

WYSTAWA 6.08-18.08.2018
WARSZAWA



HILARY

KOSMICZNY WYMIAR SZCZEGÓŁÓW
COSMIC DIMENSION OF DETAILS











HILARY

KOSMICZNY WYMIAR SZCZEGÓŁÓW
COSMIC DIMENSION OF DETAILS

MIEJSCE I DATY WYSTAWY

DESA UNICUM

WARSZAWA, PIĘKNA 1A

6.08-18.08.2018

PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK 11-19, SOBOTA 11-16

KONTAKT W SPRAWIE WYSTAWY

Katarzyna Piskorz, Kurator, k.piskorz@desa.pl, 22 163 66 50, 788 260 055

Martyna Listkowska, Koordynator wystawy, m.listkowska@desa.pl, 22 163 67 11, 506 251 833



W pracowni w piwnicy przy ul. Mickiewicza w Warszawie, 1963 r., fot. Andrzej Zborski, z archiwum żony artysty
In the basement studio on Mickiewicz Street in Warsaw, 1963, photo by Andrzej Zborski, from the archive of the artist's wife







Hilary w domu w Falls Church, 1978 r., fot. z archiwum żony artysty
Hilary at his home in Falls Church, 1978, photo from the archive of the artist's wife Hilary w domu w Falls Church



Artysta w trakcie pracy nad obrazem, 1963 r., fot. Andrzej Zborski, z archiwum żony artysty
Artist at work on the painting, 1963, photo by Andrzej Zborski, from the archive of the artist's wife

„Malarstwo jest przede wszystkim moją sprawą osobistą. Potrzebą wewnętrzną. Każda twórczość jest zawsze nieco wstydliva poprzez swój ekshibicjonizm. Stoję przed wami, odsłaniając swoje najtajniejsze myśli i pragnienia. Dlatego też nie wydaje mi się, aby konieczne było szukanie jak największej liczby widzów mojej nagości. Jeśli znajdę jednego, który mnie zrozumie, będzie umiał spojrzeć w ten sam sposób na świat, to wcale nie będzie mało. Sądzę, że malarstwo pozo-
stanie sztuką elitarną, bardzo intymną i skupioną”.

HILARY KRZYSZTOFIAK, Z NOTATEK ARTYSTY

Twórczość Hilarego Krzysztofiaka przez wiele lat pozostawała zapomniana w rodzimym kraju, a także wymazana z kart polskiej historii sztuki przez akty cenzury wywołane decyzją artysty o emigracji oraz pracą jego żony w Radiu Wolna Europa. Od czasów młodości był aktywnym uczestnikiem zmagania z doktryną socrealizmu, uznawany jest za jednego z najważniejszych artystów pokolenia warszawskiego Arsenalu, który nie tylko poprzez swoją twórczość, lecz również życiową postawę walczył z ideologicznymi wytycznymi władz PRL-u. Ze względu na ograniczenia komunistycznego reżimu oraz pragnienia związane z artystycznymi poszukiwaniami zdecydował się na opuszczenie kraju. W 1968 roku wyjechał z Polski na stałe, początkowo zamieszkał w Kolonii, następnie w Monachium, aby ostatecznie „zerwać pępowinę z Europą” i wyjechać do Stanów Zjednoczonych. Nowy kontynent okazał się dla niego źródłem inspiracji, bodźcem do poszukiwań coraz to odważniejszych wątków i rozwiązań formalnych.

Wystawa ma na celu przywrócenie pamięci o artyście, którego bogaty dorobek ostatni raz był pokazany przed ponad dwudziestu laty w ramach podróżującej retrospektywy, prezentowanej po raz pierwszy w Zachęcie, a następnie w krakowskim Bunkrze Sztuki. Na wystawie wystawiono siedemnaście prac, które zaliczyć można do tak zwanego okresu „papierowego”, określanego przez wielu krytyków także „kosmicznym”, oraz „mechanicznym”. Wybór prac odzwierciedla przede wszystkim fascynację Hilarego papierem jako bagatelizowanym elementem kultury, towarzyszącym człowiekowi bez mała od dwóch tysięcy lat. Jak pisał Aleksander Wojciechowski: „na papierze wyrażano zgodę na masowe morderstwa, ale także przekazywano wyrazy najgłębszej miłości. Cała historia naszego kontynentu została na stałe związana z wyrobami powstającymi z obróbki włókien roślinnych” (Aleksander Wojciechowski, Warszawa – Monachium – Waszyngton – Warszawa, [w:] „Kultura”, nr 1-2, 1980). Papier w pracach Hilarego jawi się jako tajemnicze medium, wyzalone jedynie z funkcji użytkowych. Jest nośnikiem najgłębszych egzystencjalnych treści, symbolem ludzkiego intelektu i duchowości. Papier jest także konstrukcyjną bazą dla malarstwa Hilarego. Kłębówiska zgniecionego papieru stanowią formy przypominające zachmurzone niebo lub też budzą skojarzenia z nieodgadnionymi wizerunkami kosmosu. Prace te odmalowują odwieczne ludzkie pragnienie wzniesienia się w przestworze, aby przyrzeć się z bliska widzianemu z ziemi bezładowi chmur i zgłębić tajemnicę wszechświata. Uzupełnieniem tej artystycznej wizji są powtarzające się motywy kół i okręgów, słonecznych tarcz, niebieskich sfer. Przeciwieństwo kosmicznego cyklu stanowią prace powstałe już w Stanach Zjednoczonych, prezentujące fantastyczne mechanizmy o nieznanym przeznaczeniu i nierespektujące żelaznych praw inżynierii i mechaniki. Nieprzypadkowo płótna te, inspirowane industrializacją i mechanizacją współczesnego świata, ale też sytuujące się im na przekór, powstały na Nowym Kontynencie, gdzie prym wiodły nowe technologie oraz urbanizacja. Jan Zieliński skomentował prace z tego cyklu w następujący sposób: „Jego sprężyny z balowych serpeny, tryby z tektury, cienkie druczki i papierowy plastik są cichą, ale przecież słyszalną odpowiedzią humanisty na przerosł cywilizacji technicznej” (Jan Zieliński, Hilary: obraz albo świat cały, [w:] Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, [oprac.] Hanna Kotkowska-Bareja, Elżbieta Zawistowska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1997).

