



OLD MASTERS NEW PAINTINGS

varisella.art

EXHIBITION

OLD MASTERS
NEW PAINTINGS

OLD MASTERS NEW PAINTINGS

Carly Beatty
Edward Bonomi
Elihu Pika
Gig van der Vliet
Hendrikus Pagan
Michael Gagarin
Pavel Krasovskiy
Rita Pagan

Robert Bann
Vera Gidra
Lukas Zbrin
A.R. Penck
Ryszard Czerwik
The Caravan
Pete Dinklage
Kasia Kucharska
Christoph
Luch Kucharska/Czyk

Wojciech
Tomy Czop

WISART
Wesoła Piła Park

ZAKAZ
PARKOWANIA



OLD MASTERS NEW PAINTINGS

curated by Ryszard W. Varisella

varisella.art

We are like dwarfs on the shoulders of giants, so that we can see more than they, and things at a greater distance, not by virtue of any sharpness of sight on our part, or any physical distinction, but because we are carried high and raised up by their giant size.

Bernard of Chartres (ca. 1060–1125, France)

OLD MASTERS NEW PAINTINGS

80 Masterpieces and Art Works from the Collection of Ryszard Winicjus Varisella



Georg Baselitz, Kunsthistorisches Museum Vienna, 2023

The art collector and curator, Ryszard W. Varisella, has been playing an active role in the world art for the last forty years while pendling between Western Europe and USA. His art-related reflections and experiences serve as the ideological and artistic framework for the most recent exhibitions curated by him in Poland. From the exciting time of 1980s to the middle of the following decade, Varisella acted in western hemisphere in the role of a gallerist and collector. He then focused on building his own collection of contemporary art by international artists, years later supplemented it with works of chosen Polish artists. In addition to his collecting activities, Varisella vigorously engages as an entrepreneur in Polish economy.

The stimulus for the exhibition was Varisella's belief that global art is currently making another giant leap forward, one associated with the return of Expressionist tendencies evident in the work of numerous artists, typically painters of the younger generation. This belief corresponds with the concept of art as an Expression of its era, its *Zeitgeist*. It is not a coincidence that the entrance to Vienna's Secession Building carries a motto serving as a manifest: "Der Zeit Ihre Kunst, der Kunst Ihre Freiheit," which means "To every Age its Art, to every Art its Freedom."

Without a doubt, the 1980s events in the world art field significantly influenced Varisella's views and artistic preferences, along with his collaboration with many

influential figures of the international art scene, such as gallerists, curators, and, above all, artists. I will refer to this theme in greater detail below.

The turn of the 1970s and the 1980s witnessed a paradigm shift of the cultural dominant in world art: postmodernism began to replace modernism, which seemed to have reached the end of its lifespan due to a crisis of metanarratives. The key phenomenon typical of the art of that decade was the emergence of currents related to Expressionism. As one of the most important movements of the avant-garde formation taking shape at the start of the twentieth century, Expressionism was a clear reference point for Neo-Expressionist tendencies – from a formal and ideological perspective – starting with the Italian Transavantgarde all the way to the German Neue Wilde (New Wild Ones). The precursors of Expressionism, which was born at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, included Vincent van Gogh, James Ensor, and Edvard Munch, most known for his iconic painting *The Scream* from 1893. Some scholars point to relatively distant precursors such as El Greco and even Matthias Grünewald, the first Expressionist in Renaissance painting. Artists belonging to *Die Brücke* (The Bridge) and *Der Blaue Reiter* (The Blue Rider) groups certainly had a decisive influence on the formation of the new direction in art. These artists included: Wassily Kandinsky, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Paul Klee, George Grosz, Franz Marc, Robert Delaunay, Ernst L. Kirchner, Emil Nolde, and later Max Beckmann, Francis Bacon, and Lucian Freud. Expressionism also manifested itself in literature, theatre, film, and architecture. After the Second World War, this new movement surfaced in a slightly different manner in the work of artists engaged in abstract Expressionism, suffice it to mention "action painting" (a term coined by Harold Rosenberg). The paintings of Pollock, de Kooning, Joan Mitchell, and Francis Bacon, as well as the work of artists from the CoBrA art group or Jean Dubuffet, all demonstrate clear evidence of Expressionism – by that time already a historical movement. The audience of the time considered Expressionist art as a scandalous rebellion and opposition to the existing moral, social, and political order. Other factors that impacted the work of artists included the anti-positivist European thought from the turn of the nineteenth and twentieth centuries (the philosophy of Nietzsche and Bergson, the new psychology of Freud and Jung), as well as certain concepts of art historians, especially Riegl – with his history of art as a reflection of the human spirit or the concept of "Zeitgeist" – and Worringer, who proclaimed the deliberate Subjectivism of Art and



G. Baselitz, KHMV 2023

emphasized the role of intuition in the creative act. Expressionist artists regarded creativity as an expression of their psychological experiences, whereas the portrayed image of the world was to result from an affective treatment of reality.

By intentionally drawing on tradition and quoting from great masters, the new, postmodern art deliberately removed itself from modernist scientism, emphasizing above all new narratives such as history, politics, and ideology while abandoning its predecessor's ambition to outline the frameworks of art. Art witnessed the return to traditional disciplines, including easel painting and figurative sculpture. Artworks began to feature evident references – also formal – to Expressionism or Fauvism from the first decade of the twentieth century. The formal characteristics of this new art included the use of sharp, dissonant colour combinations, motif deformation or transformation, and coarse forms, which was particularly evident in sculpture and the use of non-traditional materials.

However, the entry of Neo-Expressionism on the world art scene in the late 1970s ushered in the modernist era's decline. Critics began to contest the previous art paradigm and undermine key distinguishing features of avant-garde tendencies: the criterion of novelty and the belief in the linear development of art.

Slogans announcing the end or death of art revealed the prevailing sense of an era passing into oblivion. Of course, such proclamations had no literal meaning. Art was not dying; what became exhausted was the previous method of its understanding and the model of its practicing. Likewise, it would be wrong to literally read important concepts of interpreting artworks and, more broadly, art itself, such as the proclamations of the death of the author or the open work. Therefore, art entered the post-artistic era, as concluded by the critic and theoretician Jerzy Ludwiński.

Scholars agree that Neo-Expressionism reacted to the exhaustion of scientific conceptualism and minimalism. They regard the characteristic return to tradition, figurative art, and traditional disciplines – primarily easel painting – as the hallmarks of the new postmodern cultural dominant. We must not lose sight of the fact that the Neo-avant-garde also included figurative tendencies such as pop art, hyperrealism, and various types of new figuration in addition to the trends mentioned above. This being said, the world of art started witnessing a radical shift. This change, which first began in Western art, was expressed in a return to the concept of the traditional artwork understood as a material carrier of meaning. Some hailed it as the revival of painting, which, as a discipline, had previously been overshadowed by conceptualism. A painting was a painting once again, defined several decades earlier by Maurice Denis as a flat surface covered with paint in a specific order. The postmodern Mythos displaced the modernist Logos. Rather than an ephemeral performance or a record of a conceptual design for an artwork, a tangible artwork could be sold more quickly and more advantageously to an expanding circle of affluent customers, who treated art purchases as a capital investment or an indicator of their social and financial status.

To better understand the reasons for the changes occurring in art and the growing popularity of Neo-Expressionism, we might be tempted to reconstruct the arena of political, social, and economic changes of the 1980s, which significantly impacted both art and, importantly, the art market. At the time, the world was divided into areas overseen by two opponents – the Eastern Bloc, dominated by the USSR, and the Western Bloc under the leadership of the USA. The Iron Curtain was a reality – it was one of the consequences of the Second World War – and it came into being as a border



OMNP, 2024

between spheres of influence previously agreed upon by global superpowers. In the 1980s, the Western world saw conservative and neo-liberal politicians coming to the fore and challenging the previously advocated welfare state model. The new economic policy, commonly referred to as Reaganomics in the USA and Thatcherism in the United Kingdom, reinforced the free-market model and moved away from state interventionism. The implementation of such socioeconomic policies led to a considerable economic stratification of Western societies. Although the number of wealthy people and potential buyers of artworks increased, there also increased the number of people on low income. Such changes to social strata came at the cost of shrinking the middle-income stratum. A rather selective description of the cultural phenomena of the second half of the twentieth century can be found in the authoritative book by Fredric Jameson, with the telling title *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*.

The 1980s was also a period of tumultuous changes in both the art market and artistic institutions. The artistic geography was no exception. In the 1960s, New York dethroned Paris to become the World's Capital of Art. The commonly accepted date of the cultural capital's relocation to the USA is 1964 – the year in which Robert Rauschenberg became the first American artist to win the grand prize at the Venice Biennale. These changes affected the entire global art market: with its headquarters in New York, the American art market assumed overall control, whereas Europe saw the strengthening of Germany's influence, with Cologne at the helm. It is not any coincidence that today seen as icons of postwar art world are Andy Warhol, the American pop art celebrity, and the charismatic Joseph Beuys, the author of the powerful motto "Kunst = Capital." (Art = Capital).

Every five years, the German town of Kassel has been holding the world's most prestigious review of contemporary art, known as the Documenta. Meanwhile, the network of museums and galleries of modern art continued to expand considerably: the Museum Ludwig in Cologne began to display one of the world's most important collections of works by Picasso, Surrealism, Pop Art, the Russian avant-garde, and most important Twentieth-Century Art.

Peter Ludwig and his wife Irene sold their chocolate factory to achieve immortality by building the world's leading art collection and, consequently, a museum bearing their name – Museum Ludwig. Paris recognised defeat and in 1977 they opened the contemporary art museum Centre Pompidou in a new controversial building designed by Renzo Piano that today is

considered an icon of twentieth century architecture. The first exhibition was titled Paris-Moscow, with its excellent poster designed by Polish-born Roman Cieślęwicz.

Hot Line: New York – Cologne

It was in this cultural environment in the early 1980s – forty years ago – that Varisella engages in the world art market. Having opened a gallery in Nuremberg, he soon moves to Frankfurt am Main. Varisella quickly catches the attention of the art world, with the German *Wolkenkratzer* and the influential *Artforum* magazine naming him one of the world leading young gallerists. He participates in most prestigious Art Fairs, Cologne, Basel, and Madrid. He was permanently on the way, circulating between Frankfurt, Cologne, and New York – the hottest destinations of the art world. The cities establish an incredibly vibrant artistic relationship and an exchange of art trends. Famous Galleriest Michael Werner from Cologne joins forces with Mary Boone in New York, where they host the American debut exhibitions of Baselitz, Kiefer, Immendorff, Polke, and other leading artists of the European avant-garde.

At the same time Julian Schnabel, Jean-Michael Basquiat, Keith Haring, and Christopher Wool all celebrate their first New York exhibitions. Andy Warhol's studio The Factory takes center stage. Robert Mapplethorpe and Keith Haring soon die of AIDS, Basquiat overdoses heroine, John Lennon is shot on stairs of Dakota Building at Central Park, and Warhol dies after a gallbladder surgery, complicated by the gunshot wounds after assassination attempt some years before. New York society is in an uproar.

Varisella likes to stay at the NY iconic Chelsea Hotel; the one described by *The New York Times* as a "roof for creative heads". The hotel plays host to stars from the world of art, literature, film, rock, and underground culture. The hotel rooms were hosted over the years: Jimi Hendrix, Jim Morrison, Sex Pistols, Iggy Pop, Jane Fonda, Milos Forman, Denis Hopper, Stanley Kubrick, Al Pacino, Alice Cooper, Chick Corea, or such pairs of lovers as Janis Joplin with Leonard



OMNP, 2024

Cohen! Basquiat with Madonna! Patti Smith with Robert Mapplethorpe, or Arthur Miller with Marilyn Monroe...

The list goes on with famous Artists: Andy Warhol, Christo with Jeanne-Claude, Julian Schnabel, Clemente, David Hockney, Jasper Jones, de Kooning, Alex Katz, Claes Oldenburg, Jackson Pollock, Mark Rothko, and many, many others.

Collecting art becomes an indispensable attribute of celebrities. Among them is Donald Trump, who builds Trump Tower in Manhattan, his temple of kitsch, and then spectacularly went bankrupt. Until today, many witnesses of those days consider the mad decade of the 1980s to be the best time for art and culture of New York ever.

If I can make it there, I'm gonna make it anywhere, it's up to you New York, New York...

Across the ocean, in his Cologne gallery, Max Hetzler is hosting the European premieres of American rising stars: Jeff Koons, Haim Steinbach, Christopher Wool, Cindy Sherman, Mike Kelly, and others...

Behind the glass façade of Pavilion Varisella in Frankfurt am Main, Donald Judd takes photos of his gigantic installation, capturing in the background the just-opened Museum für Moderne Kunst (MMK) under Jean Christoph Amman, former assistant to Harald Szeemann and the one of the incredible art curators on Varisella's art path.

The young Varisella is an observer, witness, and participant in the changes occurring in Western art, its institutions, and the art market. To provide funding for an ambitious program aimed at promoting young artists, Varisella trades works by Pablo Picasso, Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Gerhard Richter and many other famous art stars of that time. His

Frankfurt gallery hosts solo exhibitions of the representatives of the avant-garde: Donald Judd, Franz E. Walther, and Keith Sonnier. For his exhibition, Donald Judd designed large aluminium structures that seemingly burst through the gallery walls. The structures were made in Europe under Varisella's supervision and at his expense. The exhibition of Isa Genzken also achieved cult status. The



Exhibition Old Masters New Paintings (OMNP), 2024

then-wife of Gerhard Richter chose Varisella's gallery to exhibit her famous concrete windows for the first time. Today, Isa Genzken is considered one of the most influential artists in the world – according to MoMA – and the Neue Nationalgalerie in Berlin has in 2023 celebrated the artist's seventy-fifth birthday with her solo exhibition titled "75/75."

In the 1980s, Varisella had the opportunity to meet and collaborate with many outstanding artists, art dealers, and curators. One such individual was Leo Castelli, a celebrated and respected American gallerist. Leo Castelli is a legendary figure, the creator of a new model of gallery management and collaboration with artists whom he provided with constant financial support. The names of artists from Leo Castelli Gallery program may leave you astounded: Leger, Picasso, Mondrian, Kandinsky, Dubuffet... and their successors: Pollock, de Kooning, Morris, Judd, Serra, and many, many other luminaries.

This being said, Leo Castelli achieved immortality by discovering, creating and supporting of Pop Art with: Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, Jasper Jones, James Rosenquist and others. Pop Art was a new art movement that was American to its very core.

Castelli with Varisella shared Italian roots. Leo was for Ryszard a role model, his mentor and art guru. He helped Ryszard to establish contacts in the American

art community, and supported him hosting a number of exhibitions by artists represented by Leo's NY Gallery.

Ryszard has always been guided by what Roy Lichtenstein said about his gallerist: "Leo has all the right instincts. He has enough business sense to keep the gallery door open, but he is less interested in money than he is in art. He is very much for the artists."

While in Germany, Varisella represented artists who regularly participated in Documenta: Franz Erhard Walther, an influential artist and professor at the Hamburg Kunstakademie and participant in Documenta 5, 6, 7, and 8; Jean Frederick Schnyder (CH) who took part in Documenta 5 and 7; American painter Lawrence W. Carroll who appeared at Documenta 9 and at the Venice Biennale.

Among others Ryszard had the opportunity to meet and to cooperate with:

- Kasper König the legendary curator, later long-time director of Cologne's Museum Ludwig (2002–2012) was supportive to the gallery program.
- Michael Werner, a Cologne-based gallerist who, surrounded by a shroud of inaccessibility, introduced a professional model of gallery management to the European scene and secured an extraordinary material status for his associated artists. Baselitz, Lüpertz, Immendorff, A.R. Penck, and Kirkeby were the art princes of the time.

- Famous Gallerist Konrad Fischer who studied painting with Götz and started out as an artist: "When I paint, my name is Konrad Lueg." Fischer was part of an avant-garde group that included artists such as Gerhard Richter, Sigmar Polke, Manfred Kuttner, and Blinky Palermo. As they did not have a gallery where they could display their art, they took matters into their own hands. They rented an empty butcher's shop and used the butcher's hooks to hang paintings during their first exhibition. Fischer later became Europe's most avant-garde, uncompromising, and influential gallerist. His first gallery was housed just in the gate of a townhouse.
 - Rolf Riecke from Cologne, with whom Varisella worked closely in promoting American artists. Together, they often listened to Wagner's music, which was indispensable also to many artists.
 - Colin de Land, a legend of the young generation NY art scene. Colin together with his wife Pat Hearn (Pat Hearn Gallery in New York) founded the Gramercy International Art Fair, now called the Armory Show, the first and biggest Art Fair in New York.
 - Rudolf Zwirner in Cologne promoted together the scandalous work of Blalla W. Hallmann.
 - Ryszard's close relation with jung and highly professional Swiss curator Christoph Schenker and with the Foundation "Pro Helvetia" brought a row of exhibitions with Swiss Avantgarde Artists, often their premieres in Germany.
- We should also highlight iconic exhibitions that were instrumental in creating the legend of Neo-Expressionism:
- *130E: Eleven Artist Working in Berlin*, Whitechapel Art Gallery, 1978, K. P. Brehmer, Christos Joachimides;
 - *A New Spirit in Painting*, Royal Academy of Art, London, 1981, Nicolas Serota, Norman Rosenthal, Christos Joachimides;
 - *Zeitgeist*, Martin Gropius Bau, Berlin, 1982/1983, Norman Rosenthal, Christos Joachimides.

Top curators of this pioneering times are Harald Szeemann (CH), Christos Joachimides (GR), Norman Rosenthal (GB), Kasper König (GER) and Jean Christoph Amman (CH).

THE EXHIBITION

Old Masters New Paintings Exhibition presents 80 Artworks and Masterpieces, all exclusively from the Collection of Ryszard W. Varisella, by Polish and Foreign Artists, the vast majority of whom are Painters. As I wrote at the start of the introduction, the curator's intention was to illustrate the phenomenon of



Neo-Expressionism in the 1980s, inspired by the works of the Old Masters, and to showcase the art of the younger generations, which refers to new and historical Expressionism in a variety of ways. It is the work of the youngest generation of artists that illustrates the curator's conviction that yet another transformation of the art world is imminent, linked to the return of Expressionist tendencies and the search for new means of expression in painting.

