

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

**Band:** 58 (1971)

**Heft:** 7: Mehrfamilienhäuser

**Artikel:** Galerie Foksal PSP Warszawa : Porträt eines Informationsortes für Gegenwartskunst

**Autor:** Borowski, Wieslaw / Graf, Urs

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-45052>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 05.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Galerie Foksal PSP Warszawa Porträt eines Informationsortes für Gegenwartskunst

Text: Wiesław Borowski und Urs Graf  
Präsentation: Urs und Rös Graf



8 Tadeusz Kantor, Happening «La Lettre», 1967

9 Alain Jacquet, «Tricot», 1968

Die Galerie Foksal PSP Warszawa zählt zu den wichtigsten Aktionszentren, bezogen auf das Kunstschaffen der Gegenwart in Polen. Der Leiter dieser Galerie, Kunstkritiker Wiesław Borowski, beantwortet eine Reihe thematischer Fragen hinsichtlich künstlerischer Aktivitäten der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart in seinem Lande. Seine Stellungnahmen sind Gegenstand des vorliegenden Berichts.

*La Galerie Foksal PSP Warszawa compte parmi les centres d'activité les plus importants de l'art contemporain en Pologne. Wiesław Borowski, directeur de cette galerie et critique d'art, répond à des questions thématiques relatives aux manifestations de l'activité artistique en Pologne. Sa prise de position fait l'objet du présent rapport.*

The Foksal PSP Gallery in Warsaw is one of the leading focal points of contemporary art in Poland. The director of this Gallery, the art critic Wiesław Borowski, replies to a number of questions relating to artistic activity in the recent past and at the present time in Poland. His remarks are the basis of the present report.

### Geschichte der Galerie

Die Galerie Foksal wurde im Jahre 1966 gegründet. Die Begegnung der Maler und Kritiker, welche mit der Galerie verbunden sind, hat einige Jahre früher stattgefunden. Wie kam es dazu? Die Ursache war vor allem der Widerstand gegen den Uniformismus des künstlerischen Schaffens der Jahre 1950–1960 in Polen, wie auch gegen den Konformismus der Pseudoavantgarde. Der Moment der Gründung der Galerie löste Reflexion über ihren Sinn und ihre Funktion der Kunst gegenüber aus. Am Anfang haben wir die Ausstellung in Frage gestellt, indem wir von ihr verlang-

ten, sie «soll ihren sekundären und neutralen Charakter in bezug auf das Kunstwerk verlieren und eine künstlerisch aktive Form werden». Die erste Realisierung der Anti-Ausstellung Kraków 1963 wurde in Polen «die populäre Ausstellung» von Tadeusz Kantor. Anschließend wurde das gleiche Problem in «Einführung in die allgemeine Theorie des Ortes» (W. Bogorowski, H. Ptaszewska, M. Tchorek, 1966) dargestellt. Von 1966 bis 1968 haben in der Galerie ephemerische Ausstellungen, Environments und Happenings stattgefunden, welche in der Regel durch Tadeusz Kantor arrangiert worden waren.

Im Jahre 1968 hat die Galerie sich selbst in Frage gestellt. Das Manifest: «Was uns in der Galerie Foksal PSP nicht gefällt?» brachte es ans Tageslicht und kompromittierte die bisherige Struktur der Galerie – eine ausführende, eklektische und zwingende Struktur.

«Assemblage d'hiver» war eine Aktion, welche durch die Künstler der Galerie gemeinsam begonnen wurde und einige Monate andauerte. Sie war durch Zeit und Ort unbegrenzt, eine alltägliche, nicht festliche Aktion. Ihr fehlte irgendwel-

cher Zweck, und sie war nicht durch Struktur und Bedingungen der Happening-Aktionen begrenzt.

Die Möglichkeit des Handelns und der künstlerischen Realisation verdankt die Galerie in großem Maß dem Staatsmäzenatentum und vor allem dem Direktor des Instituts für Bildende Kunst in Warszawa, Heinrich Urbanowicz.

#### Das «lebendige Archiv»

Die neueste Idee der Galerie Foksal betrifft das Konstituieren eines «lebendigen Archivs», welches der Öffentlichkeit ohne größere Begrenzungen zugänglich ist. Diese Idee wird zurzeit realisiert.

Das Archiv enthält Materialien, welche nicht nur mit der Tätigkeit der Galerie und ihrer Künstler verbunden sind, sondern auch alle anderen zügänglichen Dokumente, welche über die Geschichte der künstlerischen Avantgarde und die aktuellen schöpferischen Gedanken in Polen und im Ausland berichten. Dieses Material wird durch Künstler und Kritiker, deren Texte man lesen kann, sowie durch Urkunden und Photographien in speziellen Alben präsentiert. Man kann auch die Aussagen von Autoren, welche auf Tonband aufgenommen wurden, sowie wichtige Texte und Kundgebungen mittels Lautsprecher oder Kopfhörer abhören, man kann Diapositive und kurze Filme besichtigen.

Das Archiv (mit Ausnahme des Materials, welches direkt die Künstler, die mit der Galerie verbunden sind, betrifft) erhebt nicht Anspruch auf Vollständigkeit, und es wird auch nicht systematisch vervollständigt. Das Material wird auf zufällige Weise gesammelt. Hierzu gehören auch aktuelle Kundgebungen, welche direkt mit den Geschehnissen, dem Leben und den Konflikten des Künstlermilieus verbunden sind.

Dank verschiedener Formen der Information in unserem Archiv haben die Besucher eine große Auswahlmöglichkeit. Gleichzeitig und parallel zum «lebendigen Archiv» laufen unsere Ausstellungen, beziehungsweise weitere Aktionen. Diese benötigen weder eine isolierte Situation noch einen isolierten Raum. Alles findet im selben Saal statt. Es existiert kein Grund zum überschwenglichen Bewahren eines Rituals, welches mit der Exposition der Kunstwerke verbunden wäre. Die schöpferische Tatsache und das Archiv sind sich nahe und sind gleichzeitig. Wir vermeiden die organisierten Künstlerbewegungen, bemühen uns auch nicht, solche Bewegungen in der Galerie zu organisieren. Wir verändern die Tätigkeitsformen, da sie immer nur eine Camouflage sind. Wir verändern die Tätigkeitsformen aber auch deshalb, um den Schaffenskonzepten die Möglichkeit zu geben, sich ohne irgendwelche Fesseln zu offenbaren.

