

Jan Kazimierz Kapera

Od Guggenheim Museum do Currier Gallery : Jan Lebenstein - kronika amerykańska (1958-1998)

Archiwum Emigracji : studia, szkice, dokumenty 2, 53-68

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

OD GUGGENHEIM MUSEUM DO CURRIER GALLERY. JAN LEBENSTEIN — KRONIKA AMERYKAŃSKA (1958–1998)

Jan K. KAPERA (USA)

Henrykowi Kaston

„Każdego z takich jak Ty świat nie może
Od razu przyjąć na spokojne łóżce,
I nie przyjmował n i g d y, j a k w i e k w i e k i e m.”
(C.K. Norwid)

Dzielo Jana Lebensteina* jest czymś tak wyjątkowym i niepowtarzalnym, iż trudno zaliczyć je do jakiegokolwiek szkoły, czy kierunku w malarstwie współczesnym. Jako Samotnik z wyboru, wierny wyznawanym przez siebie zasadom i wartościom, żyje i tworzy z dala od tłumu krytyków sztuki, marszandów, układów, koterii, znajomości, na wskroś uczciwy w kreowaniu dzieła swego życia, wyrastającego z głębokiej zadumy nad sensem człowieczego cierpienia. Jest malarzem ludzkiej miłości i samotności, człowieczego upadku i spotwornienia. Jest przy tym jednak bardziej wrażliwym świadkiem i rejestratorem tego procesu, niżli pragnącym naprawiać świat moralizatorem. Jest artystą, którego cechuje „fundamentalna niewinność istoty śniącej na piersi Boga”, jak nazwał go kiedyś pięknie Janusz Jarewicz¹. Jego malarstwo jest swoistego rodzaju *Requiem* o dziejach ludzkości.

17 października 1998 roku w Currier Gallery of Art w Manchester, w stanie New Hampshire, otwarto wystawę „Art, Healing and Friendship: The Doktor Albert Grokoest Collection”. Obok prac Beckmana, Rothko, Gardnera, Walsha, publiczność amerykańska

* Jan Lebenstein zmarł po ciężkiej chorobie 29.05.1999 r. w Krakowie.

¹ Jan Lebenstein. *Kocur Pana Boga*, rozmawiał M. Czerwiński i J. Jarewicz, *Art and Business* 1966 nr 3, s. 33.

obejrzyć mogła również obrazy jednego z największych malarzy współczesnych — Jana Lebensteina. Artysta polski przez wiele lat związany był blisko ze zmarłym w 1991 roku doktorem Albertem Grokoest, który pomagał mu w jego problemach zdrowotnych². Akwarele *Totem* z 1958, gwasz *Figure — study for dorsal view of the vertebrate* z 1963, oraz obraz olejny z tegoż roku *L'Veuil*, to tylko wybrane trzy dzieła z kolekcji uczonego, liczącej kilkadziesiąt prac polskiego malarza³. Wystawa w Currier Gallery przypadła dokładnie w czterdziestą rocznicę pierwszego publicznego pokazu prac Lebensteina w Stanach Zjednoczonych.

Obecność Lebensteina w świadomości amerykańskiej datuje się już od późnych lat pięćdziesiątych. Jesienią roku 1958, młody polski artysta wziął udział w wystawie „Guggenheim International Award” w Solomon R. Guggenheim Museum w Nowym Jorku, gdzie zaprezentował swoją *Small Figure in Blue Frame* z 1957 (obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie). Dopiero jednak rok 1959 stał się dla kariery Lebensteina przełomowym. Na Biennale Młodych w Paryżu otrzymał Grand Prix; jego prace można było wówczas obejrzeć na Biennale w Wenecji, w Sao Paulo, oraz w Kassel na Documenta 2, a także w ramach indywidualnych wystaw w paryskich Galerie Laclouche i Galerie Lambert. Figury osiowe artysty, mieszczące się gdzieś na pograniczu abstrakcji i sztuki informelu, wzbudziły niezwykle żywe zainteresowanie u krytyków, zarówno w Europie, jak i za oceanem. Dużo się o nich mówiło i pisało, co nie uszło uwadze największych muzeów i kolekcjonerów sztuki. Doszło nawet do tego, iż jedni i drudzy za punkt honoru brali sobie posiadanie we własnych zbiorach „Lebensteina”.

Obchodzące hucznie trzydziestolecie swego istnienia Museum of Modern Art w Nowym Jorku zorganizowało na przełomie 1960 i 1961 roku wystawę swych najnowszych nabytków „Toward the «New» Museum of Modern Art”, wśród których znalazło się płótno artysty *Turning Form XXXVI* z 1959 roku podarowane muzeum przez znanego kolekcjonera sztuki Davida G. Thompsona. W grudniowym numerze „The New York Times” ukazał się artykuł Johna Canadaya o tej wystawie, gdzie reprodukcja obrazu Lebensteina znalazła się w towarzystwie *At the Milliner's* Degasa z 1882 i szkicu do *Les Demoiselles d'Avignon* Picassa z 1906 roku⁴.

W tym samym czasie dzieło artysty propagowane było przez znanych nowojorskich kolekcjonerów sztuki, doktora Arthura Lejwę, który poznał młodego malarza w czasie pobytu w Polsce w 1952 roku, i jego żonę Madeleine Chalette-Lejwa. Już w kwietniu 1961 roku, w Galerie Chalette na Madison Avenue, zorganizowali oni wystawę polskiej sztuki współczesnej „Six Contemporary Polish Painters”. Osiem obrazów Lebensteina, pięć olejów i trzy gwasze figur osiowych z lat 1959–1961, znalazło się w doborowym towarzystwie dzieł tak znanych polskich malarzy, jak Stefan Gierowski, Jerzy Tchórzewski, Henryk Stażewski, Jonasz Stern i Bronisław Kierzkowski. Krytyk „Art News”, w swej recenzji z wystawy, podkreślał niezwykle silny wyraz obrazów Lebensteina, ich często anegdotyczny charakter, kojarzący mu się z malarstwem Paula Klee i Dubuffeta, a także z malowidłami ściennymi z antycznych grobowców⁵.

Informacja o wystawie ukazała się również w „Arts Magazine”, czasopiśmie o międzynarodowym zasięgu, gdzie obok dzieł innych polskich malarzy, pojawiła się repro-

² Albert Grokoest (1917–1991), wybitny amerykański specjalista w dziedzinie reumatologii, profesor Columbia University w Nowym Jorku, muzyk, kolekcjoner sztuki. Przez ponad trzydzieści lat przyjacielem Lebensteina i jego lekarz. Zebrał wspaniałą, liczącą prawie sto prac, zbiór obrazów polskiego malarza. Zachowała się niezwykle ciekawa korespondencja pomiędzy nim i artystą.

³ Inna akwarela Lebensteina o tym samym tytule *Totem*, lecz pochodząca z 1959 roku i dedykowana dr. Grokoest, pokazana została w 1996 roku w Emerson Gallery w Clinton, w stanie Nowy Jork. Na wystawie można było obejrzeć także obraz olejny artysty z 1965 roku *Man with two-headed Beast*.

⁴ J. Canaday, *Growing Pains*, The New York Times, 25 XII 1960.

