolstadt
1980	• „Art et Energie”, Fondation Vasarely, Aix-en-Provence; Fondation Gulbenkian, Lizbona; Konsthall, Malmö; Gallery Homansbyen, Oslo; Galerie Holtmann, Hanower, Junior Galerie, Wiederń; Chateau de Val; Bort-les-Orgues (Corréze); Galleria Planetario, Triest; Jung Gallery, Sam José (Kalifornia) Reading Public Museum, Reading (Pennsylvania); Nanteshi Gallery, Tokio / Art et Energie, Fondation Vasarely, Aix-en-Provence; Fondation Gulbenkian, Lisbon; Konsthall, Malmö; Gallery Homansbyen, Oslo; Galerie Holtmann, Hanover; Junior Galerie, Vienna; Chateau de Val; Bort-les-Orgues (Corréze); Galleria Planetario, Triest; Jung Gallery, San José (California); Reading Public Museum, Reading (Pennsylvania); Nanteshi Gallery, Tokyo;	1992	• Kunstforum, Wiederń; Fondation Maeght, St-Paul-de-Vence / Kunstforum, Vienna; Fondation Maeght, St-Paul-de-Vence;
1981	• Várszínház Galéria, Budapest; Midland Center of Arts, Midland, Michigan; Mairire de Montélimar; Badisches Landesmuseum, Karlsruhe / Várszínház Galéria, Budapest; Midland Center of Arts, Midland, Michigan; Mairire de Montélimar; Badisches Landesmuseum, Karlsruhe;	1993	• Center Noiroť, Arras; wystawa retrospektywna w Japonii: Mitsukoshi Iwaki Museum, Tokio; Municipal Museum, Fukushima; Hokkaido Museum of Modern Art, Obihiro; Itami Municipal Museum, Hyogo; Kure City Museum, Hiroszima / Center Noiroť, Arras retrospective exhibition in Japan;; Mitsukoshi Iwaki Museum, Tokyo; Municipal Museum, Fukushima; Hokkaido Museum of Modern Art, Obihiro; Itami Municipal Museum, Hyogo; Kure City Museum, Hiroshima;
1982	• Vasarely Center, Nowy Jork; Aktion Museum, Misteibach; Vasarely Center, Oslo; Galeria Freites, Caracas; Mouvement, Lucerna / Vasarely Center, New York; Aktion Museum, Misteibach; Vasarely Center, Oslo; Galeria Freites, Caracas; Mouvement, Lucerna;	1994	• Musée Communal des Beaux-Arts, Charleroi / Musée Communal des Beaux-Arts, Charleroi
1984	• Mairie de Villeurbanne; Leinfelden Echterdingen; Artcurial, Monchium; Düsseldorf / Mairie de Villeurbanne; Leinfelden Echterdingen; Artcurial, Monchium; Düsseldorf;	1995/96	• Musée Olympique, Lozanna; Galerie Lahumière, Paryż / Musée Olympique, Lausanne; Galerie Lahumière, Paris
1985	• Palais des Pâpes, Awinion; Galerija S. Dubrovnik, Sombor; Galerie der Stadt Esslingen am Neckar / Palais des Pâpes, Avignon; Galerija S. Dubrovnik, Sombor; Galerie der Stadt Esslingen am Neckar;	1996	• Libourne Museum; Charleroi Museum; Histoire de Blanc et Noir, Grenoble Museum; Lahumière Gallery; Palazzo Gulinelli, Portomaggiore / Libourne Museum; Charleroi Museum; Histoire de Blanc et Noir, Grenoble Museum; Lahumière Gallery; Palazzo Gulinelli, Portomaggiore;
1986	• National Museum of Fine Arts, Algier; Galerie der Stadt Esslingen, Villa Merkel, Esslingen; Circle Gallery, Nowy Jork; Chicago; Kulturhaus, Wiesloch / National Museum of Fine Arts, Algiers; Galerie der Stadt Esslingen, Villa Merkel, Esslingen; Circle Gallery, New York, Chicago; Kulturhaus, Wiesloch;	1997	• Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen; Musée de Cholet; Opera Art Gallery, Kair / Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen; Musée de Cholet; Opera Art Gallery, Cairo;
