

COLMENAREZ
LEVKOVITCH



«MALINCONIA»

« MALINCONIA »

Asdrubal Colmenarez
Leon Levkovitch

« MALINCONIA »
Rzeźba i malarstwo

Towarzystwo Wspierania
Inicjatyw Badawczych i Konserwatorskich



PROM KULTURY SASKA KĘPA

PROM KULTURY Saska Kępa

Warszawa 2023

Publikacja towarzysząca wystawie

Asdrubal Colmenarez, Leon Levkovitch, rzeźba i malarstwo,

przygotowanej przez Towarzystwo Wspierania Inicjatyw Badawczych i Konserwatorskich

i prezentowanej w Promie Kultury Saska Kępa, Warszawa, ul. Brukselska 23 w dniach 3–26 listopada 2023

Kuratorki wystawy / Commissaires de l'exposition **Anna Kwiecińska-Marek, Agnieszka Pawlak**

Scenografia / Scénographie **Anna Kwiecińska-Marek, Agnieszka Pawlak, Michał Płoski**

Teksty / Textes **Wojciech Bagiński, Anna Kwiecińska-Marek, Andrzej Wawrzeńczak**

Tłumaczenie/Traduction **Anna Kwiecińska-Marek, Lingua Lab**

Projekt graficzny katalogu / Conception graphique du catalogue **Tomasz Roguski**

Fotografie / Photographies **Wojciech Holnicki-Szulc (LL), Ketty Zeitoun (AC)**

Druk i oprawa Drukarnia README Łódź

ISBN 978-83-962220-2-2

Copyright © Towarzystwo Wspierania Inicjatyw Badawczych i Konserwatorskich

Nie ma w istocie czegoś takiego jak Sztuka. Są tylko artyści. Słowa otwierające dzieło E. H. Gombricha zatytułowane „O sztuce”¹ wydają się doskonale oddawać refleksję towarzyszącą drugiej wystawie przygotowanej przez Towarzystwo Wspierania Inicjatyw Badawczych i Konserwatorskich. Prezentujemy na niej prace dwóch paryskich artystów, Asdrubala Colmenareza i Leona Levkovitcha. Kuratorki wystawy, Anna Kwiecińska-Marek (Paryż) i Agnieszka Pawlak (Warszawa), zainspirowane podobnymi do pewnego stopnia życiorysami artystów z jednej strony, a całkowicie odmienną ekspresją ich prac z drugiej, stworzyły niepowtarzalną okazję do pokazania warszawskiej publiczności ich wybranych dzieł, a także okazję do powrotu na jedną ze ścieżek badawczych Towarzystwa, na początku której stoją wciąż nie do końca wyjaśnione kwestie: czym są sztuki piękne? kim jest artysta? czym jest dzieło sztuki? Pierwszym projektem Towarzystwa, eksplorującym te zagadnienia, była wystawa „Uliczki, zaułki, pustki. Malarstwo Maurice’a Blondina i Samuela Teplera”². Miała ona

¹ E. H. Gombrich, *O sztuce*, Rebis, 2019.

² Wystawie towarzyszył katalog W. Bagiński, R. Piątkowska, *Uliczki, zaułki, pustki*, TWBK, 2021.

L’« Art » n’a pas d’existence propre. Il n’y a que des artistes. Cette phrase, qui ouvre le livre de Ernst Gombrich, intitulé « Histoire de l’Art »¹ semble parfaitement refléter les intentions de la deuxième exposition, préparée par la Société pour la promotion des initiatives de la recherche et de conservation. L’exposition présente des œuvres de deux artistes parisiens, Asdrubal Colmenarez et Léon Levkovitch. Les commissaires de l’exposition, Anna Kwiecińska-Marek de Paris et Agnieszka Pawlak de Varsovie, inspirées par les biographies des artistes, qui sont dans une certaine mesure similaires, contrairement à l’expressivité complètement différente de leur art, ont créé une occasion unique de montrer certaines de leurs œuvres au public de Varsovie, ainsi que de revenir à l’une des voies de recherche de la Société, au commencement de laquelle se trouvent les questions qui nous intriguent sans cesse: qu’est-ce que les beaux-arts? qui est l’artiste? qu’est-ce qu’une œuvre d’art? Le premier projet de la Société, qui s’inscrit dans le cadre de cette problématique, a été l’exposition « Rues, ruelles, lieux vides. Peintures de

¹ E. Gombrich, *Sur l’art*, éditions Phaidon, 2001.

miejsce 14–26 września 2021 r. w warszawskim Promie Kultury. Podobnie jak wówczas, sięgniemy teraz po pojęcia, które wykryształizowały się w obszarze teorii aktora-sieci (ANT), choć sama ANT nie zajmowała się dotąd sztukami pięknymi jako szczególnym zagadnieniem. Nie jest to pretekst do ucieczki od odpowiedzialności za słowa, jakkolwiek jest to ucieczka od metafizyki, której w krytyce sztuki nie brakuje. Konsekwentnie bowiem odłożymy na bok pojęcia takie jak piękno, uczucia, styl czy wizja. Co zatem w tym przypadku oferuje metodologia badawcza ANT³? Przede wszystkim pojęcie sieci – hybrydy, w której sprawczość mają aktorzy/aktanci, zarówno ludzie, jak i czynniki pozaludzkie: w naszym przypadku będą to choćby farby, pędzle, dłuta, kamień takiego lub innego gatunku, albo komputer i jego takie lub inne oprogramowanie. Nie da się zignorować ich wpływu na rezultat procesu twórczego. Z kolei po jego zakończeniu dzieło uniezależni się od autora, stanie się „czarną skrzynką”, czyli obiektem na tyle autonomicznym, że historia jego powstania już prawie nikogo nie będzie zajmowała – a jeśli wejdzie ono do kanonu historii sztuki, stanie się „inskrypcją”. Na to właśnie pojęcie – jak w poprzednim projekcie na „trajektorie” – chcielibyśmy zwrócić uwagę tym razem.

Dochodzimy bowiem do wniosku, że proces zbierania danych i utrwalania ich w postaci obrazu, fotografii, rzeźby lub architektury, czyli czegoś, co nie jest tekstem, a jednocześnie nie jest diagramem, wy-

³ Metodologię ANT zwięźle wyłożyła Ewa Bińczyk, w E. Bińczyk, *Program badawczy Bruno Latoura i jego zalety w kontekście badań nad światem współczesnym*, [w:] *Teoretyczne podstawy socjologii wiedzy*, t. 1, red. P. Bytniewski, M. Chałubiński, Wydawnictwo UMCS, 2006.

Maurice Blond et Samuel Tepler»² organisée du 14 au 26 septembre 2021 au centre Prom Kultury de Varsovie. Comme nous l’avons fait à l’époque, nous souhaitons aujourd’hui invoquer des concepts qui se sont cristallisés dans le domaine de la théorie de l’acteur-réseau (ANT), bien que cette théorie n’ait pas encore abordé les beaux-arts de manière distincte. Par ce biais, nous ne voulons pas échapper à la responsabilité des mots, mais plutôt nous éloigner de la métaphysique qui a fortement colonisé la critique d’art. Par conséquent, nous laisserons de côté des concepts tels que la beauté, le sentiment, le style ou la vision. Qu’est-ce que la méthodologie de recherche ANT³ nous offre à la place ? Tout d’abord, la notion de réseau hétérogène dans lequel les acteurs, qui peuvent être à la fois humains et non-humains, sont aux commandes. Dans le cas de notre exposition, il s’agit notamment des peintures, des pinceaux, des ciseaux, des pierres de toutes sortes, de l’ordinateur et de ses nombreux processus créatifs. En revanche, une fois le processus achevé, l’œuvre d’art devient indépendante de l’auteur comme une sorte de « boîte noire », un objet si autonome que l’histoire de sa création s’efface. Si, en revanche, une œuvre d’art entre dans le canon de l’art, elle devient une

² L’exposition était accompagnée d’un catalogue de W. Bagiński et R. Piątkowska, *Rues, ruelles, lieux vides*, Société pour la promotion des initiatives de la recherche et de conservation, 2021.