Easel painting is becoming increasingly relevant. When arranging the list of participants in the *Old Masters New Paintings Exhibition* according to age, we see three generations: the first one is the British luminary Francis Bacon and the great four of the Neue Wilde, the artists gathered around the cult Michael Werner Gallery; the second one are Polish artists associated with New Expressionism, especially Gruppa – the most influential Art Formation in Poland in the 1980/90s – and their precursor Edward Dwurnik; finally the third, young generation, whose work references Expressionism in diverse ways, mainly in its formal layer. Interestingly, a certain regularity is visible in that young Polish artists primarily offer figurative paintings, in contrast to foreign authors who use various, mainly non-figurative forms of expression. The display of artworks by the older generation of artists appears as a confrontation between the representatives of the German Neue Wilde and the representatives of the Polish New Expression movement. Moreover, the selection of works provides an opportunity to demonstrate similarities, especially in the formal area, but also differences in the choice of the subject matter. The exhibition reflects the dominance of Neo-Expressionism in the popular art of the 1980s. Polish artists certainly drew inspiration from the new West European movement, but mainly on a formal level. In their works,

they commented on Polish reality. They created art in a totalitarian state, where the institution of preventive censorship was in place and martial law had been imposed several years previously. Although Polish artists traveled abroad in the 1980s, only some succeeded, and those who did had to overcome many obstacles along the way. However, they were able to discover the works of the Neue Wilde to give an example. Edward Dwurnik, who wished to gain international experience, traveled to Germany, as did members of Gruppa: Grzyb, Kowalewski, and Woźniak.

In keeping with the exhibition's title, the curator builds its narrative by accentuating the network of ideological and formal connections between the work of the generation of masters and their successors. The artworks of the younger painters contain most references to known iconographic motifs and to specific works by



the masters, which are reinterpreted or used as inspiration for different variations on their theme. This intertextual approach to constructing the work is characteristic of a postmodern artistic attitude and practice.

The narrative of the exhibition begins with the iconic work by Francis Bacon (1909–1992). As one of the most prominent representatives of twentieth-century expressive figuration, Bacon portrayed the condition of modern people in an incredibly perceptive way. Bacon created his famous triptych, *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*, in 1944, during the monstrous Second World War. This was a time when World heard the first mentions of the Holocaust, the sense of danger to one's life was omnipresent, and the previous system of values had been lost. The incalculable numbers of victims and the enormity of the destruction speak for themselves. Bacon returned to this motif in 1988 and painted the second version of this image. A year later, he created another triptych based on the painting in the form of a monumental lithograph on

the occasion of Bacon's solo exhibition at the Centre Pompidou in 1989.

Viola Caldeo (b. 1977) reinterprets Bacon's iconic 1944 work in two ways. Although Caldeo creates a triptych modelled compositionally on the original masterpiece, she introduces an entirely different method of depicting the figures and painting techniques. The outlines of the figures are blurred, which gives the silhouettes an impression of movement and provides the composition with an element of dynamism. The figures undergo destruction: they decay, their matter disintegrates and seems to be almost torn apart before the viewer's eyes. Does the present, cruel war in Ukraine heighten the emotions Bacon felt in 1944 in relation to the hell of the Second World War?

Caldeo's sculptures *Figura I* and *Figura III* shown at the exhibition are definitely inspired by Bacon's triptych, they look like stepped down from his paintings.

She also reinterpreted Rubens' famous work, *The Descent from the Cross* (1612–1614, Antwerp), in one of her other works. In her painting, Caldeo attempts to portray the biblical scene as a certain process taking place in a particular time and space. The triptych's form and the multiplicity of the scene are conducive to emphasizing the sequentiality and, therefore, temporality and action in motion as depicted in Rubens's painting, which seems to be bringing the figures to life. Marcel Duchamp materialised this method in his painting *Nude Descending a Staircase, No. 2* from 1912.

Another one of Francis Bacon's famous paintings is *Study After Velázquez's Portrait of Pope Innocent X* (1953). The original image by Diego Velázquez is considered as the masterpiece of portraiture. Having seen the finished artwork, the Pope was supposed to have said that the portrait is too good. The painting is not only a faithful portrayal of the Pope Innocent X but, above all, insightful psychological study of his nature. Bacon was obsessed with this portrait of Pope Innocent painted by Velázquez and painted himself around fifty versions of that image without ever seeing the original. Bacon's interpretations are dynamic compositions in bright colours, which critics understand as a type of brutal vivisection of the personality of the portrayed Pope.

Lukas Zbroja (b. 1985) is yet another painter who makes reference to the masterpieces of these two artists by creating a series of paintings that are variations on the originals by both, Velázquez and Bacon.

Zbroja made his pilgrimage to see the *Portrait of Pope Innocent X* by Velázquez, which is on display at the Doria Pamphilj Gallery, a private palace in Rome.

In addition to Bacon, the exhibition opens with the four eminent artists of the Neue Wilde movement:



Georg Baselitz (b. 1938), Jörg Immendorff (1945–2007), Marcus Lüpertz (b. 1941), and A. R. Penck (1939–2017). Baselitz is exhibiting his painting entitled *Der Hase (Hare)* from 1986. The motif of this flighty animal appears frequently in the art history; we find it, among others, in Beuys's works, with the most celebrated depiction of the Hare being the drawing by Albrecht Dürer from 1502. This motif also recurs frequently in Barry Flanagan's sculptures.

The Hare is a metaphorical representation of the situation of the artist in the modern world. It symbolizes elegance and grace of motion, as well as the transience and fragility of human life. Baselitz's second painting from 1988, entitled *Maler Nitka*, was a gift and a token of recognition from Baselitz to Zdzisław Nitka (b. 1962), who established a correspondence friendship with Baselitz. The exhibition includes an example of an artistic response as part of this respectful contact: in 2003, Nitka painted a picture entitled *Elke und G. Baselitz*, Basel, depicting the Baselitzs based on a photograph by the famous art scene photographer Benjamin Katz. Nitka also pays homage to another great artist with his painting *Homage á Markus Lüpertz from 2013*.

Zbroja's highly expressive pair of sculptures, entitled *Adam and Eve*, are two monumental, rough works in wood, partially painted and bearing unmistakable evidence of axe and chainsaw work. These sculptures were inspired by Masaccio's famous Renaissance fresco, which depicts the expulsion of Adam and Eve from paradise.

The motif of the eagle, the emblem of both, Poland and Germany, appears in Jörg Immendorff's painting *Auge um Adler (An Eye for an Eagle)* from 1981. The artwork paraphrases the principle of justice known from the Code of Hammurabi: "an eye for an eye,

a tooth for a tooth." Also Baselitz and Nitka frequently use the motif of the eagle in their works.

Łukasz Sawicki's (b. 1996) painting entitled *Café Poland* is a reference to Immendorff's famous *Café Deutschland* series. Markus Lüpertz placed his painting from 1999, or rather fresco, in a lead frame, which he made specially for this purpose. Lead has a symbolic meaning as it is linked to the myth of the philosopher's stone, a transmutation formula sought by alchemists wishing to transform lead into gold.

Although Anselm Kiefer and Joseph Beuys also used lead in their works, they imbued it with a different meaning. The presentation of the artworks by the four greats ends with paintings by A. R. Penck, who created his own idiom of depicting the human figure in the form of cartoon people, taking inspiration from the runic alphabet, primitive ethnic and cave painting.

It is especially engaging to analyze the paintings of Polish artists in juxtaposition to the works of the Neue Wilde artists. Besides Zdzisław Nitka, the exhibition also features the canvases of Gruppa members (1983–1989): Ryszard Grzyb (b. 1956), Paweł Kowalewski (b. 1958), Włodzimierz Pawlak (b. 1957), Marek Sobczyk (b. 1955), and Ryszard Woźniak (b. 1956).

This section closes with works by Edward Dwurnik (1943–2018) and Lech Kołodziejczyk (b. 1953). Visitors to the exhibition also have the opportunity to see the valuable and immensely rare works by Kowalewski and Pawlak from the period of their activity in Gruppa in the 1980s. These artworks are a demonstration of feelings and emotions, gestural representation, and color diversity. Pawlak's painting *Kochać, jak to Łatwo Powiedzieć (It's So Easy to Say I Love You)* from 1986 uses vibrant and warm colours of love. This is an exceptionally important self-portrait of Pawlak as a groom offering his open heart to the bride.

In his painting from 1988 entitled *Moi Przyjaciele na tle moich Przodków* (My Friends Against the Images of My Ancestors), Paweł Kowalewski chooses a harmonious colour composition to depict his friends and members of the Gruppa formation, namely Ryszard Grzyb and Marek Sobczyk. Two paintings by Ryszard Grzyb from 1991 – same formats and titles – *Nosorożec i motyle* (Rhinoceros and Butterflies) are canvases painted



Exhibition Old Masters New Paintings (OMNP), 2024

with a refined colour palette and broad strokes, combining elements of abstraction and figuration. Pawlak's second painting, *Partytura do Baletu Sokrates* (Score for the Ballet Socrates; 2014), formally different from the author's first canvas, is a dynamic abstract composition featuring patches of splashed colour. The comparison of the two paintings by Pawlak highlights the differences in the artist's approach to painting.

The following three artists demonstrate a shared artistic attitude in their works representing the tradition of action painting and drip painting: Edward Dwurnik and his unique work *No. 108* (2002), Lech Kołodziejczyk in *Rapsodie Kosmiczne* (Space Rhapsodies) (2009 – 2022), and Włodzimierz Pawlak in *Partytura do baletu Sokrates* (2014).

The exhibition includes paintings by Edward Dwurnik created between 1984 and 2002 and works by Zdzisław Nitka from the period between 2003 and 2023. Comparing the two paintings by Dwurnik and Nitka seems an interesting endeavour. The works verge on the macabre and feature the motif of a deadly tool – an axe. The first painting by Dwurnik, entitled

My Head (1984), depicts the author holding his own chopped-off, laughing head, while the second painting by Nitka, entitled *Czerwona siekiera z cyklu Bohaterowie* (The Red Axe from the Heroes Series) 2023, depicts a figure with a bloody axe in their hand. Dwurnik's painting testifies to his peculiar sense of humour and, similarly to the aforementioned artworks by Gruppa members from the 1980s, reflects the ar-

tistic atmosphere of that decade, which was dominated by New Expression. Dwurnik's other paintings are his regular portraits or collective representations of workers, for instance, *Warsaw Steelworker, from the Workers series* (1989), as well as iconography, partly supplemented by the author with imaginative elements of architectural landscapes, with a characteristic *horror vacui* composition *Krucyfiks* (Crucifix) and *Jezus na Wsi* (Jesus in the Countryside) from 1990. Dwurnik's last work shown at the exhibition is the spectacular *Abstract Composition No. 108* from 2002. This work, which employs the drip painting technique, is a variation on the theme of action painting and Jackson Pollock oeuvre.

Apart from the religious-themed painting *Dwaj uczniowie idą do Emaus* (Two Disciples on the Road to Emmaus, 2003), Zdzisław Nitka's works express the artist's fascination with the work of Lüpertz, Penck, and Max Beckmann. Significantly, all the representations visible in Nitka's paintings have dark, distinctive contours inspired by the precursor of Neue Wilde, Max Beckmann, or Ernst Ludwig Kirchner.

Lech Kołodziejczyk (1953) has been steadily working on the canvases from the series entitled *Rapsodie Kosmiczne* (Cosmic Rhapsodies) since the 1990s. Kołodziejczyk represents the older group of artists on display. His abstract paintings, with dynamic and energetic compositions and warm, lively colours, might evoke images of the universe exploration using increasingly technologically advanced astronomical instruments. Kołodziejczyk uses sweeping movements to paint our sub material world, an abstract universe, to compose powerful galactic symphony. His abstract Expressionism corresponds vividly with the exhibited works of the young generation of West European artists, such as Chris Succo and Ida Ekblad.

As I have mentioned earlier, the third and youngest generation includes both Polish and foreign artists. This group comprises Chris Succo (b. 1979), Ida Ekblad (b. 1980), Viola Caldeo (b. 1977) and Ina Gerken (b. 1987). In the works by Ekblad, a Norwegian artist, we find an evident reference to American Abstract Expressionism (Joan Mitchell) and the CoBrA group, whereas in Ina Gerken's paintings, we also notice the influence of gesture painting combined with elements of geometry. Chris Succo's work also has its roots in action painting. This generational Polish group is primarily known for its figurative painting. Pola Dwurnik (b. 1979) paints with flair, often depicting birds, bones, feathers, or animals, as exemplified in her work *Queen of the Monkeys or Sex Slave* (2012). Lukas Zbroja, on the other hand, paints with express gesture manner, using sophisticated and sweeping strokes often resembling the impasto technique and using deep contrasting colours.

Łukasz Sawicki expresses himself freely in both abstract and figurative painting. His abstract images



G. Baszcliz, KHMV 2023

featuring a dynamic composition evoke associations with plant forms or images of the digital world. His figurative works include elaborate symbolism and an extensive network of references to historical images, signs, representations, and philosophy, but also to an intellectualizing, disturbing, and at times pessimistic vision of an overly technologized and pixelated reality. The digital world undergoes disruption, pixels replace real bodies, and the matter disintegrates and gets lost in transmission.

Katarzyna Kukuła (b. 1987) paintings are figurative and feature a dynamic composition and saturated, bright colours. Kukuła presents her own perception of the world, sometimes in an incredibly brutal and naturalistic way, often from the perspective of a woman who is perceptive, critical, strong, and self-aware. Her paintings frequently draw on autobiographical and romantic themes, describing her experiences, emotions, feelings and traumas. Her self-portrait, *Heil Smile* (2023), is a poignant image of the artist with a forced grimace of a smile through tears.

Rubens found inspiration in the Italian Renaissance, in Titian, Michelangelo, and Caravaggio, as did El Greco. Picasso found inspiration in Velázquez, while Bacon was inspired by Picasso, Velázquez, Goya, and Grünewald. Zbroja is seeking inspiration from Grünewald, Velázquez, Bacon, and Masaccio. Lüpertz is inspired by Picasso, the Neue Wilde artists by the Expressionists, Polish Gruppa by Neue Wilde, and so on and so forth...

The wheel of art history keeps on turning, crossing new boundaries, generating experiences and achievements for the coming generations and new paintings.

OLD MASTERS, NEW PAINTINGS

The exhibition *Old Masters, New Paintings* is undoubtedly a result of the curator's arbitrary choices inspired by his artistic interests and fascinations. The link that binds together the works on display is their references to Expressionism and Neo-Expressionism, embodied in many different forms. Furthermore, the exhibition unobtrusively highlights the globalization of art and the mechanisms governing the art world. Moreover, the exhibition addresses the presence/absence of Polish art in foreign collections – and vice versa – as well as in the process of international exchange of cultural goods and values. Considering Varisella's experience in building bridges between European and American art, we may easily consider the *Old Masters, New Paintings Exhibition* as a curatorial attempt to construct a bridge between Polish and International Art.

Romuald Krzysztof Bochyński

Jesteśmy karłami, którzy wspięli się na ramiona olbrzymów. W ten sposób widzimy więcej i dalej niż oni, ale nie dlatego, ażeby wzrok nasz był bystrzejszy lub wzrost słuszniejszy, ale dlatego iż oni dźwigają nas w górę i wynoszą na wysokość.

Bernard z Chartres (ok. 1060-1125, Francja)

OLD MASTERS NEW PAINTINGS

80 Arcydziel i Dzieł Sztuki z kolekcji Ryszarda Winicjusza Variselli

Zarysowane ramy ideowe i artystyczne wystawy przez Kolekcjonera i Kuratora Ryszarda W. Varisellę są wynikiem jego przemyśleń i doświadczeń związanych z aktywnością w świecie sztuki od czterdziestu już lat, głównie w Europie Zachodniej i USA, gdzie od początku gorących lat 1980tych do połowy następnej dekady występował w roli galerzysty i kolekcjonera a później głównie jako twórca własnej kolekcji sztuki współczesnej, obejmującej dzieła artystów międzynarodowych, później również polskich. Obok działalności kolekcjonerskiej prowadzi także ożywioną aktywność w obszarze gospodarczym.

Impulsem do przygotowania pokazu było przeświadczenie kuratora, że dziś znowu jesteśmy świadkami nowego przełomu w sztuce światowej, związanego z nawrotem tendencji ekspresjonistycznych, uwidaczniającej się w twórczości wielu artystów, głównie w domenie malarstwa, zwłaszcza najmłodszego pokolenia. To przekonanie koresponduje z koncepcją sztuki jako wyrazem kondycji epoki, w jakiej powstaje (pojęcie *Zeitgeist*) bo nie bez powodu napis – manifest – na gmachu Wiedeńskiej Secesji głosi: *Der Zeit Ihre Kunst, der Kunst Ihre Freiheit* (Każdemu Czasowi jego Sztuka, każdej Sztuce Wolność).

Niewątpliwie na kształtowanie się poglądów i preferencji artystycznych Kuratora znaczący wpływ wywarły wydarzenia rozgrywające się w polu światowej sztuki w dekadzie lat 1980tych jak również znajomość i współpraca z wieloma ważnymi i wpływowymi postaciami międzynarodowej sceny artystycznej, głównie galerzystami, kuratorami i przede wszystkim artystami. Ten wątek omówię szerzej w dalszej części tekstu.