1987	• Vasarely Múzeum, Budapest; Okresne Museum, Praga; Kulturhaus, Berlin; Schloss Galerie, Eisenstadt; Romanischer Keller, Salzburg; Bodenshchatz Gallery, Bazylea; Rathaus Galerie, Fellbach; Cultural Center, Algier, Oran; Kulturhause, Knittelfeld; Artcurial, Monachium; Innsbruck Galerie, Innsbruck; Savjet Muzejsko, Galerijskog Centra, Zagreb; „Les annees 50”, Lahumière Gallery, Paryż; Circle Gallery, Nowy Jork; Los Angeles; San Francisco; Houston; Denver; Scottsdale; Waszyngton; Staatliches Museum, Schwerin; Musée des Beaux Arts, Neuchâtel; Chateau de Vellmontreux; Augustiner Galerie, Norymberga; Kunsthau Frenzei, Ulm / Vasarely Múzeum, Budapest; Okresne Museum, Prague; Kulturhaus, Berlin; Schloss Galerie, Eisenstadt; Romanischer Keller, Salzburg; Bodenshchatz Gallery, Basel; Rathaus Galerie, Fellbach; Cultural Center, Algier, Oran; Kulturhause, Knittelfeld; Artcurial, Munich; Innsbruck Galerie, Innsbruck; Savjet Muzejsko, Galerijskog Centra, Zagreb; Les annees 50, Lahumière Gallery, Paris; Circle Gallery, New York; Los Angeles; San Francisco; Houston; Denver; Scottsdale; Washington, DC; Staatliches Museum, Schwerin; Musée des Beaux Arts, Neuchâtel; Chateau de Vellmontreux; Augustiner Galerie, Nuremberg; Kunsthau Frenzei, Ulm;	1998	• Ulmer Museum, Ulm; Kunstverein, Wolfsburg; Josef Albers Museum, Bottrop; Palacio de Sástago-Diputacion de Zaragoza / Ulmer Museum, Ulm; Kunstverein, Wolfsburg; Josef Albers Museum, Bottrop; Palacio de Sástago-Diputacion de Zaragoza;
		2000	• Čiurlionis National Art Museum, Zilinskas Art Gallery, Kowno; Pärnu Art Centre, Museum of New Art, Pärnu; Fundación March, Madryť; Fondation Vasarely, Aix-en-Provence / Čiurlionis National Art Museum, Zilinskas Art Gallery, Kaunas; Pärnu Art Centre, Museum of New Art, Pärnu; Fundación March, Madrid; Fondation Vasarely, Aix-en-Provence;
		2001	• Foreign Art Museum, Ryga; Aboa Vetus & Ars Nova Museum, Turku; Yapi Kredi Kazim Taskent Art Gallery, Stambul; Kloster Museum, Asbach; Palais Benédictine, Fécamp / Foreign Art Museum, Riga; Aboa Vetus & Ars Nova Museum, Turku; Yapi Kredi Kazim Taskent Art Gallery, Istanbul; Kloster Museum, Asbach; Palais Benédictine, Fécamp;
		2002	• Stadt Galerie Waldinger, Osijek; Régie Renault / Stadt Galerie Waldinger, Osijek; Régie Renault;
		2003	• Donauschwäbisches Zentralmuseum, Ulm; Robert Sandelson Gallery, Londyn / Donauschwäbisches Zentralmuseum, Ulm; Robert Sandelson Gallery, London;
		2004	• Ungarisches Kultur Institut, Stuttgart; Collegium Hungaricum, Berlin; Palais Rihour, Lille; Naples Museum of Art, Floryda / Ungarisches Kultur Institut, Stuttgart; Collegium Hungaricum, Berlin; Palais Rihour, Lille; Naples Museum of Art, Florida;