Na przestrzeni trzech dekad twórczość Hilarego przyjmowała różne oblicza, ewoluowała, sytuując się na granicy sztuki figuratywnej i abstrakcyjnej, w zależności od okresu zbliżając się formalnie do któregoś z tych biegunów. Jeszcze w 1956 roku artysta skomentował swoją twórczość: „Czy

moje malarstwo zaliczyć należy do malarstwa abstrakcyjnego? Nie. Nie jest także malarstwem realistycznym. Dopiero szukam form wypowiedzania moich odczuć, mojego widzenia plastycznego przedmiotu”. Hilary tworzył swoje prace w złożonym i długim procesie, poszukując odpowiednich rozwiązań, wstrzymywał się przed sięgnięciem po czyste płótno i pędzel. Idee i koncepty dojrzewały w nim, by któregoś dnia zostać ostatecznie przebrane w malarskiej formie w pracowitym procesie, w którym prym wiodł doskonale opanowany warsztat. Wszystkie niuanse i detale wykonywał bez uciekania się do nowoczesnych technik. Dzięki warsztatowej precyzji tworzył delikatne faktury, niuanse załamań i zagniecień, a czysto malarskie rozwiązania przysłużyły się w doborze barwy, modelunku światłocieniowym i oddawaniu wrażenia subtelności i dynamiczności struktur. Jego prace wielu krytykom jawiły się jako ekspresyjne, jednak ekspresywność ta kończyła się tam, gdzie pojawiał się namysł w doborze barwy, tworzeniu kompozycji. Hilary wykorzystywał płynną, lejącą się farbę, jednak w procedurze tym nie było miejsca na spontaniczność. Zaskakiwał swym wyczuciem w operowaniu kontrastowymi barwami, które harmonijnie ze sobą współgrały, co świadczy o doświadczeniu Hilarego jako awangardowego kolorysty. Jednak sam Hilary nie nazwałby swojej sztuki awangardową, nie wierzył w istnienie takiego pojęcia. Forma, jaką przybiera twórczość, jest zależna od kontekstu, czasów, w których tworzy artysta, to one definiują nasz sposób postrzegania świata i jego obrazowania. Autor traktował swoją sztukę jako konieczność, jedną z podstawowych potrzeb, taką jak oddychanie czy jedzenie, która wciąż na nowo pozwala mu na pokonywanie przeszkód, a także podważanie znanych pojęć, definiujących jego własny warsztat. Artysta nie tworzy jednego dzieła, nie tworzy oeuvre, ale cały swój świat rządzący się własną estetyką i regułami dyktowanymi przez wyobraźnię i fantazję. Zieliński zwrócił uwagę na fakt, że twórczość Hilarego w szczególny sposób porusza wyobraźnię literatów, z którymi często przyszło mu współpracować przy okazji pracy w teatrach. Biologiczne i abstrakcyjne formy przemawiają zarówno do sfery emocji, jak i do intelektu. Dominująca paleta barwna oraz powracające motywy są sytuowane w konkretnym kontekście i analizowane przez pryzmat zawirowań politycznych oraz osobistych doświadczeń artysty. Aby wzbogacić opowieść o tej twórczości w katalogu zostają przytoczone obszerniejsze fragmenty tekstów pisarzy, takich jak Sławomir Mrożek oraz Józef Czapski, a także wypowiedzi krytyków, takich jak Jan Zieliński czy Danuta Wróblewska.

Hilary nigdy nie podążył za sztucznie ustanowionym programem, nie czuł potrzeby podszywania swych płócien złożoną teorią. Uważał, że tworzenie programu artystycznego to ograniczenie twórcy. Celem malarstwa jest zawsze podążanie za impulsami i podświadomością. W swoich notatkach zapisał: „Dla mnie istnieje jeden tylko program: jest nim absolutna szczerść wobec siebie, a co za tym idzie – wobec dzieła”. W jego odczuciu sztuka jest elitarna, ale nie w sensie przemawiania do garstki osób, mogących poszczycić się odpowiednim wykształceniem, ale dlatego, że w nielicznym gronie dzieła prawdziwie rezonuje, wywołując najgłębsze wzruszenia i przeżycia, których wcześniej widz nie zaznał. Według słów artysty obrazy po ukończeniu powinny żyć własnym życiem, powinny przemawiać same, twórca nie może nakierowywać odbiorców, w jaki sposób je interpretować. Dzieło sztuki jest źródłem poznania zarówno przeżyć artysty, jak i otaczającego świata, jednak nie za pomocą zmysłów, takich jak wzrok czy dotyk, ale poprzez emocje. Obraz jest lustrem naszych wzruszeń i uczuć. Dlatego zapraszamy do przyjrzenia się obrazom Hilarego, a tym samym do skierowania wzroku w stronę własnych przeżyć, wrażliwości i radości.