³ Parmi les créateurs de La théorie de l’acteur-réseau (actor-network theory, ANT) et les figures les plus reconnaissables de son cercle ANT figurent Michel Callon, Bruno Latour et John Law. Les premiers textes ont commencé à paraître dans les années 1990, dans lesquels vous pouvez trouver des explications sources des termes « boîte noire », « inscription » et « centre de calcul » utilisés ici.

kresem, mapą, czy podobnym, czysto technicznym narzędziem do wizualizowania danych, jest z gruntu bardzo bliski procesowi, w którym naukowcy zbierają, opracowują i przedstawiają wyniki swoich badań. Sądźmy, że artysta postępuje analogicznie. Różnica polega na tym, że jego laboratorium to format – jeśli mamy do czynienia z malarzem lub grafikiem, lub bryła – jeśli mamy do czynienia z rzeźbiarzem lub architektem. Postawione przez niego pytania badawcze brzmią: jak zbudowany jest świat lub jego poszczególne elementy? jak mogę go przedstawić? czy mogę przesunąć granice ekspresji tego zapisu? Finalny produkt w szczególnych przypadkach nabiera cech kategorii Latourowskiej inskrypcji. Inskrypcje według ANT są każdej postaci dokumentami, relacjonującymi przebieg i rezultaty procesów badawczych, i ich gromadzenie jest warunkiem akumulacji wiedzy. W tym momencie możemy powrócić do Gombrichowskiego stwierdzenia, otwierającego ten tekst, i sparafrazować je: „nie ma w istocie czegoś takiego jak Nauka. Są tylko naukowcy”, by ostatecznie potwierdzić, że nie ma czegoś takiego jak wyizolowana Kultura. Jest to na pierwszy rzut oka teza kontrowersyjna, ale z drugiej strony badacze z kręgu ANT wielokrotnie już skutecznie dowodzili braku zasadności fundamentalnych dla zachodniej formacji myślowej podziałów na podmiot i przedmiot czy na Naturę i Kulturę.

Zawdzięczając Gombrichowi świetną frazę otwierającą dystansujemy się w tym tekście od jego warsztatu badawczego, jednak i tenże nie pozostaje w przestrzeni ANT martwym pojęciem. Jeśli bowiem konsekwentnie kontynuować powyższe rozumowanie, to krytyka sztuki stanowi miejsce, które Latour, opisując praktyki uprawiane przez naukowców,

« inscription ». C'est sur cette notion d'inscription que nous souhaitons nous pencher cette fois-ci, tout comme nous nous sommes concentrés sur la notion de « trajectoire » dans le projet précédent.

Compte tenu du contexte susmentionné, nous concluons donc que le processus de collecte de données et de leur saisie sous la forme d'une image, d'une photographie, d'une sculpture ou d'une œuvre architecturale, c'est-à-dire quelque chose qui n'est ni un texte, ni un diagramme, un graphique, une carte ou un autre outil purement technique de visualisation, est fondamentalement très proche du processus par lequel les scientifiques collectent, traitent et présentent les résultats de leurs recherches. Nous pensons que l'artiste fait un travail similaire à celui du scientifique. Pour un artiste peintre ou graveur, le laboratoire scientifique est le format, pour un sculpteur ou architecte, c'est le solide. Les questions de recherche posées par ces artistes sont les suivantes : comment le monde et ses différents éléments sont-ils construits ? Comment puis-je le représenter ? Puis-je repousser les limites de l'expression utilisée pour représenter le monde ? Le produit final de l'activité créatrice prend ainsi, dans des cas spécifiques, les caractéristiques de la catégorie de l'inscription telle qu'elle est comprise par Bruno Latour. Les inscriptions, selon l'idée directrice de la théorie ANT, sont des documents de toute forme, rendant compte du déroulement et des résultats des processus de recherche, permettant ainsi l'accumulation de connaissances. À ce stade, il convient de revenir sur la déclaration d'Ernst Gombrich qui ouvre ce texte, et de la paraphraser en Il n'y a en fait pas de science. Il n'y a que des scientifiques, pour en conclure qu'il n'existe pas de culture isolée. Il s'agit,

nazywa „centrum kalkulacyjnym”⁴. Jest to miejsce, w którym zachodzi porządkowanie i akumulacja wiedzy. W tym ujęciu sztuki piękne przedstawiają się jako obszar badań charakteryzujący się wielkim potencjałem i – konsekwentnie do tego – dorobkiem, zaś dzieło sztuki jest rezultatem wyprawy badawczej, podjętej przez artystę-eksploratora, mającego pełną świadomość wybranego przez siebie medium.

Towarzystwo składa podziękowania wszystkim, którzy przyczynili się do realizacji tego niecodziennego projektu, przede wszystkim Autorom prac i Kuratorom. Równie gorąco dziękujemy Państwu Krystynie i Andrzejowi Wawrzeńczakom za udostępnienie ich kolekcji prac Leona Levkovitcha i wsparcie radą. Jak zwykle, pozostajemy pod wrażeniem otwartości i przyjaznego nastawienia ze strony Promu Kultury.

Wojciech Bagiński

⁴ Szersze omówienie pojęć „inskrpcji” i „centrum kalkulacyjnego” w rozumieniu ANT można znaleźć w książce Krzysztofa Abriszewskiego: K. Abriszewski, *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora-sieci Bruno Latoura*, Universitas 2008.

à première vue, d’une thèse controversée, mais d’un autre côté, les spécialistes de l’ANT ont déjà réussi à démontrer à maintes reprises l’absence de validité des divisions entre le sujet et l’objet, ou entre la nature et la culture, qui sont fondamentales dans la formation de la pensée occidentale.

En utilisant la phrase d’Ernst Gombrich comme devise, nous nous distançons en même temps dans ce texte de ses méthodes de recherche. Cependant, ce théoricien n’est pas sans rapport avec la théorie de l’ANT. En effet, si l’on poursuit le raisonnement de manière cohérente, la critique d’art constitue le type d’activité que Bruno Latour, en décrivant les pratiques des scientifiques, qualifie de « centre de calcul », c’est-à-dire un champ à travers lequel s’opèrent la mise en ordre et l’accumulation des savoirs. Dans cette optique, les beaux-arts se présentent comme un domaine de recherche caractérisé par un fort potentiel et un corpus qui lui est propre, tandis que l’œuvre d’art est le résultat d’une recherche entreprise par un artiste qui est une sorte d’explorateur, pleinement conscient des caractéristiques du médium qu’il a choisi.

Par ailleurs, la Société tient à remercier tous ceux qui ont contribué à ce projet hors du commun, en particulier les auteurs des œuvres et les conservatrices. Nous remercions également chaleureusement M. et Mme Krystyna et M. Andrzej Wawrzeńczak pour avoir mis à notre disposition leur collection d’œuvres de Léon Levkovitch et pour nous avoir soutenus par de précieux conseils. Enfin, nous restons, comme toujours, charmés par la disponibilité et l’accueil du centre Prom Kultury.

Wojciech Bagiński

Jest ich dwóch: artyści z tego samego pokolenia, o różnych formach ekspresji, emigranci z odległych od siebie krajów, które opuścili z różnych powodów. Może nie tak różnych – jak się na pozór wydaje – mimo odmiennych kontekstów historycznych, dla nich obu emigracja była bolesną koniecznością, jedyną możliwością realizacji siebie jako artysty.

Obydwu losy przywiodły do Francji ich marzeń, do kraju legendarnych środowisk artystycznych, do kraju otwartego, chętnie przyjmującego przybyszów z różnych stron świata.