2005	•	Kunsthalle, Krems; Galerie Prica, Samobor / Kunsthalle, Krems; Galerie Prica, Samobor;
2006	•	„Oeil-moteur”, Strasburg; Herakleidon Museum, Ateny; „The Expanded Eye”, Kunsthaus, Zurich / Oeil-moteur, Strasburg; Herakleidon Museum, Ateny; The Expanded Eye, Kunsthaus, Zurich;
2007	•	Künstmuseum, Bayreuth; Brukenthal Museum, Sibiu; Los Cinéticos Exhibition, Reina Sofia; National Museum, Madryt; Optical Nerve Exhibition, Columbus Museum, Ohio; „The Optical Edge”, Pratt Man, Nowy Jork; „Op-Art”, Schires Kunsthalle, Frankfurt; Triennaie Bovisa, Mediolan; The Modern Art Museum, Ołomuniec / Künstmuseum, Bayreuth; Brukenthal Museum, Sibiu; Los Cinéticos Exhibition, Reina Sofia; National Museum, Madrid; Optical Nerve Exhibition, Columbus Museum, Ohio; The Optical Edge, Pratt Man, New York; Op-Art, Schires Kunsthalle, Frankfurt; Triennaie Bovisa, Milan; The Modern Art Museum, Ołomuniec;
2012	•	Salon 2012, Maribor / Salon 2012, Maribor
2014	•	„Optical Paintings” EMMA Espoo Museum of Modern Art, Espoo / “Optical Paintings” EMMA Espoo Museum of Modern Art, Espoo
2016	•	Musée Louis Voland, Awinion; Château de Gordes, Gordes; Vasarely Foundation, Aix-en-Provence / Louis Voland Museum, Avignon; Château de Gordes, Gordes; Vasarely Foundation, Aix-en-Provence
2018	•	„Victor Vasarely. The Birth of Op Art”, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madryt / “Victor Vasarely. The Birth of Op Art”, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid
2019	•	„Vasarely Le partage des formes” Centre Pompidu, Paryż / “Vasarely Le partage des formes”, Centre Pompidou, Paris
2020–2021	•	Vancouver Art Gallery, Vancouver / Vancouver Art Gallery, Vancouver
2022	•	„VICTOR VASARELY. Einstein in the Sky with Diamonds”, Mazzoleni Londyn / “VICTOR VASARELY. Einstein in the Sky with Diamonds”, Mazzoleni London
2023	•	„VASARELY before the OP”, Aix-en-Provence / “VASARELY before the OP”, Aix-en-Provence