For many years, Hilary Krzysztofak's art was forgotten in his home country and erased from the history of Polish art through censorship caused by his decision to emigrate and by his wife's work in Radio Free Europe. Since his youth, the painter was an active participant in the fight against the doctrine of social realism. He is believed to have been one of the most important artists of the generation of Warsaw Arsenal. He combated the ideological guidelines of the authorities of the Polish People's Republic both through his art and his attitude to life. Because of the limitations of the communist regime and the desire related to his artistic search, he decided to leave his homeland. In 1968, he left Poland. First, he lived in Cologne, then – in Munich, finally, he “cut the umbilical cord” linking him to Europe and went to the United States. The new continent became a source of inspiration for him, a stimulus for a search for ever braver motifs and formal solutions. The aim of this exhibition is to restore the memory of the painter whose rich artistic output was last presented over twenty years ago, in the form of a traveling retrospective shown in Zachęta and in Bunkier Sztuki in Cracow. This exhibition contains seventeen works from the so-called ‘paper’ period – which has also been called a ‘cosmic’ period by many critics – and from the ‘mechanical’ period. The selection reflects, first of all, Hilary's fascination with paper as an overlooked element of culture, which has been used by humans for over two thousand years. In Aleksander Wojciechowski's words: “mass murders were approved on paper, but the deepest expressions of love were also written on it. The whole history of our continent is tied with plant fiber products” (Aleksander Wojciechowski, Warsaw – Munich – Washington, DC – Warsaw, [in:] “Kultura”, no. 1–2, 1980). In Hilary's works, paper appears to be a secret medium which is freed of its utilitarian function. It is a medium for the deepest existential content, a symbol of human intellect and spirituality. It is also the construction base for Hilary's painting. Lumps of crumbled paper assume forms which are reminiscent of a clouded sky or inscrutable images of cosmic space. Those works reflect the eternal human desire for flying in the air and watching the clouds from within, for discovering the mystery of the world. The artistic vision is complemented by recurring motifs of circles, suns, and heavens. The works created in the United States are very different: they show fantastic mechanisms with unknown functions, operating against the strict laws of engineering and mechanics. It was not by accident that those canvases, inspired by the industrialization and mechanization of contemporary world, came into existence on the new continent which is the forefront of new technologies and urbanization. Jan Zieliński commented on the cycle in the following way: “His springs made of ballroom streamers, cogs made of cardboard, thin wires and paper plastic are a humanist's quiet but audible answer to the overgrowth of technical civilization” (Jan Zieliński, Hilary: obraz albo świat cały – English: Hilary: an Image or the Whole World – [in:]: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy [English: Hilary. Painting and Drawing, an Exhibition Catalog], [compiled by] Hanna Kotkowska-Bareja, Elżbieta Zawistowska, National Museum in Warsaw, Warsaw 1997). During three decades, Hilary's art assumed different forms; it evolved and took a position at the boundary of figurative and abstract art, getting closer to one or the other pole, depending on the period. As late as 1956, the artist commented on his art as follows: “Can my painting be classified as abstract? No. Neither is it realistic. I am only looking for a form of

expression for my feelings, my view on the looks of an object.” Hilary created his works in the course of a long, complex process; for as long as he was looking for appropriate solutions, he postponed reaching for a new canvas and a brush. Ideas and concepts grew in him in order to one day be poured into a painting, in a time-consuming process dominated by the artist's knowledge about his craft. He painted all nuances and details without resorting to any modern techniques. Thanks to his technical precision, he created delicate textures, intricate folds and creases. He chose the color, applied chiaroscuro, and gave the impression of subtlety and dynamism of structures with the help of purely painterly solutions. Many critics saw his works as expressive, but his expressiveness ended where the calculation of color and the creation of a composition began. Hilary used liquid, flowing paint, but there was no room for spontaneity in that process. He surprised his audiences with his sense of color contrast and harmony and appeared to be an avant-garde colorist. Hilary himself, however, would not have called his art avant-garde – he did not believe that that concept had any meaning. In his view, the form of art depends on the context, on the times during which an artist creates, which determine our outlook on life and the way in which we portray it. Hilary treated his own work as a necessity, a basic need similar to breathing or eating, which allowed him to overcome obstacles as they arose and to subvert well-known concepts which defined his own technique. An artist does not create one work or an oeuvre but a whole world with its own esthetics and rules dictated by imagination and fantasy. Zieliński pointed out that Hilary's work is especially stimulating for writers' imagination. Hilary frequently cooperated with writers during his work for theaters. Biological and abstract forms speak both to the sphere of emotions and the sphere of intellect. The dominant color palette and the recurring motifs are situated in a particular context and analyzed against the background of rapid political changes and the creator's personal experiences. In order to enrich the story of that artistic life in the catalog, more extensive excerpts from texts of such authors as Sławomir Mrożek or Józef Czapski – as well as opinions of such critics as Jan Zieliński or Danuta Wróblewska – are quoted here. Hilary never followed artificial programs. He did not have the need to provide a complex theory for his canvases. He believed that the creation of an artistic program is a limitation for an artist. The aim of painting is always to follow impulses and subconsciousness. In his notes, Hilary wrote: “There is only one program for me: absolute sincerity with oneself and, consequently, with respect to one's work.” In Hilary's opinion, art is elitist, but not in the sense of being understood by the few people who have appropriate education. It is elitist because a work of art resonates in a narrow circle of recipients in whom it triggers the deepest emotions and experiences they have not known before. According to the artist, finished paintings should live on their own, speak for themselves, and the creator should not suggest their interpretation to viewers. A work of art is a source of knowledge about both the artist's experiences and the surrounding world, however, the learning does not take place through the senses, such as sight or touch, but through emotions. A painting is a mirror reflecting our own feelings. That is why we invite you to take a look at Hilary's paintings and, in that way, to direct your vision toward your own experiences, doubts, and joys.