#### Aus der Tätigkeit der Galerie Foksal während der vergangenen zwei Jahre

##### Alain Jacquet

hatte vor zwei Jahren als Realisation in der Galerie Foksal zum erstenmal die Entstehung eines Werkes gezeigt, welches nicht nur alle Eigenschaften der formalen Relativität besaß, sondern dem zugleich irgendwelche definitive Gestalt fehlte. Die permanente Re-Kreation von «Tricot», welche sich auf immer dieselbe materielle Basis stützt, aber veränderlich in Zeit und Situation ist, sichert dem Werk keine Existenz, die durch irgendwelche formale Bestimmungen festgesetzt würde.



9

Der Empfänger kann nicht wissen, wann er mit dem Werk zu tun hat. Es bleibt immer außer Bereich seiner Perzeption.

Das neueste in der Galerie gezeigte Konzept von Jacquet wurde auf Grund des Zeichensystems von Braille realisiert. Jacquet manipuliert diese Schrift, indem er in entsprechenden Anordnungen, zum Beispiel an der Wand der Galerie, Ausdrücke wie «Durchsichtigkeit» oder «die Regenbogenfarben» plaziert. Die Anordnung der Punkte des Alphabets von Braille, die für das Auge sichtbar sind, stammt immer vom Thema ab, das heißt von der Bedeutung der Wörter. Auf diese Weise wird die Verbindung des sinnlichen Eindrucks mit dem Inhalt des Werkes ausgeschlossen. Dasselbe bezieht sich auf die Blinden, welche die Brailleschrift lesen, aber von den optischen Wahrnehmungen getrennt sind, auf welche sich in der Regel die ausgewählten Inhalte beziehen. Das Werk ist auch für sie als sinnliche Wahrnehmung unzugänglich. Für Braille und Jacquet paßt gut der Satz von Wittgenstein: «Wenn ich auf den Gegenstand schaue, kann ich ihn mir nicht vorstellen.»

##### Zbigniew Gostomski

stellte vor einem Jahr sein Konzept unter dem Titel «Fragment of the System» dar. Es ist dasselbe System, welches dem Autor bei den Entscheidungen geholfen hat, welche mit dem Schaffen seiner früheren schwarzweißen Bilder verbunden waren. Er verzichtete also auf das Malen der Bilder; nur das «System» hat er behalten. Es besteht darin, daß man gleichmäßige Entfernung zwischen zwei Elementen anwendet. Die unumstößbare Konsequenz des festgestellten Maßes definiert den Charakter des Werkes, dessen Bereich unbegrenzt ist. Der Autor gibt nur die anfängliche Idee des Werkes und bietet gänzliche Freiheit seiner realen Konkretisierung. Die begriffliche Konkretisierung kann in einem Moment stattfinden. Sie entspricht aber nicht dem «Empfang», weil dieses Werk keinen Ort und keine Form besitzt.

Einen ähnlichen Sinn hatte die aus einem Satz bestehende Reflexion von Gostomski, in welcher er sich des Zitates aus «Ulysses» von James Joyce bediente:

... and if ever he went out for a walk  
he filled his pockets with chalk  
to write it up on what took his fancy,  
the side of a rock or a teahouse table  
or a bale of cotton

Dieses Zitat, buchstäblich auf die Leinwand des Bildes aufgetragen, bildet den Anfang Gostomskis malerischer Realisation, welche sich auf die nächsten Bilder erstreckt und weiter in die unbegrenzte malerische Zone ausdehnt.

##### «Multipart», eine Aktion von Tadeusz Kantor

Die Aktion «Multipart» (Multiplikation + Partizipation) hat Kantor am 22. Februar 1970 in der Galerie Foksal PSP mit der Ausstellung identischer, weiß bemalter Bilder, an welche Regenschirme angeheftet waren, eröffnet. Die Bilder wurden zum Selbstkostenpreis an individuelle Käufer verkauft, welche mit den Bedingungen des Verkaufsvertrags einverstanden waren. Diese Bedingungen betrafen die Behandlung des gekauften Bildes. Der Käufer hatte das Recht, fast alles mit dem Bild zu machen – mit einer Ausnahme: «ein Bild zu malen». Also es war ihm gestattet: «Notizen machen, kritzeln, kratzen, Schmähungen schreiben, Lob, Geständnisse ..., Rechnungen, Telefonnummern, Adressen, Anonyme ... das Bild beschmieren, durchlöchern, stehlen, Plagiat daraus machen, spekulieren usw.» (Fragmente aus dem «Vertrag»). Die Aktion «Multipart» wurde mit einer Ausstellung der veränderten Sammlerbilder am 22. Februar 1971 beendet.

Die Idee des «Multipart» verlangt trotz der Unterscheidungsmöglichkeit mancher Handlungstypen nicht, daß man sie vom ästhetischen Standpunkt beurteilt. Wesentlich ist, daß die Handlungen real wurden und daß sie das Ergebnis einer Reihe individueller Ansichten waren. Das einzige Ziel der letzten Etappe des «Multipart» war, durch die Anwendung der Multiplikation den unikalen Wert des Bildes in Frage zu stellen. Dank der Partizipation erlangte das Bild die Eigenschaften eines Originals. Das geschah aber erst, nachdem das Bild zu einem Objekt der Sammlung des Kollektors wurde. Dieser (und nicht der Autor) übernahm die Verantwortung für den Originalitätswert des Bildes.