⁵ C.S.S., *Six Polish Painters*, Art News 1961 vol. 60, s. 18.

dukcja *Axial Figure Number 38* z 1960 roku⁶. Niecałe dwa miesiące później, na fali zainteresowania sztuką krajów do tej pory oddzielonych Żelazną Kurtyną, Museum of Modern Art zorganizowało przeglądową wystawę współczesnej sztuki polskiej, „Fifteen Polish Painters”. Pojawiły się na niej dzieła artystów już wcześniej wspomnianych, a także najnowsze płótna Tadeusza Kantora, Piotra Potworowskiego, Tadeusza Brzozowskiego, Teresy Pągowskiej, Tadeusza Dominika, Jerzego Kujawskiego, Wojciecha Fangora, Jerzego Nowosielskiego, Mariana Warzechy i Teresy Rudowicz. W ekspozycji znalazło się aż dziewięć obrazów olejnych artysty z serii figur osiowych z lat 1959–1961 oraz dwa gwasze. Większość prac pochodziła z prywatnych kolekcji nowojorskich muzyków, Fredericka Zimmermanna, Lorina Bernsohna, Williama Lincera oraz z Galerie Chalette, a także z Waszyngtonu i Pittsburgha. We wstępie do katalogu wystawy, jej kurator Peter Selz, podkreślał niezwykle oryginalność figur na osi⁷. Cytował polskiego historyka sztuki Juliusza Starzyńskiego, który w figurach Lebensteina dopatrywał się rozwiązań trwającego w teorii sztuki sporu co do znaczenia, miejsca i roli sztuki abstrakcyjnej i reprezentatywnej⁸. Zachwycił się mistrzostwem wykonania *Axial Figure Number 110*, jej niezwykle trapezoidalnym kształtem rzuconym na czarne tło płótna, budzącym analogie z jakimś niezwykle bóstwem czy demonom, straszonym ale i pełnym godności, strzegącym swego terytorium. Selzowi wtórował Konstanty A. Jeleński, który zaliczał Lebensteina do czołówki polskiej „nowej fali” w swym świetnym artykule napisanym z okazji wystawy na łamach „Arts Magazine”, będącym niezwykle wnikliwym studium przemian dokonujących się w polskiej sztuce współczesnej po zakończeniu II wojny światowej⁹. Jeleński wyliczał analogie jakie budzi sztuka Lebensteina u krytyki zachodniej, która w figurach osiowych dopatrywała się krzyży z polskich rozdroży, mitologicznych słowiańskich idoli, totemów, pieczęci, spalonych ciał, telegraficznych słupów i innych symboli. Podkreślał niezwykle mistrzostwo rysunku artysty, który dla zabawy, potrafił świetnie naśladować zarówno styl Tiepola, jak i Daumiera czy Picassa. Na koniec Jeleński podzielił się sarkastyczną refleksją nad kompletnym niezrozumieniem głębokiej sztuki artysty przez wielu kolekcjonerów i krytyków, którzy patrząc na „swego Lebensteina” nie potrafili dostrzec pod fizyczną płaszczyzną obrazu, symbolicznej dychotomii, Eros — Tanatos. Dwa teksty pióra Johna Canadaya ukazały się na początku sierpnia również na łamach „The New York Times”¹⁰. Krytyk podkreślił szczególnie niezwykłość figur osiowych Lebensteina, które wywołały największe wrażenie na publiczności; zwrócił uwagę na twórczość Mariana Warzechy i jego niezwykle piękne papierowe *collage*.

Na przelomie dwóch lat wystawa nowojorskiego muzeum pokazana zastała publiczności w Montrealu i Ottawie w Kanadzie, a także w Minneapolis, St. Louis i Utica w Stanach Zjednoczonych. W 1991 roku *Axial Figure* artysty sprzedano na „Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture” w Carnegie Institute. Instytut włączył też obrazy Lebensteina do swoich ekspozycji w 1964 (*Figure 184*) i 1967 roku (*The Carpathian*). Gwasz *Personnage* z 1960 roku, zakupiony w Galerie Chalette i ofiarowany San Francisco Museum of Modern Art został pokazany tamże na wystawie w styczniu 1962 roku, a następnie od 1 lutego w University of California Museum of Art w Berkeley.

⁶ *Abstract Art from Poland*, Arts Magazine 1961 vol. 35, s. 29.

⁷ P. Selz we wstępie do katalogu *Fifteen Polish Painters*, Museum of Modern Art, New York, 1962, s. 11.

⁸ J. Starzyński, *Quatre peintres polonais d'aujourd'hui*, Quadrum 1960 nr 8, s. 132–134, 196.

⁹ K. A. Jeleński, „L'Art Informel” and Nonconformi, Arts Magazine 1962 vol. 36, s. 56, 58.

¹⁰ J. Canaday, *15 Polish Painters*, The New York Times, 1 VIII 1961; J. Canaday, *Fifteen Polish Painters*, The New York Times, 6 VIII 1961.

Lebenstein odwiedził Czesława Miłosza, którego poznał osobiście w Paryżu w 1959 roku. Poeta pojawił się wówczas na wernisazu indywidualnej wystawy w Galerie Lambert, gdzie artysta pokazał serię gwaszy figur osiowych. Wizyta ta dała początek wielkiej przyjaźni, która łączy obu Mistrzów do dziś, i która zaowocowała m.in. wspaniałymi cyklami grafik Lebensteina do *Księgi Hioba* i *Apokalipsy* w tłumaczeniu Noblisty.

Olbrzymie znaczenie dla kariery artysty miała jego pierwsza indywidualna wystawa w Galerii Chalette na przelomie marca i kwietnia 1962 r. Artysta przedstawił trzydzieści jeden obrazów i rysunków z lat 1959–1961, czyli większości prac ze swego okresu paryskiego uwieńczonego solową wystawą w październiku 1961 w Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, gdzie zaprezentował czterdzieści cztery obrazy. Krytycy nowojorscy nie ukrywali podziwu i nie szczędzili słów uznania dla młodego polskiego malarza. Donald Judd, na łamach „Arts Magazine”, podkreślił niezwykłą różnorodność i bogactwo faktury figur osiowych; zachwycił się formalnymi rozwiązaniami utrzymanej w monochromatycznych szarościach *Figure Number 125*, która według niego była jedną z najlepszych pokazanych na wystawie¹¹. Z kolei krytyk „Art News” nazwał Lebensteina jednym z najbardziej prowokujących polskich malarzy młodego pokolenia, analizując strukturę obrazów, niezwykłą technikę artysty, dającą wręcz wrażenie trójwymiarowości. Podkreślał niesamowitość i niezwykłą siłę ekspresji płócien, niepokój, który budzą u widzów¹². „Dramatycznie dekoracyjne”, i „niezmiernie poruszające” to tylko niektóre z określeń, których użył John Canaday na łamach „The New York Times”, by opisać figury osiowe polskiego malarza¹³. To według niego już nie tylko wystawa — to spektakl, to misterium. Gigantyczne postacie mitycznych kapłanów patrzą z płócien na widzów, swymi szeroko otwartymi oczyma, porażają szkieletowością, bądź przesadnym bogactwem, kabalistycznymi znakami i insygniami. Najwyraźniej chcą przekazać ludzkości niezwykle ważną wiadomość, przesłanie. Źródeł niezwykłego powodzenia sztuki Lebensteina, Canaday dopatrywał się w nadzwyczajnej kompozycji figur osiowych, które zamiast nużyć widza swą powtarzalnością powodowały reakcję odwrotną, a mianowicie fascynację różnorodnością ich ornamentalnej dekoracyjności. Wykorzystuje ją malarz do spotęgowania ekspresji obrazu, do nawiązania bliższego kontaktu z widzem.