Hilary z żoną w Paryżu, 1967 r., fot. z archiwum żony artysty
Hilary with his wife in Paris, 1967, photo: from the archives of the artist's wife

"First and foremost, painting is something personal to me. It is my inner need. Every artistic creation is somewhat embarrassing because of its exhibitionism. Here I am, standing in front of you, revealing my most secret thoughts and desires. This why I do not think it necessary to seek as many people as possible to see me nude. If I find one viewer who understands me, looks at the word in the same way, it will not be a small number. I believe that painting will remain an elitist art, very intimate and meditative."

HILARY KRZYSZTOFIAK, FROM THE ARTIST'S NOTES



Hilary

6/3





Hilary w pracowni w Monachium, 1976 r., fot. z archiwum żony artysty
Hilary Krzysztofiak, Munich, 1975, photo from the archive of the artist's wife

HILARY KRZYSZTOFIAK

Hilary Krzysztofiaak urodził się w Szopienicach (dzisiaj dzielnica Katowic), jako drugie dziecko Jana i Marii z Helwigów. Wkrótce po narodzinach drugiego syna ojciec Hilarego wyjechał do Buenos Aires, pozostawiając żonę z dwójką dzieci. Wojna wybuchła, gdy Hilary miał niespełna trzynaście lat. Aby uniknąć przymusowego wcielenia do jednej z licznych organizacji paramilitarnych, matka zdecydowała się oddać syna do nauki zawodu, w ten sposób chłopiec został uczniem stolarni przy hucie Uthemanna. Jednocześnie uczęszczał zarówno do szkoły zawodowej, jak i wieczorowej, ucząc się literatury. Gdy Hilary miał szesnaście lat, jego matkę najpierw przetrzymywano w areszcie, następnie przewieziono do obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu, gdzie zmarła. Opiekę nad chłopcem przejął ślusarz Emil Marcol, zajmujący się amatersko malarstwem oraz fotografią. Marcol uczył chłopca rysunku oraz podstaw malarstwa, które wkrótce stały się jego życiową pasją. W 1945 roku Hilary rozpoczął naukę w Liceum Sztuk Plastycznych w Warszawie, jednocześnie zarabiał jako statysta w Teatrze Polskim i tworzył dekoracje dla teatru lalek. Owe wczesne doświadczenia w roli scenografa, otoczonego rekwizytami, barwnymi kostiumami, tworzącego magiczne światy, okazały się być późniejszym kamieniem węgielnym jego całej twórczości.

W rok po zakończeniu wojny został przyjęty w poczet studentów Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Warszawie (późniejszej ASP). W ostatnich latach studiów rozpoczął współpracę z pismem „Po Prostu”. W tym czasie opublikował dwa artykuły, które spotkały się z ostrą krytyką, po raz pierwszy zarzucającą mu sprzeciwianie się panującym socrealistycznym wytycznym. Wiosną 1951 roku, w akcie protestu, porzucił studia na ASP, przerywając pracę nad dyplomem zatytułowanym „Waryński na ławie oskarżonych”. Efektem tej kontrowersyjnej decyzji było opuszczenie Warszawy i przeprowadzenie się do Szklarskiej Poręby oraz dobrowolna rezygnacja z obecności na scenie artystycznej w chwili najsilniejszego egzekwowania programu socrealizmu. W owym czasie Hilary tworzył prace malarskie, jednocześnie zdając sobie sprawę z faktu, że nie mogą być ekspozowane. W celach zarobkowych podejmował różne prace niezwiązane ze sztuką.