Kantor schreibt im Manifest zu «Multipart»: «Der Autor übergibt verschiedene Prärogative der sogenannten schöpferischen Kunst anderen

*Menschen, welchen er die Hoffnung und den Schein des Besitzens eines Kunstwerks nicht entzieht ... Durch die Tatsache aber, daß dieses besondere Besitzobjekt zum Objekt des allgemeinen Gebrauchs wird, stellt der Autor den naiven und fiktiven Begriff des Besitzens eines Kunstwerks in Frage».*

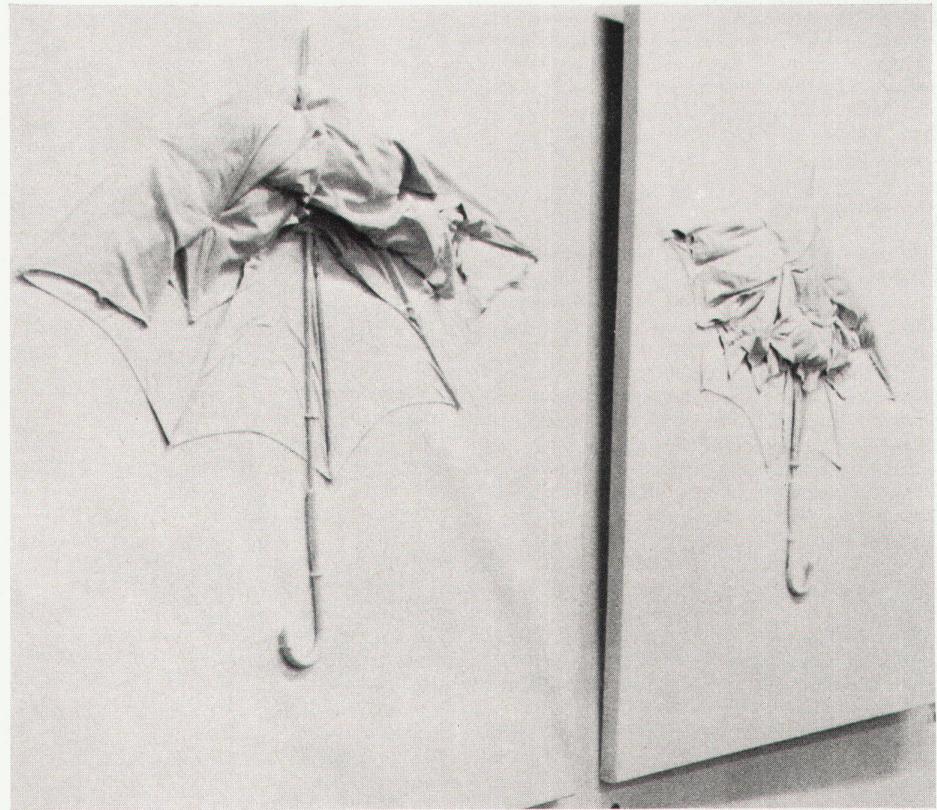
Tatsächlich sind diese Quasi-Gegenstände der Kunst in ein «Kunstvakuum» geraten. Die Ursache der Entstehung dieser Objekte ist nicht ästhetischer Natur; sie können auch nie «objets d'art», daß heißt Objekte, welche mit dem Geschmack, dem ästhetischen Genuss usf. verbunden sind, werden. Sie haben ihre Funktion, die man normalerweise den Bildern zuschreibt, als ästhetische Gegenstände verloren und wurden in die Region des Unnützlichen verwiesen. In keiner sinnlichen Erfahrung, an keinem Ort und in keinem zeitlichen Moment finden die Bilder des «Multipart» ihre Stütze. Die physischen Attribute des Werkes «Multipart» sind nur Schein. In einzelnen Situationen erscheinend, üben sie auch nur Scheinfunktionen aus: an der Schau, im Moment der Transaktion, während der Partizipation. Der Endeffekt des Handelns, welches durch die Partizipation der Kollektionäre verursacht wurde, bildet eine «fertige» Realität. Sie ist im vornherein durch den Autor des «Multipart» akzeptiert. Der grundsätzliche Sinn des «Multipart» betrifft nicht die Objekte, sondern die Ideen. Er ist Äußerung der Natur einer Kunst, von welcher alle bisherige Funktionen erschüttert wurden. Im Endergebnis bricht «Multipart» alle Beziehungen mit dem bisherigen Kontext der Kunst ab.