Wystawa Victora Vasarely'ego w Mucsarnok, 1972 / fot. Kereki Sándor, źródło: Fortepan
Exhibition of Victor Vasarely in Mucsarnok, 1972 / Kereki Sándor, source: Fortepan



Invitation
to the
printing
dialog



Interak

www.interak.pl

art of print

SPIS ILUSTRACJI: / LIST OF ILLUSTRATIONS:

1.

Victor Vasarely, Pecz, 1976 / fot. Gabor Victor, źródło: Fortepan / Victor Vasarely in Pécs, 1976 / Gabor Victor, source: Fortepan
2.

Poz. 29 Victor Vasarely, „D-Erivan II”, 1956-1977
3.

Victor Vasarely, „Uyte”, 1991. Kolekcja prywatna, Polska / fot. Marcin Koniak, DESA Unicum
4.

Victor Vasarely, „Nebulus”, 1978. Kolekcja prywatna, Polska / fot. Marcin Koniak, DESA Unicum
5.

Victor Vasarely, Pecz, 1976 / fot. Gabor Victor, źródło: Fortepan / Victor Vasarely in Pecs, 1976 / Gabor Victor, source: Fortepan
6.

Poz. 25, Victor Vasarely, „Tance”, 1957
7.

Muzeum Vasarely’ego w Aix-en-Provence, 1977 /fot. Ormos Imre Alapitvany, źródło: Fortepan / The Vasarely Museum, Aix-en-Provence, 1977 / Ormos Imre Alapitvany, source: Fortepan
8.

Victor Vasarely, „Tega-Or”, 1966. Kolekcja prywatna, Polska / fot. Marcin Koniak, DESA Unicum
9.

„Żółty Manifest” w katalogu wystawy „Le Mouvement”, Galerie Denise Rene, Paris 1955 / “The Yellow Manifest” in the exhibition catalogue “Le Mouvement”, Galerie Denise Rene, Paris 1955
10.

Okładka katalogu wystawy „The Responsive Eye”, Museum of Modern Art, Nowy Jork 1965 / Cover of the exhibition catalogue “The Responsive Eye”, Museum of Modern Art, New York 1965
11.

Wystawa w Muzeum Vasarely’ego w Peczu, 1976 / fot. Gábor Viktor, źródło: Fortpan / Exhibition in Museum Vasarely in Pecs, 1976 / Gábor Viktor, source: Fortepan
12.

Denise René w towarzystwie Williama C. Seitz, MoMA, Nowy Jork, 1965 / Wikimedia Commons / Denise René with William C. Seitz, MoMA, New York, 1965 / Wikimedia Commons
13.

Poz. 19 Victor Vasarely, „Kezek”, 1986

14.

Muzeum Sztuk Pięknych na Placu Bohaterów w Budapeszcie / fot. Kriss Geza, źródło: Fortepan / Museum of Fine Arts in Plaza de los Héroes in Budapest / Kriss Geza, source: Fortepan
15.

Victor Vasarely, „Vega-sir”, 1979. Kolekcja prywatna, Polska / fot. Marcin Koniak, DESA Unicum / Victor Vasarely, “Vega-sir”, 1979. Private Collection, Poland / Marcin Koniak, DESA Unicum
16.

Victor Vasarely, „Titau”, 1989. Kolekcja prywatna, Polska / fot. Marcin Koniak, DESA Unicum / Victor Vasarely, “Titau”, 1989. Private Collection, Poland / Marcin Koniak, DESA Unicum
17.

Poz. 9 Victor Vasarely, „Lynx”, 1979
18.

Muzeum Vasarely’ego w Aix-en-Provence, 1977 /fot. Ormos Imre Alapítvány, źródło: Fortepan / The Vasarely Museum, Aix-en-Provence, 1977 / Ormos Imre Alapítvány, source: Fortepan
19.