Ich kariera zaczyna się w Paryżu. Asdrubal przybywa w 68 roku, w gorącym studenckim maju, w którym uczestniczy. Leon jest już w Paryżu od siedmiu lat i w 68 roku wita wielu polskich przyjaciół zmuszonych do emigracji. Asdrubal zostaje profesorem sztuki współczesnej na słynnym z niepoprawności Uniwersytecie Vincennes, gdzie powierza mu katedrę Franck Poppert. Leon wystawia swoje obrazy w galerii Abel Rosenberg i jest to początek jego długiej kariery, złożonej z wielu wystaw indywidualnych w Paryżu, Tours, Warszawie, Krakowie. Jego prace są w zbiorach muzeów Haify, Strasburga, Paryża,

Ils sont deux : deux artistes de la même génération, mieux, nés la même année, de formes d'expressions totalement dissemblables, émigrés malgré eux, venant des pays qu'éloignent des milliers de kilomètres. Ils émigrent pour des raisons différentes, mais, finalement, pas si différentes que cela, car, malgré les contextes historiques divergents, pour les deux l'émigration était une nécessité douloureuse, la seule condition permettant de se réaliser en tant qu'artiste.

Le chemin les a menés tous les deux en France : pays de leurs rêves, pays des communautés artistiques légendaires et acceptant avec beaucoup d'intérêt les errants.

Leur carrière débute à Paris : Asdrubal arrive en 68, en fiévreux mois de mai auquel il participe activement. Léon est déjà à Paris depuis sept ans mais le 68 est pour lui aussi une césure marquante : il accueille à Paris nombre de ses connaissances et amis, contraints par le gouvernement polonais de quitter leur patrie, car Juifs. Asdrubal est appelé par Franck Popper pour prendre la chaire du professeur de l'art contemporain à l'Université Expérimentale de Vincennes. Léon expose à la galerie Abel Rosenberg. Ainsi commence une longue carrière qui, pour Leon, passe par de nom-

Nowego Yorku. Asdrubal wystawia w Paryżu, Arles, Tokyo, Caracas. Jego monumentalne rzeźby, «alfabet polisensoryczny», «psycho magnetyki» znajdują się w Madrycie, Paryżu i Singapurze.

Jest trochę Asdrubala w Leonie i Leona w Asdrubalu. Jest w obu melancholia, «malinconia», i tak bliska sercu Asdrubala i którą z łatwością można znaleźć w skrzywionym, nieco wymuszonym, etruskowym uśmiechu postaci rysowanych i rzeźbionych w kamieniu i brązie przez Leona. Asdrubal świat swój «widzi ogromny», Leona pociąga monumentalizm, który traktuje w miniaturowej skali. Konceptualne poszukiwania Asdrubala prowadzą go do «dzieła interaktywnego», wielkiej, ciągłej, zabawy w sztukę, gry po wsze czasy, «Forever Play». Leon dłubie dziury w papierze, rysując swoje monochromatyczne, ale jakże wysmakowane kolorem postacie, rysuje linie na swych rzeźbach, pokrywa je farbą. «Malarstwo wchodzi na rzeźbę, rzeźba na malarstwo». Jak Nikifor używa śliny. Forever play. Leona inspiracje prekolumbijskie – Asdrubala abstrakcje jak geometryczne wzory na tkaninach, przy których pracował młody Leon.

Trujillo – Łódź to nie tak odległe światy. Dwóch wielkich artystów 86 latków – z ogromnym poczuciem humoru i dystansem do siebie i do sztuki, która jest jednocześnie sensem ich życia. Spotkanie nadzwyczaj rzadkie i jakże brzemienne w znaczenia.

Anna Kwiecińska-Marek

breuses expositions individuelles à Paris, Tours, Varsovie, Cracovie. Ses oeuvres font partie des collections des musées de Haifa, Strasbourg, Paris, NewYork. Asdrubal expose à Paris, Arles, Tokyo, Caracas. Ses sculptures monumentales, son «alphabet sensoriel», les «psycho-magnétiques» se trouvent à Madrid, Paris, Singapour.

Il y a un chouïa d'Asdrubal en Léon et un brin de Leon en Asdrubal. Il y a de la mélancolie, ou plutôt cet état de «malinconia», si cher à Asdrubal et que l'on retrouve fréquemment sur les visages au sourire contraint, des personnages «étrusques» dessinés et sculptés en pierre ou bronze par Léon. Asdrubal voit son monde artistique à l'échelle monumentale, Leon est attiré par le monumental qu'il conceptualise en miniature. Les recherches d'Asdrubal le mènent à l'invention de l'oeuvre interactive, ludique, le jeu du spectateur actif qui influence la réalité artistique, le jeu permanent, «Forever Play». Léon joue entre les genres, styles, domaines, perce le papier le rendant tridimensionnel, utilise la salive comme Nikifor, rassemble plusieurs couches, sur les sculptures dessine les lignes et couvre les de la peintures comme pour les aplatir. La peinture devient sculpture et vice versa. Play forever. On observe chez Leon les inspirations précolombiennes – Asdrubal n'est pas loin de la géométrie des formes que dessinait sur les tissus le jeune Leon dans sa Lodz natale.

Finalement le ressortissant de Trujillo n'est pas si éloigné du monde d'un juif de Lodz. Deux grands artistes, à l'automne de leur vie, de grands enfants, pleins d'humour et de distance envers eux mêmes, jouant joyeusement avec l'art qui est la chose essentielle de leur vie. Une rencontre rare et, ô combien, significative...

Anna Kwiecińska-Marek

Asdrubal Colmenarez urodził się w 1936 roku w Trujillo w Wenezueli. Od lat 70 tych mieszka i pracuje w Paryżu. Był nauczycielem sztuki na Uniwersytecie w Vincennes w latach 70-86. Pierwszy raz pokazał swoje prace na Biennale w Paryżu w 1969 roku. Reprezentował Wenezuelę na Biennale w Hawanie w 1983 i 1985 roku. Stypendysta fundacji Guggenheima w 1978 r.

Dadaista, konstruktywista, dziecko rewolucji 68 roku we Francji, ironista, duchampista, artysta krytyczny i paradoksalny, aktywista, geometra, nihilista, conceptualista, minimalista i opowiadacz: to wszystko po trochu, razem i oddzielnie pasuje do portretu tego artysty, którego trudno zakwalifikować jednoznacznie. Asdrubal Colmenarez wypływa na fali artystów południowo amerykańskich przybyłych do Paryża w latach 60-tych, którzy upowszechnili sztukę kinetyczną: Cruz-Diez, Le Parc, Soto, Sobrino, Demarco.

Wychodząc z konceptu ruchu i interakcji, poszukiwania artystyczne Colmenareza prowadzą go przez pola magnetyczne, video, performance, doświadczenia artystyczno-naukowe, robotykę...

Asdrubal Colmenarez. Dadaïste, constructiviste, fils de 68, cinétique, ironique, duchampien, critique, appropriationniste, paradoxal, activiste, géomètre, nihiliste, conceptuel, minimal ou parolier Il appartient à la mouvance des artistes sud américains, arrivés en nombre en France dans les années 60 et qui ont participé à la diffusion de l'art cinétique : Cruz-Diez, Le Parc, Soto, Sobrino, Demarco.

Basé sur le mouvement et l'interaction, le travail de Colmenárez part des champs magnétiques, passant par l'art vidéo, la performance, les expérimentations artistiques et scientifiques, voire la robotique.

Une de ses œuvres les plus connues : l'alphabet polysensoriel, où il déclare « la non-inhibition des capacités créatives lors de l'apprentissage de la lecture (comme il est courant de le noter), et de mettre sur le même pied les enfants de milieux socioculturels différents, et d'éliminer le pouvoir global de l'enseignant » (1969). Cet alphabet contient diverses matières qui peuvent être changées, manipulées, caressées, re-modifiées, frappées pour trouver différentes sensations tactiles, visuelles et sonores. Ensuite viennent les Psychomagnétiques, expériences

Jednym z jego pierwszych, najbardziej znanych dzieł jest „Alfabet polisensoryczny”, w którym wyraża „konieczność rozwijania kreatywności w procesie alfabetyzacji, równych szans dla dzieci z różnych środowisk społecznych, ograniczenia wszechpotęgi nauczyciela”. Pamiętajmy, że jest to rok 69, kontekst zachodni, i dziesięć lat później usłyszymy *We dont need your Education*. Ten alfabet jest skonstruowany z rozmaitych materiałów, które można wymieniać, dotykać, głaskać, skubać, stukać, by uzyskać różnorodne wrażenia dotykowe, wizualne i dźwiękowe. „Psychomagnetyki” to doświadczenia Colmenareza, którym się poświęca po przyjeździe do Paryża. Widz-odbiorca-uczestnik manipuluje taśmami na podłożu magnetycznym, układając je w sposób osobliwy i osobisty. To percepcja aktywna: w zabawie osiąść sztukę, być ko-kreatorem dzieła sztuki. Czy dzieło sztuki jest celem ostatecznym, czy może chodzi tylko o to, by zostawić w nim ślad własnego psyche?