#### Die jüngsten Aktionen der Galerie

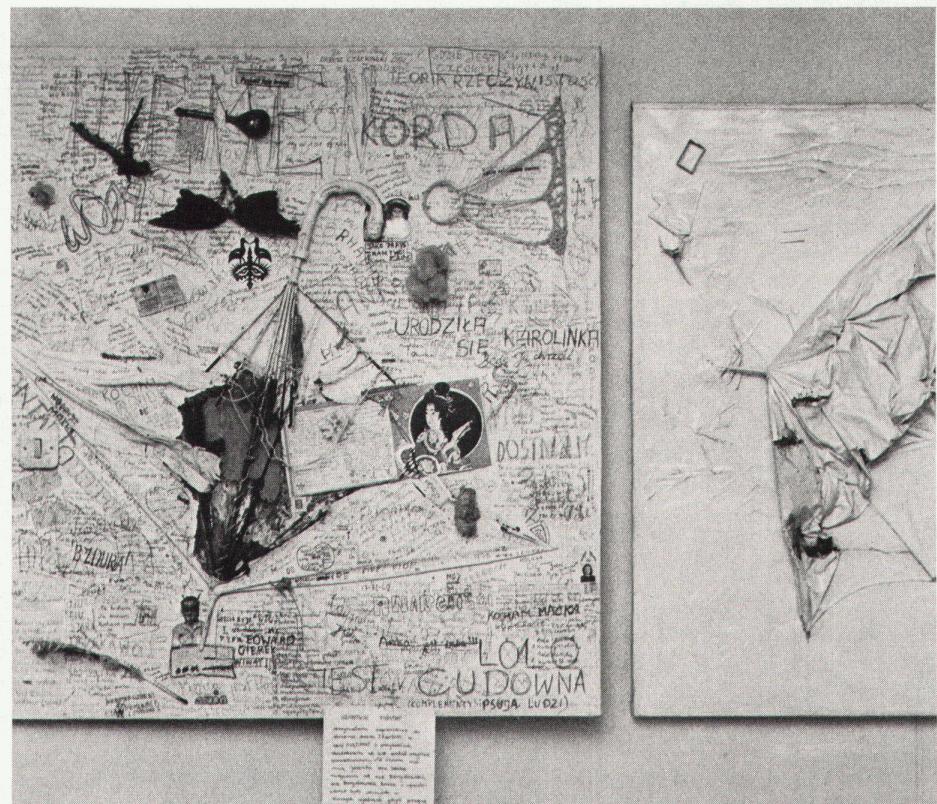
Die künstlerischen Aktionen gingen in der letzten Zeit in der Galerie in einem beschleunigten Tempo vor sich: Alle zwei bis drei Tage fand eine neue Ausstellung statt. Es handelt sich hier nicht nur um blitzschnelles Vermerken der aktuellen Vorschläge von Künstlern, was immer noch die natürliche Pflicht und Hauptsache der Galerie bleibt. Bei dieser Gelegenheit wurde bewußt das Ritual der Exposition und der Vernissagen total kompromittiert. Die Galerie sowie auch das Publikum halten das Tempo nicht aus, werden desorientiert und bekommen Atembeschwerden. Das Warten auf das Geschehnis dauert zu wenig lang. Selbstverständlich ist das ein Richtungshinweis des permanenten Schaffens, welchen man nur durch das Streben auf die Richtung hervorheben kann, welcher aber durch das Schaffen selbst nicht erreichbar ist. Die permanente schöpferische Produktivität ist nur eine Utopie und Mystifikation, aber nur sie ist geltend.

In dieser Ausstellungsserie wurden unter anderem folgende Vorschläge präsentiert:

Eine Gruppe junger Künstler stellte anonym die Dokumentation ihrer ein Jahr dauernden Tätigkeit dar. Sie verdeckten zum Beispiel mit einem aus Brettern gefertigten Wandschirm mit der Inschrift «Landschaft streng verboten» attraktive Ansichten (im Sinne des Anblicks und vom Standpunkt des Touristengeschmacks) von Stadt- oder Berglandschaften usw. Sie zeigten auch ein gewöhnliches, authentisches Fenster und daneben das Lichtbild der «normalen Aussicht», welche immer durch dieses Fenster zu sehen war.



10



11

10, 11  
Tadeusz Kantor, Aktion «Multipart», Zustand vor der Veränderung, 1970. Zustand nach der Veränderung, 1971

### Zbigniew Warpechowski

saß in der Ecke des Ausstellungsraumes der Galerie und machte auf Wände und Boden eine Zeichnung. Dabei bemühte er sich, die maximale Entfernung in allen Richtungen, soweit sein Arm reichte, zu erreichen.

### Marie Stangret

las über Lautsprecher ihren faszinierenden «Roman ohne Ende». Das Vernissagepublikum verwandelte sich in eine aufmerksame Zuhörerschaft, welcher irgendwelche Augenreize wie auch die Chance des Austausches der gewöhnlich bei Vernissagen auftretenden Meinungen und Gesten entzogen wurde.

### «Druga Grupa»

zeigte ein Bett mit Bettzeug. Nach Einschaltung eines Kontaktes wurde auf das Bettzeug ein Photo desselben projiziert. Die Falten zeigten, daß sich unter dem Bettzeug eine oder zwei Personen befinden.

### Tadeusz Kantor

präsentierte Projekte der Konzeptualarchitektur, zum Beispiel eine «Kleiderbügelbrücke» über die Weichsel, «Einen Stuhl» übernatürlicher Größe, auf dem Krakauer Ringplatz postiert, eine in einen Stadtplatz eingegrabene «Glühbirne». Als Fortsetzung der malerischen Kunst von Kantor, welche schon längere Zeit auf das Problem «Emballages» konzentriert war, wurden konzeptuelle «Emballages» gezeigt. In diesen schlägt er die Verpackung für das Ei von Kolumbus, die Nase von Kleopatra, den Apfel von Wilhelm Tell, das Vorsehungsauge, das Damoklesschwert, die Achillesferse vor.

### Zbigniew Gostomski

stellte sein Konzept von «i» in einer Anordnung, welche seinem eigenen in der Malerei angewandten Zahlensystem (1:2:3:5:8:13:21 usw.) entspricht. In diesem System ist jede folgende Ziffer immer die Summe der zwei vorangegangenen. «i» ist hier gleichzeitig eine «plastische Einheit» und das Zeichen des arithmetischen Addierens, welches in einer offenen Anordnung gilt (i = poln. «und». Red.).

### Historique de la galerie

*La galerie Foksal a été fondée en 1966. Sa fondation avait été précédée, quelques années plus tôt, d'une rencontre des peintres et critiques associés à la galerie. Le but primordial était de faire opposition à l'uniformisme qui caractérisait la création artistique polonaise des années 1950-1960, ainsi qu'au conformisme de la «pseudo-avant-garde». La fondation de la galerie mit en branle les réflexions sur son rôle et ses fonctions dans l'art. Au départ, nous avons mis en question l'exposition en tant que telle en exigeant «qu'elle abdique son caractère neutre et secondaire vis-à-vis de l'œuvre d'art pour devenir une forme artistique active». La première réalisation de l'anti-exposition en Pologne, Cracovie 1963, fut l'«exposition populaire» de Tadeusz Kantor. Le problème fut repris dans «Introduction à la théorie générale du lieu» (W. Bogorowski, H. Ptaszowska, M. Tchorek, 1966). Entre 1966 et 1968, des expositions éphémères, environnements et happenings ont été organisés dans la galerie, en général par Tadeusz Kantor.*