Przełom lat 1970./1980. w sztuce światowej przyniósł paradygmatyczną zmianę dominanty kulturowej – miejsce wyczerpującego swoją żywotność modernizmu (kryzys metanarracji) zaczął zajmować postmodernizm. Najważniejszym, charakterystycznym dla sztuki tej dekady zjawiskiem było pojawienie się nurtów nawiązujących do ekspresjonizmu. Ten właśnie kierunek, jeden z kilku najważniejszych w łonie kształtującej się na początku XX stulecia formacji awangardowej, był czytelnym pod względem formalnym, jak też i ideowym, punktem odniesienia dla neoekspresjonistycznych tendencji, począwszy od włoskiej Transawangardy do niemieckich Nowych



Lukasz Zbroja, Lukasz Sawicki, Viola Caldeo, Lech Kołodziejczyk, Ryszard W. Varisella



Exhibition Old Masters New Paintings (OMNP), 2024

Dzikich. Ekspresjonizm narodził się na przełomie XIX i XX stulecia, a za prekursorów tego kierunku uważa się Vincenta van Gogha, Edvarda Muncha (ikoniczny obraz *Krzyk*, 1893) i Jamesa Ensora. Niektórzy badacze wskazują też na dalekich protoplastów – El Greca a nawet Matthiasa Grünewalda, pierwszego ekspresjonistę renesansu ale i w ogóle w dziejach malarstwa. Decydujący wpływ na kształtowanie się nowego kierunku wywierali artyści skupieni w grupach Die Brücke (Most) i Der Blaue Reiter (Błękitny Jeździec), a wśród nich: Wassily Kandinsky, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Paul Klee, George Grosz, Franz Marc, Robert Delaunay, Ernst L. Kirchner, Emil Nolde, a w latach późniejszych Max Beckmann, Francis Bacon, Lucian

Freud i inni. Przejawiał się on także m.in. w literaturze, teatrze, filmie, architekturze. Również w sztuce po II wojnie jego wpływ manifestował się w odmienny nieco sposób w twórczości artystów uprawiających ekspresjonizm abstrakcyjny (action painting, czyli malarstwo gestu, według określenia Harolda Rosenberga). Bez wątplenia czytelne oddziaływanie ekspresjonizmu, tego historycznego już wtedy kierunku jest widoczne w malarstwie Pollocka, de Kooninga, Joan Mitchell, Francis Bacon, twórczości artystów z grupy CoBrA czy Jeana Dubuffeta. Skandalizująca dla współczesnych twórczość ekspresjonistów, przejawiająca się w różnych formach, była odczytywana jako bunt i sprzeciw wobec istniejącego porządku moralnego, społecznego



Exhibition Old Masters New Paintings (OMNP), 2024

czy politycznego. Na postawę artystów wywarły też wpływ antypozytywistyczna myśl europejska przelomu XIX i XX wieku (filozofia Nietzschego i Bergsona, nowa psychologia Freuda i Junga), jak również niektóre koncepcje historyków sztuki, zwłaszcza Riegla (dzieje sztuki jako odzwierciedlenie ludzkiego ducha, koncepcja *Zeitgeist*) i Worringera, głoszących programy subiektywizmu sztuki i podkreślających rolę intuicji w akcie twórczym. Dla ekspresjonistów twórczość była wyrazem ich psychicznych przeżyć, a kreowany obraz świata był wynikiem emocjonalnego, afektywnego traktowania rzeczywistości.

Oczywiście nowa postmodernistyczna sztuka, czerpiąca programowo z tradycji, chętnie sięgająca po cytaty z dorobku wielkich klasyków, programowo odciła się od modernistycznego scjentyzmu, akcentując przede wszystkim nowe narracje (np. historia, polityka, ideologia), rezygnując z ambicji swojej poprzedniczki do nakreślenia ram sztuki. Nastąpił powrót do tradycyjnych dyscyplin, w tym malarstwa sztalugowego czy figuratywnej rzeźby. Również w warstwie formalnej odniesienia do sztuki ekspresjonistów czy fowistów z pierwszej dekady XX wieku są czytelne. Stosowanie ostrych, dysonansowych zestawień kolorystycznych w malarstwie, deformacja, czy też przekształcanie motywu, programowa surowość form, uwidaczniająca się

zwłaszcza w rzeźbie, a także sięganie po nietradycyjne tworzywa są formalnymi wyróżnikami nowej sztuki.

Pojawienie się na światowej scenie artystycznej pokoleniowej formacji nowego ekspresjonizmu (neoekspresjonizmu) w końcu lat 1970. kontaminowało jednak z procesem schyłku epoki modernistycznej. Dotychczasowy paradygmat sztuki był kontestowany i krytykowany. Podważano jeden z najważniejszych wyróżników tendencji awangardowych – kryterium nowości, oraz przekonanie o linearnym rozwoju sztuki.

Dominowało poczucie odchodzenia do historii pewnej epoki wyrażane w hasłach końca lub wręcz śmierci sztuki.

Sztuka jednak nie umierała, wyczerpywał tylko swoją atrakcyjność dotychczasowy sposób jej rozumienia i model jej uprawiania. Podobnie błędem byłoby dosłownie traktować ważne koncepcje interpretacji dzieła, a właściwie szerzej: sztuki, wyrażone w hasłach śmierci autora, czy też dzieła otwartego. Sztuka zatem, jak definiował jej ówczesną sytuację krytyk i teoretyk Jerzy Ludwiński, znalazła się w epoce postartystycznej.

Przyjmuje się, że neoekspresjonizm był reakcją na wyczerpujący swoją atrakcyjność scjentyzyczny konceptualizm i minimalizm, a charakterystyczny powrót do tradycji, do sztuki figuratywnej oraz tradycyjnych dyscyplin, przede wszystkim malarstwa sztalugowego,

traktuje się jako wyróżniki nowej postmodernistycznej dominacji kulturowej. Nie można jednak tracić z pola widzenia oczywistego faktu, że w obrębie neoawangardy, obok wspomnianych wcześniej kierunków, mieściły się także tendencje figuratywne, jak np. pop-art, hiperrealizm, czy różnego rodzaju nowe figuracje. Nastąpił jednak w sztuce światowej, a właściwie najpierw zachodniej radykalny zwrot, wyrażający się powrotem do koncepcji tradycyjnego dzieła sztuki, rozumianego jako materialny nośnik znaczeń. Niektórzy uważają, że nastąpiło wtedy odrodzenie malarstwa, które jako dyscyplina pozostawało w cieniu konceptualizmu. Obraz stał się na powrót obrazem, definiowanym kilkadziesiąt lat wcześniej przez Denisa, jako płaszczyzna pokryta farbami w określonym porządku. Modernistyczny Logos został wyparty przez postmodernistyczny Mythos. Materialne dzieło sztuki, a nie efemeryczny happening czy performance, lub zapis projektu konceptualnego dzieła, można było szybciej i drożej sprzedać poszerzającemu się gronu zamożnych klientów, którzy zakupy dzieł sztuki traktowali jako lokatę kapitału czy też wyróżnik ich statusu społecznego i majątkowego.

Dla lepszego jednak poznania przyczyn zachodzących wtedy zmian w sztuce i rosnącej popularności neoekspresjonizmu, można pokusić się o zrekonstruowanie pola przemian polityczno-społeczno-ekonomicznych dekady lat 1980., które wywarły znaczny wpływ i na sztukę, i co ważne, na rynek sztuki. Świat był wtedy podzielony na dwa główne, rywalizujące ze sobą bloki – wschodni, zdominowany przez ówczesny ZSRR, oraz zachodni z przywództwem USA. Żelazna kurtyna jako jedna z konsekwencji II wojny światowej była faktem, i powstała jako granica między wcześniej uzgodnionymi przez wielkie mocarstwa strefami wpływów. W latach 1980. do głosu w świecie zachodnim dochodzą politycy konserwatywni i neoliberalni, podważający dotychczas lansowany model państwa dobrobytu (welfare state). Nowa polityka ekonomiczna w USA zwana złośliwie reaganomiką, a w Wielkiej Brytanii tatcherizmem, umacniała model wolnorynkowy i odchodziła od państwowego interwencjonizmu. W wyniku prowadzenia takiej polityki społeczno-gospodarczej nastąpiło znaczne ekonomiczne rozwarstwienie społeczeństw zachodnich. Powiększyła się warstwa ludzi zamożnych, czyli potencjalnych nabywców dzieł sztuki, ale też wzrosła liczba osób o niskich dochodach. Oczywiście, odbyło się to kosztem zmniejszenia warstwy średniozamożnych. Opis, dość wybiórczy, zjawisk zachodzących w kulturze II połowy ubiegłego stulecia możemy znaleźć w kanonicznej już dziś książce Fredrica Jamesona, pod wymownym tytułem: *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*.

Dekada lat 80. to także okres burzliwych przemian zarówno na rynku sztuki, jak również w instytucjach Artworldu. Zmienia się także geografia artystyczna. Stolicą sztuki został już w latach 60. Nowy Jork, detronizując Paryż. Za umowną, ale i wymowną, datę zmiany światowego centrum sztuki przyjmuje się rok 1964, kiedy to Robert Rauschenberg jako pierwszy Amerykanin otrzymuje na weneckim Biennale główną nagrodę Grand Prix. Zmiany wpływają na światowy rynek sztuki – amerykański z Nowym Jorkiem staje się najważniejszy, w Europie umacnia swoją pozycję niemiecki z Kolonią na czele. To nie przypadek, że postaciami, dziś ikonicznymi w sztuce powojennej stali się: Andy Warhol – amerykański Popartowy artysta-celebryta, a w Europie charyzmatyczny Joseph Beuys, autor dewizy Kunst = Kapital.

W Niemczech, w Kassel co pięć lat odbywa się Documenta, najważniejszy przegląd sztuki światowej. Za kilkanaście lat sieć muzeów i galerii sztuki współczesnej znacznie się zagęści, powstanie Muzeum Ludwiga w Kolonii, pokazujące jedną z najważniejszych światowych kolekcji Picassa, Surrealizmu, Pop Artu, Rosyjskiej Awangardy, Sztuki XX wieku...

Peter Ludwig z żoną Irene sprzedają swoją fabrykę czekolady aby osiągnąć nieśmiertelność poprzez budowę wybitnej kolekcji światowej sztuki awangardy, a w konsekwencji założenie Muzeum swojego imienia – Ludwig Museum Köln.

Paryż nie daje za wygraną, w 1977 roku zostaje otwarte Centrum Pompidou w awangardowym budynku budzącym wielkie kontrowersje, a dziś uznanym za ikonę architektury XX wieku autorstwa Renzo Piano. Pierwsza wystawa nosi tytuł Paryż – Moskwa, a świetny plakat do niej zaprojektował Roman Cieślewicz.



OMNP, 2024

Hot Line: New York – Cologne

W takim właśnie otoczeniu na początku lat 80-tych, czterdzieści lat temu, rozpoczął swoją aktywność na rynku sztuki Ryszard Varisella. Otworzył galerię w Norymberdze by wkrótce przenieść się do Frankfurtu nad Menem. Szybko został dostrzeżony, wpływowego magazynu Artforum zalicza go do światowej czołówki młodych galerzystów, tak samo niemiecki Wolkenkratzer. Bierze udział w elitarnych targach sztuki w Kolonii, Bazylei, Madrycie. Szukając świętego grała sztuki podróżuje, zmienia miejsca pobytu, krąży między Frankfurtem, Kolonią a Nowym Jorkiem. To najgorętsze hot spoty sztuki na świecie.

Między tymi miastami rozwinęła się niezwykle gorąca relacja i wymiana współczesnych trendów sztuki. Michael Werner z Kolonii połączył siły z Mary Boone w Nowym Jorku, gdzie organizują amerykańskie premierowe wystawy Baselitza, Kiefera, Immendorffa, Polke i innych czołowych artystów europejskiej awangardy.

Swoje pierwsze wystawy w N.Y. celebrytują Julian Schnabel, Jean-Michael Basquiat, Keith Haring, Christopher Wool. Factory Warhola stanowi epicentrum sceny. Robert Mapplethorpe, Keith Haring wkrótce umrą na AIDS, Basquiat przedawkuje heroinę, John Lennon zostanie zastrzelony na schodach Dakota Building przy Central Parku, a Warhol umrze na stole operacyjnym przy usuwaniu wyrostka – to pokłosie ran postrzałowych odniesionych w zamachu sprzed lat.

New York lat 80tych, scena gotuje się, wrze i kipi.

W NY Ryszard zatrzymuje się w kultowym Hotelu Chelsea ("Roof for creative heads" NYT) który gości scenę: gwiazdy sztuki, literatury i filmu, rocka, undergroundu. Wszyscy nocują tam lub wpadają odwiedzić przyjaciół jak Andy Warhol.

A na przestrzeni lat są wśród nich: Jimi Hendrix, Jim Morrison, Sex Pistols, Iggy Pop, Alice Cooper, Chick Corea, czy słynne pary kochanków:

Janis Joplin + Leonard Cohen! Madonna + J-M Basquiat! Marilyn Monroe + Artur Miller, czy Patti Smith + Robert Mapplethorpe.

Gwiazdy Hollywood: Jane Fonda, Milos Forman, Denis Hoper, Stanley Kubrick, Al Pacino... dalej mega Artyści: Christo + Jeanne-Claude, Julian Schnabel, Clemente, David Hockney, Jasper Jones, de Kooning, Leo Katz, Claes Oldenburg, Jackson Pollock, Mark Rothko and many, many others...

Kolekcjonowanie sztuki staje się nieodzownym atrybutem celebrytów, wśród nich bryluje Donald Trump, który na Manhattanie buduje "Trump Tower" – swoją świątynię kiczu, po czym spektakularnie plajtuje...

... do dzisiaj wielu świadków tamtych dni uważa że tamte szalone lata 80. to najlepszy okres fermentu sceny kultury i sztuki w historii Nowego Jorku. Frank Sinatra miał rację śpiewając:

If I can make it there, I'm gonna make it anywhere, it's up to you New York, New York...

Po drugiej stronie oceanu, w kolońskiej Galerii Max Hetzler swoje europejskie premiery mają z kolei Jeff Koons, Haim Steinbach, Christopher Wool, Cindy Sherman, Mike Kelly i inni przedstawiciele nowej amerykańskiej awangardy.

Za szklaną fasadą Pawilonu Galerii Ryszard Varisella we Frankfurcie nad Menem Donald Judd robi zdjęcia swojej ogromnej aluminiowej instalacji, w tle uchwyci otwierające się właśnie Museum für Moderne Kunst (MMK) pod wodzą Jean Christopha Ammana, byłego asystenta Haralda Szeemanna i kolejnego wielkiego kuratora sztuki na drodze Ryszarda.

Młody galerzysta jest obserwatorem, świadkiem i uczestnikiem zmian zachodzących w samej sztuce

zachodniej, jej instytucjach, jak również na rynku. Aby zapewnić finansowanie ambitnego programu promocji młodych artystów handluje dziełami Pabla Picassa, Andy'ego Warhola, Roberta Rauschenberga, Gerharda Richtera i innych gwiazd tamtego czasu. We frankfurckiej galerii organizuje wystawy indywidualne awangardy: Donalda Judda, Franza E. Walthera czy Keitha Sonniera. Judd na swoją wystawę specjalnie zaprojektował duże kubusy aluminiowe, które dosłownie wypełniły, wręcz rozsadziły ekspozycyjne wnętrza, a które zostały wykonane w Europie pod nadzorem galerzysty i przez niego sfinansowane. Status kultowej osiągnęła też wystawa Isy Genzken, ówczesnej żony Gerharda Richtera, która po raz pierwszy u Ryszarda pokazała swoje słynne betonowe okna. Dzisiaj Isa Genzken uznawana jest za jedną z najważniejszych i najbardziej wpływowych artystek na świecie (według MoMA NY), a 75 rocznicę urodzin Artystki znakomicie w zeszłym roku uhonorowała wystawą indywidualną pt. 75/75 Neue National Galerie w Berlinie.

W latach 80-tych Ryszard miał okazję poznać i współpracować z wybitnymi nie tylko artystami, ale marszandami i kuratorami. Z pewnością wielkie wrażenie wywarła na nim znajomość i współpraca z Leo Castelli, wtedy najbardziej znanym i wpływowym galerzystą USA. Dziś Leo Castelli to postać mega legendarna, twórca nowego modelu zarządzania galerią i współpracy z artystami, którym wypłacał stałe wsparcie finansowe. Program Galerii Leo Castelli przyprawia o zawrót głowy: Leger, Picasso, Mondrian, Kandynsky, Dubuffet... oraz ich następcy: Pollock, de Kooning, Morris, Judd, Serra, i wielu, wielu innych galacticos...

Ale nieśmiertelność jako Galerzysta i Odkrywcę Castelli osiągnął współkreując nowy kierunek w sztuce, bardzo amerykański Pop Art: Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, Jasper Jones, James Rosenquist...

Castelli jest z pochodzenia Włochem tak jak Varisella i szybko znajdują wspólny język... Nowojorczyk poznał go z Andym Warholem który pochodził z Łemków.

Castelli był wzorem, niemalże guru, ale także mentorem Ryszarda. Umożliwił mu nawiązanie kontaktów w środowisku amerykańskim, co zaowocowało organizacją we frankfurckiej galerii szeregu wystaw artystów z programu Galerii Leo Castelli.

Drogowskazem Ryszarda zawsze były słowa Roya Lichtensteina jakie wypowiedział o swoim galerzyście:

"Leo has all the right instincts. He has enough business sense to keep the gallery door open, but he's less interested in money than he is in art. He is very much for the artists".

W Niemczech młody galerzysta reprezentował artystów którzy regularnie brali udział w Documenta, m.



G.Baselitz. KHMV 2023

in.: Franza Erharda Walthera, wpływowego artystę, profesora hamburskiej Kunstakademie – uczestnika Documenta 5 ; 6 ; 7 i 8, Jean Fredericka Schnydera (CH) – Documenta 5 i 7, amerykańskiego malarza Lawrence W. Carroll – Documenta 9 i Biennale w Wenecji. Współpracował z legendarnym kuratorem Kasperem Königiem, późniejszym wieloletnim dyrektorem kolońskiego Muzeum Ludwiga (2002-2012). Poznał Michaela Wernera, kolońskiego galerzystę, który, otoczony nimbem niedostępności, wprowadził profesjonalny model zarządzania galerią na scenie europejskiej, a artystom z nim związanym zapewnił niezwykle status materialny. Baselitz, Lüpertz, Immendorff, A.R. Penck, Kirkeby to byli ówczesni książęta sztuki.

Na liście zaprzyjaźnionych galerzystów z którymi Ryszard współpracował znajdziemy legendy:

- Konrad Fischer z Düsseldorfu. Fischer studiował malarstwo u Götza i był najpierw artystą – „kiedy maluję, moje imię jest Konrad Lueg”. Działał on w awangardowej grupie wspólnie z artystami: Gerhard Richter, Sigmar Polke, Manfred Kuttner oraz Blinky Palermo. Ponieważ nie mieli galerii która by ich reprezentowała to wzięli sprawę w swoje ręce – wynajęli pusty sklep mięsny i zorganizowali



Exhibition Old Masters New Paintings (OMNP), 2024

pierwszą wystawę wieszając obrazy na hakach rzeźniczych...Fischer zmienił fach zostając najbardziej awangardowym, bezkompromisowym ale i wpływowym galerzystą Europy... jego pierwsza galeria mieściła się w przejściowej bramie kamienicy...