Oto kilka pytań, na które Asdrubal nam odpowiadał mimochodem:

Forever Play, ta ciągła gra, czy to już jest summum twoich artystycznych poszukiwań? Przez jakie etapy i inspiracje doń doszedłeś?

Po przyjeździe do Francji w 68 roku spotkałem się z dziełem Yaacova Agama, w którym główną rolę odgrywał punkt widzenia odbiorcy. W szczególności koło z niezliczoną ilością małych otworów, gdzie różne formy geometryczne były przesuwane według woli odbiorcy. Gdy przez przypadek znalazłem taśmy magnetyczne używane do zamykania lodówek, użyłem ich na płytach metalowych, które można było wycinać w nieskończoność i skomponować ha-

que l'artiste mène depuis son arrivée à Paris, dans lesquelles il place des bandes sur des supports magnétiques qui adhèrent et se séparent selon l'interaction du spectateur, d'une manière personnelle et personnalisée. Pour approcher l'art d'une manière inventive, active, se réapproprier l'art en jouant, en influençant l'oeuvre : l'art devient-il le but ultime ou le seul but est d'y laisser l'empreinte de son psyché.

Voici quelques questions posées à Asdrubal :

Le Forever Play, le jeu continu, est-il un concept ultime de ta recherche artistique ? Par quelles étapes et quelles inspirations tu y es parvenu ?

A mon arrivée à Paris en 1968, ma rencontre avec l'oeuvre de Yaagov Agam, caractérisée par un mouvement induit par le déplacement aléatoire du point de vue du spectateur. Notamment celle composée d'un cercle percé d'une multitude de petits trous où différentes formes géométriques pouvaient y être déplacés au gré du spectateur. Quand par hasard j'ai trouvé des bandes magnétiques utilisées pour la fermeture des frigidaires et que j'ai utilisé sur des plaques métalliques qui pouvaient être coupées à l'infini et engendrer les mots de la contestation de 1968 « SOYEZ REALISTES DEMANDEZ L'IMPOSSIBLE ». Je ne sais si c'est un ultime concept, pour le moment je l'approfondis toujours ce « summum »

L'oeuvre « in statu nascendi, » en devenir, le « performance » de ceux qui sont habituellement les spectateurs passifs de l'art, signifie-ce la fin de la notion d'auteur, la fin de l'artiste ? A cette étape, ne serais-tu plutôt un philosophe qu'un artiste ?

sło kontestacyjne z 68 roku: „Bądźcie realistami, wymagajcie niemożliwego!” Ha, ha, nie wiem czy to już szczyt moich poszukiwań, ale na razie zgłębiam ten „szczyt”.

Dzieło „In statu nascendi”, w trakcie tworzenia, performance tych, którzy są zazwyczaj pasywnymi „widzami”, czy to oznacza kres pojęcia autora, kres artysty? na tym etapie może jesteś bardziej filozofem niż artystą?

Oczywiście, w latach 60-tych mówiło się o śmierci sztuki, końcu artysty, to wtedy pojawiają się nowe środki wyrazu, które wiodą do nowych akcji artystycznych. Jak mówił Joseph Beuys „każdy gest człowieka jest sztuką”. Faktem jest, że w tamtych latach czytałem więcej filozofów niż książek o sztuce. Sztuka nie jest rzeczywistością w znaczeniu fenomenologicznym, raczej ciągłym pytaniem, tak jak filozofia, która jest refleksją o nas i o społeczeństwie. To jest podstawa mojej sztuki. Michel Foucault mówił, że wszystko co można nazwać, istnieje.

Jesteś dyslektykiem i daltonistą, w jaki sposób te defekty ekspresji i percepcji miały wpływ na Twoje poszukiwania?

Według Freuda usiłujemy kompensować swoje mankamenty, ja na przykład będąc „niesłyszącym” i ignorantem muzycznym skomponowałem serie obrazów pod tytułem „Partytury”...

Chyba już skończymy tę rozmowę, bo muszę podreperować moje rzeźby, które po wielu transportach do różnych muzeów mają jechać do Warszawy! Więc muszą być w stanie doskonałym!

Anna Kwiecińska-Marek

Dans les années 60 on parle de la fin de l'Art, mais c'est là qu'apparaissent des performeurs ou de nouvelles expressions conduisant à d'autres actions artistiques et peut-être comme disait Joseph Beuys que tout geste d'une personne est Art. Il est vrai que dans ces années je lisais plus les philosophes que des livres d'arts. L'art n'est pas une réalité phénoménologique, plutôt un questionnement comme la philosophie, qui appelle à la réflexion sur soi-même, sur la société qui nous entoure. C'est cela qui est le fondement essentiel de mon oeuvre. Michel Foucault disait que tout ce que l'on peut nommer existe.

Tu es dyslexique et daltonien, comment ces défauts d'expression et de perception ont influencé tes recherches artistiques ?

D'après Freud nous compensons nos manques, ainsi moi, malentendant et plutôt peu connaisseur de musique j'ai composé une série de tableaux intitulés « Partitions » ...

Bon maintenant je me remets à réparer mes sculptures car elles ont vu pas mal de musées et subi pas mal de transports et maintenant, elles vont... à Varsovie ! Il faut qu'elles soient nickel !

Anna Kwiecińska-Marek

Wystawy indywidualne/Expositions personnelles

- 1976 „Táctiles psicomagnéticos” – Museum of Arts-Caracas, Venezuela
- 1978 „Alphabet polysensoriel” – Children’s Museum of Modern Art – Paryż, Francja
- 1980 „Alfabeto polysensorial y otras proposiciones sobre la escritura” – National Art. – Caracas, Venezuela
- 1981 „Structures manipulables” – Reattu Museum-Paryż, Francja
- 1987 „Lettres d’amour au Japon” – K Gallery – Tokyo, Japonia
- 1989 „Score” – Bolivar Hall – Casa de Miranda, Londyn, Wielka Brytania
- 1989 „Partituras” – Sala RG / Museo de Arte Moderno, Medellín, Colombia
- 1989 „III Jeux de l’avenir – Isep – Vincennes, Francja
- 1989 „Las alas del deseo” – Uno Gallery – Caracas, Venezuela
- 1991 „Asdrúbal Colmenárez. Preludio 7, fuga siete” National Art Gallery – Caracas, Venezuela
- 1991 Jesus Soto Museum – Ciudad Guayana, Venezuela
- 1991 „Obra Monumental” – Coro, Venezuela
- 1991 „Obra Monumental” – Caracas Metro, Venezuela
- 1992 „Errancias” – Naito Gallery – Nagoya, Japonia
- 1992 „Obra monumental” – Minimikata, Japonia
- 1993 „Mare nostrum: pinturas y esculturas” – Museum of Contemporary Art of Caracas, Sofia Imber- Caracas, Venezuela
- 1993 „Serie negra” – Fenix Gallery – Caracas, Venezuela
- 1996 „Especies de espacios” – Museum of Visual Arts Alejandro Otero – Caracas, Venezuela
- 1996 „Retrospectiva – 1968–1994” – Arts Forum Gallery – Caracas, Venezuela
- 1996 „Cero al infinito” – Leo Blasini Gallery – Caracas, Venezuela
- 1997 Procter&Gamble Mural – Caracas, Venezuela
- 1998 „Transposición” – Museum of Contemporary Art of Caracas, Sofia Imber – Caracas, Venezuela
- 1999 „Latencia errante”, Galería Medici, Caracas, Venezuela
- 1999 „Electra Space” – Paryż, Francja 1999 National Hall Arturo Michelena – Valencia, Venezuela
- 1999 Sculptures First Simposium – Utuado, Puerto Rico
- 2000 „Penas de amor perdidas” – Medici Gallery-Caracas, Venezuela 2000 „Natural = Artificial” – Museum of Art – Caracas, Venezuela
- 2001 „Todos los azules del mundo” – Coro-Banca Cultural Foundation Hall – Caracas, Venezuela
- 2001 El Carabobeño Cultural Foundation Hall – Valencia, Venezuela
- 2002 „Voyage” – Galería Medici, Caracas
- 2003 „Territorios intimos” – Museum Mario Abreu Caracas, Venezuela
- 2004 „Odysee night” – Centro Romulo Gallegos, Caracas, Venezuela
- 2006 „Edipo rey” – Museum of Contemporary Art of Caracas, Sofia Imber – Caracas, Venezuela
- 2012 „Psychomecanicos los galpones” – Caracas, Venezuela
- 2013 „Projet interactif” – Art plate-forme, Paryż, Francja
- 2019 „Game Over” – Galeria de Arte UPR Carola, Puerto Rico
- 2019 „Psychorelatifs” – galerie Nery Marino, Paryż
- 2021 „Forever play”, Musée en Herbe, Paryż
- 2021 „Robot automate” – Galerie Odile Quizeman, Paryż