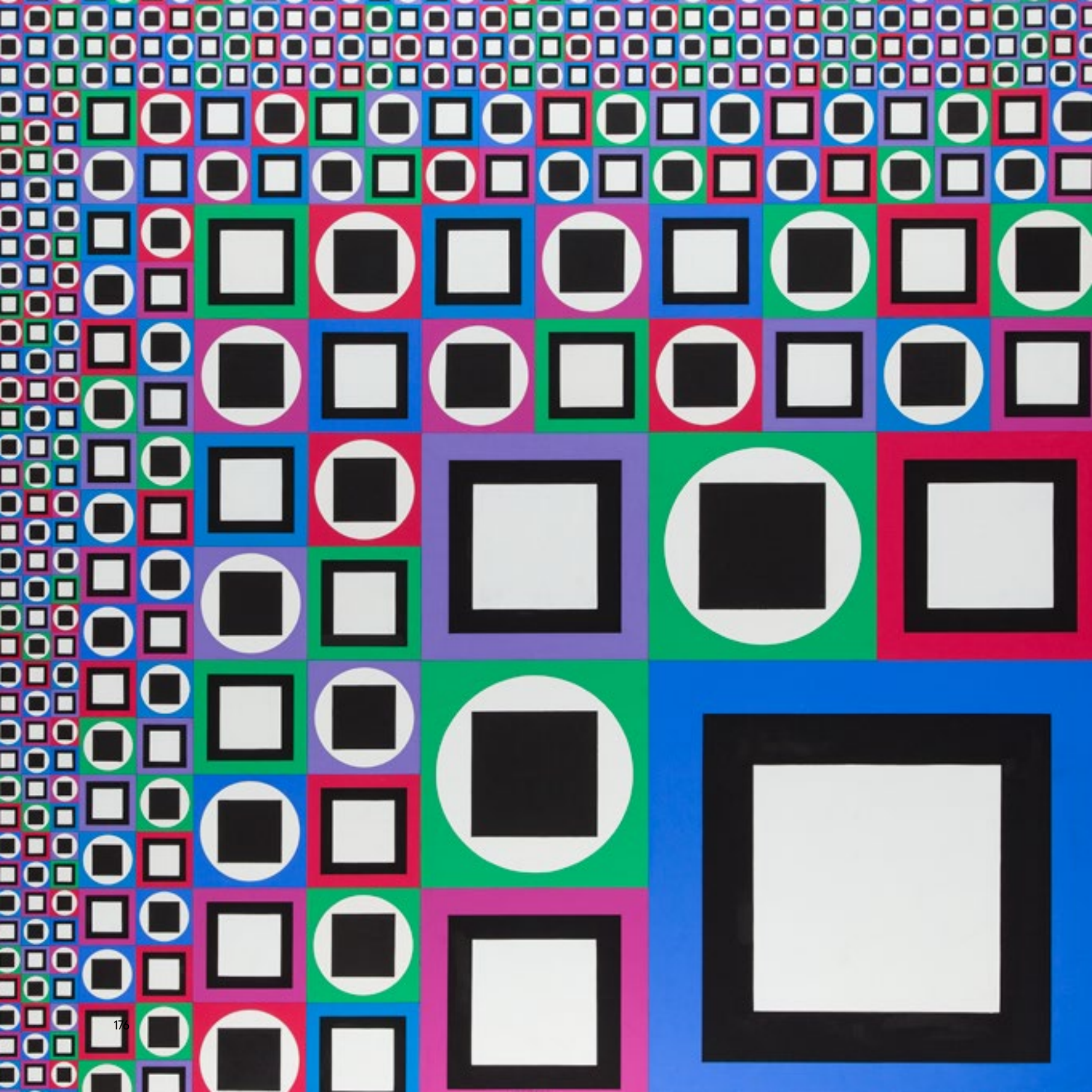
Muzeum Vasarely’ego w Aix-en-Provence, 1977 /fot. Ormos Imre Alapítvány, źródło: Fortepan / The Vasarely Museum, Aix-en-Provence, 1977 / Ormos Imre Alapítvány, source: Fortepan
20.

Poz. 15 Victor Vasarely, „FIRAXO”, 1977
21.

Wystawa w Muzeum Vasarely’ego w Peczu, 1976 / fot. Gábor Viktor, źródło: Fortpan / Exhibition in Museum Vasarely in Pecs, 1976 / Gábor Viktor, source: Fortepan
22.

Muzeum Vasarely’ego w Aix-en-Provence, 1977 /fot. Ormos Imre Alapítvány, źródło: Fortepan / The Vasarely Museum, Aix-en-Provence, 1977 / Ormos Imre Alapítvány, source: Fortepan
23.