- Rolf Riecke z Kolonii z którym Ryszard ściśle współpracował w promocji amerykańskich artystów. Z Rolfem często słuchali muzyki Wagnera która była nieodzowna również wielu artystom.
- Colin de Land, przyjaciel z Nowego Jorku, legenda ówczesnego młodego pokolenia razem ze swoją partnerką Pat Hearn (Gallery NY) założył Gramercy International Art Fair, zwane dzisiaj Armory Show, pierwsze i dotychczas największe targi sztuki w Nowym Jorku.
- Rudolf Zwirner w Kolonii a Ryszard we Frankfurcie promowali skandalizującego artystę Blalla W. Hallmana.
- Przyjacielskie relacje Ryszarda z młodym, profesjonalnym szwajcarskim kuratorem Christophem Schenkerem zaowocowały szeregiem wystaw Szwajcarskiej Awangardy Sztuki i młodej sceny, często w postaci premierowych wystaw w Niemczech.
- Na wyjątkową uwagę zasługują kamienie milowe tamtego czasu, epickie wystawy które walczyły się do powstania legendy neoekspresjonizmu:
- *13^oE: Eleven Artist Working in Berlin*, Whitechapel Art Gallery, 1978, K.P. Brehmer, Christos M. Joachimides;
- *A New Spirit in Painting*, Royal Academy of Art, Londyn, 1981, Nicolas Serota, Norman Rosenthal, Christos Joachimides;
- *Zeitgeist*, Martin Gropius Bau, Berlin, 1982/1983, Norman Rosenthal, Christos Joachimides.

W tych pionierskich czasach aktywna była wielka czwórka kuratorów wszech czasów: Harald Szeemann (CH), Christos Joachimides (GR), Norman Rosenthal (GB) i Kasper König (GER).

WYSTAWA

Wystawa *Old Masters New Paintings* składa się z prac artystów międzynarodowych i polskich, w znakomitej większości malarskich. Jak napisałem na początku wprowadzenia, zamierzeniem kuratora było pokazanie fenomenu neoekspresjonizmu lat 1980., inspirowanego pracami starych mistrzów, jak również ukazanie twórczości młodszych pokoleń autorów, która w różnorodny sposób nawiązuje do nowego i historycznego ekspresjonizmu. Twórczość właśnie najmłodszego pokolenia ilustruje przekonanie kuratora o nadciąganiu nowego przełomu w sztuce światowej

związanego z nawrotem tendencji ekspresjonistycznych i poszukiwaniem nowych środków wyrazu malarstwa.

Malarstwo sztalugowe staje się jeszcze ważniejsze. Porządkując listę uczestników Wystawy "Old Masters New Paintings" według kryterium wieku, możemy dostrzec trzy pokolenia – pierwsze to brytyjski gwiazdor Francis Bacon oraz wielka czwórka Neue Wilde, artystów skupionych wokół kultowej Galerii Michael Werner, drugie to artyści polscy związani z Nową Ekspresją, zwłaszcza najważniejszą formacją artystyczną w Polsce lat 1980., czyli Gruppa, oraz prekursorem tego pokolenia – Edwardem Dwurnikiem, wreszcie młode pokolenie, którego twórczość w bardzo różnorodny sposób nawiązuje do ekspresjonizmu, głównie w warstwie formalnej. Co ciekawe, rysuje się pewna prawidłowość, młodzi polscy artyści przeważnie pokazują obrazy figuratywne, w przeciwieństwie do autorów zagranicznych którzy nawiązują do różnorodnych, głównie niefiguratywnych form ekspresji. Ekspozycja prac starszego pokolenia mistrzów to zamierzona konfrontacja przedstawicieli niemieckiej Neue Wilde z reprezentantami ruchu polskiej Nowej Ekspresji. To także możliwość pokazania inspiracji, podobieństw, zwłaszcza w obszarze formalnym, ale także różnic w doborze problematyki. To również ilustracja dominacji neoekspresjonizmu w latach 80. w sztuce powszechnej. Oczywiście, polscy artyści czerpali inspirację z nowego ruchu, ale głównie na poziomie formalnym. Komentowali w swoich pracach konkretną polską rzeczywistość. Tworzyli jednak w państwie totalitarnym, w którym działała instytucja cenzury prewencyjnej, a kilka lat wcześniej wprowadzono stan wojenny, Oczywiście, artyści polscy wyjeżdżali w latach 80. za granicę, co prawda nie wszyscy, i po drodze musieli pokonać wiele przeszkód, ale mogli poznać dzieła np. Nowych Dzikich. Do Niemiec wyjeżdżał Edward Dwurnik, który chciał pozyskać międzynarodowe doświadczenie, wyjeżdżali też członkowie Grupy: Grzyb, Kowalewski, Woźniak.

Zgodnie z tytułem wystawy, kurator buduje jej narrację akcentując sieć powiązań ideowych i formalnych między twórczością pokolenia mistrzów a ich następcami. To właśnie w dziełach młodszych uczestników widoczne są nawiązania do znanych motywów ikonograficznych, a także do konkretnych prac mistrzów, które są reinterpretowane, czy też stanowią inspirację do różnego rodzaju wariacji na ich temat. Ten intertekstualny sposób budowania dzieła jest charakterystyczny dla postmodernistycznej postawy i praktyki artystycznej.

Narrację ekspozycji rozpoczyna kultowe dzieło Francisca Bacona (1909-1992), artysty należącego do grona najwybitniejszych przedstawicieli

dwudziestowiecznej ekspresyjnej figuracji, który w przenikliwy sposób pokazywał kondycję współczesnego człowieka. Malarz w 1944 r. stworzył słynny tryptyk – *Three Studies for Figures at the base of Crucifixion (Trzy Studia Postaci na podstawie motywu Ukrzyżowania)*. Malował go w czasie, kiedy trwała potworna II wojna światowa, do społeczeństw zachodu docierały pierwsze informacje o holokauście, powszechne było poczucie zagrożenia życia, a dotychczasowy system wartości zatracony. Ogrom ofiar i zniszczenia był porażający. Do tego motywu powrócił w 1988 roku, malując jego II wersję. Rok później na podstawie tego obrazu powstaje kolejny tryptyk w postaci prezentowanej monumentalnych rozmiarów litografii wydanej z okazji indywidualnej wystawy Bacona w Centre Pompidou w Paryżu w roku 1989.

Ikoniczne dzieło Bacona z 1944 roku zostało reinterpretowane przez Violę Caldeo (ur. 1977) w dwójaki sposób. Autorka tworzy wzorowany kompozycyjnie na tym arcydziele tryptyk, ale wprowadza zupełnie inny



od pierwowzoru sposób przedstawienia postaci i techniki malarskiej. Kontury postaci są nieostre, rozmyte, powoduje wrażenie ruchu sylwetek i dynamizuje całą kompozycję. Postaci ulegają destrukcji, rozkładowi, materia rozpada się, jest wręcz rozrywana na oczach widza. Czy nasza nowa, okrutna, bestialska europejska wojna potęguje emocje Bacona z 1944 roku, piekła II wojny światowej?

Prezentowane na wystawie rzeźby artystki również są inspirowane tryptykiem Bacona. Caldeo w innej pracy reinterpretuje dzieło Rubensa – *Zdjęcie z Krzyża (1612-14 ; Antwerpia)*. Artystka stara się w swoim obrazie ukazać biblijną scenę jako pewien proces, odbywający się w określonym czasie i przestrzeni. Forma tryptyku i wielokrotności powtórzeń sceny sprzyja zaakcentowaniu sekwencyjności, a zatem czasowości, czynności w ruchu ukazanej na obrazie Rubensa, niejako ożywienia postaci. Podobny zabieg zastosował Marcel Duchamp w obrazie "Akt schodzącej po schodach nr 2 z roku 1912. "Nude Descending a Staircase no. 2", a 1912 painting.

Bacon jest także autorem innego słynnego dzieła – *Portretu papieża Innocentego X wg Velázqueza* (1953). Pierwotne dzieło hiszpańskiego artysty zaliczane jest do arcydzieł malarstwa portretowego. Papież po zobaczeniu swojego gotowego portretu miał powiedzieć że jest zbyt dobry (prawdziwy). Obraz jest nie tylko wiernym wizerunkiem papieża, ale przede wszystkim jego wnikliwym portretem psychologicznym.

Bacon owładnięty był obsesją na punkcie portretu Innocentego przez Velázqueza, namalował ponad 50 jego wersji, a co ciekawe nigdy nie widział oryginału. Interpretacje w wykonaniu Bacona to dynamiczne kompozycje w jaskrawej kolorystyce które są odczytywane jako rodzaj brutalnej wiwisekcji osobowości portretowanej osoby.

Do słynnych arcydzieł obu mistrzów nawiązuje z kolei Lukas Zbroja (ur. 1985), który tworzy cykl obrazów, będących wariacjami na temat pierwowzorów.

Zbroja odbył swoją pielgrzymkę do portretu Innocentego X Velázqueza który wisi w prywatnym pałacu, Galleria Doria Pamphilj, w Rzymie.

Poza Baconem wystawie przewodzi wielka czwórka artystów ruchu Neue Wilde: Georg Baselitz (ur.1938), Jörg Immendorff (1945-2007), Marcus Lüpertz (ur.1941) i A.R. Penck (1939-2017). Baselitz pokazuje obraz *Der Hase (Zając) z roku 1986*. Motyw tego płochliwego i ruchliwego zwierzęcia często pojawia się w sztuce tego okresu, możemy go odnaleźć u m. in. Beuysa, a jak wiadomo, najsłynniejszym przedstawieniem zajęcia jest rysunek Albrechta Dürera z 1502 roku. To także motyw powtarzający się w rzeźbach Barry'ego Flanagana. Zajac jest metaforycznym przedstawieniem sytuacji artysty we



Exhibition Old Masters New Paintings (OMNP), 2024

współczesnym świecie, elegancji i gracji ruchów, a także ulotności i kruchości ludzkiego życia.

Drugi obraz Baselitza nosi tytuł *Maler Nitka*, 1988. To podarunek i uznanie Mistrza dla naszego Zdzisława Nitki (ur. 1962) który nawiązał korespondencyjną przyjaźń z Baselitzem. Na wystawie widzimy też przykład artystycznej odpowiedzi w tej korespondencji, mianowicie Nitka w roku 2003 namalował obraz pt. *Elke und G. Baselitz, Basel*, przedstawiający małżeństwo Baselitzów przed kultową restauracją „Chez Donati”. Obraz powstał na podstawie zdjęcia słynnego fotografa sceny artystycznej Beniamina Katza. Nitka oddaje hołd także innemu z wielkich obrazem „Homage á Markus Lüpertz” z roku 2013.

Bardzo ekspresyjna para rzeźb Łukasza Zbroi, zatytułowana Adam i Ewa to dwie chropowate, monumentalne prace w drewnie, częściowo malowane, noszące wyraźne ślady obróbki siekierą i piłą łańcuchową. To rzeźby inspirowane słynnym renesansowym freskiem Masaccia przedstawiającym scenę wygnania Adama i Ewy z Raju.

Motyw orła, godła zarówno Polski jak i Niemiec, pojawia się u Jörga Immendorffa na obrazie zatytułowanym *Auge um Adler (Oko za Orła) z roku 1981*, będącym parafrazą znanej z kodeksu Hammurabiego zasady wymierzania sprawiedliwości: oko za oko, ząb za ząb. Po motyw orła sięgają równie często zarówno Baselitz jak i Nitka.

Do słynnego cyklu pt. *Café Deutschland* Immendorffa nawiązuje obraz Łukasza Sawickiego (ur. 1996), zatytułowany *Café Poland*.

Obraz, a właściwie fresk Markusa Lüperta z roku 1999 został oprawiony w specjalnie przez niego sporządzoną ramę z ołowiu. Metal ten ma znaczenie symboliczne, związany jest z mitem kamienia filozoficznego, czyli formułą Transmutacji której poszukiwali alchemicy pragnący przemienić ołów w złoto.

W swoich dziełach ołowiu używali m.in. Anselm Kiefer i Joseph Beuys, ale nadawali mu inne znaczenie. Prezentację wielkiej czwórki zamykają obrazy A. R. Pencka, który stworzył własny idiom przedstawiania postaci ludzkiej w postaci kreskowych ludzi, wzorując się na znakach runicznych oraz pierwotnym malarstwie etnicznym i jaskiniowym.

W zestawieniu z dziełami Nowych Dzikich szczególnie interesująco jest analizować obrazy artystów polskich, oprócz wspomnianego Nitki mamy tu płótna członków Grupy (1983-1989): Ryszarda Grzyba (ur. 1956), Pawła Kowalewskiego (ur. 1958), Włodzimierza Pawłaka (ur. 1957) a także Marka Sobczyka (ur. 1955) i Ryszarda Woźniaka (ur. 1956).

Prezentację tej części ekspozycji zamykają prace Edwarda Dwurnika (1943-2018) i Lecha Kołodziejczyka (ur. 1953). Na ekspozycji znalazły się cenne i niezwykle już rzadkie prace Kowalewskiego i Pawłaka z okresu ich aktywności w Grupie w latach 1980., charakteryzujące się demonstracją uczuć i emocji, gestowym przedstawieniem i utrzymane w zróżnicowanej gamie barwnej – w przypadku obrazu Pawłaka pt. „*Kochać, jak to łatwo powiedzieć*” (1986) w żywej, ciepłej czerwono różowej kolorystyce miłości. Jest to wyjątkowo ważny

autoportret Włodka jako Pana Młodego ofiarującego Pannie Młodej swoje otwarte serce.

W harmonijnej kompozycji barwnej Kowalewski maluje obraz zatytułowany „*Moi przyjaciele na tle moich przodków*” (1988) który przedstawia przyjaciół autora, członków wspomnianej formacji Gruppy, Ryszarda Grzyba i Marka Sobczyka. Nieco późniejsze dwa obrazy Grzyba z 1991 roku, o jednakowych formatach i tytułach *Nosorożec i motyle*, to malowane szerokim gestem, utrzymane na granicy między abstrakcją a figuracją płótna o wyrafinowanej kolorystyce. Drugi prezentowany obraz Pawłaka „*Partytura do baletu Sokrates*” (2014) to jakże różna formalnie od pierwszego płótna tego autora dynamiczna kompozycja abstrakcyjna zbudowana z różnokolorowych plam barwnych. Porównanie dwóch obrazów tego autora uwidacznia różnicę w podejściu do malarstwa.

Wspólną postawę artystyczną prezentują swoimi pracami utrzymanymi w tradycji malarstwa *action painting* i w technice *drip painting* kolejni trzej artyści. Edward Dwurnik i jego wyjątkowe dzieło „*Obraz nr 108*” (2002), Lech Kołodziejczyk w swoich „*Rapsodiach Kosmicznych*” (2009-22), oraz Włodzimierz Pawlak w „*Partyturze do Baletu Sokrates*” (2014).

Na wystawie znajdują się obrazy Edwarda Dwurnika powstałe w latach 1984-2002, i Zdzisława Nitki z lat 2003-2023. Dość ciekawe wydaje się porównanie dwóch obrazów tych autorów, utrzymanych w typie makabreski, na których pojawia się motyw śmiercionośnego narzędzia, czyli siekiery. Pierwszy z nich, Dwurnika, nosi tytuł *Moja głowa* (1984) i przedstawia autora trzymającego w ręku swoją własnoręcznie odrąbaną, śmiejącą się głowę, drugi, Nitki, zatytułowany *Czerwona Siekiera z cyklu Bohaterowie* (2023) przedstawia postać z tytułowym zakrwawionym narzędziem w ręku. Obraz Dwurnika świadczy o swoistym poczuciu humoru jego autora i podobnie jak wspomniane wcześniej prace z lat 1980. członków Gruppy oddaje artystyczny klimat tej dekady, zdominowanej przez Nową Ekspresję. Pozostałe obrazy Dwurnika ilustrują też stale obecną w jego twórczości tematykę portretów czy też zbiorowych przedstawień robotników, *Hutnik Warszawy*, z cyklu *Robotnicy*, 1989, jak też ikonografię, częściowo przez autora wzbogaconą elementami wyobrażeniowymi krajobrazów architektonicznych, z charakterystyczną kompozycją w typie *horror vacui* (*Krucyfiks, Jezus na wsi*, 1990). Ostatnią pracą tego autora jest spektakularna abstrakcyjna kompozycja „nr 108” (2002) z rodzaju *drip painting*, będąca wariacją na temat action painting.

Pozostałe prace Zdzisława Nitki, oprócz religijnej tematyki obrazu *Dwaj uczniowie idą do Emaus* (2003) można odczytywać jako wyraz fascynacji twórczością Lüperta, Pencka czy Maxa Beckmanna. Co istotne, wszystkie przedstawienia widoczne na obrazach artysty mają ciemne, wyraźne kontury, wzięte od protoplasty Nowych Dzikich Maxa Beckmanna, czy wcześniejszego Ernsta Ludwiga Kirchnera.

Do grupy artystów najbardziej doświadczonych należy Lech Kołodziejczyk (1953), który pokazuje płótna z cyklu *Rapsodie Kosmiczne* nad którym pracuje konsekwentnie od lat 90-tych. Są to abstrakcyjne płótna o dynamicznej, pulsującej energią kompozycji i żywej, ciepłej kolorystyce, które budzą skojarzenia z obrazem wszechświata poznawanego dzięki coraz doskonalszym przyrządom astronomicznym. Kołodziejczyk zamasytym gestem maluje swój kosmos, wszechświat abstrakcji i intergalaktycznej symfonii. Abstrakcyjny ekspresjonizm Kołodziejczyka koresponduje żywo z młodym pokoleniem prezentowanych zachodnich artystów Chrisem Succo i Idą Ekblat.