Wystawy zbiorowe/expositions collectives

- 1969 Atelier du Spectateur. Museo Galliera. Paryż, France / artyści-stypendyści państwa francuskiego: UNESCO. Paryż, Francja / Art Dans la Rue. Centrum Sztuki Współczesnej. Paryż, Francja
- 1971 7° Biennale w Paryżu. Francja
- 1972 Venezuelan Contemporary Artists. Midland Group Gallery. Wielka Brytania
- 1973 Artyści latyno-amerykańscy w Paryżu. Cité Internationale des Arts, Paryż
- 1974 Festival International d'Art Contemporain. La Rochelle, Francja
- 1974 75 Festival International de Peinture. Cagnes-sur-Mer, Francja
- 1978 Feria Internacional d'Art de Basel. Szwajcaria
- 1978 Salon Młodych Paryż
- 1981 1. Biennale Sztuki Wizualnej, Wenezuela
- 1982 Wystawa: Artyści Latyno amerykańscy. Grand Palais, Paryż
- 1982 Artistes Latino-Américains en Europe. Museo de Arte Moderno Ca' Pesaro. Wenecja. Włochy.
- 1983 2. Biennale Sztuk Wizualnych. Caracas, Wenezuela
- 1983 Biennale w Hawanie
- 1984 2. Biennale Dibujo y Grabado. Museo Alejandro Otero. Caracas, Wenezuela.
- 1985 L'Insaissable ou l'art de 1985
- 1985 Biennale w Hawanie
- 1986 Gallery Grare, Paris. / Distances. St Louis de la Salpetrière, Paryż
- 1987 Yoyogi. Art Gallery. Tokyo, Japon / Ephémérité. St Louis de la Salpetrière. Paryż.
- 1988 Konkret Acht. Museo de Nuremburg. Niemcy
- 1989 Les Droits de l'Art. Kaplica St. Louis de la Salpetrière. Paryż.
- 1990 Presence latino americaine en Europe Strasbourg Francja
- 1990 Espacios Etnosónicos. Galería Astrid Paredes. Caracas, Wenezuela
- 1991 ARCO. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Madryd, Hiszpania
- 1992 Wystawa Rzeźby Współczesnej Minamitata, Japonia
- 1993 1. Triennale Obu Ameryk, Maubeuge, Francja
- 1993 Frank Stella et Asdrúbal Colmenárez. Galería Museo Caracas, Wenezuela.
- 1994 Wystawa w Galerii Diez. Medellín, Kolumbia
- 1994 Sculptures Contemporaines, Musée Des BEAUX ARTS. Clermont Ferrand, Francja
- 1995 Transferis. Maison de l'Amérique Latine, Paryż, Francja
- 1995 Asdrúbal Colmenárez et Kim Sun Táí, Galeria Arsenal. Paryż, Francja.
- 1996 Trophée Des Arts Plastiques, Espace Pierre Cardin. Paryż, Francja
- 1996 Spojrzenie na rzeźbę współczesną, wystawa Paryż, Francja
- 1999 Sympozjum Rzeźby Utuado, Puerto Rico
- 1999 Espacio Electra Paryż, Francja
- 2000 Simposiun minimikata, Japonia
- 2001 Festival de Cagnes sur Mer, Francja
- 2003 Simposiun de escultura Sancheon, Korea Południowa
- 2003 3. Bienalle rzeźby de la Industria del Acero. Museo de Arte/Contemporáneo, Santurce, Puerto Rico
- 2005 Międzynarodowe Sympozjum Rzeźby, Trujillo, Wenezuela
- 2007 Nuit Blanche, Paryż, Francja
- 2007 escultura monumental 4 estaciones Margarita Wenezuela

2008 Inauguracja monumentalnej rzeźby „Movimiento Continuo” w Muzeum Vial de Margarita. Port-lamar, Wenezuela
2009 Inauguracja monumentalnej rzeźby przed Sądem Najwyższym w Seulu
2010 Nuit Blanche Paris Francja
2012 Triennale rzeźby Tome, Japonia
2015 „Blanc et Noir” – Galeria Denis Rene, Paryż, Francja
2016 Art Marbella, Hiszpania
2016 Projekt Muzeum Tome Japonia
2023 Musée Art Moderne Tokyo, Japonia

Kolekcje/Collections

Celarg / Colección Cisneros, Caracas / CVG / Fundación Noa Noa, Caracas / Fundación Polar, Caracas / Fundación Un Parque para Coro / GAN / MACCSI / Metro de Caracas / Metro de Medellín, Colombia / Museo de Arte Moderno, Medellín, Kolumbia / Museo Soto / Parque Olímpico, Seúl, Korea Południowa / Pdvs, Paraguaná, Edo. Falcón / Sidor/Madryd