„Musi zaistnieć dialog” — mówił w jednym z wywiadów w 1996 roku — „Sztuka polega na pobudzeniu, wewnętrznym przetwarzaniu świata przez twórcę i odbiorcę. Ten współudział jest niezbędny i niesłychanie kreatywny.”¹⁴ Canaday nie ułatwiał czytelnikom dotarcia do sedna sztuki polskiego artysty, nie starał się uczynić jej „zrozumiałą”, gdyż jak sam podkreślał, nie jest to celem tej twórczości. Sztuka Lebensteina jest bowiem zbyt głęboka, tajemnicza i osobista, by można ją zdefiniować w jakiś banalny sposób.

Decydujący wydaje się zatem, tak podkreślany przez artystę, bezpośredni, intymny i indywidualny odbiór jego sztuki, będącej namacalną ze względu na niezwykłą dekoracyjność, a z drugiej strony, zadziwiającą i niepokojącą swą innością i obcością.

Obszerne i wnikliwe omówienie twórczości młodego polskiego artysty, pióra Umbro Apollonio, ukazało się również na łamach majowego wydania „Art International”¹⁵. Autor artykułu wystawił niezwykle pochlebną opinię Lebensteinowi i jego sztuce, która ma według niego w sposób najpełniejszy ukazywać czasy, w których przyszło nam żyć. Figury Lebensteina są zatem niejako niemymi symbolami uniwersalnego upadku, szkieletami człowieczej kondycji; są ostrzeżeniem. U jednych budzą grozę i odrazę, innych przyciągają i hipnotyzują barokowym wręcz bogactwem ornamentów i niezwykłością

¹¹ D. Judd, *Jan Lebenstein*, Arts Magazine 1962 vol. 36, s. 97–98.

¹² L.L., *Jan Lebenstein*, Art News 1962 vol. 61, s. 16.

¹³ J. Canaday, *The Mysterious Visitors*, The New York Times, 1 IV 1962.

¹⁴ J. Lebenstein, *Nie jestem Emigrantem*, Rozmawia W. Lipińska, Art and Business 1996 nr 3, s. 35.

¹⁵ U. Apollonio, *Jan Lebenstein*, Art International 1962 nr 5, s. 92–94.

rozwiązań formalnych. Nie sposób przejść obok nich obojętnie, zmuszają do refleksji, do zadania sobie pytania o sens naszej egzystencji tu i teraz. Apollonio kładzie nacisk na niezwykłą umiejętność malarza do przedstawiania tajników historii ludzkości przy jednoczesnym ukazywaniu losu jednostkowego, indywidualnego. Podkreśla wielki dar artysty w czerpaniu motywów i symboli z pra-źródeł naszej cywilizacji do ukazywania w nowy sposób współczesnych dramatów i klęsk rodzaju ludzkiego. Według Apollonio, Lebenstein zyskał sobie tak niezwykły rozgłos i miejsce w sztuce współczesnej, gdyż pozostał wierny sobie i swym idealom, głuchy na podszepty krytyków i marszandów oraz obowiązującej mody.

Artysta, który przyjechał z Paryża na czas wystawy, wykorzystywał wolne chwile na zwiedzanie nowojorskich muzeów i galerii; był urzeczony wspaniałymi zbiorami Frick Collection (Vermeer). Na przełomie września i listopada tegoż roku rysunki, gwasze i obrazy olejne Lebensteina zawędrowały z Galerie Chalette do White Museum w Cornell University w Ithaca, w stanie Nowy Jork, gdzie miała miejsce kolejna indywidualna wystawa artysty.

Trzyletnia już współpraca artysty z Galerią na Madison Avenue zaowocowała wystawą w maju 1963 roku. Lebenstein zaprezentował na niej swe ostatnie rysunki i gwasze z cyklu figur osiowych. Recenzent „Art News” podkreślił niezwykły talent polskiego malarza, który przy minimalnych środkach potrafił osiągnąć niebywały efekt¹⁶. To również moment niezwykłego i autentycznego powodzenia artysty na światowym rynku sztuki. Wspominał o tym jego przyjaciel, Konstanty A. Jeleński, w eseju *Lebenstein — mitotwórca ludzkiej natury* na łamach paryskiej „Kultury”: „Jest to moment międzynarodowej sławy Lebensteina, moment niebezpieczny dla współczesnego artysty, gdyż krytyk, muzeum, galeria, identyfikują nową i oryginalną formę z podpisem i poddany jest on trudno uchwytnemu naciskowi aby skostniał i za tę cenę przeszedł raz na zawsze do «Nomenklatury»”¹⁷. Nie mogło jednak skostnieć, czy poddać się jakimkolwiek presjom zewnętrznym dzieło, u którego podstawy leży „byt wymyślany na nowo, który implikuje zarówno odosobnienie, jak i wewnętrzny dystans”¹⁸. Wszelkie próby dialogu z przedstawicielami wiodących galerii, największych muzeów i kolekcji, niezwykle ciepło nastawionych do zdobywcy paryskiego Grand Prix, kończyły się coraz częściej fiaskiem. Artysta, na wskroś uczciwy w tworzeniu dzieła swego życia, wierny swym idealom i wyznawanym przez siebie zasadom nie potrafił odnaleźć wspólnego języka z zinstytucjonalizowanym zachodnim establishmentem artystycznym, decydującym o nagrodach, stypendiach, cenach obrazów, a w końcu losach i karierach poszczególnych artystów. Jak wspominał dalej Jeleński w *Samotnej drodze Jana Lebensteina*: „Janka Potęga Smaku nie tylko kazała mu «skrzywić się, wycedzić szyderstwo», ale wprost spuścić rozmówców ze schodów. Ze szkodą dla sławy i spraw bytowych — zapewne. Ale z korzyścią wywoływania sobie tej najtrudniejszej dziś do uzyskania pozycji — *d’un artiste maudit*”¹⁹.

Formy jakie zaczęły przyjmować nowe figury artysty z tego okresu są mniej regularne, mniej ostre; bardziej organiczne, rozmyte. Symetria często zachowana w ogólnym szkielecie figury, została zachwiana przez użycie różnorodnych detali, co spowodowało zwiększenie ekspresji obrazu. Było to efektem przemian, które można dostrzec w twórczości artysty z tych lat. Z figur na osi zaczęły się wylaniać formy oble, z licznymi odnożami, mackami, przypominające kształtem jakieś fantastyczne prehistoryczne stwory. To początek dziejów ludzkości według Lebensteina, to wylanianie się na powierzchnię *Potwornych zwierząt* i mitycznych bohaterów z *Karnetu intymnego*, który szokował pu-

¹⁶ S.C.F., *Jan Lebenstein*, Art News 1963 vol. 62, s. 14.

¹⁷ K.A. Jeleński, *Lebenstein — mitotwórca ludzkiej natury*, Kultura 1973 nr 10, s. 154.

¹⁸ J. Lebenstein, *Nie jestem Emigrantem*, s. 35.

¹⁹ K.A. Jeleński, *Samotna droga Jana Lebensteina*, Kultura 1985 nr 7/8, s. 19.

bliczność rozbuchaną cielesnością. Ale jak napisał Mariusz Hermansdorfer: „Wszystko jest umowne, wyobrażone, dotyczy idei a nie konkretnego. Powstaje bowiem mit o dziejach ludzkości, o naturze człowieka, o jej archetypach”²⁰.