Jak pisałem wcześniej, trzecia pokoleniowo, młodsza grupa uczestników to artyści polscy i obcy. Znajdują się w niej: Ida Ekblad (ur.1980), Ina Gerken (ur. 1987), Viola Caldeo (ur.1977) i Chris Succo (ur.1979). U Norweżki Ekblad znajdujemy czytelne odwołanie do amerykańskiego ekspresjonizmu abstrakcyjnego (Joan Mitchell) i grupy CoBrA, z kolei w malarstwie Iny Gerken można zauważyć ponadto wpływ malarstwa gestu łączonego z elementami geometrii., Korzenie malarstwa Chrisa Succo sięgają również action painting. Jak wspomniałem wcześniej, malarstwo artystów polskich w tej grupie pokoleniowej jest w większości



Viola Caldeo, *Entanglement*, Exhibition of Art in Warsaw, 2023



Georg Baselitz, Kunsthistorisches Museum Vienna, 2023

figuratywne. Pola Dwurnik (ur.1979) maluje z rozmachem, często w jej obrazach pojawiają się przedstawienia ptaków, kości, piór czy też zwierząt, jak chociażby w pracy „*Królowa małp* albo *Niewolnica seksualna*” (2012). Łukasz Zbroja (ur. 1985) natomiast przedstawienia maluje w sposób szkicowy, wyrefinowaną kreską, często impastowo, zamaszystym gestem, stosując kontrastowe barwy. W ciemnej, czarnej, podziemnej Krypcie Papieskiej Zbroja powiesił 16 portretów Innocentego X, jest to klaustrofobiczne pomieszczenie którego ściany wypełniają szczelnie twarze i oczy papieskie...

Łukasz Sawicki wyraża się swobodnie zarówno w malarstwie abstrakcyjnym, jak też figuratywnym. Jego abstrakcje, o dynamicznej kompozycji, budzą skojarzenia z formami roślinnymi lub z obrazowaniem świata cyfrowego. W jego pracach figuratywnych pojawia się rozbudowana symbolika i rozległa sieć odniesień do historycznych obrazów, znaków, przedstawień i filozofii, ale też intelektualizująca, niepokojąca, miejscami pesymistyczna wizja stechnologizowanej, pikselowej rzeczywistości. Świat cyfrowy ulega zakłóceniom, zamazane piksele zastępują realne ciała, materia rozpada się i gubi w transmisji...

Obrazy Katarzyny Kukuły (ur. 1987) są figuratywne, o dynamicznej kompozycji i nasyconej, jaskrawej kolorystyce. Artystka przedstawia własne postrzeganie świata, niekiedy w bardzo brutalny i naturalistyczny sposób, często z perspektywy uważnej, krytycznej, mocnej i świadomej kobiety.

W swoim malarstwie artystka często sięga po wątki autobiograficzne, romantyczne, oraz opowiada o swoich przeżyciach, emocjach i traumach.

Jej Autoportret Heil Smile (2023) jest przejmującym wizerunkiem artystki z wymuszonym grymasem uśmiechu przez łzy...

Rubens znalazł inspiracje we włoskim renesansie, u Tycjana, Michała Anioła i Caravaggio, podobnie jak ElGreco. Picasso u Velázquez. Bacon u Picassa, Velázquez, Goyi i Grünewalda. Zbroja szuka u Grünewalda, Velázquez, Bacona i Massacio, Caldeo u Rubensa, Lüpertz u Picassa. Neue Wilde u Ekspresjonistów, Polska Gruppy u Neue Wilde...

Koło historii sztuki wciąż toczy się dalej i dalej, przekraczając nowe granice, generując doświadczenia i dorobek dla następnych pokoleń i dla nowych obrazów...

OLD MASTERS NEW PAINTINGS

Wystawa “Old Masters New Paintings” jest oczywiście wynikiem arbitralnego wyboru kuratora, wyrazem jego zainteresowań i fascynacji artystycznych. Łącznikiem spajającym eksponowane dzieła jest widoczne w nich nawiązanie do ekspresjonizmu i neoekspresjonizmu w różnych formach. Ekspozycja ukazuje nienachalnie także problem globalizacji sztuki, mechanizmy rządzące artworldem, a także problem obecności/nieobecności sztuki polskiej w kolekcjach zagranicznych i odwrotnie, oraz w procesie międzynarodowej wymiany idei, dóbr i wartości kultury.

Ryszard Varisella starał się zawsze budować mosty między sztuką europejską a amerykańską, Wystawę Old Masters New Paintings można interpretować jako kuratorską próbę zbudowania pomostu między sztuką polską a światową.

Romuald Krzysztof Bochyński



Lukas Zbroja, Working Wall in his Studio, 2023

Georg Baselitz

Over the last few years, my attitude towards painting as well as my observations of painting have changed dramatically – in such a way that I cannot explain what is really happening on the canvas, because it is important and simply has to happen (...)

– Georg Baselitz, (b. 1938)

(Waldman D., Georg Baselitz [exhibition catalogue], ed. Solomon R. Guggenheim Museum, New York 1995, p. 248)

Georg Baselitz in his studio, photo Sueddeutsche Zeitung, Forum.



1.
Georg Baselitz

Der Hase / Hare, 1986

oil paint on canvas / 162 x 130 cm



2.
Georg Baselitz
Maler Nitka, 1988

linocut and oil paint on paper / 57 x 41 cm



Zdzisław Nitka

Expressionism has been a part of my life from the very beginning and I will not change it radically. (...) I think that my language, or simply the way of applying the paint and using colours, is somehow recognizable to me. I may be different in style, but I am still myself.

– Zdzisław Nitka, (b. 1962)

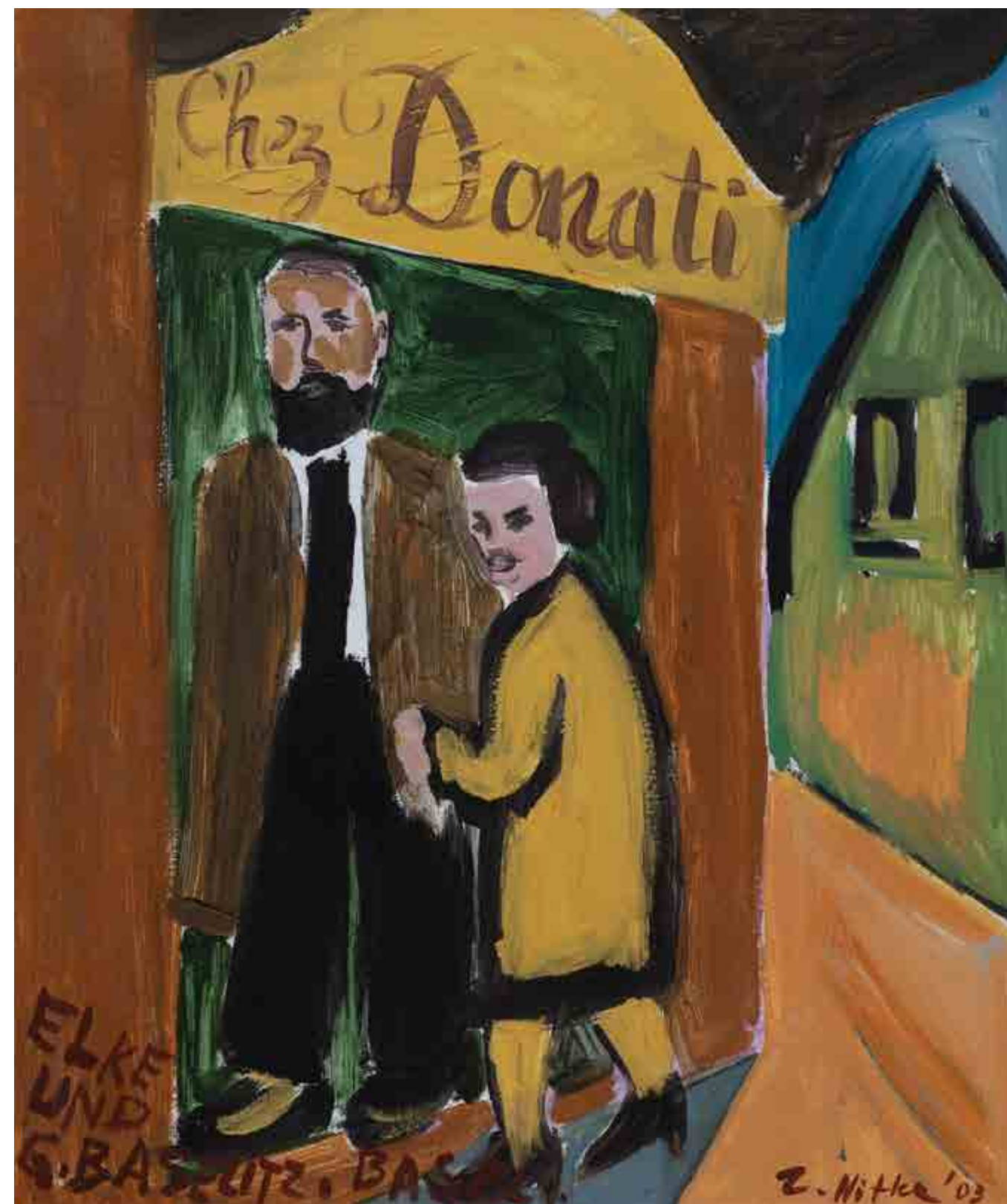
(Painter Nitka. Zdzisław Nitka. Works from 1986-2008, published by Muzeum Śląskie, Wrocław-Katowice 2008)



**3.
Zdzislaw Nitka**

Elke and G. Baselitz, Basel, 2003

*oil paint on canvas / 60 x 50 cm
based on photo by Benjamin Katz*



**4.
Zdzisław Nitka**

Max Beckmann, 2022

oil paint on canvas / 160 x 200 cm





5.
Zdzisław Nitka

Two Disciples on the Way to Emaus, 2003

acrylic paint, jute on chipboard / 122 x 92 cm



6.
Zdzisław Nitka

Red Axe. From cycle Heroes, 2023

oil paint on canvas / 200 x 140 cm

7.
Zdzisław Nitka

**Still Life with Skull (Vanitas). Hommage
a Markus Lüpertz, 2013**

oil, collage on cartoon on wood / 74 x 118 cm





Markus Lüpertz

The role of the artist is to place himself in the art of his century. (...) To put it sentimentally, painting received a divine mandate at some point in time. This mandate is like a kind of religion, like the faith I profess. In my opinion, painters explained the world to people (...) Currently, we have incredible freedom that has never existed before, and we simply need to fill this freedom with the longing for painting. This is what we should be doing now.

– Markus Lüpertz, (b. 1941)

(Marcus Lüpertz: Symbols and Metamorphoses. Exhibition Catalogue, ed. The State Hermitage Museum, Sankt Petersburg 2014, p. 106)

8.
Markus Lüpertz

Untitled, 1990

oil and plaster on wood in Artist's Frame, 230 x 210 cm



Lukas Zbroja

*If I paint a landscape, it is a landscape
into the depths of myself; a portrait of
the world from such a perspective is my
self-portrait.*

– Lukas Zbroja

Lukas Zbroja (b. 1985) graduated from the Sculpture Department at the Academy of Fine Arts in Warsaw in 2019 r. Previously he completed Painting at the Artistic Department at the University of Zielona Góra and Painting at the European Academy of Arts.

Interviewing myself about art

A: You were in Rome. Why did you go there?

B: I was standing in the Sistine Chapel. An astonishing number of layers. In the sense of perception perspectives. But layers, nonetheless. Human existence is made up of layers laid one upon another, and layers are what attracts me in painting – layers of paint, but there were other layers there, as if incomprehensible. It was like a surge of madness. And He didn't want to paint that at all. The scale and proportions, from large figures to imitation of figures. You're watching it from all sides. From the inside it flows all the way in every direction. And the layers. Perspectives. Lives. And the security guards herded us in as if we had to look at it. In Rome I was looking for God, of course.

A: And you saw the Pope.

B: Yes. The most beautiful painting in the world. The most perfect one. Like all of Velázquez.

A: What do you think prayer is?

B: Maybe silence. Sometimes I even manage to paint like that. The absence of the mind. Some kind of composition, when you are not there, but you can see more. Some kind of request to yourself. You can find it basically anywhere, but the spiritual levels, I guess, are for the persistent. Hunger. Lots of cigarettes. Probably St John of the Cross too, but not necessarily, although getting in touch with a saint is always advisable. One would have to wonder whether prayer is putting you in touch with eternal life or actually with death, with dying, with the body.

A: How do you feel as a painter, are you a winner, a loser?

B: I basically only think about death. But I happen to err in my thinking. In fact, I even wish it would finally collapse on me, all this scaffolding I'm building, like some kind of my own private Tower of Babel. I would rally. That's the question, consistency or change? Or a combination of both. But I don't think there are any winners.

A: When do you work best, morning or evening?

B: I work best when nothing is screwing me up, which varies, but usually in the morning on an empty stomach. Or at night when everyone is asleep.

A: What do you think the art of painting is?

B: I don't know anything about the art of painting at all. Sometimes it seems to me that I'm following a trail, that I'm developing something not so much from a painting to a painting but more from a stage to a stage



Lukas Zbroja

and that it makes some kind of overall sense, and sometimes it seems to me that I've got nothing, my technique is poor, I'm not contributing anything and it just all makes no sense. Someone wise said it's not about just expressing yourself. It's probably just a path like any other.

A: So once you're that painter, what's the most important thing?

B: Hunger and a rhythm of work. Except that the rhythm of work, I think, can depend on the work of the stomach, so these things are closely related. Maybe it's also important to die every day. So hunger, rhythm and death.

A: Would you try to analyse the creative process, the creation of the image? And where do the inscriptions come from?

B: I try to work a lot to give my hand some practice, so it doesn't always start with a reason, but it usually does. It can be anything. Like a piece of wall in a cave that already resembles a buffalo. Well, and then there are different stages. Fast, slow, intuitive, finishing the eye, etc., basically anything, doesn't matter. There's an overriding goal, not to visualise the image. To hide it behind a visible image. This is sometimes difficult. And to go beyond yourself. This is a struggle. It rarely succeeds. And as for the inscriptions, I don't know. Journal. Dürer and Grünewald were also writing. The need for words.

A: Who are you? Where are you coming from? And where are you going to? As a painter.

B: Yes, as a human being it would be simpler, although there's probably no difference. I'm a juggler. I'm coming from the landscape. I'm going to this moment when I manage to work on one canvas a bit longer, and I would like them to be five-metre canvases. Although I would be happy if it was a landscape again. But it is difficult. I remember that my first large-format painting, in Zielona Góra, was actually a landscape – a forest.

A: Is that your painting goal now? A landscape?

B: My painting goal is to take Kiefer on, his way of applying paint. That's probably why I use so much of it these days.

A: And what about the new vision?

B: You need to look for it all the time. But it's not Bacon that interests me lately, although I love him, more Van Gogh, of course, everlastingly, the late Monet, Appel, Cecily Brown. The latter perhaps the most. But Kiefer has it too. Blowing the form apart. The subject is there too, of course, but you have to focus on blowing the form apart while being careful of abstraction.

A: What is abstraction?

B: In isolation? I don't know. I can't quite put my finger on it that I would be suddenly without any context, such as historical context. I'm not really into abstraction, but I respect a lot of artists, Mitchell, for example. But the Monet-Mitchell exhibition showed how thin the line was between abstraction and non-abstraction. And going back to the previous question, Rothka also succeeded in what I'm thinking of. The breakdown of form. The whole surface of the painting is screaming. I am an animal, and I want to paint blood, sweat, sperm and tears. And with the arrangement of the stains on a flat surface, an attempt to translate a new vision into the language of painting, I am looking for the absence of silence, because I do not find it in reality or in my head. I start this search already at the stage of priming the canvas. And the painting has to be strong, you know.

A: Do you belong to any school?

B: Yes. The one-person school I belong to was called Sur-emotionalism, but it has recently changed its name to Over-emotionalism.

A: And don't you think it's foolish to interview yourself?

B: Of course. But it was your idea. Anyway, Iredyński did that, too. Besides, these are not my questions. I heard them on the town.



9.
Lukas Zbroja

Pope Innocent X (after Velázquez), 2023

oil and mix media on canvas / 215 x 173 cm



10.
Lukas Zbroja

Pope Innocent X (after Velázquez), 2023

oil and mix media on canvas / 215 x 173 cm



11.
Lukas Zbroja
Pope Innocent X (after Velázquez), 2023

oil and mix media on canvas / 215 x 173 cm



12.
Lukas Zbroja
Pope Innocent X (after Velázquez), 2023

oil and mix media on canvas / 215 x 173 cm



13.
Lukas Zbroja

Pope Innocent X (after Velázquez), 2024

oil and mix media on canvas / 215 x 173 cm



14.
Lukas Zbroja

Pope Innocent X (after Velázquez), 2024

oil and mix media on canvas / 215 x 173 cm

Curator Ryszard W Varisella converted an boring cellar into a dark energy Papal Crypt where he presented 16-teen portraits of the Pope painted by Lukas Zbroja in 2023 and 2024.

All paintings were inspired by original of Diego Velazquez Portrait of Pope Innocent X (around 1650). Zbroja was also impressed by Francis Bacon's obsessive studies of this portrait of all time.





All the walls, ceiling and floor in the Dark Room were covered with black fabric and focused spotlights illuminated Pope faces only. Scary faces emerging from the abyssal darkness of the ages...