Niebieska struktura, 2021, tektura, feryflex, metal, 60 x 60 x 140

Structure bleue, 2021, carton, feryflex, fer doux, 60 x 60 x 140



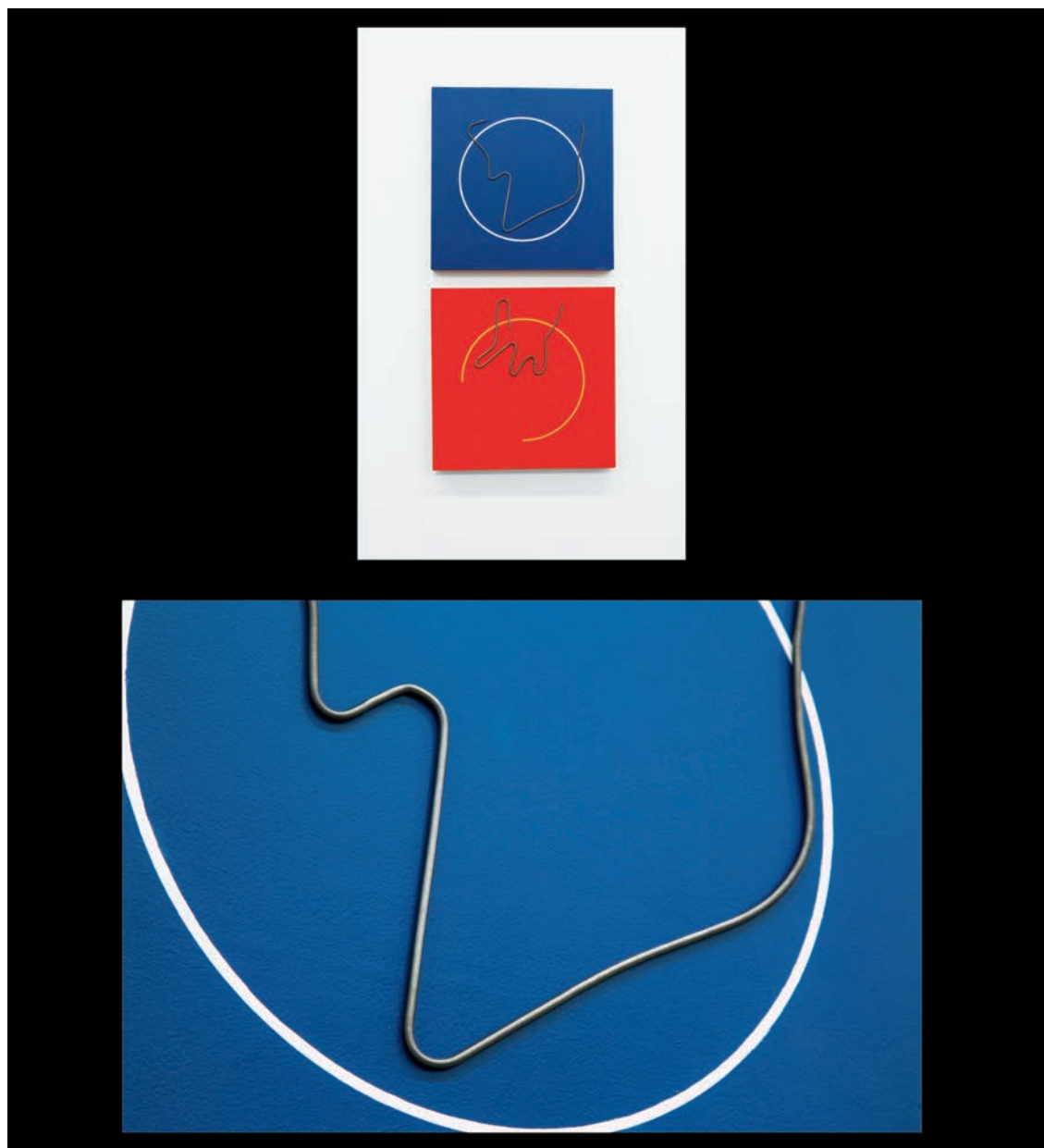
Totem magnetyczny, 2021, tektura, feryflex, metal, 120 x 80 x 80

Totem magnétique, 2021, carton, feryflex, fer doux, 120 x 80 x 80



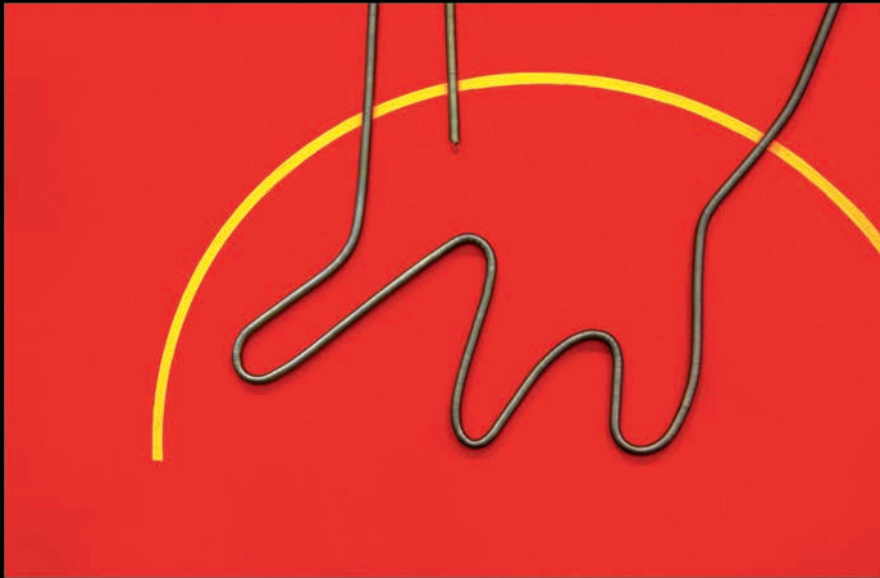
Niebieska kolumna, 2021, tektura, feryflex, metal, 40 x 40 x 230

Structure bleue, 2021, carton, feryflex, fer doux, 40 x 40 x 230



Kola, 2021, feryflex, metal, 100 x 50

Cercles, 2021, feryflex, ressort d'acier, 100 x 50





Tancerka, 2021, feryflex, kauczuk, 65 x 65 x 158

La Danseuse, 2021, feryflex, caoutchouc, 65 x 65 x 158

Leon Lewkowicz, później znany jako Levkovitch, urodził się w 1936 roku w Łodzi. Po wybuchu II wojny światowej „znalazł się” wraz z rodziną na Uralu, gdzie „gryzmolił”, jak mówił, „na marginesach gazet”. Po wojnie krótko mieszkał w Legnicy, gdzie z dużym „zapalem wcierał pędzlem w papier podobizny ówczesnych wodzów, a szczególnie jednego z wąsami”. Później powrót do Łodzi, studia w Wyższej Szkole Plastycznej, kontakt ze Zdzisławem Głowackim, Lechem Kunką, Władysławem Fijałkowskim to doświadczenia, które w pewnym stopniu wpłynęły na jego rozwój artystyczny. Łódź to również bujne życie artystyczne, kluby studenckie, w których grał na perkusji, głównie jazz. Ale to beztróskie życie skończyło się w 1961 r. Wraz z rodziną wyjechał do Paryża, który miał być przystankiem w drodze do Australii, a okazał się miastem ukochanym, docelowym, jednak nie zawsze łatwym, miejscem jego życia i twórczości. Tu poznał wielu wspaniałych artystów jak Nathan Rapaport, Jacques Lipchitz, Józef Czapski, Osip Zadkine, a niektórym, jak twierdzi „częściej raczej ucisnął rękę”. Już w 1965 r. pojawił się na wystawach zbiorowych, a w 1969 r. miał pierwszą wystawę indywidualną w Galerii Abel Rosenberg w Paryżu. Na drugą indywidualną czekał 15 lat. W 1974 zapre-

Leon Lewkowicz, qui a plus tard modifié l'orthographe de son nom en Levkovitch, est né à Łódź en 1936. Après le début de la Seconde Guerre mondiale, il s'est retrouvé, selon ses propres termes, avec sa famille dans l'Oural, où il « gribouillait », comme il dit, « sur les marges des journaux ». Après la guerre, il a vécu brièvement à Legnica, où il « barbouillait inlassablement le papier avec un pinceau mouillé, pour brouiller les portraits des dirigeants de l'époque, en particulier de l'un d'entre eux, doté d'une grande moustache ». Il retourne ensuite à Łódź, où il commence ses études à l'Académie des beaux-arts et entre en contact avec Zdzisław Głowacki, Lech Kunka et Władysław Fijałkowski. Ces rencontres ont été des expériences qui, dans une certaine mesure, ont influencé son développement artistique. L'époque où il vivait à Łódź fut aussi celle d'une vie artistique intense, dans les clubs d'étudiants où il jouait de la batterie, principalement dans des formations de jazz. Cette phase insouciance s'achève en 1961, lorsqu'il quitte la Pologne avec sa famille. La France ne devait être qu'une étape pour la famille Levkovitch en route vers l'Australie, mais finalement il s'était épris de Paris. Bien que son existence à Paris n'ait pas toujours été facile, cette ville est devenue

zentował swój dorobek w galerii Atelier Lambert. To był już jego znaczący sukces artystyczny.

Po Paryżu małe miasteczko Pietrasanta w Toskanii stało się miejscem, spotkań Leona z rzeźbą i z twórcami z całego świata, np. Fernandem Botero, Igorem Mitorajem, którzy też tam mieli swoje pracownie. Początkowo rzeźbił tylko w glinie, potem zaczął też odlewać w brązie. Tu współpracował z miejscowymi rzemieślnikami, odlewnikami, cyzelierami i specjalistami od patyny.