W 1953 roku nawiązał kontakt z artystami, którzy podzielali jego poglądy i przeciwstawiali się standaryzacji sztuki w duchu narzuconym przez komunistyczny reżim. Wkrótce został członkiem grupy ST-53, której nazwa nawiązuje do nazwiska Strzemińskiego, gdyż to właśnie jego poglądy pozostawały bliskie współzałożycielom ugrupowania, jednocześnie skrót wskazywał na miasto powstania grupy – ówczesnego Stalinogrodu (dzisiejsze Katowice), oraz jej studyjny charakter. Na fali ogromnej popularności unizmu również ci młodzi twórcy pozostawali pod wpływem teorii widzenia i idei samokształcenia ogłoszonego przez słynnego Łódzkiego, awangardowego nestora. W większości publikacji, których tematyka oscyluje wokół powojennej sztuki polskiej, grupa ST-53 wzmiankowana jest jako pierwsza wyrażająca otwarcie bunt wobec panującej podówczas stylistyki. Julian Przyboś, komentując twórczość grupy, podkreślał ich tytuł pierwszeństwa w walce z brzydotą i zacofaniem socrealizmu. Grupa, poza poszukiwaniem nowych rozwiązań formalnych, podejmowała także w swych licznych dyskusjach zagadnienie pracy u podstaw, konieczność ciągłego samokształcenia, a także marginalizowaną kwestię moralnego obowiązku artysty. Artyści zorganizowali swoją pierwszą wystawę w prywatnym mieszkaniu. Zgodnie z ustalonymi zasadami prace zostały zaprezentowane bez podania autorstwa. Po czterech latach Hilary zdecydował się na powrót do stolicy. Rok 1955 okazał się kluczowym dla jego twórczości. Punktem zwrotnym był udział w jednej z najświetniejszych wystaw w powojennej historii sztuki polskiej, czyli w legendarnej już Wystawie Młodej Plastyki, zorganizowanej pod hasłem „Przeciw wojnie, przeciw faszystomowi” w warszawskim Arsenale. Obraz Hilarego, później zatytułowany „Szczeka”, stał się tematem wypowiedzi wielu krytyków sztuki. Z jednej strony praca wzbudziła oburzenie, ponieważ pozbawiona była jednoznacznego, politycznego wydzźwięku, zarzucano jej bezideowość i zwrot w stronę metafizyki, uważanej za burżuazyjny przeżytek. Z drugiej strony znaleźli się tacy, którzy wspominali, że niewiele było prac, które w podobny sposób oddziaływałyby na widza i zapadały w pamięć równie głęboko. Pod koniec roku twórca rozpoczął pracę jako redaktor graficzny pisma „Po Prostu”, którą piastował do likwidacji tytułu w październiku 1956 roku. Jednocześnie wciąż wystawiał swoje prace jako członek ST-53. W trakcie pierwszej publicznej wystawy grupy dziennikarze dopatrywali się na płótnach Hilarego wpływów kubistycznej twórczości Fernanda Légera, echa sztuki van Gogha, oraz sztuki meksykańskiej.

Pierwsza indywidualna wystawa artysty zorganizowana przez Salon dyskusyjny „Po Prostu”, miała miejsce w Teatrze Żydowskim, który udośćpnił swoją

przeźrzeń wystawienniczą. W prezentowanych pracach widoczna była predylekcja do żywej rytmiki, operowania kontrastowymi, płaskimi plamami barwnymi, przy jednoczesnym poruszaniu się w kanonie sztuki przedstawiającej. Płótna prezentowane w ramach wystawy zwróciły uwagę uznanych polskich krytyków, między innymi Aleksandra Jackowskiego i Bożeny Kowalskiej. Ponadto ekspozycja stanowiła początek samodzielnej drogi twórczej i symbolicznie zamykała działalność grupy ST-53. Kolejna wystawa artysty miała miejsce w Salonie „Współczesności” i podobnie jak poprzednia zorganizowana była pod patronatem tygodnika, który został wkrótce zamknięty ze względu na nieprzystawalność wobec norm narzucanych przez władzę. W końcu roku 1958 Hilary poznał przyszłą żonę Krystynę Miłotworską, dziennikarkę, która po dziś dzień pielęgnuje pamięć o mężu i dba o jego bogatą spuściznę. Hilary od lat 60. pracował jako redaktor graficzny dwutygodnika „Ruch Muzyczny”. Tworzył także scenografie dla warszawskiego teatru Ateneum oraz projektował okładki i ilustracje do książek i czasopism. W 1962 roku jego obrazy zostały zaprezentowane na wystawie „Konfrontacje” obok prac wybitnych polskich twórców, takich jak Bogusz, Gierowski, Kobzdej, Stażewski oraz na wystawie „Argumenty 1962”. Zaś w rok później jego dzieła były pokazane szerszej publiczności na indywidualnej wystawie zorganizowanej przez Galerię Krzywe Koło, pozostającej niezwykle ważnym ośrodkiem spotkań artystów i krytyków sprzeciwiających się doktrynie socrealizmu. Artysta po raz pierwszy wyjechał za granicę w 1966 roku, celem była Francja, od stuleci uchodząca za mekkę twórców. Pobyt w Paryżu okazał się dla niego wyjątkową okazją do nawiązania kontaktów z polskimi instytucjami kulturalnymi na emigracji, przede wszystkim z Instytutem Literackim w Maisons-Laffitte i środowiskiem „Kultury” paryskiej. Spotykał się z mieszkalnymi wówczas w Paryżu Zbigniewem Herbertem, Janem Lebnsteinem oraz Sławomirem Mrożkiem i jego żoną Marą Obrembą, z którymi przyjaźnił się od wielu lat. W 1967 prace Hilarego kilkakrotnie były prezentowane za granicą: w Paryżu, w Hadze oraz Amsterdamie, za każdym razem spotykając się z dużym uznaniem miejscowej krytyki. W maju 1968 roku Hilary wyjechał do Holandii i zdecydował się już nigdy nie powrócić do kraju. Początkowo osiadł w Kolonii, aby w rok później przenieść się do Monachium. W czasie pobytu w Niemczech jego prace były ekspozowane na licznych wystawach. Niemiecy krytycy w tej twórczości dopatrywali się słowiańskiego dziedzictwa oraz skojarzeń z ikonami. W roku 1971 po raz pierwszy odbył podróż do Ameryki, wtedy też podjął starania o uzyskanie obywatelstwa amerykańskiego. Wyjeżdżając z Polski Hilary pozostawił swoją pracownię przy pl. Wilsona w Warszawie, a w niej kilkadziesiąt prac: obrazy, rysunki, szkice. Prace te zostały, za przyzwoleniem funkcjonariuszy partyjnych, wyrzucone na śmietnik, część z nich posłużyła do opalania kotła ze smółą w czasie naprawy dachu. Podczas gdy w kraju sztuka Krzysztofiaaka spotkała się z brakiem zrozumienia czy wręcz wrogością, za granicą zaczął odnosić znaczne sukcesy. Na początku 1977 roku w Instytucie Polskim w Nowym Jorku odbyła się uroczystość wręczenia Hilaremu Nagrody im. A. Jurzykowskiego, która przyznawana jest wybitnym polskim naukowcom, pisarzom i artystom. Tego samego roku otrzymał również amerykańskie obywatelstwo oraz zmienił nazwisko na Christopher Hilary. W rok później zdecydował się na wyjazd do Ameryki na stałe. Hilary, opuszczając Niemcy, planował osiąść w Stanach Zjednoczonych. Swoją przyszłą dom znalazł w Falls Church na obrzeżach Waszyngtonu. Nowy kontekst i otoczenie wpłynęły nie tylko na zmianę stylu malowania, lecz także na poglądy dotyczące roli sztuki. Artysta zaczął myśleć o swojej twórczości w kategoriach malarstwa ściennego, wykorzystywanego w prywatnych i publicznych przestrzeniach. Zainteresowanie tą dziedziną sztuki narodziło się jeszcze za czasu studiów w Akademii. Dużą zasługą była wiedza przekazana przez profesora Antoniego Buszka, który w tajemniczył Hilarego w tajniki malarstwa ściennego, a w szczególności w takie jego formy, jak fresk czy sgraffito. Prezentowane w katalogu plansze, ukazujące wnętrza zdominowane przez płótna Hilarego, są także pokłosiem jego rozlicznych prac w teatrach, gdzie tworzył dekoracje sceniczne, grafiki użytkowe. Projekty te miały być zastosowane we wnętrzach firm, banków, sal konferencyjnych a także mieszkań prywatnych. Widoczny jest w nich wpływ doświadczenia w roli scenografa budującego złudzenie trójwymiarowości i zatopienia w nowych krajobrazach. Projekty te pełniły zarazem funkcję dekoracyjną, ale mogą być także odczytywane jako forma reżyserowania codziennego życia poprzez działania artystyczne. Eksperymenty były odważną formą wejścia w sferę życia publicznego, przestrzeni dostępnej widzom niekoniecznie obytym ze światem sztuki, nie na zasadzie konestowania, ale współgrania. To twórcze poszukiwanie nowych ścieżek rozwoju twórczości zostało przerwane nagłą śmiercią artysty na zawał serca 30 września 1979 roku.