15.
Lukas Zbroja

Entombment after Grünewald, 2024

oil and mix media on canvas / 170 x 450 cm

16.
Lukas Zbroja

The Expulsion of the Garden of Eden, 2024

*ash wood, polychrome / 305 x 88 x 65 (Adam);
290 x 108 x 75 cm (Eve)*



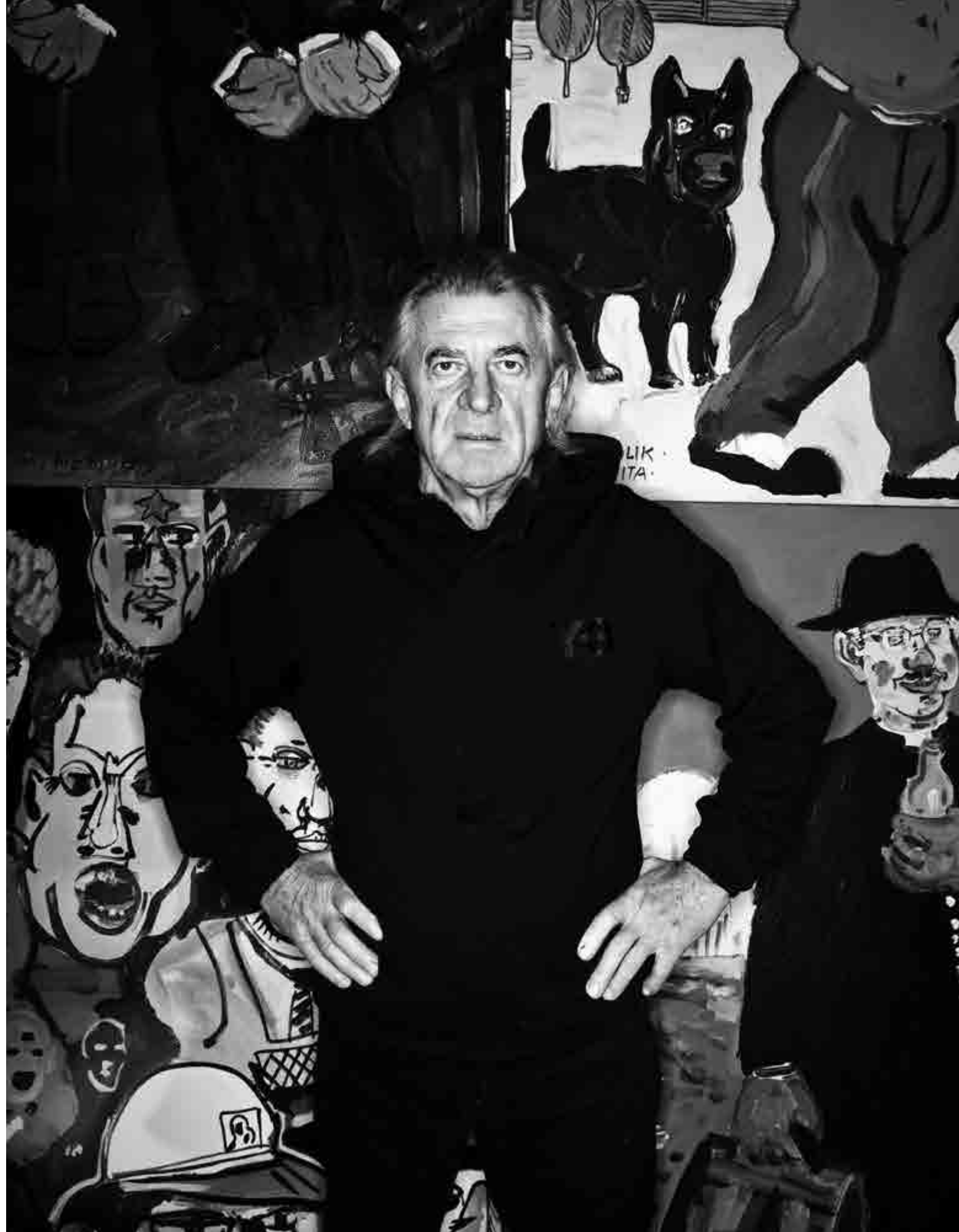
Edward Dwurnik

And what can you seriously say about your work, since it is an extremely conventional, discreet and intimate field? We don't talk about such things (...) How can you explain painting to someone who does not feel it? This will not be communicated. You either feel the image or you do not. It is not about simple admiration, but about influence.

– Edward Dwurnik, (1943-2018)

(Czyńska M., Dwurnik. Art worker, ed. Marginesy, Warsaw 2023, p. 8)

Edward Dwurnik, photo Albert Zawada, Agencja Gazeta





17.
Edward Dwurnik

Christ in the Village, 1990

oil paint on canvas / 65 x 53.5 cm



18.
Edward Dwurnik

My head, 1984

oil and acrylic paint on canvas / 146 x 97 cm

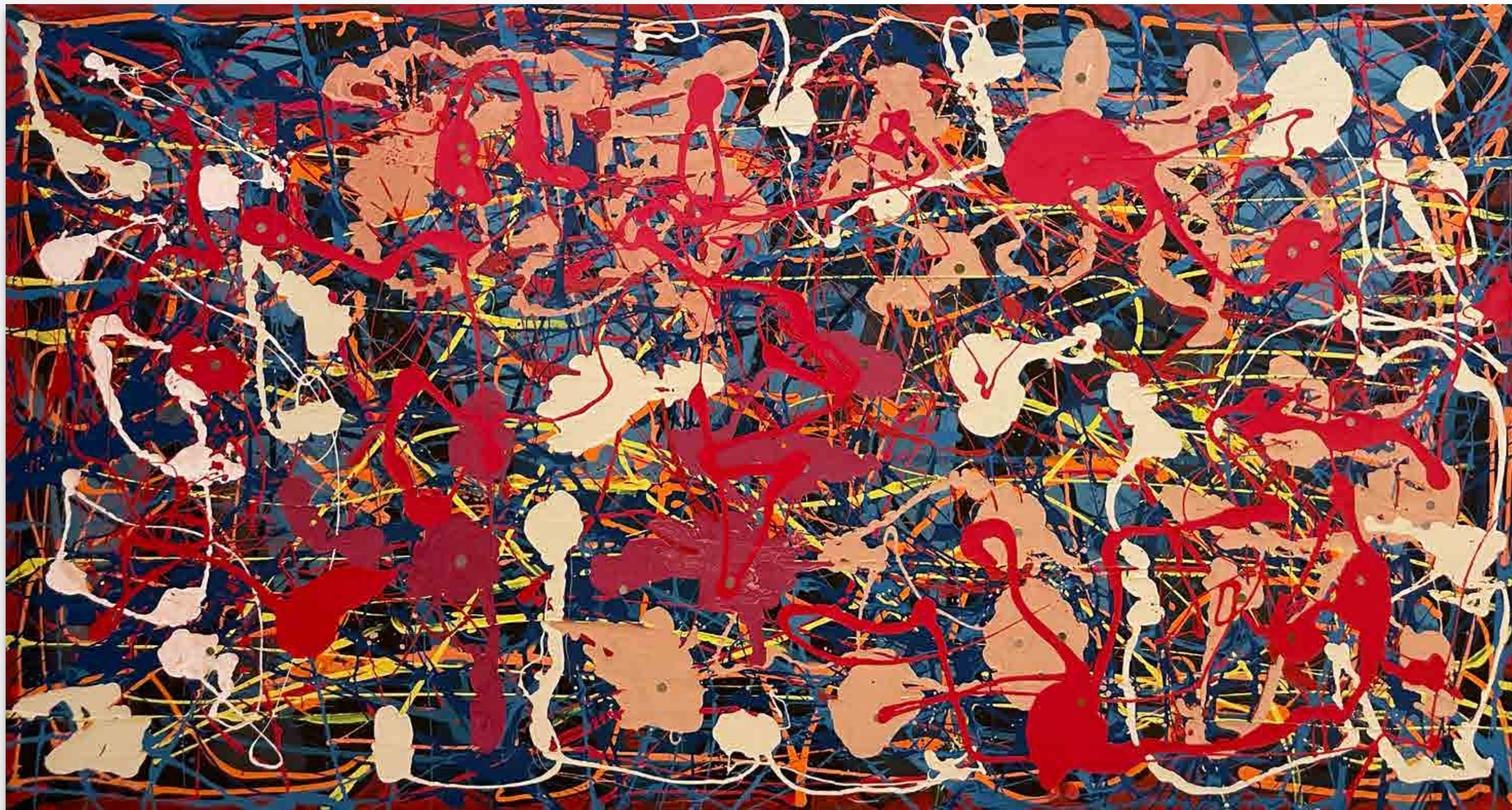
19.
Edward Dwurnik

Steelworker of Warsaw, 1989

oil paint on canvaso / 210 x 150 cm

Courtesy: Edward Dwurnik Foundation





20.
Edward Dwurnik

Painting no. 108, 2002

oil paint on canvas / 149 x 276 cm

Ida Ekblad

I spend a lot of time admiring my studio, experimenting with painting, with materials that are not intended for painting. I test things by hand and make a lot of mistakes, so it's important for me to be a little sloppy and messy. I need this experiment.

– Ida Ekblad, (b. 1980)

(Marsh A., An interview with Ida Ekblad, in: „Emulsion Magazine“, February 2019, p. 96)

21.
Ida Ekblad

Buried in Sand, 2009

oil paint on canvas / 114 x 86 cm



Paweł Kowalewski

Photo Ryszard W. Varisella





Paweł Kowalewski's work can only be appreciated when we reject the habit of thinking in terms of personal style, iconographic layers, and multiple meanings; (...) When we manage to enter the world of this artist, having thrown away all the burden of art history, we will see that the problems that concern him are eternal, and the language he uses to speak to us is painfully simple and defencelessly pure.

(Rottenberg A., Draft. Texts about Polish art of the 1980s., ed. Open Art Projects, Warsaw 2009, p. 282)

22.
Paweł Kowalewski
(b. 1958)
My Friends Amid my Ancestors, 1988

oil paint on canvas / 131 x 160 cm



Jörg Immendorff

Immendorff shows what painting can achieve when it goes beyond l'art pour l'art. Following in the footsteps of Beuys, he makes a compelling and timely statement about German history in a vision, whose images embody the ambiguity of reality itself, but whose message is nonetheless clear.

(Refigured Painting. The German Image 1960-88, ed. Prestel / Solomon R. Guggenheim Museum, Munich-New York 1989, p. 63)

Joerg Immendorff, photo Friedrich, Brigitte SZ-Photo, Forum.



23.
Jörg Immendorf
(1945-2007)
Auge um Adler / An Eye for an Eagle, 1981

oil paint on canvas / 164 x 120 cm



Włodzimierz Pawlak

The seemingly simple pointing out of problems lurks the ironic ruthlessness of the observation to which the world and himself, Włodek Pawlak, are subjected, entangled in desperately funny determinants.

(Rottenberg A., Draft. Texts about Polish art of the 1980s., ed. Open Art Projects, Warsaw 2009, p. 272)

Włodzimierz Pawlak posing with his work at the exhibition
Self-portrait in afterimages at the Zachęta Gallery in Warsaw, photo Jan Rolke, Forum.





24.
Włodzimierz Pawlak
(b. 1957)
Kochać jak to łatwo Powiedzieć /
To Love, It's So Easy to Say, 1986

oil paint on canvas / 168,5 x 134 cm



25.
Włodzimierz Pawlak

Score for Ballet Sokrates, 2014

oil paint on canvas / 40 x 50 cm

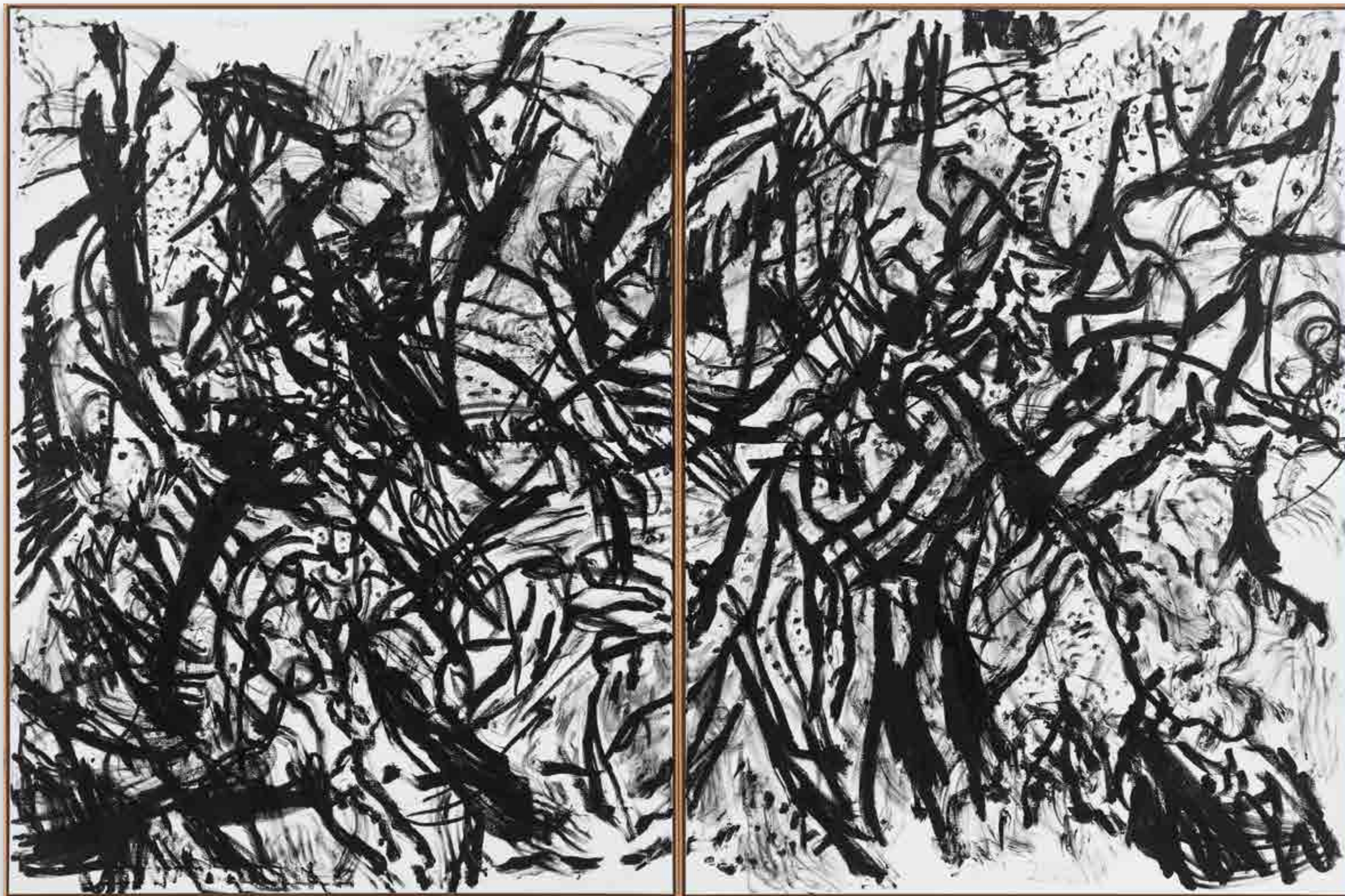


Chris Succo

26.
Chris Succo

**When the Night Comes Falling
from the Sky, 2022**

(diptych) oil, resin, on canvas / 213 x 320 cm



I work with a variety of materials and processes and each of them has its own conditions. It is all about stepping out of its boundaries and limitations and to use them for one's own purposes. It is problem solving. It's more about how to paint, rather than what to paint.

– Chris Succo, (b. 1979)

(In the Studio. Interview with Contemporary Artist Chris Succo, in: „Magazine Hg2” March 2013)

27.
Chris Succo

Fretwanker, 2023

oil, resin and pigments on canvas / 190 x 250 cm





Artist in his studio, 2024, photo Andrzej Chomczyk

(...) The only sense of artistic statement is an authentic experience, not some fiction, not photo, but reality. The only truth in art is the extent to which the author fill in the work of art. If we cannot find it there, we can talk about conventions, styles, third eye, but there is no art.

– Lech Kołodziejczyk, (b. 1953)

(Gieldoń-Paszek A., Painting does not die, in: „Relacje. Interpretacje” no. 1 (33), 2014, p. 12)

Lech Kołodziejczyk



Lech Kołodziejczyk (b. 1953), graduated from the Academy of Fine Arts in Cracow. After graduation he started working at Academy of Fine Arts in Katowice and is currently a professor of the painting Department at the institute of Art at the University of Silesia in Katowice. In his artistic practice, Kołodziejczyk primarily addresses the articulation of complex spiritual content, where the principle of dematerialisation of a basic visual equivalents – colour, light, matter, special relationships, play a paramount role.

He is very connected with Upper Silesia and Katowice as well as their industrial heritage and history, which had, as he admits, a great impact on his art. His artistic practice arise from the intellectual confrontation with that universe as well as from extended contemplation of the universal nature. However, such contemplation, as the Artist points out, can only take place in the strictly defined conditions and place. This very place is the painter's studio, which, for the Artist, constitute a kind of an asylum, a place of contemplation, where the creative element strengthens the contours of the world of imagination and invention.

In every artistic creation, a reference to several significant spheres of the reality – from the experiential, external one, to that rich sphere of internal, spiritual reality – constitutes an important base, a foundation around which the issues of creative articulation resound. In the Artist's work, these spheres intermingle and superimpose, creating an entirely new connotations and the paths of interpretation.

Professor Z. Lis, while referring to the creative life of the Artist, wrote: "I highly value the creative achievements of Lech Kołodziejczyk, that being said, I do have some difficulties in describing this phenomenon, as it is multi-layered, metaphysical as well as sensual, deeply considered as well as spontaneous. The difficulty of the description is further complicated by the fact, that the paintings created out of the pure impulse also conceal myriads of content richness. From mystery, spectacularity, and visuality of the registered states of conscious, Artists creates utterly new worlds that are deeply placed within the realm of inner sensations.

Material on the painter's pallet are modest and dead, until it is set in motion, by the Artist who perceive and experience the world. Lech Kołodziejczyk epitomizes the artistic attitude which enables us to experience and retrace the duality of the such extraordinary construction. Namely, the richness of the painting matter, its tensions, spaces and lights. Precisely this enables us to penetrate Artist's spiritual sphere as well as our own. In this sense, his paintings present universal values. They constitute the multiple mirrors which led us to infinity and from infinity to the place we currently stand. Such function of works of art arouses my admiration and deep appreciation. By looking at his paintings I sometimes feel astonishment that they actually exist, that they are not just visionary beings, brought to life by the contemplative states, fixed in the metaphysical media. One may recall the statement that the paintings that are that close to perfection nullify the structural problems form our field of vision, transforming itself into dematerialised phenomenon of beauty, greatness or ugliness. This applies to the outstanding paintings in every era. Lech Kołodziejczyk fits into the role of painter-shaman, who wonders to the other worlds and brings back the traces of the passionate sensations – in this sense, his paintings possess the resemblances of the religious nature".

In his repeated attempts of struggling with the essence of painting, its uncontrolled potency of transcending the dimension of matter, through the opening up to the sphere of the mystery and spirituality, the Artist presents almost an infinite creative potential, thus giving a true testimony of Painting.