Ten wspaniały świat włoskich odlewni wciągnął go. Czasami sam cyzelował swoje odlewy, a później robił próby z patyną. W Pietrasanta powstała większość jego rzeźb, które Danuta Wróblewska nazywała: „kieszonkowymi”, a on z przekorą: „monumentalnymi formami, w małej, a czasami miniaturowej skali”. Włochy to też jego fascynacja kopułą katedry we Florencji, jak i kopułą bazyliki w Pizie i znajdującymi się tam rzeźbami Nicola Pisano, „z przerośniętymi głowami” – jak o nich mawiał. Tu też zafascynowali go niezwykli Etruskowie, którzy czasami pojawiali się w jego rzeźbach.

W 1990 roku przyjechał do Polski, by eksponować swoje prace w Kordegardzie w Warszawie, później w Galerii Bałucka w Łodzi. Trzeba przyznać, że namawianie go do tego trwało kilka lat. Mimo jego obaw wystawy okazały się sukcesami. Stąd udział w 2000 r. w Festiwalu Kultury Żydowskiej w Krakowie.

Tę dużą wystawę indywidualną w Muzeum Archeologicznym, organizowaną wspólnie z krakowską Galerią Artemis, odwiedziło w ciągu 10 dni przeszło 4500 widzów, co zdarza się rzadko.

le lieu de sa vie et de son travail. C'est là qu'il rencontre de grands artistes, tels que Nathan Rapaport, Jacques Lipchitz, Józef Czapski et Osip Zadkine, même s'il ne serre qu'occasionnellement la main de certains d'entre eux, selon ses propres dires. En 1965, les œuvres de Leon Levkovitch commencent à apparaître dans des expositions collectives et, en 1969, il a déjà sa première exposition à la galerie Abel Rosenberg à Paris. Il lui faudra cependant attendre 15 ans pour sa deuxième exposition individuelle, lorsqu'il présentera son travail à la galerie Atelier Lambert. Entre-temps, il se consacre passionnément à son travail. Cette deuxième exposition, en 1974, est déjà un succès artistique important pour Leon Levkovitch.

Outre Paris, l'artiste tombe amoureux de la petite ville de Pietrasanta en Toscane, qui devient pendant de nombreuses années le lieu où il pratique la sculpture, d'abord en argile et plus tard en bronze, et où il croise des artistes du monde entier, mais collabore aussi avec des artisans locaux, fondeurs, étameurs et patineurs. Grâce à son asile italien, il a rencontré, par exemple, Fernando Botero, Igor Mitoraj, qui y installaient également leurs ateliers respectifs.

Ce monde unique des techniques italiennes de fonte des sculptures l'a complètement absorbé, à tel point qu'il lui arrivait de ciseler lui-même ses moulages et, plus tard, de faire des essais de patine. C'est ainsi que la plupart de ses sculptures, que Danuta Wróblewska appelait « de poche », ont été réalisées à Pietrasanta. L'artiste lui-même les qualifiait avec un clin d'œil de « formes monumentales, à petite échelle et parfois miniatures ». En Italie, Levkovitch est fasciné par

W 2001 r. w Warszawie odbył się bardzo nietypowy pokaz prac artysty, ze zbiorów kolekcjonera, w mieszkaniu prywatnym, a było to moje mieszkanie. Podobne party artystyczne, również z sukcesem, odbyło się też we Francji w Meudon. Późniejsze wystawy w galeriach Pokaz w Warszawie i Olimpus w Łodzi świadczyły o zainteresowaniu miłośników sztuki pracami Leona. W ciągu tych 24 lat jego obecności na polskim rynku sztuki kilkanaście rzeźb i kilkadziesiąt prac malarskich: gwaszy, akwarel i olei zmieniło właściciela. Publikacje Stanisława Stopczyka „Światła we mgle” w *Formacie* czy Bogusława Deptuły „Zawsze fragment” w *Art&Business* potwierdziły te opinie. W podręczniku dla gimnazjum z 2000 r. rzeźba „Z nim”, eksponowana na dzisiejszej wystawie, sąsiaduje z rzeźbą Osipa Zadkina „Człowiek z wydartym sercem”. Leon w czasie naszych spotkań w Paryżu, czasami „Chez Léon avec Leon” (belgijskie mule) mówił, że „ma skłonność do zaludniania swoich kompozycji, wypełniając je maksymalnie, i do rozbielania narysowanych postaci, a częsty, powtarzający się, bliski grymasu uśmiech moich personaży, wydaje mi się jednak radosny”.

W wywiadzie przeprowadzonym przeze mnie w 2006 r. zatytułowanym „Pytania do przyjaciela”, zamieszczonym w katalogu wystawy: Pod prąd i ponad czasem stwierdziłem, że: „w pracach na papierze dłubiesz czasami robiąc dziury. W rzeźbach rysujesz, robiąc precyzyjne reliefy. Zdarza Ci się pomalować zarówno rzeźby z terakoty, jak i z brązu nie mogąc dobrać odpowiedniej patyny. Czym są te działania?” Leon to potwierdził, ale dodał: „papier i ołówek są wciąż moim chlebem powszednim. A chleb lubię i wciąż mi smakuje.” (...) „Rozbielam narysowane postacie, zarysowuję całą przestrzeń,

la coupole du baptistère de Pise et les sculptures de Nicolo Pisano qui s’y trouvent, qu’il considère comme des personnages «aux têtes surdimensionnées». Il n’est pas non plus indifférent au charme de la coupole de la cathédrale de Florence, qu’il a visitée à nombreuses reprises. En outre, il était fasciné par les extraordinaires Étrusques, qu’il représentait parfois dans ses œuvres sculpturales.

En 1990, Léon Levkovitch a remis ses pieds en Pologne, exposant ses œuvres à la galerie Kordegarda de Varsovie, puis à la galerie Bałucka de Łódź. Certes, il aura fallu plusieurs années pour le convaincre d’y retourner. Malgré les réticences de l’artiste, les deux expositions ont été couronnées de succès et c’est peut-être pour cette raison qu’il a décidé de participer au Festival de la Culture juive à Cracovie en 2000. Dans le cadre de ce festival, il a bénéficié d’une exposition individuelle au Musée archéologique, préparée en collaboration avec la galerie Artemis de Cracovie. L’exposition a été visitée par plus de 4500 visiteurs en 10 jours, ce qui est un phénomène à l’échelle du festival.

En 2001, en revanche, une exposition très particulière des œuvres de l’artiste a eu lieu à Varsovie, puisque les œuvres présentées provenaient de la collection d’un collectionneur privé et étaient exposées dans un appartement. Il se trouve que c’était l’appartement de l’auteur de ces lignes. Par ailleurs, un événement similaire, également couronné de succès, s’est tenu en France, à Meudon. Les expositions ultérieures des œuvres de Léon Levkovitch dans les galeries Pokaz à Varsovie et Olimpus à Łódź ne peuvent que témoigner de l’intérêt des amateurs d’art pour ses créa-

ponownie zabielał. Górą biały! Zgoda, nieco złamany. Czasem się zastanawiam – a gdybym spróbował trochę czerwonego?” (...) „A rzeźba to dobrała się do mnie – lub ja do niej – w Pietrasanta poprzez glinę. Niektóre moje rzeźby mają reliefy, są rozrysowane, a czasem pomalowane, to fakt. Pociągają mnie formy monumentalne, które traktuję w małej, a czasami w miniaturowej skali”.

Leon jest oryginałem kochającym papier. Ma go zawsze przy sobie. Kiedyś były to kartonowe pudelka po papierosach, kosmetykach i po butach, a ostatnio rysuje nawet na odwrotnych stronach zaproszeń na wystawy. To przyzwyczajenie pozostało jeszcze z czasów pobytu na Uralu, mimo upływu kilkunastu lat. Dzisiaj można by powiedzieć to bardzo oszczędny artysta ekolog, bo korzysta również z makulatury.