*En 1968, la galerie s'est elle-même mise en question. Le manifeste «Ce qui ne nous plaît pas dans la galerie Foksal PSP» a révélé et stigmatisé la structure adoptée par la galerie, une structure exécutive, éclectique et coercitive.*

*«Assemblage d'hiver» était une action entreprise conjointement par les artistes de la galerie et portant sur plusieurs mois. Illimitée dans le temps et dans l'espace, libérée de la structure et des conditions du happening, privée même de toute fonction, c'était une action parfaitement courante, sans aucun trait solennel.*

*C'est avant tout grâce à Heinrich Urbanowicz, directeur du groupe des études de travail dans les beaux-arts, ainsi qu'à la fonction mécénique de l'Etat, que la galerie put déployer son activité et envisager des réalisations artistiques.*

### Les «archives vivantes»

*L'idée la plus récente de la galerie Foksal consiste à aménager des «archives vivantes», accessibles au public sans grandes restrictions. Cette idée est actuellement en voie de réalisation.*

*Les archives contiennent des documents relatant l'activité de la galerie et de ses artistes, ainsi que des pièces retracant l'histoire de l'avant-garde et les conceptions créatrices actuelles de l'art polonais et étranger. Tout ce matériel documentaire est présenté par des artistes et critiques*

*d'art, dont on peut lire les textes, ainsi qu'au moyen de documents et photographies groupés dans des albums spéciaux. Il est possible, en outre, d'écouter par haut-parleurs ou au moyen d'écouteurs les enregistrements sonores de déclarations d'auteurs, ainsi que de textes ou manifestes importants, ou encore d'assister à la présentation de diapositives ou de courts-métrages.*

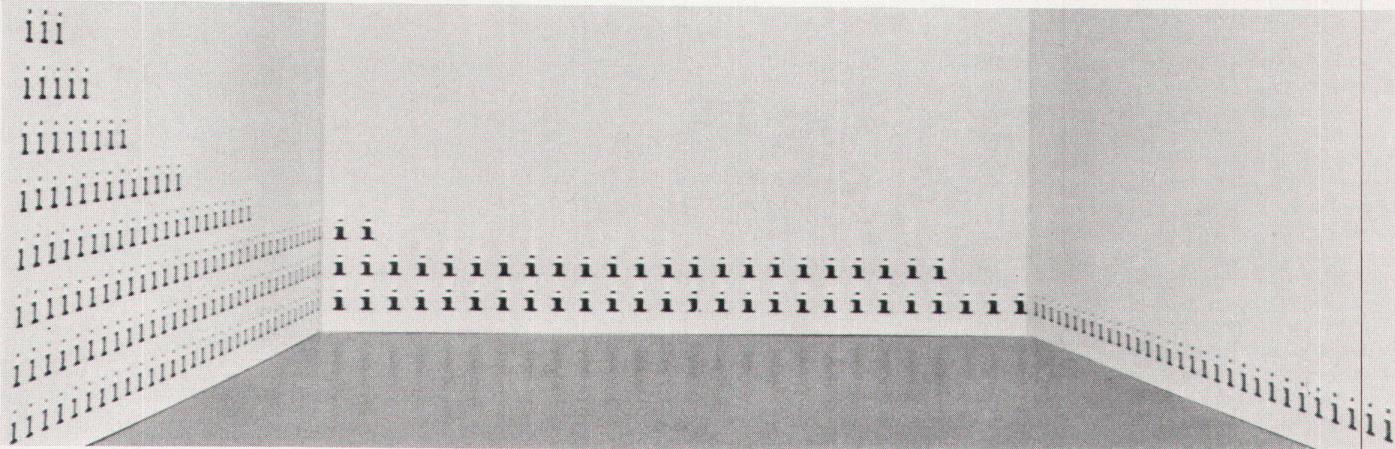
*A l'exception des documents relatifs aux artistes directement associés à la galerie, les archives ne sont nullement exhaustives et ne sont d'ailleurs guère mises à jour systématiquement. Les documents sont recueillis sur base purement aléatoire. En font également partie les manifestations actuelles, directement liées aux événements, à la vie et aux conflits des milieux artistiques.*

*Grâce aux multiples formes d'information dans nos archives, le visiteur dispose d'un vaste choix de possibilités. Simultanément et parallèlement aux «archives vivantes» sont organisées diverses expositions ou actions. Celles-ci ne requièrent ni une situation spécifique ni un local isolé. Tout se passe dans la même salle. Aucune raison, par conséquent, de s'évertuer à conserver le rituel habituellement lié à l'exposition d'œuvres d'art. L'activité créatrice et les archives «coexistent» et s'accomplissent simultanément. Nous évitons les manifestations organisées et ne cherchons guère à les réaliser dans la galerie. Nous transformons les formes d'activité étant donné qu'elles ne sont souvent qu'un simple camouflage. Mais nous les modifions aussi pour permettre aux concepts créateurs de se révéler sans aucune entrave.*

### Alain Jaquet

*avait présenté, il y a deux ans, une réalisation dans la galerie Foksal, montrant pour la première fois une œuvre possédant non seulement toutes les caractéristiques de la relativité formelle, mais simultanément dépourvue de toute conception formelle définitive. La re-création permanente de «tricot», reposant toujours sur la même base matérielle, mais variant en fonction du temps et des conditions données, ne confère guère à l'œuvre une existence déterminée par des règles formelles. Le destinataire ne sait pas quand intervient la confrontation avec l'œuvre, qui reste d'ailleurs toujours en dehors de la perception.*

*La plus récente conception réalisée dans la galerie par Jaquet a été développée à partir de l'alphabet de Braille. Jaquet manipule cette écriture en disposant, par exemple sur les murs de la galerie, des expressions comme «Durchsichtig-*



keit» (*transparence*) ou «die Regenbogenfarben» (*les couleurs de l'arc-en-ciel*). La disposition bien visible des points de l'alphabet de Braille dérive toujours du thème choisi, c'est-à-dire de la signification des mots. Toute relation entre la perception sensorielle et la teneur de l'œuvre se trouve ainsi pratiquement exclue. Il en va de même de l'aveugle qui déchiffre les caractères en braille, tout en étant privé des perceptions optiques auxquelles se réfèrent en général les contenus choisis. Pour lui, l'œuvre est inaccessible par la perception visuelle. Braille et Jaquet confirment fort bien cette phrase de Wittgenstein: «Lorsque je regarde l'objet, je ne peux pas me le représenter.»