Wystawa Victora Vasarely’ego w Mucsarnok, 1972 / fot. Kereki Sándor, źródło: Fortepan / Exhibition of Victor Vasarely in Mucsarnok, 1972 / Kereki Sándor, source: Fortepan



SPIS PRAC:
LIST OF ARTWORKS:

I	Victor Vasarely	„Pauk-SP”, 1968–69	akryl/plótno, 149 x 149 cm	acrylic/canvas, 149 x 149 cm	II	Victor Vasarely	„Zig-Zag”, 1986	akryl/plótno, 210 x 210 cm	acrylic/canvas, 210 x 210 cm	III	Victor Vasarely	„Lang”, 1979	akryl/plótno, 205,1 x 205,1 cm	acrylic/canvas, 205.1 x 205.1 cm	IV	Victor Vasarely	„RE-NAB-II-B”, 1968	akryl/plótno, 180 x 180 cm	acrylic/canvas, 180 x 180 cm	V	Victor Vasarely	„VEGA-BK”, 1976	akryl/plótno, 130 x 130 cm	acrylic/canvas, 130 x 130 cm	VI	Victor Vasarely	„Vega-Ball”, 1979	akryl/plótno, 151 x 151 cm	acrylic/canvas, 151 x 151 cm	VII	Victor Vasarely	„Onnca”, 1986	akryl/plótno, 200 x 200 cm	acrylic/canvas, 200 x 200 cm	VIII	Victor Vasarely	„SARGA-FON”, 1974	olej/plótno, 175,3 x 175,3 cm	oil/canvas, 175.3 x 175.3 cm	IX	Victor Vasarely	„Lynx”, 1979	akryl/plótno, 145 x 145 cm	acrylic/canvas, 145 x 145 cm	X	Victor Vasarely	„Lila”, około 1987 /circa 1987	akryl/plótno, 135 x 125,5 cm	acrylic/canvas, 135 x 125.5 cm	XI	Victor Vasarely	„TRIDIM-F”, 1968	akryl/plótno, 260 x 140 cm	acrylic/canvas, 260 x 140 cm	XII	Victor Vasarely	„Bikub”, 1972	akryl/plótno, 151 x 75 cm	acrylic/canvas, 151 x 75 cm	XIII	Victor Vasarely	„Woonnaall”, 1970–1975	akryl/plótno, 201 x 101 cm	acrylic/canvas, 201 x 101 cm	XIV	Victor Vasarely	„Kita”, 1970	akryl/plótno, 81 x 81 cm	acrylic/canvas, 81 x 81 cm	XV	Victor Vasarely	„FIRAXO”, 1977	akryl/plótno, 94 x 94 cm	acrylic/canvas, 94 x 94 cm	XVI	Victor Vasarely	„Tridim HH”, 1972	drewno, akryl, 30 x 24 x 6,5 cm	wood, acrylic, 30 x 24 x 6.5 cm	XVII	Victor Vasarely	„TATIKA”, 1991	akryl/plótno, 100 x 100 cm	acrylic/canvas, 100 x 100 cm	XVIII	Victor Vasarely	„AXO-3”, 1968	akryl/plótno, 161,3 x 161,3 cm	acrylic/canvas, 161.3 x 161.3 cm	XIX	Victor Vasarely	„Kezek”, 1986	akryl/plótno, 91,2 x 80 cm	acrylic/canvas, 91.2 x 80 cm	XX	Victor Vasarely	„Mow”, 1980	akryl/plótno, 200 x 200 cm	acrylic/canvas, 200 x 200 cm	XXI	Victor Vasarely	„Pint-Do”, 1973	akryl/papier, płyta, 41 x 41 cm	acrylic/paper, board, 41 x 41 cm	XXII	Victor Vasarely	„Meta”, 1958	akryl/płyta, 100 x 56 cm	acrylic/board, 100 x 56 cm	XXIII	Victor Vasarely	„Novae – Kat”, 1959–1973	olej/plótno, 253 x 128 cm	oil/canvas, 253 x 128 cm	XXIV	Victor Vasarely	„VEGA-SZÜRKE”, 1975–1972	olej/plótno, 116 x 64 cm	oil/canvas, 116 x 64 cm	XXV	Victor Vasarely	„Tance”, 1957	akryl/papier naklejony na płytę, 119 x 184 cm	acrylic/paper mounted on board, 119 x 184 cm	XXVI	Victor Vasarely	„ERIDAN-C” – dyptyk/diptych, 1962	olej/płyta, deska, 69,8 x 63,5 cm	oil/board, panel, 69.8 x 63.5 cm	XXVII	Victor Vasarely	„Yabla”, 1961	olej/plótno, 159 x 90 cm	oil/canvas, 159 x 90 cm	XXVIII	Victor Vasarely	„Kobe II”, 1953–1972	akryl/plótno, 115 x 100 cm	acrylic/canvas, 115 x 100 cm	XXIX	Victor Vasarely	„D-Erivan-II”, 1956–1977	akryl/deska, 45,3 x 38,3 cm	acrylic/panel, 45.3 x 38.3 cm