W życiorysie artystycznym Leona w ostatnich latach, pojawiła się nowa pasja rzeźbienia w kamieniach alpejskich, a piaskowiec ten to bardzo trudne zadanie dla artysty, choć jak on żartuje „próbuję w marmurze”. Pobyt w wiosce artystycznej w Alpach zaowocował kolejną wystawą w Paryżu w prestiżowej galerii La Galerie les Singuliers.

Leon Levkovitch to artysta samotnik, żyjący tak jak chce, ale zawsze towarzyszy mu żona Irena. W swoim życiu nigdy nie skalał się pracą na etacie.

Danuta Wróblewska tak go oceniła: „naprawdę jednak w swojej zmitologizowanej wizji świata pozostaje z wyboru sam, idący stronami i pod prąd”.

Kiedyś metro paryskie odjechało mu z całym, kilkumiesięcznym dorobkiem artystycznym, ale po kilku

tions. Au cours de ces 24 années de présence sur le marché de l'art polonais, plus d'une douzaine de sculptures et des dizaines d'œuvres picturales, dont des gouaches, des aquarelles et des huiles, ont été vendues. Un article de Stanisław Stopczyk intitulé « Des lumières dans le brouillard » dans le magazine Format ou le texte de Bogusław Deptuła intitulé « Un extrait, toujours » dans la revue Art&Business ne sont que des preuves supplémentaires de la reconnaissance pour Levkovitch dans son pays d'origine. Il est intéressant de noter qu'une photographie de l'artiste avec sa sculpture, intitulée « Avec lui », d'ailleurs exposée ici aujourd'hui, a été incluse dans un manuel scolaire de l'enseignement secondaire polonais de 2000, à côté d'une photographie de la sculpture d'Osip Zadkin, connue sous le titre « L'homme au cœur déchiré ». Lors de nos rencontres à Paris, qui se déroulaient parfois nomen omen (le nom est un présage) dans le restaurant « Léon de Bruxelles », mon ami Léon disait qu'il a tendance à peupler ses compositions, à les remplir au maximum, et à blanchir les figures qu'il dessine... « Pourtant, les sourires fréquents, répétés, presque grimaçants de mes personnages me semblent pourtant joyeux » disait-il.

Dans le catalogue de l'exposition: « À contre-courant et au-delà du temps », publié en 2006, j'ai posé quelques questions à mon ami Leon, en voilà une :

« Dans tes peintures ou dessins, tu creuses le papier, en le transperçant parfois. Tu dessines tes sculptures en faisant des reliefs très précis. Il t'arrive de peindre tes sculptures d'argile et celles de bronze également. A quoi cela correspond-il? »

godzinach odebrał cały bagaż na stacji końcowej; widocznie prace artysty nie znalazły akceptacji paryżan... Szkoda, że mnie tam nie było!

Znam takiego Leona od 51 lat!

Andrzej Wawrzeńczak

Wystawy indywidualne/Expositions personnelles

1969 Galerie Abel Rosenberg, Paryż
1974 Galerie Atelier Lambert, Paryż
1988 Galerie Garibaldi, Saint Maur
1992 Galerie Solange Paul-Cavailler, Paryż
1998 La Galerie les Singuliers, Paryż
1999 Galeria Kordegarda, Warszawa
1999 Galeria Bałucka, Łódź
2000 Muzeum Archeologiczne, Kraków
2002 Galerie Chateaufort, Tour
2005 Galerie de Editions Caracteres, Paryż
2006 Galeria Krytyków Pokaz, Warszawa
2007 Galerie Lucie Weil-Singuliers, Paryż
2011 Galeria Optimus, Łódź
2013 La Galerie les Singuliers, Paryż

Udział w 39 wystawach zbiorowych w Brukseli, Paryżu, Angers, Częstochowie, Tel-Awivie, Ełku i Nowym Jorku / **Participation á 39 expositions collectives** á Bruxelles, Paris, Angers, Częstochowa, Tel-Aviv, Ełk et New York, dont :

1995 Salon Marcowy, Paryż
1996 Salon Jesienny, Paryż

Et il m'a répondu :

« Le papier et le crayon demeurent mon pain quotidien. J'aime le pain, et j'en apprécie toujours la saveur. (...) »

Quand la couleur s'introduit avec trop d'insistance, je la remets à sa place ! ...

et vive le blanc ! ... bon d'accord, un peu cassé. Des fois, je m'interroge – et si j'essayais un peu le rouge ?

La sculpture m'a mis le grappin dessus, ou peut-être l'inverse, à Pietrasanta, au travers de l'argile. Certaines de mes sculptures ont des reliefs, sont dessinées, et parfois peintes, c'est un fait. La peinture investit la sculpture, et la sculpture investit la peinture. Je suis attiré par les formes monumentales que je traite à petite échelle, et parfois même en miniature. »

Léon est un original, aimant le papier et l'ayant toujours sur lui. S'il s'agissait auparavant de boîtes en carton à cigarettes, aux cosmétiques et à chaussures, il utilise aussi depuis peu des dos des invitations aux expositions qu'il visite si souvent. C'est une sorte d'habitude qu'il a gardée depuis son exil dans l'Oural. Plusieurs décennies ont passé, et le respect pour chaque bout de papier est resté. Aujourd'hui, on pourrait dire que c'est un artiste très frugal et un écologiste qui utilise aussi des vieux papiers.

Dans le parcours artistique de Leon, une nouvelle passion pour la sculpture de la pierre des Alpes est apparue ces dernières années. Ce grès est une tâche très difficile pour l'artiste, même si, comme il le dit,

1998 Salon Majowy, Paryż
1998 Salon Jesienny, Paryż
1999 Salon Majowy, Paryż
2004 Espace Rachi-Saison Polonaise – „Nowa Polska”, Paryż

Kolekcje/Collections

Musée de Haifa
Bibliothèque Nationale w Paryżu
Bank of New York
La Musées de la Ville Strasburg
oraz w wielu zbiorach prywatnych we Francji, Belgii,
USA, Polsce i Izraelu

il « s’essaie aussi au marbre ». Le séjour de Levkovitch dans un village d’artistes dans les Alpes a, en conséquence, donné lieu à une autre exposition à Paris, dans la prestigieuse Galerie les Singuliers.

En effet, Léon Levkovitch est un artiste solitaire, même s’il est toujours accompagné de sa femme – Irène. Il vit sa vie comme il l’entend, il n’a jamais occupé un emploi salarial. Danuta Wróblewska l’a défini comme suit : « en réalité, dans sa vision mythifiée du monde, il reste seul par choix, il avance en marge et à contre-courant ».

Une fois, à son retour d’Italie, de Pietrasanta, il a laissé par étourderie toute sa production artistique de plusieurs mois dans le wagon du métro, mais a heureusement récupéré le tout quelques heures plus tard ! Heureusement, il n’y avait pas d’amateurs d’art sur la ligne ce jour-là ! Hélas je n’y etais pas !

De cette manière et d’autres similaires, Léon me surprend depuis déjà près de 51 ans !

Andrzej Wawrzeńczak



Žabka, 1982, technika mieszana na papierze, 45,5 x 48

Grenouillette, 1982, technique mixte sur papier, 45,5 x 48



Mojżesz, jego historia, 1980, technika mieszana na papierze, 52 x 42

Moïse, son histoire, 1980, technique mixte sur papier, 52 x 42



Trójgłowa, 2003, brąz, 14 x 20 x 16

Triple tête, 2003, bronce, 14 x 20 x 16



Rodzina, bez daty, terakota 18 x 26 x 21,5
Famille, date inconnue, 18 x 26 x 21,5



Biała Kobieta, bez daty, terakota, 24,5 (średnica podstawy) x 55

Femme blanche, date inconnue, terre cuite, 24,5 (diamètre de base) x 55

TOWARZYSTWO WSPIERANIA
INICJATYW BADAWCZYCH I KONSERWATORSKICH



PROM KULTURY SASKA KĘPA

PROM KULTURY SASKA KĘPA

REALIZACJĘ WYSTAWY WSPARŁ



BEZPRZEWODOWE SYSTEMY POMIAROWE W IoT.