W latach sześćdziesiątych, po zerwaniu współpracy z dotychczasowymi marszandami, Lebenstein wziął jeszcze udział w kilku innych znaczących wystawach zbiorowych. Od 17 grudnia 1962 roku plótna artysty, będące w zbiorach nowojorskiego Museum of Modern Art, powędrowały do National Gallery of Art w Waszyngtonie, gdzie zostały włączone do ekspozycji poświęconej kolekcji Moma. W 1963 roku jego obrazy można było zobaczyć na wystawie „Plastic Art and Contemporary Painting” w Herron School of Art w Indianapolis. Gwasze *Personage* z 1959, szkic do obrazu *Dark Animal* z 1965, oraz *The Old-Fashioned One* z 1960–1961 roku z kolekcji Maryny Kaston oraz szkic do obrazu *Vertical Blue* z 1965 ze zbiorów Ralpha Bernsteina zaprezentowane zostały przez Moma w roku 1966 i 1967 na objazdowej wystawie „Contemporary European Watercolors” w wielu miastach USA i Kanady. W listopadzie 1966 roku, obok dzieł Zbigniewa Makowskiego i Henryka Stażewskiego, szesnaście prac artysty, m.in., *La Bete Verte*, figury osiowe numer 12, 60, 61, 69, 70, 96, oraz rysunki i gwasze można było obejrzeć w Rosary College (obecnie Dominican University) w River Forest, w stanie Illinois, na wystawie „Polish Art from the Collection of M.A. Lipschultz”. Prócz wspomnianych wcześniej „Pittsburgh International”, malarz wziął jeszcze udział w wystawie „Fantastic Drawings in Chicago Collections” na przełomie 1967 i 1968 roku. Była to jedna z pierwszych wystaw otwartego w październiku 1967 roku Museum of Contemporary Art w Chicago.

Koniec lat sześćdziesiątych to w twórczości artysty jeszcze głębszy zwrot ku językowi mitu, symbolu. Tragiczna, ludzko-zwierzęca alegoryka jego wcześniejszych cykli *Creatures Abominables* czy *Carnet Intime* uległa transformacji, by osiągnąć apogeum w cyklu „spektakli” z lat 1970–1971, w których artysta w sposób niezwykle sarkastyczny przedstawił wizję stosunków międzyludzkich we współczesnym społeczeństwie. W dziesięć lat po pierwszej indywidualnej wystawie w Galerie Chalette, David Mann, przy współpracy polskiego mecenas sztuki, Pani Ewy Pape, zorganizował w Bodley Gallery na Madison Avenue kolejny olbrzymi pokaz najnowszych prac Lebensteina. Na wystawie można było obejrzeć piętnaście olbrzymich formatów płócien, wśród nich *Strasbourg — St. Denis, L'Apogee* z 1969, *Western, La Parquet, Actualités* z 1970, *Image double* z 1971, czy najnowsze *Big Chief, Les dos, Image double II* z 1972 oraz osiemnaście gwaszy i pastelów z lat 1966–1972. O rozdarciu natury ludzkiej napisała pięknie we wstępie do katalogu wystawy znana amerykańska pisarka, przyjaciółka artysty i kolekcjonerka jego dzieł — Mary McCarthy: „Patrząc na jego [Lebensteina] obrazy publiczności w kinie, zafascynowanej ekranem, przyszła mi na myśl jakaś smutna, zdegradowana wersja mitu «Jaskini» [Platona], podobnie jak rozdwojone figury osiowe są echem innego mitu z «Sympozjonu», który mówi nam jak Zeus podzielił na dwoje pierwotnych ludzi, skąd początek bólu i szaleństwa miłości”²¹.

Na łamach „Art News” Al Brunelle wspominał niezwykle sławę jaką cieszył się Lebenstein w Stanach Zjednoczonych przed dziesięciu laty za sprawą swych abstrakcyjnych figur, oraz podkreślał zmianę stylu artysty, który zwrócił się obecnie w kierunku malarstwa figuratywnego i surrealistycznego²². John Canaday, który nie mógł znaleźć słów uznania dla twórczości artysty w 1962 roku, na łamach „The New York Times” z 18 listopada 1972 wyraził swe głębokie rozczarowanie najnowszymi dziełami polskiego

²⁰ M. Hermansdorfer we wstępie do katalogu wystawy *Jan Lebenstein*, Galeria Zachęta, Warszawa, 1992.

²¹ M. McCarthy we wstępie do katalogu wystawy *Jan Lebenstein*, Bodley Gallery, New York, 1972. Cyt. za: K.A. Jeleński, *Lebenstein*, s. 153.

²² A. Brunelle, *Jan Lebenstein*, Art News 1972 vol. 71, s. 68.

malarza. Potwory i monstra, które niegdyś miały głębokie ukryte znaczenie teraz przypominają mu raczej gobliny z dziecięcych bajek. „Nie ma nic bardziej banalnego, niż banalna fantazy” zakończył swą recenzję o wystawie Lebensteina w Bodley, zapatrzony i zauroczony jedynie figurami osiowymi artysty²³. Nowy sposób wyrazu artysty, nowe środki, głęboka symbolika cyklu „spektakli” nie spotkały się z przychylnym przyjęciem krytyki i marszandów, którzy wciąż czuli się obrażeni nieprzejednanym stanowiskiem malarza, nie poddającego się ich presji i podążającego indywidualną, wybraną przez siebie drogą. Nie zapomnieli również Lebensteinowi „odpowiedzi” jakiej udzielił kilka lat wcześniej jednemu z nich. W rok po wystawie w Bodley, na przełomie lutego i marca 1973 roku, obrazy artysty zostały zaprezentowane w Wyman Gallery w Chicago. Recenzja Franza Schulze na łamach majowego wydania „Art in America” była miażdżąca²⁴. Powodzenia wczesnych prac artysty dopatrywał się on jedynie w ich niezwyklej brutalności i figuratywności. Zaliczył jego twórczość do nurtu ekspresjonistycznego, raczej retorycznego, niżli genialnego, skupionego pod sztandarem humanistycznego egzystencjalizmu. Wymienił nazwiska takich malarzy, jak: Octave Landyut, Rico Lebrun, Leonard Baskin, którzy podobnie jak Lebenstein, przynajmniej w Ameryce, zostali kompletnie zapomniani. Zarzucił malarzowi, iż jego obrazy, pełne dziwnych, fantastycznych postaci, stworów, nagich kobiet służą jedynie szokowaniu widza, pozbawione są jednak tak głębokiego sensu i nastroju, jak miało to miejsce na przykład w serii „czarnych obrazów” Goyi. Przy tym, gdy Goya był w swym gniewie uczciwy i tragiczny, według Schulze’a, potwory Lebensteina są wydumane i zbyt teatralne. Na koniec krytyk zarzucił Mary McCarthy, iż w swym eseju o artyście, starała się na siłę i bezpodstawnie tłumaczyć jego sztukę na płaszczyźnie filozoficznej. niesprawiedliwe i tendencyjne uwagi Schulze’a mogłyby budzić jedynie uśmiech politowania, gdyby nie fakt, iż opublikowane zostały w tak uznanym i ważnym czasopiśmie artystycznym. Jeszcze raz okazało się, jak potężną siłę ma słowo pisane, i jak olbrzymią władzę mają ci, którzy decydują o karierach i sławie artystów.