28.
Lech Kołodziejczyk

Cosmic Rhapsody VII, 2024

oil and acrylic paint on canvas / 240 x 130 cm



29.
Lech Kołodziejczyk

Cosmic Rhapsody V, 2024

oil and acrylic paint on canvas / 240 x 130 cm

30.
Lech Kołodziejczyk

Winter, from cycle Book of the Sun, 1999

oil, mix media on canvas / 150 x 190 cm





Ralf Winkler Penck

A. R. Penck was a charming person with a wry, ironic sense of humor and infectious laugh, which seemed to personified his wit as well as complexity of his works of art. (...)Although his style is expressive and instinctive, he himself was calculating, skeptical and anti-ideological, when he objectively examined contradictory political, economic and social systems that was present in his world. Due to his outsider stance, Penck shamelessly and unconsciously combined aesthetics that would otherwise seem contradictory.

(Klemm H., A.R. Penck (1939-2017), Artforum.com)

31.
A.R. Penck (Ralf Winkler Penck)
(1939-2017)
TTT, 1990

oil paint on canvas / 79 x 95 cm



32.
A.R. Penck (Ralf Winkler Penck)

Prototype 1, 1989

oil paint on canvas / 100 x 120 cm



Ryszard Grzyb



And precisely, not for art historians, not for posterity, not for connoisseurs, not ambitiously, but to paint so that be pretty or ugly. This is what I should stick to. To return to the carnival within myself, which has been lost to me somewhere – because this is my passion, I am a joker, a jester, a prankster. That is my role to play. To return to the carnival in painting.

– Ryszard Grzyb, (b. 1956)

(Grzyb R., How I sometimes think to myself about painting, in: „Sztuka i dokumentacja” no. 2, 2010, p. 56)

33.
Ryszard Grzyb

Rhinoceros and Butterflies, 1991

oil paint on canvas / 220 x 230 cm



Tony Cragg

I think we are all a bit tired of seeing industrial objects that was dragged into the museums and now is shown as a piece of art. It is time to create more autonomous forms, forms that do not have to fight for meaning, forms that are not intellectually planned. It can only be achieved by constantly working with the material, so that the creation of the sculpture becomes a process of hundreds or thousands of decisions and not just sitting around wondering what the art world needs or what would be the next smart move.

– Tony Cragg, (b. 1949)

(Kino C., The brilliance of Tony Cragg, in: „The Art Economist”, p. 19)

34. Tony Cragg

Solo, 2019

bronze, unique patina / 72 x 35 x 24 cm





Ryszard Woźniak during his exhibition *Plądrowania* at Warsaw Gallery Appendix 2,
17.12.2009, photo Andrzej Rybczyński, PAP.

He creates worlds that are not homogeneous, do not have characteristics of “style”, for Woźniak is one of these painters, who escape from self-imprisonment in a fixed posture, who like fire are afraid of achieving an unambiguous “recognition.”

(Kozłowski W., Ryszard Woźniak. *Smash the skull* [exhibition catalogue], published by Galeria ESTA / Miejski Ośrodek Sztuki, Gorzów Wielkopolski 2015, n. pag.)

Ryszard Woźniak



35.
Ryszard Woźniak
(b. 1956)
Let me rest, 1989

(diptych) oil on canvas / 200 x 400 cm

Francis Bacon

*I wish my paintings to look as if a person
walked between them, just like a snail,
leaving a trace of human presence ... like
a snail leaving its mucus.*

– Francis Bacon, (1909-1992)

(Gowing L., Francis Bacon: The human presence, in: Francis Bacon. An exhibition
[exhibition catalogue], published by Hirshhorn Museum and Sculpture Garden,
Smithsonian Institution, Thames and Hudson, London 1989, p. 11)

Francis Bacon in his studio, photo Granger History Collection, Forum.

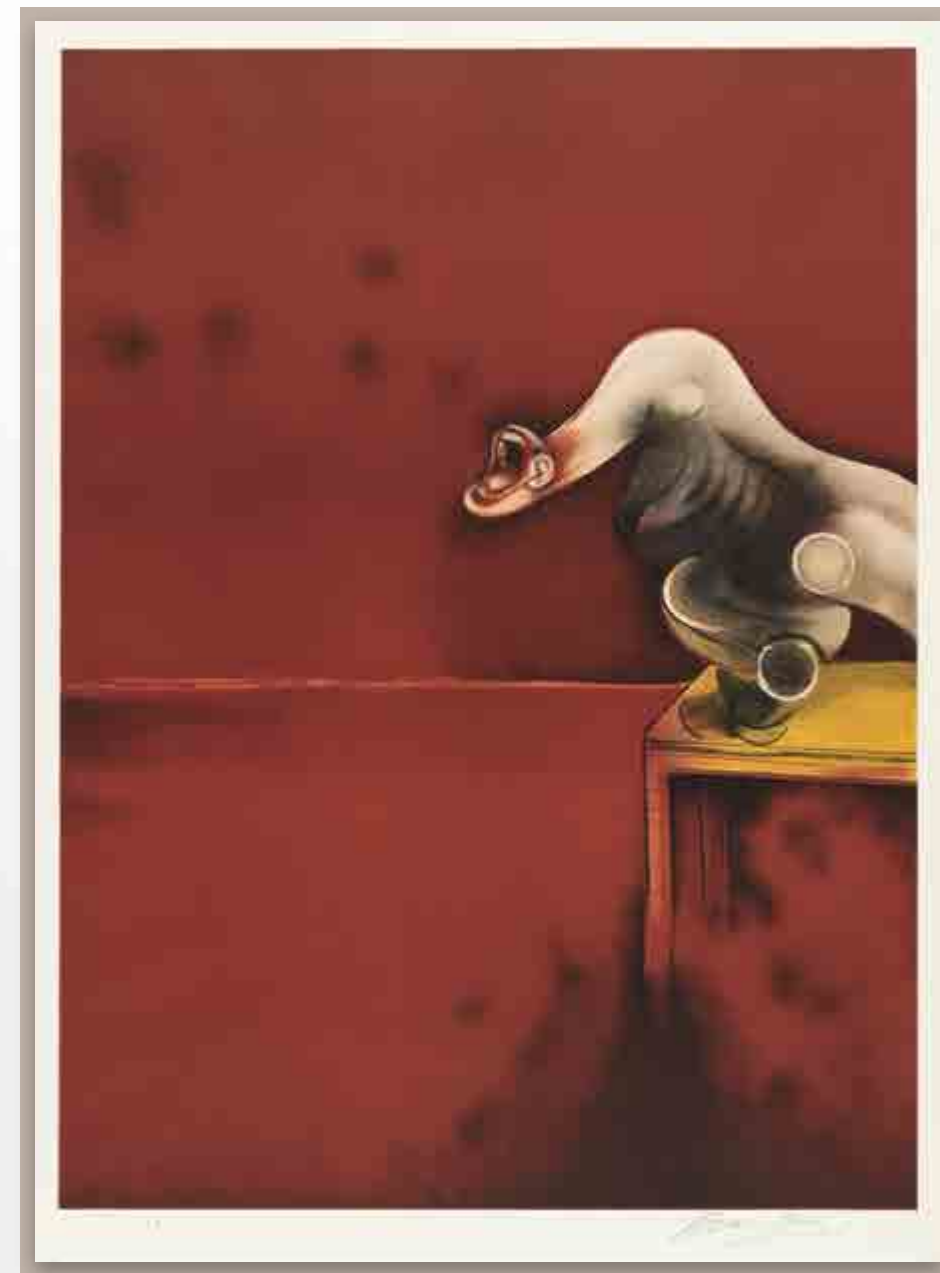


One can say that the scream is a terrifying painting. In reality I wanted to paint rather scream than fear. I think that if I had better thought through the reasons that trigger the scream, I could have captured it much more accurately. I should, in a sense, be more aware of the consciousness of the fear that the screaming causes. My paintings were too abstract.

– Francis Bacon

David Sylvester, Interviews with Francis Bacon, transl. Marek Wasilewski, published by Zysk i S-ka, Poznań 1997, p. 48 after: Julio Cortázar, Niespodziewane stronice





36.
Francis Bacon

Deuxième version du triptyque 1944, 1989

lithographs in colours on paper / 178,5 × 119,5 cm (each), edition ea

Viola Caldeo





37.
Viola Caldeo
(b. 1977)
After F. Bacon "Three Figures Crucifix 1944", 2024

oil paint on canvas, / 130 x 102,5 cm (each)

Seditious Paintings by Viola Caldeo

@ seditious – rebellious, opposing generally accepted values and the established order of things. There are no saint pictures or figures.

Rebel for Freedom of Art

The interpretation of Old Masters on the canvases of Viola Caldeo, my former student, is unprecedented, innovative and intriguing.

Obvious and well-known values and motives, deeply rooted in our civilization, in an unknown and previously alien form first arouse opposition, but then break into our consciousness with new force.

The Baroque icon, "The Descent from the Cross" by Peter Paul Rubens (1612-14, Cathedral of Our Lady in Antwerp) sacrilegiously turns into the Matrix, the method of multiple repetition and vibration, and finally the blurring of the leading motif, despite maintaining the form of a classical triptych, turns the narrative into an abstraction.

These images particularly sink into the depths of the subconscious mind, they are deeply touching and moving, they awaken our emotions, and after a moment of meditation, they gently enter the sphere of feelings.

Viola paints without any fear, takes on the greatest challenges of painting, steps onto sacred pedestals with her shoes on, crosses enchanted regions, inaccessible at today's pace of art. She defends her position, awakens a vibrating energy in the viewer, and leaves no choice to remain indifferent to her paintings.

Old Masters – men painted in a masculine way.

Intuitive and soft, fearless interpretations of Masters in Viola's art are feminine, close and warm. The saints came down from the Altars, they came out of the temple and stay among us. Viola's paintings give us a chance for a completely unknown perspective, they open up new horizons and at the same time allow for the transfer of traditional values and the art of seeing of Baroque into the pixel reality of the 21st century, seamlessly connecting the history and present of painting.

Deep colours, luminous tones, impasto applied paint, free, bold gestures of Abstract Expressionism, fluidity of form, tangible space and penetrating light

Obrazoburcze Obrazy Violi Caldeo

@ Obrazoburczy – przeciwstawiający się powszechnie przyjętym wartościom, utrwalonemu porządkowi rzeczy. Nie ma świętych obrazków ani figur.

Rebelia ku Wolności Twórcy

Interpretacja Starych Mistrzów Malarstwa na płótnach Violi Caldeo, mojej byłej studentki, jest bezprecedensowa, nowatorska i frapująca.

Oczywiste i znane, głęboko zakorzenione w naszej cywilizacji wartości i motywy w nieznanej, obcej dotąd postaci budzą wprawdzie sprzeciw, po czym włączają się do naszej świadomości z nowym impetem.

Ikona Baroku, „Zdjęcie z Krzyża” Petera Paula Rubensa (1612-14 Katedra Matki Bożej w Antwerpii) świętokradczo zamienia się w Matrixa, zabieg wielokrotnego powtórzenia i rozedrgania, aż wreszcie rozmycia wiodącego motywu mimo zachowania formy klasycznego tryptyku zamienia narrację w abstrakcję.

Obrazy te szczególnie zapadają w głębinę podświadomości, głęboko poruszają i wzruszają, budzą nasze emocje, aby po chwili medytacji wejść miękko w sferę uczuć.

Viola maluje bez strachu, podejmuje największe wyzwania malarstwa, wchodzi z butami na święte piedestały, przekracza zakłete regiony, niedostępne w dzisiejszym tempie sztuki. Broni swojej pozycji, budzi w widzu wibrującą energię, nie pozostawia wyboru przejścia obojętnie wobec Jej obrazów.

Starzy Mistrzowie – mężczyźni malowali po męsku.

Intuicyjne i miękkie, pozbawione lęku interpretacje Mistrzów w sztuce Violi są kobiece, bliskie i ciepłe. Święci zeszyli z ołtarza, wyszyli ze świątyni pomiędzy nas. Obrazy Violi dają nam szansę zupełnie nieznanej dotąd perspektywy, otwierają nowe horyzonty a jednocześnie pozwalają na transfer tradycyjnych wartości i sztuki widzenia Baroku w pikselową rzeczywistość XXI wieku, płynnie łączą dzieje malarstwa.

Głębokie kolory, świetliste tony, impasto nakładana farba, swobodne, odważne gesty Abstrakcyjnego Ekspresjonizmu, płynność formy, namacalna przestrzeń i przenikliwe światło to

are the extract and essence of the value of the painting achievements that Viola reaches for.

From Narrative to Abstraction

The vibrating subject repeated many times in Viola's triptychs gains dynamics and movement as in Marcel Duchamp's *Nude Descending a Staircase 2/1912*, changes the hierarchy of importance, loses itself and dissolves in the vibrations of light and colour, the biblical story recedes into the background of the subconscious.

Can one motif and image be repeated many times without repeating itself? Old Masters often reached for the same motif that fascinated them, offered resistance and was a challenge, for example the quoted Peter Rubens' "The Descent from the Cross" – is known from many interpretations.

Viola leads us in her variations ad abstractum par excellence. She loses form, blurs colours, gets rid of the attributes of the painter, leaving a fog of mystery, a study in abstraction.

Viola's paintings are devoid of storytelling. Works devoid of narrative, extraneous elements, distortions and literalism. Abbreviation, reduction, brevity of means and form.

The truth remains – PAINTING in its purest form.

Creator in Space and Time

The world around us in which we live increasingly takes the form of a reflection in a crooked mirror, where everything is diabolically distorted, gruesomely processed, and the accompanying chuckle of that mysterious demiurge who, after all, constructed this grotesque space, seems more and more obvious and terrifying. Reality leaves no illusions, does not inspire optimism – on the contrary – it becomes the cause of many fears, frustrations, anxieties, worries and threats. Conducting authentic, original artistic activity in such a complex environment becomes quite a challenge, it is a reason for many fundamental considerations and reflections, without which a personal statement loses its meaning, condemning itself to meaningless, frivolous gibberish, manipulative cognitive chaos. The dramatic odium of evil that appears from time

ekstrakt i esencja wartości dorobku malarstwa po jakie sięga Viola.

Narracja przechodzi w Abstrakcję

Wibrujący podmiot powtórzony wielokrotnie na tryptykach Violi zyskuje dynamikę i ruch jak u Marcela Duchampa („Akt schodzącej po schodach 2”, 1912), zmienia hierarchię ważności, ztraca się i rozplywa w wibracjach światła i koloru, biblijna opowieść schodzi na dalszy plan podświadomości. Czy jeden motyw i obraz można wielokrotnie powtarzać bez powtarzania się? Klasycy często sięgali po ten sam motyw który ich fascynował, stawiał opór i był wyzwaniem, choćby właśnie cytowane Rubensowskie „Zdjęcie z Krzyża” znany z wielu jego interpretacji.

Viola wiedzie nas w swoich wariacjach ad abstractum par excellence. Ztraca formę, rozmywa kolor, pozbywa się atrybutów artysty malarza pozostawiając mgłę zagadki, studium abstrakcji.

Obrazy Violi pozbawione są opowieści. Dzieła wyzbyte narracji, obcych elementów, przekłamań i dosłowności. Skrót, redukcja, lakoniczność środków i formy.

Pozostaje prawda – MALARSTWO w czystej postaci.

Twórca w Przestrzeni i Czasie

Otoczający świat w jakim przyszło nam żyć coraz bardziej przybiera postać odbicia w krzywym zwierciadle, gdzie wszystko jest diabolicznie zniekształcone, makabrycznie przetworzone a towarzyszący temu chichot owego tajemnego demiurga, który przecież skonstruował tę groteskową przestrzeń, wydaje się coraz bardziej oczywisty i przerażający. Rzeczywistość nie pozostawia złudzeń, nie napawa optymizmem – wręcz przeciwnie – staje się powodem wielu lęków, frustracji, niepokojów, obaw, zagrożeń. Prowadzenie w tak skomplikowanym otoczeniu autentycznej, autorskiej działalności artystycznej staje się więc nie lada wyzwaniem, jest przyczynkiem dla wielu fundamentalnych zastanowień, refleksji, bez których wypowiedź osobista traci sens, skazując samą siebie na nic nie znaczący frywolny bełkot, manipulacyjny chaos poznawczy. Pojawiające się co jakiś czas dramatyczne odium zła

to time can reveal its cruel face at any moment, knocking us out of our habits, routines, patterns of behaviour and hierarchy of values. So what are the elementary features of every authentic artistic activity carried out in such a complex world, what – generally speaking – characterizes the author's painting in relation to the world in which the author had to realize his or her creative intentions? There are no simple, clear answers or indications to this question, because artistic creation is a world full of secrets, understatement, tending towards ambiguity, complex metaphors, suggesting a specific reality and at the same time waiting for the active participation of the recipient, who in a way co-creates the artist's world. When writing about the multidimensional work of Viola Caldeo, I am faced with a very suggestive artistic statement.

Viola Caldeo's paintings and sculptures are originating from her careful listening to the voice of the contemporary world, and, at the same time, a great awareness of everything that was left to us by the Masters who spoke in a brilliant way about man, about his entanglement in fate, about destiny, about possibility and impossibility, at the same time leaving clear signposts that the Artist carefully reads.

Viola Caldeo also presents her sculptures. The need to materialize the artistic vision using 3D language has become an indispensable element of the Artist's creative process and expression of emotions.

The sculptures are moving, even shocking when we read the emotions encoded in them.

We look for distorted, wounded bodies of people and animals, anthropomorphic forms entangled in the surreal landscape of today's world full of brutal violence.

może w każdej chwili ujawnić swe okrutne oblicze, wytrącając nas z naszych przyzwyczajęń, rutynowych nawyków, schematów postępowania i hierarchii wartości. Jakie więc są elementarne cechy każdej autentycznej działalności artystycznej, realizowanej w tak skomplikowanym świecie, czym – mówiąc najogólniej – charakteryzuje się autorska twórczość malarstwa w odniesieniu do świata w którym przyszło autorowi realizować swe zamierzenia kreacyjne? Na

to pytanie nie ma prostych, klarownych odpowiedzi oraz wskazań, bowiem twórczość artystyczna to świat pełen tajemnic, niedopowiedzeń, skłaniający się raczej w stronę wieloznaczności, złożonych metafor, sugerujący określoną rzeczywistość a jednocześnie oczekujący na aktywne uczestnictwo odbiorcy, który niejako współtworzy świat artysty. Pisząc o wielowymiarowej twórczości Violi Caldeo, stoję przed faktem bardzo suggestywnej wypowiedzi artystycznej.