#### Zbigniew Gostomski

a placé, il y a une année, sa conception sous le titre «Fragment of the System». Ce même système a permis à l'auteur de s'acheimer aux décisions liées à la création de ses anciennes peintures en noir et blanc. Renonçant dès lors à peindre des images, il n'en a gardé que le «système». Celui-ci consiste à utiliser des distances régulières entre deux éléments. L'intervalle ainsi fixé détermine inéluctablement le caractère de l'œuvre, d'extension d'ailleurs illimitée. L'auteur développe simplement l'idée première de l'œuvre et consent ensuite une liberté totale pour la réalisation concrète. La «concrétisation tangible» peut intervenir en un instant donné. Elle ne correspond toutefois pas à la «réception», étant donné que l'œuvre ne possède ni lieu déterminé ni forme.

Gostomski a conféré un sens analogue à sa réflexion, en une seule phrase, tirée d'une citation d'*«Ulysse»* de James Joyce:

... and if ever he went out for a walk  
he filled his pockets with chalk  
to write it up on what took his fancy,  
the side of a rock or a teahouse table  
or a bale of cotton.

Cette citation, transposée textuellement sur la toile, constitue le départ de la réalisation picturale de Gostomski, reportée dans les œuvres suivantes et étendue à la zone illimitée des créations picturales.

#### «Multipart», une action de Tadeusz Kantor

L'action «Multipart» (*multiplication + participation*) a été inaugurée par Kantor le 22 février à la galerie Foksal PSP, par l'exposition de peintures blanches identiques auxquelles étaient attachés des parapluies. Les œuvres étaient vendues au prix de revient à des acheteurs individuels acceptant les conditions stipulées dans le contrat de vente: l'acheteur a le droit de presque tout faire avec la peinture, sauf «de peindre une image». Il pouvait, en conséquence, y inscrire, gribouiller, gratter des notes, écrire des outrages, louanges, aveux ... factures, numéros de téléphone, adresses, déclarations anonymes ... barbouiller, perforer, voler l'image, plagier, spéculer, etc.» (extrait du «contrat»).

L'action «Multipart» a été achevée le 22 février 1971 par une exposition des œuvres «transformées» par les collectionneurs.

L'idée du «Multipart» n'exige pas une appréciation du point de vue esthétique, bien que divers «types de participation» puissent être discernés. L'essentiel était de déclencher des actions réelles, traduisant toute une gamme de points de vue individuels. L'unique objectif de la dernière

étape du «Multipart» était de mettre en question la valeur d'unicité de l'image par l'application du principe de multiplication. Grâce à la participation, l'œuvre acquérait valeur d'original, mais seulement à partir du moment où elle devenait objet de collection. Le collectionneur (et non pas l'auteur!) se chargeait de lui conférer l'originalité voulue.

Dans son manifeste sur le «Multipart», Kantor écrit:

«L'auteur remet diverses prérogatives de l'activité dite créatrice à d'autres hommes, sans leur enlever l'espoir et l'illusion de posséder une œuvre d'art ... Mais par le fait même que l'objet ainsi possédé devient objet d'usage courant, l'auteur met en question le concept naïf et fictif de la possession d'une œuvre d'art.»

Ces quasi-objets d'art se placent, en effet, dans un «vacuum» sur le plan artistique. Leur création n'est pas due à des motifs esthétiques. Ils ne peuvent jamais devenir des «objets d'art» auxquels s'associe le bon goût, une jouissance esthétique, etc. Ils ont perdu leur fonction habituelle d'objets esthétiques et ont été relégués dans le monde des objets inutiles. Aucune perception des sens, aucun élément spatial ou temporel ne vient soutenir les réalisations du «Multipart». Les qualités physiques du «Multipart» sont pure illusion. Associées à une situation spécifique, ces œuvres exercent uniquement des fonctions factices: pendant l'exposition, au moment de la transaction, au cours de la participation. L'aboutissant de l'action dérivant de la participation des collectionneurs constitue une réalité bien «finie»,

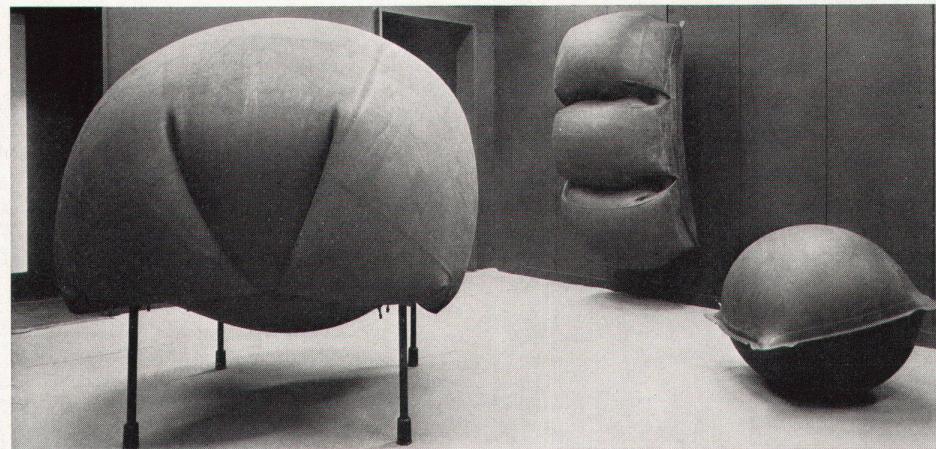
acceptée d'avance par l'auteur du «Multipart». Le sens inhérent au «Multipart» ne concerne pas les objets, mais les idées. C'est l'expression de la nature d'un art qui a ébranlé toutes les fonctions traditionnelles. En fin de compte, le «Multipart» marque la rupture totale avec le contexte bien établi de l'art.