Rok 1974 to kolejna próba, tym razem duetu Pape-Ruddy Art Associates, przybliżenia współczesnych nurtów w malarstwie polskim publiczności amerykańskiej na zachodnim wybrzeżu. Na przełomie października i listopada prace Henryka Stażewskiego, Zbigniewa Makowskiego, Anny Günter, oraz Jana Lebensteina zaprezentowane zostały w Los Angeles. W swej recenzji z wystawy, Melinda Wortz, na łamach „Arts Magazine” podkreślała niezwykle niepokój jaki budzą u widza ostatnie obrazy figuratywne Lebensteina, pełne mitologicznych stworów, fantastycznych zwierząt i nagich kobiet²⁵. *Jeux de Faun* i *Leda and the Swan* artysty, zgeometryzowane reliefy Stażewskiego z lat sześćdziesiątych, niepokojące, symboliczno-metaforyczne obrazy Makowskiego m.in., *Going Up Flame* z 1969 roku i surrealistyczne fantazje Günter zawędrowały w grudniu tegoż roku do Huntsville Museum of Art w stanie Alabama. Od 1 października 1974 do 15 września 1975 *Axial Figure 90* z 1960 roku została włączona do inauguracyjnej wystawy w Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, będącym częścią Smithsonian Institution w Waszyngtonie. Na przełomie 1975/1976, olbrzymich rozmiarów płótno artysty *Dialogue Vertebral*, z 1967 pochodzące z kolekcji Martina Lipschultza, znalazło się na wystawie „Jewish Artists of the Twentieth Century” w Spertus Museum of Judaica w Chicago. Ekspozycja w Spertus zyskała pochlebne oceny krytyki i spotkała się z lepszym przyjęciem niż otwarta równolegle w nowojorskim Jewish Museum wystawa „The Jewish Experience”²⁶. W tym samym czasie, w Nowym Jorku, malarz otrzymał prestiżową

²³ J. Canaday, *Snow on Print Buyer's Hazard*, The New York Times, 18 XI 1972.

²⁴ F. Schultze, *Jan Lebenstein at Michael Wyman*, Art in America 1973 vol. 61, s. 106–107.

²⁵ M. Wortz, *Contemporary Polish Artists at Pape-Ruddy*, Arts Magazine 1974 vol. 49, s. 27.

²⁶ H. Rosenberg, *Jews in Art*, The New Yorker 1975 vol. 51, s. 64–68.

nagrodę Fundacji Alfreda Jurzykowskiego w dziedzinie sztuk plastycznych za rok 1975. Od 17 listopada do 15 stycznia 1978 roku płótno *Animal II* z serii *Creatures Abominables* z roku 1963 pokazano na wystawie „The Animal in Art” zorganizowanej ponownie przez Hirshhorn Museum, w którego zbiorach znajduje się obecnie kilkanaście prac artysty.

Prawie piętnaście lat miłośnicy twórczości Lebensteina musieli czekać na kolejną wystawę. Nie była to też wystawa indywidualna jego prac, lecz pokaz malarstwa polskiego ze zbiorów Toma Podła z Bellevue, z okolic Seattle, w stanie Washington. W tej, jednej z najbardziej na północny-zachód wysuniętej metropolii, potomek polskich zesłańców na Sybir, zebrał w przeciągu kilkunastu lat kolekcję porównywalną chyba jedynie ze zbiorami Ewy i Wojtka Fibaków. Podobnie jak u tych ostatnich, także w kolekcji Podła znalazło się miejsce dla reprezentantów sztuki współczesnej, w tym dla twórcy od 1959 roku w Paryżu, Lebensteina. Na wystawie „A Discovering Eye. The Podl Collection” zorganizowanej przez Muzeum Polskie w Ameryce, od 20 marca do 30 maja 1993 roku, została pokazana *Blue Figure* artysty z 1958 roku. Na te same wystawie przeniesionej w sierpniu do Frye Art Museum w Seattle można było obejrzeć ponadto dwie olejne prace Lebensteina: *Gold Figure* z 1961 oraz *Bêtes de Salon* z roku 1967. Dokładnie dwadzieścia dwa lata po ekspozycji w galerii Michaela Wymana w Chicago, od 5 do 24 września 1995 roku, publiczność amerykańska miała szansę spotkania się z twórczością polskiego malarza na jego indywidualnej wystawie w siedzibie Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku. Niestety, nie był to pokaz najnowszych prac artysty, a jedynie wybór obrazów olejnych i gwaszy z późnych lat pięćdziesiątych i początku sześćdziesiątych pochodzących z kolekcji zmarłego przed czterema laty doktora Grokoest. Prezentacja malarstwa Lebensteina, połączona ze sprzedażą niektórych prac, miała wspomóc Fundację Dr. Grokoest oraz Orpheus Chamber Orchestra, której był jednym z założycieli. Na wystawie zaprezentowano tak znane prace artysty, jak: *Patagonien* z 1964, *Bete Morte* i *Demode* z 1965, *Ballon-Baba* z 1967, oraz kilkanaście rysunków i gwaszy.

Dzięki bliskim kontaktom kolekcjonera Toma Podła z Galerią 1112 w Chicago, kolejne rewelacyjne prace Lebensteina przedstawione zostały w tej samej galerii na wystawie „Contemporary Warsaw Masters”. Na przełomie czerwca i lipca 1966 roku, obok jedenastu uznanych polskich artystów związanych z warszawskim środowiskiem artystycznym, m.in., Stefana Gierowskiego, Jerzego Tchórzewskiego, Adama Myjaka, Henryka Musiałowicza, publiczność miała szansę obejrzenia trzech obrazów artysty z kolekcji Toma Podła. Wspaniałe dyptyki *Points de Vue* z 1967 roku, pokazany na wystawie w Galerie Desbriere w Paryżu w roku 1968, znalazł się na okładce pięknego katalogu towarzyszącego ekspozycji oraz na plakacie. Wyszukaną dekoracyjnością z jednej strony i niezwykłym sarkazmem i ironią z drugiej, uderzały widza wspomniane wcześniej *Bêtes de Salon*. Znacząca twórczość Lebensteina olśniła z pewnością jego *Drafted Figure* z roku 1958.

Dwa lata po wystawie w Fundacji Kościuszkowskiej wielbiciele talentu artysty mogli obejrzeć jego prace z końca lat pięćdziesiątych i początku sześćdziesiątych, tym razem podczas indywidualnej ekspozycji zorganizowanej przez Galerię 1112, Towarzystwo Sztuki w Chicago, oraz kuratora kolekcji Dr. Grokoest, Kennetha Browne’a. Od 14 lutego do 9 marca 1997 roku, przy 1112 Milwaukee Avenue, publiczność mogła podziwiać blisko dwadzieścia obrazów artysty z nowojorskiej kolekcji uczonego.

Obecność Lebensteina na kontynencie amerykańskim to nie tylko jego liczne wystawy indywidualne i grupowe, lecz także setki obrazów olejnych, gwaszy, rysunków i grafik rozsianych w licznych zbiorach prywatnych, a także w kolekcjach największych muzeów amerykańskich. Dzieła artysty znalazły uznanie w oczach potentatów przemysłowych, jak niezjącego już Davida G. Thompsona z Pittsburgha, polityków, gubernatora i wice-prezydenta USA Nelsona A. Rockefellera i jego brata, filantropa sztuki, Joh-

na D. Rockefellera III, znanego pisarza i publicysty politycznego Josepha Alsopa z Waszyngtonu, muzyka i dyrygenta filharmonii nowojorskiej Fredericka Zimmermanna, którzy byli również znanymi kolekcjonerami i miłośnikami sztuki współczesnej. To właśnie w rękach muzyków nowojorskich oraz ludzi związanych ze światem opery znajdują się wciąż wspaniałe, liczące niejednokrotnie po kilkanaście dzieł, kolekcje obrazów artysty, wiszące w towarzystwie prac Eгона Schiele, Oskara Kokoschki, a często i polskich klasyków, jak Stażewskiego, Kierzkowskiego, Fangora, Makowskiego, czy Dominika. Poza Nowym Jorkiem obrazy Lebensteina znaleźć można w kilku kolekcjach w New Jersey — w Hackensack, Trenton, Wallington, Montclair, w Pensylwanii, Oregonie, Kolorado, Kalifornii, Północnej Karolinie, na Florydzie, oraz w Illinois.