---	-----------------	--------------------	----------------------------	------------------------------	----	-----------------	-----------------	----------------------------	------------------------------	-----	-----------------	--------------	--------------------------------	----------------------------------	----	-----------------	---------------------	----------------------------	------------------------------	---	-----------------	-----------------	----------------------------	------------------------------	----	-----------------	-------------------	----------------------------	------------------------------	-----	-----------------	---------------	----------------------------	------------------------------	------	-----------------	-------------------	-------------------------------	------------------------------	----	-----------------	--------------	----------------------------	------------------------------	---	-----------------	--------------------------------	------------------------------	--------------------------------	----	-----------------	------------------	----------------------------	------------------------------	-----	-----------------	---------------	---------------------------	-----------------------------	------	-----------------	------------------------	----------------------------	------------------------------	-----	-----------------	--------------	--------------------------	----------------------------	----	-----------------	----------------	--------------------------	----------------------------	-----	-----------------	-------------------	---------------------------------	---------------------------------	------	-----------------	----------------	----------------------------	------------------------------	-------	-----------------	---------------	--------------------------------	----------------------------------	-----	-----------------	---------------	----------------------------	------------------------------	----	-----------------	-------------	----------------------------	------------------------------	-----	-----------------	-----------------	---------------------------------	----------------------------------	------	-----------------	--------------	--------------------------	----------------------------	-------	-----------------	--------------------------	---------------------------	--------------------------	------	-----------------	--------------------------	--------------------------	-------------------------	-----	-----------------	---------------	---	--	------	-----------------	-----------------------------------	-----------------------------------	----------------------------------	-------	-----------------	---------------	--------------------------	-------------------------	--------	-----------------	----------------------	----------------------------	------------------------------	------	-----------------	--------------------------	-----------------------------	-------------------------------

VICTOR VASARELY. NIESKOŃCZONA GEOMETRIA / INFINITE GEOMETRY

11 lipca – 5 sierpnia 2023

DESA Unicum, Warszawa

July 11th – August 5th 2023

DESA Unicum, Warsaw

Kuratorka wystawy: Anna Szynkarczuk

Curator: Anna Szynkarczuk

koncepcja i redakcja: Anna Szynkarczuk

concept and editing: Anna Szynkarczuk

autorki tekstów: Monika Smolińska, Anna Kowalska, Anna Szynkarczuk

texts by: Monika Smolińska, Anna Kowalska, Anna Szynkarczuk

tłumaczenie: Agnieszka Wróblewicz

translation: Agnieszka Wróblewicz

koncepcja graficzna: Monika Wojnarowska

graphic concept: Monika Wojnarowska

autorzy fotografii obrazów Victora Vasarely'ego: Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek

photographers of Victor Vasarely's paintings: Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek

źródła zdjęcia archiwalne: <https://fortepan.hu/>

sources of archival photos: <https://fortepan.hu/>

druk: Interak

Wydawca:

DESA Unicum S.A.

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa

tel. +48 22 163 66 00

biuro@desa.pl

DESA
UNICUM