#### Les récentes actions de la galerie

Au cours de ces dernières années, les actions artistiques se sont succédées à un rythme accéléré: une nouvelle exposition tous les deux ou trois jours. Il ne s'agit guère de réalisations ultra-rapides des propositions artistiques d'actualité; c'est là une fonction et un objectif qui restent naturellement réservés à la galerie. Le rituel des expositions et vernissages a été sciemment mis en question. Ni la galerie ni le public ne résistent à ce rythme; ils sont désorientés, à bout de souffle. L'attente de l'événement est trop brève. Il va de soi qu'il s'agit là d'une simple orientation en direction de la création permanente, suscitée uniquement par l'aspiration à un but qui s'avère toutefois impossible à atteindre par le seul effort de création. La productivité créatrice permanente est une utopie et une mystification; mais elle seule compte.

Dans cette série d'exposition, différentes propositions ont été présentées entre autres:

Un groupe de jeunes artistes a réalisé une présentation anonyme documentant son activité de plusieurs années. Derrière un paravent de planches, muni de l'inscription «Paysage stricte-



13



14

ment interdit», les artistes ont par exemple caché des sites attrayants (offrant une belle vue et répondant au goût des touristes) de paysages urbains ou de montagne, etc. Ils ont aussi présenté une fenêtre authentique et, à côté, la projection de la «vue normale» à travers cette fenêtre.

#### Zbigniew Warpechowski

était assis dans un coin de la salle d'exposition et dessinait sur les murs et le sol de la galerie. Ce faisant, il s'efforçait d'arriver dans toutes les directions à la distance maximale que son bras lui permettait d'atteindre.

#### Marie Stangret

lisait par haut-parleur son fascinant «Roman sans fin». Le public du vernissage s'est transformé en auditoire attentif au point d'en oublier toute excitation visuelle et toute chance d'échanger des idées et des gestes, conformément aux habitudes des vernissages.

#### «Druga Grupa»

montrait un lit avec la literie. Après déclenchement d'un contact, une photo de la literie était projetée sur la literie même, dont les plis révélaient la présence d'une ou de deux personnes.

#### Tadeusz Kantor

présentait des projets de l'architecture conceptuelle, par exemple un «cintre» enjambant la Weichsel, une «chaise» de grandeur surréaliste installée sur le «Ringplatz» de Cracovie, une «ampoule électrique» enfouie dans la place d'une

ville. Comme suite à l'art pictural de Kantor, depuis longtemps déjà concentré sur le problème de l'emballage, des «emballages» conceptuel ont été présentés. L'artiste propose des emballages pour l'œuf de Colomb, le nez de Cléopâtre, la pomme de Guillaume Tell, l'œil de la Providence, l'épée de Damoclès, le talon d'Achille.

#### Zbigniew Gostomski

présentait sa conception du «i» selon un ordre correspondant au système de chiffres qu'il appliquait lui-même dans la peinture (1:2:3:5:8:13:21, etc.). Dans ce système, chaque nombre est toujours la somme des deux précédents. Le «i» est à la fois «unité plastique» et symbole de l'addition arithmétique dans un ordre ouvert (*i* = «et» en polon. — réd.).

#### History of the Gallery

The Foksal Gallery was established in 1966. The meeting of the painters and art critics who are connected with the Gallery took place some years earlier. How did this come about? The underlying cause was the resistance to the 'uniformism' of art in Poland in the Fifties as well as to the conformism of the pseudo-avant garde. The establishment of the Gallery stimulated thinking about their meaning and their function in relation to art as such. At the outset we questioned the validity of the art exhibition, in that we demanded that it 'ought to lose its secondary and neutral character in relation to the art work and ought to become an artistically active form'. The first realization of the 'anti-exhibition', in Cracow in 1963, was 'the popular exhibition' of Tadeusz Kantor. Along with this, the same problem was taken up in 'Introduction to the General Theory of the Site' (W. Bogorowski, H. Ptaszkowska, M. Tchorek, 1966). From 1966 to 1968 there were held in the Gallery various ephemeral shows, Environments and Happenings, which as a general rule were arranged by Tadeusz Kantor.

In 1968 the Gallery questioned its own right to exist. The manifesto 'What we do not like about the Foksal PSP Gallery' elucidated and criticized the previous structure of the Gallery — an executive, eclectic and authoritative structure.

'Assemblage d'hiver' was a campaign which was initiated jointly by the artists of the Gallery and which lasted several months. It was an everyday affair not limited as to time and place. It was

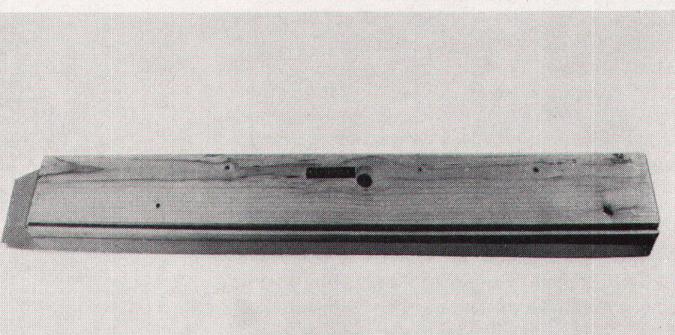
- 13 Lars Englund (Schweden), Pneumatische Strukturen, 1971 Galerie Foksal  
 14 Anonyme Künstlergruppe, Schild zur Landschaftsverdeckung, Inschrift: «Verbotene Landschaft»  
 15 Druga Grupa, Kraków, 1971 Galerie Foksal  
 16 Tadeusz Kantor, «Emballages conceptuels», 1970  
 17 Marie Stangret, Türschwellen-Bemalung, 1970/71



15



16 .



17

devoid of any purpose, and it was not restricted by the structure and conditions of the Happening.

The Gallery can act largely thanks to state support, especially the Director of the Institute for Fine Art in Warsaw, Heinrich Urbanowicz.