Turning Form XXXVI z roku 1959, *Axial Figure 110* z 1961, sześć gwaszy, oraz dwadzieścia jeden szkiców figur osiowych z 1961 roku znajduje się w kolekcji Museum of Modern Art w Nowym Jorku. *Axial Figure 84* i *103*, a także gwasz artysty z 1965 roku zdobią wnętrza Fundacji Kościuszkowskiej przy 65 Ulicy na Manhattanie. Obraz olejny *Axial Figure* z 1959 jest w stałej ekspozycji w Snite Museum of Art w University of Notre Dame w Indianie. Obrazy olejne: *Axial Figure* z 1959, *Axial Figure 38, 68, 76, 90* z 1960, oraz *Axial Figure 154* z 1962 i *197* z 1963 roku, a także pięć gwaszy figur osiowych z końca lat pięćdziesiątych z kolekcji Josepha H. Hirshhorna posiada obecnie Hirshhorn Museum w Waszyngtonie. Niewielkich rozmiarów gwasz *Personnage* z 1960 znalazł się w zbiorach San Francisco Museum of Modern Art w 1961 roku. Nie posiada natomiast żadnych prac Lebensteina Carnegie Institute w Pittsburghu, mimo, iż wymieniany jest on w wielu katalogach i opracowaniach twórczości artysty. W ciągu czterdziestu lat, które minęło od wystawy w Guggenheim Museum, artysta obecny był wielokrotnie w Stanach Zjednoczonych. Zarówno z okazji licznych wystaw, wernisaży, spotkań, a także by zwiedzać (zachwycony zbiorami National Gallery w Waszyngtonie), podróżować (większość stanów, liczne parki narodowe, Dinosaur National Monument, gdzie olśniły go na wpół odkryte szkielety prehistorycznych potworów), a w końcu by malować. I tak w czasie wakacji 1981 i 1982 roku powstał genialny cykl olbrzymich rysunków z natury przedstawiających fantastyczne i niepowtarzalne formy Grand Canyon w stanie Kolorado, o którym na łamach paryskiej „Kultury” Krzysztof Pomian pisał, iż: „Przecinając nagromadzone warstwy, kanion czyni... niewidzialne widzialnym, obnaża to, co ukryte, uzewnętrznia, co wewnętrzne: kościec ziemi. Wprowadza na powierzchnię to, co głębokie, ukazuje skalę pod piaskiem. Osiąga więc ten sam efekt, co wyobrażnia Lebensteina, gdy prześwietla ciało promieniami śmierci lub poddaje wiwisekcji duszę”²⁷.

Na zakończenie, posłużę się jeszcze raz cytatem z artykułu Johna Canaday’a na łamach „The New York Times”. Stwierdził on bowiem, i słusznie, iż siła sztuki Lebensteina tkwi w „ukazywaniu tajemnic, o których ludzie zapomnieli, bądź ukryli głęboko w podświadomości, tak, iż nie zdają sobie sprawy, że w nich istnieją. Jego sztuka nie jest do wytłumaczenia, lecz do przeżywania wzruszeń i emocji, które wywołuje. Ze swą techniczną wirtuozerią, niezwykłą dekoracyjnością i kolorem jest ona czymś bardzo obiecującym w stosunku do jałowego pola sztuki współczesnej”²⁸.

Myślę, iż słowa te, napisane trzydzieści sześć lat temu, nic nie straciły na swej aktualności.

²⁷ K. Pomian, *Czas Lebensteina*, Kultura 1985 nr 7/8, s. 26.

²⁸ J. Canaday, *The Mysterious Visitors*.

JAN LEBENSTEIN W STANACH ZJEDNOCZONYCH

Wybrane wystawy indywidualne

- 1962 *Jan Lebenstein*. Galerie Chalette. New York, NY. 20 marca–16 kwietnia.
Jan Lebenstein. White Museum of Cornell University. Ithaca, NY. 25 września–11 listopada.
- 1963 *Jan Lebenstein*. Galerie Chalette. New York, NY. 1–31 maja.
- 1972 *Jan Lebenstein*. Bodley Gallery. New York, NY. 14 listopada–2 grudnia.
- 1973 *Jan Lebenstein*. Wyman Gallery. Chicago, Il. 2 lutego–6 marca.
- 1995 *Jan Lebenstein*. The Kościuszko Foundation. New York, NY. 5–24 września.
- 1997 *Jan Lebenstein*. 1112 Gallery. Chicago, Il. 14 lutego–9 marca.

Udział w wystawach zbiorowych (wybór)

- 1958 *Guggenheim International Award*. Solomon Guggenheim Museum. New York, NY.
- 1960 *New Europeans*. Contemporary Arts Museum. Houston, TX. 13 października–13 listopada.
- 1960/61 *Toward the „New” Museum of Modern Art*. Museum of Modern Art. New York, NY. 22 grudnia 1960–12 lutego 1961.
- 1961 *Six Contemporary Polish Painters*. Galerie Chalette. New York, NY. 1–29 kwietnia.
Fifteen Polish Painters. Museum of Modern Art. New York, NY. 26 lipca–1 października.
Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture. Carnegie Institute. Pittsburgh, PA.
- 1962 *Fifteen Polish Painters*. Minneapolis Institute of Arts. Minneapolis, MN. 2–30 stycznia.
San Francisco Museum of Modern Art, CA. Styczeń.
University of California Art Museum. Berkeley, CA. Od 1 lutego.
Fifteen Polish Painters. Washington University. St. Louis, MO. 16 lutego–16 marca.
Fifteen Polish Painters. Munson Williams Proctor Institute. Utica, NY. 1 lipca–1 sierpnia.
- 1963 Herron School of Art Gallery. Indianapolis, IN.
- 1962/63 *Paintings from the Museum of Modern Art*. National Gallery of Art. Washington, D.C.

- 1964 *Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture*. Carnegie Institute. Pittsburgh, PA.
- 1966 *A Pageant of Polish Paintings*. Upton Gallery of the State University of New York. Buffalo, NY 16 kwietnia–3 maja.
Polish Art from the Collection of Mr. and Mrs. M.A. Lipschultz. Rosary College. River Forest, IL. 6–30 listopada.
- 1966/67 *Contemporary European Watercolours*. Museum of Modern Art. New York, NY. Od stycznia 1966 do maja 1967 roku, pokazana m.in. w Southwest Missouri State College w Springfield, MO; State University College w Geneseo, NY; Williams College Museum of Art w Williamstown, TN; Dulin Gallery of Art in Knoxville, TN; Watkins Institute w Nashville, TN.
- 1967 *Six Painters, One Sculptor*. Bundy Art Gallery, New York, NY. 15 lutego–10 kwietnia.
- 1967/68 *Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture*. Carnegie Institute. Pittsburgh, PA. 27 października 1967–7 stycznia 1968.
Fantastic Drawings in Chicago Collections. Museum of Contemporary Art. Chicago, IL. 19 grudnia 1967–17 stycznia 1968.
- 1969 *American, Israeli, and European Paintings*. La Boetie, New York, NY. 25 lutego–15 marca.
- 1974 *Gunter. Lebenstein. Makowski. Stażewski*. Pape-Ruddy Art Associates. Los Angeles, CA. Październik–listopad.
Gunter. Lebenstein. Makowski. Stażewski. Huntsville Museum of Art. Huntsville, AL. Grudzień.
- 1975 *Transformations*. Andre Zarre Gallery. New York, NY. 10 stycznia–1 lutego.
- 1975/76 *Jewish Artists of the XXth century*. Spertus Museum of Judaica. Chicago, IL. 5 października 1975–30 stycznia 1976.
- 1977 Cork Gallery of the Lincoln Center. New York, NY. Marzec.
- 1993 *A Discovering Eye. The Podl Collection*. Polish Museum of America. Chicago, IL. 20 marca–30 maja.
A Discovering Eye. The Podl Collection. Frye Art Museum. Seattle, WA. 3–31 sierpnia.
- 1996 *Art and Healing. Selections from the Grokoest Collection*. Emmerson Gallery of the Hamilton College. Clinton, NY. 15 stycznia–7 kwietnia.
Ars Amandi. Gallery of „Nowy Dziennik”. New York, NY. Kwiecień.
Contemporary Warsaw Masters. 1112 Gallery. Chicago, IL. 14 czerwca–21 lipca.
- 1998 *Art, Healing and Friendship. The Doctor Albert Grokoest Collection*. The Currier Gallery of Art. Manchester, NH. 17 października–14 grudnia.
First International Graphic Exhibit. Skulski Art Gallery. Clark, NJ. 13 listopada–4 grudnia.