Hilary Krzysztofik was born in Szopienice (today a district of Katowice), as Jan Krzysztofik and Maria née Helwig's second child. Soon after Hilary's birth, his father went to Buenos Aires, leaving his wife and two children behind. When Hilary was nearly 13 years old, the war broke out. In order to prevent him from being conscripted to one of the numerous paramilitary organizations, his mother decided to make him an apprentice in a carpentry shop at the Uthemann's metal mill. At the same time, the boy attended a vocational school and an evening school. He learned lettering. When he was 16, his mother was arrested for a time and then transported to the Auschwitz concentration camp where she died. Young Hilary was taken care of by locksmith Emil Marcol who was an amateur painter and photographer. Marcol taught him drawing and the basics of painting. Soon, those pastimes became a passion which stayed with Hilary his whole life.

In 1945, he became a student of the Fine Arts Lyceum in Warsaw. Simultaneously, he worked as an extra in the Polish Theater and created decorations for a puppet theater. Those early experiences as a scenographer surrounded with props and colorful costumes, a creator of magical worlds, later became the cornerstone of his whole art. A year after the war, Krzysztofik was enrolled as a student in the State Higher School of Fine Arts in Warsaw (later Academy of Fine Arts). In the last years of his studies, he cooperated with the "Po prostu" journal. At that time, he published two articles. They were severely criticized – that was the first time when Krzysztofik was accused of opposing the prevalent social realist guidelines.

In spring 1951, as a form of protest, he gave up his studies and diploma work titled "Waryński in the Dock". As a result, he left Warsaw and moved to Szklarska Poręba. He made a voluntary decision not to be visible as an artist at the time when the social realist program was enforced with the greatest severity. He painted with the knowledge that his works would not be exhibited. To earn his living, he did various jobs unrelated to art.