#### The 'living archive'

The latest idea of the Foksal Gallery has to do with the setting up of a 'living archive', which is more or less open to the public. This idea is now being realized.

The archive contains not only materials which are connected with the activity of the Gallery and its artists but also all other accessible documents giving information on the history of the artistic avant-garde and current creation in Poland and in foreign countries. This material is presented by artists and critics whose texts are accessible to the reader and also by documentation and photographs in special albums. One can also listen to statements by authors recorded on tapes, and texts and announcements transmitted via loudspeaker or earphones; one can look at slides and short films.

The archive (with the exception of the material which is directly connected with the artists associated with the Gallery) makes no claim to completeness, and it is not being systematically expanded. The material is being gathered in random fashion. Mention should also be made here of timely events which are directly connected with occurrences and conflicts, with the life of artists.

Visitors have a wide range of choice thanks to the different forms of information offered in our archive. Simultaneously and parallel with the 'living archive' there runs our program of exhibitions or additional campaigns.

These do not require either an isolated situation or an isolated space. Everything takes place in the same hall. There is no reason for maintaining a ritualistic atmosphere in relation to the display of works of art. The creative act and the archive are close together in space and time. We avoid the organized artistic movements, and we also make no effort to organize such movements in the Gallery. We alter the forms of activity, as they are always merely camouflage. But we also alter the forms of activity in order to give creative ideas a chance to mature without any kind of hindrance.

#### From the activity of the Foksal Gallery during the last two years

##### Alain Jacquet

two years ago for the first time, showed in the Foksal Gallery the genesis of a work, which possessed not only all the qualities of formal relativity but at the same time lacked any sort of definitive shape. The permanent re-creation of 'Tricot', which is based on the same enduring material that, however, changes depending on time and situation, does not bestow upon the work any existence which could be defined in any formal terms. The beholder cannot know when he has to cope with the work. It remains outside the reach of his perceptions.

The latest concept of Jacquet's shown in the Gallery was realized on the basis of the Braille system. Jacquet manipulates this script, in that he places it in various arrangements, for example on the wall of the Gallery, corresponding to ex-

pressions like 'transparency' or 'the colours of the rainbow'. The arrangement of the raised points of the Braille alphabet, which are visible to the eye, is always based on a theme, i.e., on the meaning of the words. In this way any connection between the sensuous impression of the signs and the intellectual content of the work is eliminated. The same thing applies to the blind, who read the Braille script but are cut off from the optical perception of it, the optical experience as a general rule constituting the basis of the meaning. The work is for them as well inaccessible as a sensuous perception. There can well be applied to Braille and Jacquet the dictum of Wittgenstein: 'When I look at the object, I cannot imagine it.'

##### Zbigniew Gostomski

presented his concept one year ago under the title 'Fragment of the System'. It is the same system which has aided the author in the decisions bound up with the creation of his earlier black-and-white pictures. That is to say, he abandoned the idea of painting the pictures; he has retained only the system. It consists in the use of uniform distances between two elements. The unshakable consequence of the given dimension defines the character of the work, whose range is unlimited. The author provides only the initial idea for the work and leaves the field entirely open for its concrete realization. The concrete conceptual realization can occur in a split second. This, however, does not amount to the 'reception' of the work, because this work possesses no location and no shape.

The idea is expressed in an observation by Gostomski in which he resorts to a passage from James Joyce's 'Ulysses':

... and if ever he went out for a walk  
he filled his pockets with chalk  
to write it up on what took his fancy,  
the side of a rock or a teahouse table  
or a bale of cotton.

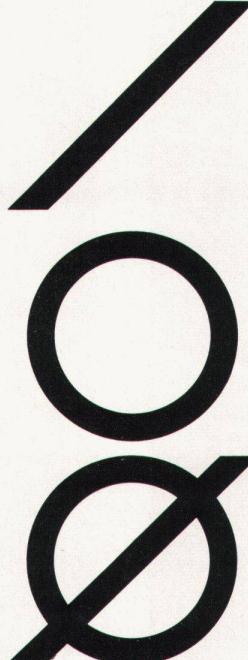
This citation, set down verbatim on the canvas of the painting, constitutes the start of Gostomski's painterly realization, which spills over on to the next pictures and so on endlessly into the unlimited pictorial realm.

##### 'Multipart', a campaign by Tadeusz Kantor

The campaign called « Multipart » (Multiplication + Participation) was opened by Kantor on February 22, 1970, in the Foksal PSP Gallery with the display of identical white pictures to which were attached umbrellas. The pictures were sold at cost price to individual buyers who had agreed to the conditions of the contrast of sale. These conditions had to do with the treatment of the purchased picture. The buyer had the right to do almost anything he liked with the picture, with one exception: 'to paint a picture'. That is to say, he was permitted: 'To jot down notes, scribble, scratch, to write libels, tributes, confessions ... accounts, telephone numbers, addresses, names of unknown persons ... to smear the picture, to perforate it, steal it, plagiarize it, speculate with it, etc.' (Excerpts from the 'Contract'). The 'Multipart' campaign was wound up on February 22 1971 with a display of the pictures as altered by their owners.

The idea of the 'Multipart', despite the range of many types of actions, does not require that it be judged from the aesthetic standpoint. What is essential is that the actions have been concretely realized and that they have been the result of a series of individual points of view. The sole aim of the last phase of the 'Multipart' was, by application of the principle of multiplication, to question the validity of the unique value of the picture. Thanks to the participation of the buyers, the picture assumed the properties of an original. However, that happened only after the picture had become an object in the buyer's collection.

Continued on page 497



18  
Zbigniew Gostomski, 1970



Zbigniew Gostomski O/  
**FRAGMENT UKŁADU**  
(CENTRUM WROCŁAWIA)  
**FRAGMENT OF THE SYSTEM**  
(THE WROCŁAW CITY)

Galeria Foksal PSP  
Warszawa  
ul. Foksal 14  
LUTY 1970