Lebenstein w muzeach w Stanach Zjednoczonych

Museum of Modern Art, New York

1. *Turning Form XXXVI*
1959, olej na płótnie
2. *Axial Figure no 110*
1961, olej na płótnie, 85 1/2x46 3/4 (top)x31 1/2 (bottom) cali
3. *Axial Figure*
1960, rysunek piórem na papierze, 25x18 7/8 cali
4. *Axial Figure*
1961, rysunek piórem na papierze, 51 3/4x37 1/4 cali
5. *Axial Figure*
1961, gwasz na papierze milimetrowym
6. *Figure*
1962, gwasz i akwarela na papierze, 17 1/4x10 1/4 cali

oraz 21 rysunków na małych kartkach papieru kratkowego i milimetrowego (około 5x5 cali, nieregularne) z 1961 roku — są to szkice figur i figur osiowych.

Smithsonian Institution

Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington

1. *Axial Figure (Personage #1)*
1959, akwarela na papierze milimetrowym i gwasz, 23 9/16x17 1/2 cali
2. *Axial Figure (Personage #2)*
1959, akwarela na papierze milimetrowym i gwasz, 24 1/8x17 3/4 cali
3. *Axial Figure (Personage #3)*
1959, akwarela na papierze milimetrowym, 23 7/16x17 3/4 cali
4. *Axial Figure (Personage #4)*
1959, akwarela, 23 5/8x17 5/8 cali
5. *Axial Figure (Personage)*
1959, olej na płótnie, 26 3/4x45 1/2 cali
6. *Axial Figure no 38*
1960, olej na płótnie, 62x22 3/4 cali
7. *Axial Figure no 68*
1960, olej na płótnie, 79x27 1/2 cali
8. *Axial Figure no 76*
1960, olej na płótnie, 79x27 1/2 cali
9. *Axial Figure no 90*
1960, olej na płótnie, 57 3/4x35 3/8 cali
10. *Axial Figure no 154*
1962, olej na płótnie, 51 1/4x63 3/4 cali
11. *Axial Figure no 197*
1963, olej na płótnie, 51x31 3/4 cali

12. *Axial Figure*
1963, gwasz, 11x17 3/8 cali
13. *Animal II* (z cyklu *Creatures Abominables*)
1963, olej na płótnie, 24 1/8x65 5/8 cali

San Francisco Museum of Modern Art

1. *Personnage*
1960, gwasz na papierze milimetrowym, 22 1/2x16 3/4 cali

The Snite Museum of Art

University of Notre Dame, Notre Dame, Indiana

1. *Axial Figure*
1959, olej na płótnie, 31 1/2x15 3/4 cali

*

Museum of Modern Art, New York

Rysunki Lebensteina w Study Collection w Department of Drawings. Podarowane muzeum przez dr. Arthura Lejwę i jego żonę Madeline Chalette-Lejwa, 23 marca 1976 roku. Wszystkie rysunki pochodzą z 1961 roku.

- | | |
|--|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Figure</i>
rysunek długopisem na papierze milimetrowym,
kartka 5 1/2x4 7/8 cali (14x12.4 cm)
podpisany w dolnym prawym rogu — <i>Lebenstein</i>
136.76 | <ol style="list-style-type: none"> 7. <i>Figure Axiale</i>
rysunek długopisem na papierze milimetrowym,
kartka 5 3/4x5 1/4 cali (14.5x13.4 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — <i>Lebenstein</i>
137.76 a-b |
| <ol style="list-style-type: none"> 2. <i>Figure</i>
rysunek długopisem na papierze milimetrowym,
kartka 5 3/4x5 1/4 cali (14.5x13.4 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — <i>Lebenstein</i>
137.76 a-b | <ol style="list-style-type: none"> 8. <i>Figure Axiale</i>
rysunek długopisem na papierze,
kartka 5 3/4x5 1/4 cali (14.6x13.4 cm)
comp. 5 5/8x2 7/8 cali (14.3x7.3 cm)
podpis w lewym dolnym rogu — <i>Lebenstein</i>
143.76 |
| <ol style="list-style-type: none"> 3. <i>Figure</i>
rysunek długopisem na papierze milimetrowym,
kartka 5 1/2x5 5/8 cali (14x14.3 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — <i>Lebenstein</i>
138.76 | <ol style="list-style-type: none"> 9. <i>Figure Axiale</i>
rysunek długopisem na papierze,
kartka 5 3/4x5 3/8 cali (14.5x13.7 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — <i>Lebenstein</i>
144.76 |
| <ol style="list-style-type: none"> 4. <i>Figure Axiale</i>
rysunek długopisem na papierze milimetrowym,
kartka 5 7/8x5 5/8 cali (15.1x14.3 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — <i>Lebenstein</i>
139.76 | <ol style="list-style-type: none"> 10. <i>Figure Axiale</i>
rysunek długopisem na papierze milimetrowym,
kartka 6x4 cali (15.1x10.2 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — <i>Lebenstein</i>
145.76 |
| <ol style="list-style-type: none"> 5. <i>Figure Axiale</i>
rysunek długopisem na papierze, kartka 5 1/2x5 5/8 in (14x14.3 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — <i>Lebenstein</i>
140.76 | |
| <ol style="list-style-type: none"> 6. <i>Figure Axiale</i>
rysunek długopisem na papierze, | |

11. *Figure Axiale*
rysunek długopisem na papierze,
kartka 5 3/4x5 3/8 cali (14.5x13.7 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — *Lebenstein*
146.76
12. *Figure Axiale*
rysunek długopisem na papierze,
kartka 5 1/2x5 3/8 cali (14x13.2 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — *Lebenstein*
147.76
13. *Figure Axiale*
rysunek długopisem na papierze,
kartka 5 3/8x5 3/8 cali (13.7x13.7 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — *Lebenstein*
148.76
14. *Figure Axiale*
rysunek długopisem na papierze,
kartka 5 1/2x5 cali (14x13.7 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — *Lebenstein*
149.76
15. *Figure Axiale*
rysunek długopisem na papierze milimetrym,
kartka 5 3/8x5 cali (13.7x12.7 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — *Lebenstein*
150.76
16. *Figure Axiale 64*
rysunek długopisem na papierze milimetrym,
kartka 5 3/8x5 3/8 cali (13.7x13.7 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — *Lebenstein*
151.76
17. *Figure Axiale no 66*
rysunek długopisem na papierze milimetrym,
kartka 5 3/8x5 1/4 cali (13.7x13.3 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — *Lebenstein*
152.76
18. *Figure Axiale 78*
rysunek długopisem na papierze milimetrym,
kartka 5 3/4x5 3/8 cali (14.2x13.7 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — *Lebenstein*
153.76
19. *Figure Axiale 79*
rysunek długopisem na papierze,
kartka 5 3/4x5 3/8 cali (14.3x13.7 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — *Lebenstein*
154.76
20. *Figure Axiale no 82*
rysunek długopisem na papierze,
kartka 5 3/8x5 3/8 cali (13.7x13.7 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — *Lebenstein*
155.76
21. *Figure Axiale 97*
rysunek długopisem na papierze,
kartka 5 1/2x5 3/8 cali (14x13.7 cm)
podpis w dolnym prawym rogu — *Lebenstein*
156.76