Malarstwo oraz rzeźby Violi Caldeo odzwierciedlają uważne wsłuchiwanie się w głos współczesnego świata a jednocześnie ogromną świadomość tego wszystkiego co pozostawili nam Mistrzowie którzy w sposób genialny mówili o człowieku, o jego

uwikłaniu w los, o przeznaczeniu, o możliwości i niemożności, pozostawiając jednocześnie jasne drogowskazy które Artystka uważnie czyta.

Viola Caldeo prezentuje również swoje rzeźby. Potrzeba materializacji wizji artystycznej za pomocą języka przestrzennego stała się nieodzownym elementem procesu twórczego i ekspresji emocji Artystki.

Rzeźby są poruszające, wręcz wstrząsające kiedy czytamy zakodowane w nich emocje.

Doszukujemy się zniekształconych, poranionych ciał ludzi i zwierząt, antropomorficznych form



Viola Caldeo, Figura 3

Francis Bacon is the next Grand Master with whom the Artist faces. Bacon created his most important and legendary triptych (Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion, 1944) during the incomprehensible tragedy of World War II and the materialization of the devil's face in the Holocaust. In the presented sculptures, Viola evokes the tragic figures from Bacon's triptychs in the face of another unimaginable war plague that is once again ravaging the heart of Europe today.

The sculpture "Figure 2" is a victim of violence, it takes the form of a blindfolded prisoner led to execution, a dismembered victim of a bombing... it brings to mind the vision of Picasso's "Guernica" and Andrzej Wróblewski cycle of "Executed"...

The content and essence of Viola's painterly triptych after Bacon is not so much the representation of the Three Figures at the foot of the Crucifix, at the bleeding feet of the Savior, as the expression of the feelings, emotions and experiences encoded in them, symbolizing the suffering caused by human beasts.

Blurring of contours and form, breaking up of figures, disintegration of matter... so that pure emotions and feelings remain...

Sadness, pain, suffering, despair. And yet the beautiful creature from the sculpture "Figure 3" is attracted by the warm light of love and hope in rebirth...

Viola Caldeo's creative independence and distinctiveness result from her sensitive and critical observation of the world, skilful drawing from the history of art, defining a significant plan of creation, uncompromising choice of artistic path, and developing an individual language.

Innovative interpretations of the iconography of the Old Masters in Viola's paintings are undoubtedly a significant step in the search for something new in painting, at the same time deeply and firmly rooted in our European civilization and the achievements of art.

Viola's works restore our Faith in the causative power of Beauty, Art and the Creator.

**Prof dr hab. Lech Kołodziejczyk
Katowice, September 2024**

uwikłanych w surrealistyczny krajobraz dzisiejszego świata pełnego bestialskiej przemocy.

Francis Bacon to kolejny Wielki Mistrz z jakim mierzy się Artystka. Bacon tworzył swój najważniejszy i otwierający legendę tryptyk (Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion, 1944) podczas niepojętej tragedii II Wojny Światowej i materializacji diabelskiego oblicza w zagładzie. W prezentowanych rzeźbach Viola przywołuje tragiczne postaci z tryptyków Bacona wobec kolejnej niewyobrażalnej zarazy wojennej toczącej znów dzisiaj serce Europy.

Rzeźba „Figura 2” to ofiara przemocy, przyjęła postać jeńca z zasłoniętymi oczami wiedzionego na rozstrzelanie, rozczłonkowanej ofiary bombardowania... przywodzi wizję „Guerniki” Picassa i „Rozstrzelanych” Andrzeja Wróblewskiego...

Treścią i sednem malarzkiego tryptyku Violi wg Bacona jest nie tyle przedstawienie Trzech Figur u podnóża Krucyfiksu, u krwawiących stóp Zbawiciela ile oddanie zakodowanych w nich przeżyć symbolizujących cierpienie spowodowane przez ludzkie bestie.

Rozmycie konturów i formy, rozerwanie figur, rozpad materii... aby pozostały czyste emocje i uczucia...

Smutek, ból, cierpienie, rozpacz. A jednak piękną istotę rzeźby „Figura 3” przyciąga ciepłe światło miłości i nadziei w odrodzenie...

Samorodność i odrębność twórcza Violi Caldeo wynika z jej wrażliwej i krytycznej obserwacji świata, umiejętnego czerpania z historii sztuki, określania znaczącego planu kreacji, bezkompromisowości w wyborze drogi artystycznej i wypracowaniu indywidualnego języka.

Innowacyjne interpretacje ikonografii Starych Mistrzów w obrazach Violi to bez wątpienia znaczący krok w poszukiwaniu nowego w malarstwie, jednocześnie głęboko i pewnie zakorzeniony w naszej europejskiej cywilizacji i dorobku sztuki.

Dziela Violi przywracają nam Wiarę w sprawczą siłę Piękna, Sztuki i Twórcy.

**Prof dr hab. Lech Kołodziejczyk
Katowice, we wrześniu 2024**

38.
Viola Caldeo
(b. 1977)

Figura 2, 2024

mix media / 202 x 68 x 45 cm



39.
Viola Caldeo

Figura 3, 2024

steel, neon, mix media / 200 x 132 x 88 cm

*(In the background painting by Chris Succo
"When the Night comes falling from the Sky" 2022).*



40.
Viola Caldeo

From the left:

Despair, 2023

212 x 60 x 45 cm

Entanglement, 2023

238 x 90 x 85 cm

She, 2022

220 x 90 x 80 cm

All: papier mâché, steel, oil paint, mix media.





41.
Viola Caldeo

The Descent from the Cross, after P. P. Rubens, 2023

oil paint on canvas / (1) 160 x 100 cm (2) 160 x 120 cm (3) 160 x 100 cm



Pola Dwurnik

42.
Pola Dwurnik
(b. 1979)
Queen of Monkeys or Sex Slave,
The Main Series, 2012

oil paint on canvas / 210 x 150 cm



Marek Sobczyk

Art (for me) is an inspiration, critique and truthfulness. Understood in this way, art does not comfort or soothes, rather it moves, names and reveals (truthfulness).

– Marek Sobczyk, (b. 1955)

(Szukając pocieszenia. O sztuce, in: „Miesięcznik Znak” no. 571, December (12) 2002, p. 66)

Marek Sobczyk on the planty in Cracow, photo Bogdan Kreźel, Forum.





43.
Marek Sobczyk

Queen, 2003

distemper on canvas / 130 x 90 cm

Katarzyna Kukuła

Works of Arts are of a personal nature. They are stories from my reality, dressed in colours and shapes. I do hope that the visions that come to me are both universal as well as individual. They show my truth, and at the same time they resonate with other people's truths.

– Katarzyna Kukuła

Kasia Kukuła, photo Aleksandra Młynarczyk-Gemza.



Katarzyna Kukuła (b. 1987), graduated Painting at the Academy of Fine Arts in Cracow. Her artistic practice is dedicated to the issues of female subjectivity, bodily vitality, autonomy, and ecstatic pleasure.

There are visible traces of surrealism, magical realism as well as primitive art in the works of Kasia Kukuła. She explores the motifs of primordial cult or other religious symbolisms as a way to complicate the female position in history and society. Her works resonate with peculiar esoteric essence. She employs symbolic excess as a part of a conscious strategy of multi-referential character. She uses these styles and strategies to illustrate the female body as a part of the natural world, and its sexual energies as a cosmic forces, operating in the vast universe.

She explores the myths of diverse origins, develop them, always pointing out their hidden and often universal meanings. Her artistic language is filled with carefully matched contextual references, so is to say about her workshop which is full of experimental and innovative measures.

Kukuła's art serves as a way of creating her own microcosms in which everyone can find one's own peace and fulfillment. A piece

of universal truths, natural beauty but also deeply concerning alerts about the condition of humanity, for it is also an Art that deals with uneasy and brave topics, which Kukuła always bring to the conclusive ends. Such example can constitute a painting of her, titled "Heil Smile" by which she tells a story of various difficulties of the family relations and times in which, as Kukuła tells, she was smiling when, really, she wanted to cry. It is her own way to show, that one cannot build one's own happiness on the denial and displacement. That it is natural to talk about ones feelings, not repress them to please everyone around.

Kukuła's Art very often points out all the evil in the world and how it should be a sign for all of us how lost we became. However, simultaneously it shows us that it is not the way it should be, that there are all these good sides of humanity we all should follow in our own crying hearts.





44.
Katarzyna Kukuła

Pik Pik Process, 2024

oil paint on canvas / 170 x 170 cm



45.
Katarzyna Kukuła

The Time When Blood Flows in Streams, 2021

oil paint on canvas, / 100 x 80 cm



46.
Katarzyna Kukuła

Conductor, 2022

oil paint on canvas, / 180 x 150 cm



47.
Katarzyna Kukuła

Heil Smile, 2023

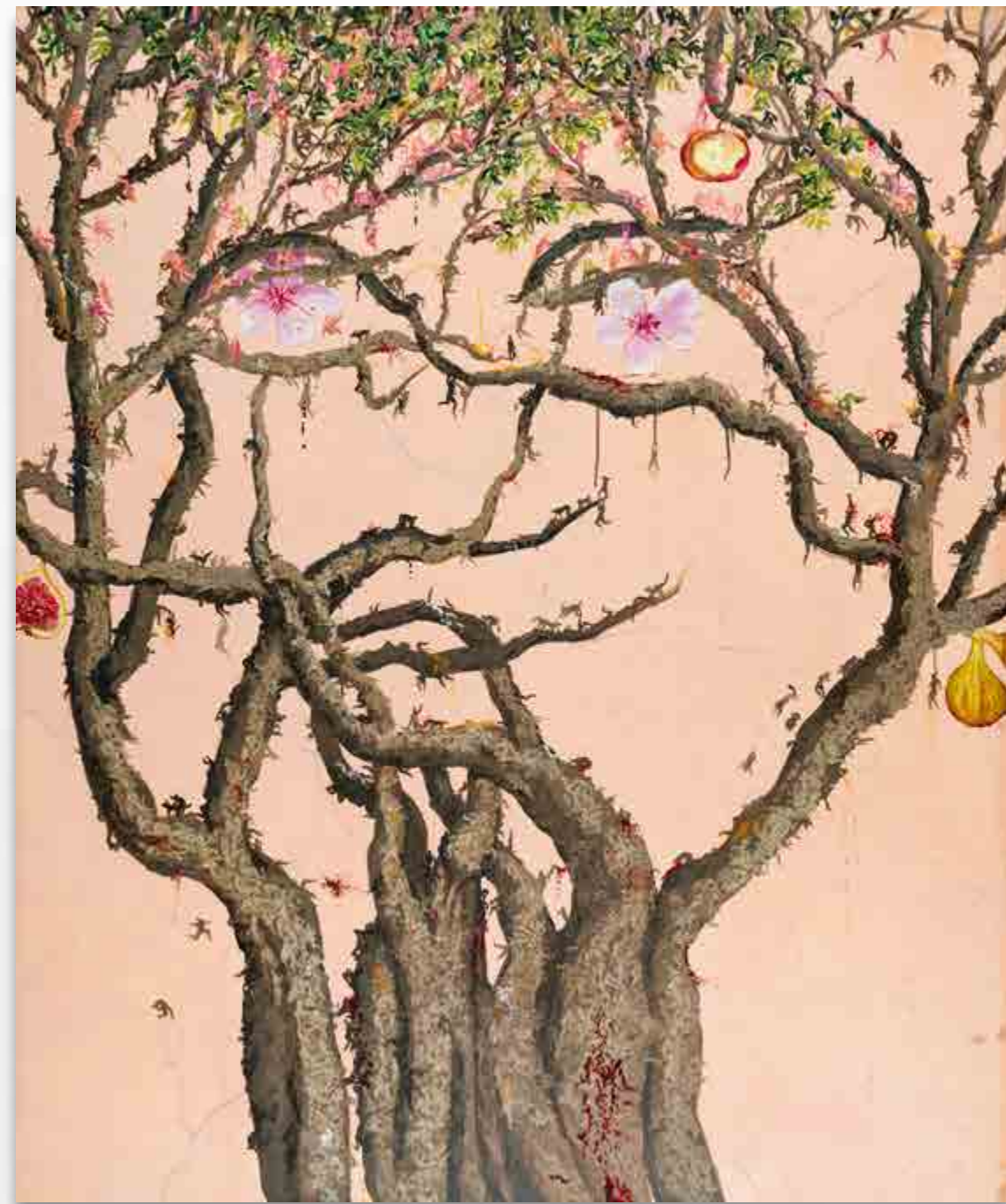
oil paint on canvas / 170 x 150 cm



48.
Katarzyna Kukuła

**A Calm Sea Does Not Make a Good Sailor or
a Brainstorm, 2024**

oil paint on canvas / 80 x 80 cm



49.
Katarzyna Kukuła

The Tree of Knowledge, 2013

oil paint on canvas, / 180 x 150 cm



Ina Gerken

50.
Ina Gerken
(b. 1987)
Untitled (This must be the
place), 2019

*acrylic and japanesepaper on polyester
canvas / 200 x 300 cm*



Gerken describes painting as a dialog between herself and the canvas. She allows herself to float and wonder into the unknown, until finally the invisible becomes visible. Eventually the painting takes shape like a creature which evolves from nothing.

(Ina Gerken: A Journey, Galerie Forsblom, Helsinki, 28.4.–28.5.2023)

51.
Ina Gerken

Untitled (Looking for Knives), 2019

acrylic and japanesepaper on polyester canvas / 220 x 180 cm



52.
Ina Gerken

Untitled (It won't be me), 2019

acrylic and japanesepaper on polyester canvas / 180 x 240 cm





Lukasz Sawicki

Łukasz Sawicki (b. 1996) graduated from the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw in the studio of Tomasz Milanowski (2023) and from University of Warsaw, Faculty of Law (2021).

Sawicki's art is strongly predicated on literary and philosophical grounds and concentrates on socio-cultural aspects of modernity in contrast to postmodernity. In his artistic practice he presents a holistic approach to the definition of art, by developing the threads and motifs of the novel he has written, titled *Silence of Socrates is Utterly Overrated*. In this novel, Sawicki lined out the history of the parallel universe in which Plato, Xenophon and Alcibiades initiated a new religious cult around the sacrificial death of Socrates, nowadays, institutionalised in the Universal Ecclesia with The Pontifex Maximus John Plato II on top. This thread is involved in the story of the new Unistic Poststate established around ideas of socratesian union, Plato's republic and Saint-Simon's scientism.

The philosophical novel about the history of the Unistic Poststate, developed within a framework of a parallel universe, dominated by dialectical tension between traditional socrateism and modernistic unism, Sawicki treats as an excuse to comment on the nowadays socio-political changes occurring globally.

The climatic turn in the novel, constitutes a discovery, done by the scientific council of Omniba, of the genuine God's particle, which changed the status quo, giving socratesians the first true scientific argument in the debate and by that, starting a postmodern era of a pure religious provenance.

Today, 2024 years after Socrates, in the present context of multiplying nostalgic exclamations and desperate questions, countless complaints to an unidentified Addressee, novel by Łukasz Sawicki constitute a subversive attempt to deal with quite hefty baggage of the last 2000 years. He employs symbolic excess and multireferential concepts to awake the viewer from his dogmatic slumber.

53.
Łukasz Sawicki

Disobjectivisation, No. III, 2024

oil on canvas / 100 x 130 cm





54.
Łukasz Sawicki

Café Poland, 2024

oil paint on canvas / 140 x 180 cm



55.
Łukasz Sawicki

Plato's Cave, 2024

oil paint on canvas / 140 x 200 cm

*I paint a modern landscape
of postmodern world.*

– Łukasz Sawicki

56.
Łukasz Sawicki

Pneumonia, 2024

oil paint on canvas, / 180 x 140 cm



varisella.art



POLSWISSART
DOM AUKCYJNY

This Catalogue was published
on the occasion of the Exhibition
Old Masters New Paintings
organised by Varisella.Art
and Collection Ryszard W. Varisella
in ZPAP Artist Association (Kunst Verein) Warsaw,
Poland
26.04-02.06.2024

In cooperation with:
POLSWISSART

Special thanks to :
Iwona Büchner-Grzesiak,
Marzena Karpińska
Jacek Piotrowski
Maria Jaxa-Chamiec
Bożenna Leszczyńska

Cover reproductions:

Peter Paul Rubens
Descent from the Cross
oil on panel / 420x320 cm
1612-1614
Cathedral of Our Lady, Antwerp, Belgium

Georg Baselitz
Der Hase / Hare, 1986
oil paint on canvas / 162 x 130 cm

Viola Caldeo
Entanglement
papier mâché, steel, mix media,
238 x 85 x 90 cm
Exhibition of Art in Warsaw, 2023

Photos by Andrzej Chomeczyk

Produced by Varisella.Art
© 2024 Varisella.Art
www.varisella.art

Index

- B**
Bacon Francis, 36
Baselitz Georg, 1, 2
- C**
Caldeo Viola, 37, 38, 39, 40, 41
Cragg Tony, 34
- D**
Dwurnik Edward, 17, 18, 19, 20
Dwurnik Pola, 42
- E**
Ekblad Ida, 21
- G**
Gerken Ina, 50, 51, 52
Grzyb Ryszard, 33
- I**
Immendorf Jörg, 23
- K**
Kołodziejczyk Lech, 28, 29, 30
Kowalewski Paweł, 22
Kukuła Katarzyna, 44, 45, 46, 47, 48, 49
- L**
Lüpertz Markus, 8
- N**
Nitka Zdzisław, 3, 4, 5, 6, 7
- P**
Pawlak Włodzimierz, 24, 25
Penck A. R. (Ralf Winkler Penck), 31, 32
- S**
Sawicki Łukasz, 53, 54, 55, 56
Sobczyk Marek, 43
Succo Chris, 26, 27
- W**
Woźniak Ryszard, 35
- Z**
Zbroja Łukas, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16



Catalogue on-line
<https://www.varisella.art/editions/>

Videos
from the
exhibition



Virtual tour
thought the
exhibition



Photo from the opening of the exhibition
Old Masters New Paintings,
Warsaw 26.04-02.06.2024



E
X
H
I
B
I
T
I
O
N

OLD MASTERS
NEW PAINTINGS