In 1953, he got in touch with other artists with similar views who opposed the standardization of art imposed by the communist regime. Soon, he became a member of the ST-53 group, the name of which refers to Władysław Strzemiński's surname because that painter's outlook on life and art was close to the perspective of the co-founders of the group. The abbreviation also stood for the city where the group was formed, Stalinogrod (today Katowice) and for the studio nature of the organization. During the period of great popularity of unism, those young artists were also influenced by the theory of vision and the idea of self-study propounded by the famous, avant-garde nestor from Łódź. In most publications about post-war Polish art, group ST-53 is mentioned as the first one to openly rebel against the ubiquitous social realist style. When Julian Przyboś commented on the artistic output of the group, he emphasized its pioneering struggle against the ugliness and backwardness of social realism. Apart from looking for new formal solutions, the group also frequently discussed the issue of work at the grass-roots level, the necessity of continuous self-study, and the marginalized problem of artists' moral obligations. The members of the group organized their first exhibition in a private house. In accordance with the principles they had agreed upon, the works were presented anonymously. Four years later Hilary decided to return to the capital city. 1955 was a key year in his artistic life. The turning point was his participation in one of the most famous exhibitions in the post-war history of Polish art, that is, in the legendary Polish National Exhibition of Young Visual Arts organized under the "Against War, Against Fascism" slogan in the Arsenal in Warsaw. Hilary's painting, later called "The Jaw" (Polish: "Szczęka") was reviewed by many art critics. On the one hand, that work aroused indignation because it did not have a clear political message – it was accused of being void of thought or ideology and of constituting a turn toward metaphysics which was believed to be a relic of bourgeoisie. On the other hand, some critics noted that hardly any other work had a similar impact on the viewer and was so memorable. At the end of that year, Krzysztofik began working as a graphic editor of the "Po prostu" journal – a position he held until the closing of the title in October 1956. He continued to exhibit his art as a member of the ST-53 group. During the first public exhibition of the group, journalists expressed their beliefs that Hilary's works were influenced by Fernand Léger's cubist art, Vincent van Gogh's art, and Mexican art.

The venue of the artist's first individual exhibition, organized by the "Po

prostu" discussion salon, was the Jewish Theater which made its exhibition space available for the event. The works presented there were characterized by lively rhythmic, contrasting, flat spots of color, and figurativism. The paintings were noticed by renowned Polish art critics, including Aleksander Jackowski and Bożena Kowalska. The exhibition was also the beginning of the Hilary's individual artistic path and a symbolic closure of the activity of the ST-53 group. Another Hilary's exhibition took place in the "Współczesność" salon, and, just like the previous one, was organized under the auspices of the journal which was soon closed because of its incongruence with the norms imposed by the authorities.

At the end of 1958, Hilary met his future wife, Krystyna Miłotowska, a journalist who continues to honor the memory of her late husband and take care of his rich artistic inheritance until today.

From the 1960s, Hilary worked as a graphic editor of the "Ruch Muzyczny" biweekly. He also created theater design for the Ateneum theater in Warsaw and designed covers and illustrations for books and journals.

In 1962, his paintings were presented during the "Konfrontacje" (English: "Confrontations") exhibition – next to the works of eminent Polish artists, such as Marian Bogusz, Stefan Gierowski, Aleksander Kobzdej, or Henryk Stazewski – and during the "Argumenty 1962" (English: "Arguments 1962") exhibition. A year later, his paintings were shown during an individual exhibition organized by the Krzywe Koło Gallery which was a very important meeting center for artists and critics who opposed the doctrine of social realism.

Hilary went abroad for the first time in 1966, to France, the country which has been artists' mecca for centuries. The stay in Paris became a special occasion for getting in touch with Polish émigré cultural institutions, in particular, Instytut Literacki in Maisons-Laffitte and Kultura. In Paris, Hilary met Zbigniew Herbert and Jan Lebenstein, as well as Stanisław Mrożek and his wife, Mara Obremba, with whom he had been friends for many years. In 1967, his works were presented abroad several times: in Paris, The Hague, and Amsterdam. Every time, they were well received by local critics. In May 1968, Hilary went to the Netherlands and decided never to return to his home country. At first, he stayed in Cologne. After a year, he moved to Munich. While he was living in Germany, his works were shown at numerous exhibitions. German critics pointed to the Slavic heritage in them, and mentioned similarities to icons. In 1971, Hilary went to the United States of America for the first time and applied for American citizenship. He left behind his study at Wilson's Square in Warsaw, with tens of works: paintings, drawings, sketches. Those works were trashed, with party officials' approval; some of them were used as fuel for heating a tar cauldron during a roof repair. In Poland, critics misunderstood or even were hostile toward Hilary's art. Meanwhile, he was becoming successful abroad. At the beginning of 1977, in the Polish Institute in New York City, Hilary was awarded the Alfred Jurzykowski Prize for outstanding Polish scientists, writers, and artists. Also in 1977, he received American citizenship and changed his name to Christopher Hilary. A year later he decided to permanently move to the United States. He had been planning to do that since he had left Germany. He bought a house in Falls Church, near Washington, DC. In the new context and environment, he changed both his painting style and his views on the role of art. He began thinking about his art in the categories of wall painting used in private and public spaces. He had become interested in that field of art during his studies in the Academy. That was largely thanks to professor Antoni Buszek who taught Hilary about wall painting, especially such forms of it as fresco or sgraffito. The images in the catalog present interiors dominated by Hilary's canvases. One source of inspiration for them was his extensive work in theaters where he had created decorations, utility graphics. Those projects were to be used in company offices, banks, conference rooms, and private apartments. They show the Hilary's experience in the role of a scenographer who builds the illusion of three-dimensionality and blending into new landscapes. They functioned as decorations, but could also be interpreted as a kind of directing of everyday life through artistic activity. The experiments were a brave way of entering the sphere of public life – a space which is accessible to an audience which is not necessarily acquainted with the world of art – not to contest that reality but to harmoniously co-exist with it. That creative search for new paths of development was stopped suddenly when the artist died of a heart attack on September 30, 1979.