Jan Lebenstein — wybrana bibliografia amerykańska

Książki

- Art since 1945*. New York 1958
Encyclopedia of World Art. New York 1961
Seuphor Michel, *Abstract Painting*. New York 1961
Kranz Kurt, *The Revealing Experience*. New York 1964
Pellegrini Aldo, *New Tendencies in Art*. New York 1966
Selz Peter, *Seven Decades. 1895–1965. Cross-currents in Modern Art*. New York 1966
Arnason Harvard H., *History of Modern Art*. New York 1968
Kronhausen Eberhard, Kronhausen Phyllis, *Erotic Art*. [2nd ed.]. New York 1970
Art since Mid-Century. The New Internationalism. Vol. 1: *Abstract Art*. New York 1971
Praeger Encyclopedia of Art. New York 1971
The Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. New York 1974
Judd Donald, *Complete Writings: 1959–1975*. New York 1975
Barr Alfred H., jr., *Painting and Sculpture in the Museum of Modern Art. 1929–1967*.
New York 1977
New Art around the World. New York 1977
Contemporary Art and Artists. Westport 1978
Contemporary Artists. [2nd ed.]. New York 1983
Jordanowski Stanislaw, *Vademecum malarstwa polskiego w USA*. New York 1988
Contemporary Artists. [3rd ed.]. Chicago 1989
Contemporary Artists. [4th ed.]. New York 1996

Artykuły

- Michelson Annette, [*Paris*], *Arts* 1959 vol. 34, S. 17
Hagen Yvonne., *Jan Lebenstein*, *The New York Tribune*, 23 XII 1959
Canaday John, *Growing Pains*, *The New York Times*, 25 XII 1960, il.
Kozloff Max, *New York Letter*, *Art Journal* 1961 vol. 20, S. 57–65, il.
Abstract Art from Poland, *Arts Magazine* 1961 vol. 35, S. 28–29, il.
C.S.S., *Six Polish Painters*, *Art News* 1961 vol. 60, S. 18
Surge of Freedom, *Newsweek* 24 IV 1961 S. 92, il.
Canaday John, *15 Polish Painters*, *The New York Times*, 1 VIII 1961, il.
Canaday John, *Fifteen Polish Painters*, *The New York Times*, 6 VIII 1961, il.
D'Orange Mastai Marie Louise, *Fifteen Polish Painters at Museum of Modern Art*,
Apollo 1961 vol. 75, S. 79–80, il.
Jeleński Konstanty A., „*L'Art Informel*” and *Nonconformi*, *Arts Magazine* 1961 vol. 36,
S. 52–59, il.
Roditi Edouard, *The Turn of the Tide?* *Arts Magazine* 1962 vol. 36, S. 25–28, 78, 80
Canaday John, *The Mysterious Visitors*, *The New York Times*, 1 IV 1962, il.
L.L., *Jan Lebenstein*, *Art News* 1962 vol. 61, S. 16
Umbro Apollonio, *Jan Lebenstein*, *Art International*, V 1962, S. 92–94, il.
Judd Donald, *Jan Lebenstein*, *Arts Magazine* 1962 vol. 36, S. 97–98
Field Virginia, *Visit to Poland*, *Art Journal* 1963 vol. 22, S. 158–166, il.
S.C.F., *Jan Lebenstein*, *Art News* 1963 vol. 62, S. 14
D'Harmoncourt Rene, *When is Art „Modern Art”?* *The New York Times Magazine*,
24 V 1964, s. 17, il.
Cogniat Raymond, *The Anguish of a Poet*, *Studio International* 1965 vol. 169, S. 240–
245, il.

- Cutler Carol, *Paris not so French*, *Art in America* 1966 vol. 54, S. 106–109, il.
- Whitford Frank, *Polish Commentary: Internationalism and the Present Scene*, *Studio International* 1966 vol. 172, S. 212–215, il.
- Canaday John, *Show on Print Buyer's Hazard*, *The New York Times*, 18 XI 1972
- Genauer Emilly, *Art and the Artist*, *The New York Post*, 2 XII 1972, il.
- M.C., *Jan Lebenstein i Jego Świat*, *Tydzień Polski*, 2–3 XII 1972, s. 3, il.
- Brunelle Al, *Jan Lebenstein*, *Art News* 1972 vol. 71, S. 68
- Schultze Franz, *Jan Lebenstein at Michael Wyman*, *Art in America* 1973 vol. 61, S. 106–107
- Wortz Melinda, *Contemporary Polish Artists at Pape-Ruddy*, *Arts Magazine* 1974 vol. 49, S. 27, 31, il.
- Micha Rene, *La Peinture Polonaise Au XX Siecle*, *Art International* 1976 vol. 20, S. 8–13, 22, il.
- Gibson Michael, *The Effect of Gamma Rays on Curators*, *Art News* 1981 vol. 80, S. 161
- Paryskie spotkanie ku czci Jana Lebensteina*. *Nowy Dziennik—Przegląd Polski*, 13 VI 1985, S. 13
- Czapliński Czesław, *W oczekiwaniu na wystawę Lebensteina*, *Nowy Dziennik—Przegląd Polski*, 24 X 1985, S. 12–13, il.
- Czapliński Czesław, *Lebenstein*, *New Horizon* 1986, vol. 14, S. 1, 10, il.
- Lebenstein Jan, *Jedynie Apokalipsa się spełni...* Rozm. A. Przekaziński i D. Wróblewska, *Nowy Dziennik—Przegląd Polski*, 22 I 1987, S. 8–9, il.
- [Profile]. *Jan Lebenstein*, *Periphery* 1995 vol. 1 nr 1, S. 96; oraz ilustracje J. Lebensteina do *Historii W. Gombrowicza*, S. 58–69
- Pietrzyk-Małysa Wanda, *Jan Lebenstein — Demiurg Sztuki*, *Nowy Dziennik—Przegląd Polski*, 3 IV 1997, S. 8–9, il
- Kapera Jan K., *Jan Lebenstein albo o przyjaźni malarza, muzyka i uczonego słów kilka*, *Nowy Dziennik*, 4 XII 1998, S. 9,12, il.

Katalogi wystaw

- Six Contemporary Polish Painters*. New York, Galerie Chalette, 1961. Wstęp: Janusz Bogucki
- Fifteen Polish Painters*. New York, Museum of Modern Art, 1961. Wstęp: Peter Selz
- Jan Lebenstein: Paintings, Gouaches, Drawings*. New York, Galerie Chalette, 1962. Wstęp: Jean Cassou. Biografia Artysty: Madeleine Chalette-Lejwa
- Paintings from the Museum of Modern Art*. Washington, National Gallery, 1963
- Polish Art from the Collection of Mr. and Mrs. M.A. Lipschultz*. River Forest, Rosary College, 1966
- Jan Lebenstein: Recent Paintings. Gouaches*. New York, Bodley Gallery, 1972. Wstęp: Mary McCarthy
- A Discovering Eye. The Podl Collection*. Chicago, Polish Museum of America, 1993
- Contemporary Warsaw Masters*. Chicago, The Society for Arts, 1996. Wstęp: Bożena Kowalska