Artysta z żoną w pracowni przy ul. Smolnej, 1960 r., fot. z archiwum żony artysty
Artist and his wife in the studio on Smolna Street, 1960, photo from the artist's wife's archive





Projekty ekspozycji obrazów Hilarego w przestrzeniach publicznych, które nigdy nie doczekały się realizacji, 1979, plansza na stronie obok: „Kosmiczne anteny”, 1977, powyżej: „Nike”, 1974, plansze z archiwum żony artysty, 1979 r.
Designs for the exposition of Hilary's canvases in public spaces, projects have never been realized, 1978-1979, the board on the left: "Cosmic antennas" 1977, above: "Nike", 1974, from the artist's wife's archive



Hilary w Paryżu, 1967, fot. z archiwum żony artysty
Hilary in Paris, 1967, photo from the archive of the artist's wife

WYBRANE WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 1998 – Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków
1997 – Galeria Zachęta, Warszawa (wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie)
1996 – Muzeum Polskie, Rapperswil (Szwajcaria)
1995 – Löschenkohl Palais, Regensburg (Niemcy)
1994 – Galerie du Pommier, Neuchâtel (Szwajcaria) Instytut Polski, Moskwa
1992 – Galerie Roter Turm, Würzburg (Niemcy) Instytut Kultury Polskiej w Lipsku i Berlinie
1991 – Galeria Kordegarda, Warszawa
1982 – Galerie Lambert, Paryż
1979 – Franz Bader Gallery, Waszyngton
1978 – BAAK Gallery, Cambridge (USA)
1976 – Galerie Wolfgang Kieslich, Monachium Galerie R. Lenten, Epse (Holandia)
1972 – Seaton Hall University, New Jersey
1971 – Studio Krüll, Krefeld (Niemcy) Galerie Henry Meyer, Lozanna Galerie Grossbach, Frankfurt nad Menem
1970 – Galerie Nouvelles Images, Haga
1969 – Galerie Hekuba, Düsseldorf
1968 – Galerie Simone de Graff, Schiedam (Holandia)
1967 – Galerie Loliée, Paryż Galerie Nouvelles Images, Haga Galerie Partout, Amsterdam
1966 – Galerie Debrères, Paryż Galerie Jouvens, Marsylia
1963 oraz 1965 – Galeria Krzywe Koło, Warszawa
1961 – Dyskusyjny Salon „Współczesność”, Warszawa
1956 – Dyskusyjny Salon „Po prostu”, Warszawa

WYBRANE WYSTAWY ZBIOROWE

- 2017/2018 – „Zwrotnica. Początki neoawangardy na Górnym Śląsku”, Muzeum Śląskie, Katowice
2004 – „Katowicki Underground Artystyczny po 1953 roku”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice
2003 – „St-53 – Twórcy, Postawy, Ślady”, Muzeum Historii Katowic, Katowice
1992 – „Kraąg Arsenalu 1955”, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa
1990 – „Artyści Krzywego Koła”, Muzeum Narodowe, Warszawa
1978 – „New Faces 1978”, Franz Bader Gallery, Waszyngton
1975 – „Kunst muss nicht teuer sein”, Galerie Wolfgang Kieslich, Monachium
1972 – Galerie Christoph Dürr, Monachium
1967 – Galerie Lambert, Paryż
1965 – Konfrontacje 65, Galeria EL w kościele podominańskim, Elbląg Cassel Gallery, Londyn
1963 – Konfrontacje 1963, Galeria Krzywe Koło, Warszawa Argumenty 1963, Galeria Krzywe Koło, Warszawa
1962 – Argumenty 1962, Galeria Krzywe Koło, Warszawa (z okazji festiwalu muzyki współczesnej Warszawska Jesień) Konfrontacje 1956-1962, Galeria Krzywe Koło, Warszawa
1961/1962 – Wystawa Polskie Dzieło Plastyczne w XV-leciu PRL, Muzeum Narodowe, Warszawa
1959 – Zachęta (CBWA), III Wystawa Sztuki Nowoczesnej, Warszawa
1956 – Klub Pracy Twórczej w Instytucie Śląskim – pierwsza publiczna wystawa Grupy St-53, : Katowice
1955 – Arsenał, Wystawa Młodej Plastyki pod hasłem „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi”, Warszawa
1954 – wystawa grupy ST-53 w mieszkaniu Marii Obremby, Katowice (Stalinogród)

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 1998 – Contemporary Art Gallery Bunkier Sztuki, Krakow
1997 – Zacheta National Gallery of Art, Warsaw (exhibition prepared by the National Museum in Warsaw)
1996 – Polish Museum, Rapperswil (Switzerland)
1995 – Löschenkohl Palais, Regensburg (Germany)
1994 – Galerie du Pommier, Neuchâtel (Switzerland)
Polish Institute, Moscow
1992 – Galerie Roter Turm, Würzburg (Germany)
Institute of Polish Culture in Leipzig and Berlin
1991 – Kordegarda Gallery, Warsaw
1982 – Lambert Galleries, Paris
1979 – Franz Bader Gallery, Washington
1978 – BAAK Gallery, Cambridge (USA)
1976 – Galerie Wolfgang Kieslich, Munich
Galleries R. Lenten, Epse (Netherlands)
1972 – Seaton Hall University, New Jersey (USA)
1971 – Studio Krüll, Krefeld (Germany)
Galleries Henry Meyer, Lausanne
Galerie Grossbach, Frankfurt am Main
1970 – Galerie Nouvelles Images, The Hague
1969 – Galerie Hekuba, Düsseldorf
1968 – Galerie Simone de Graff, Schiedam (Netherlands)
1967 – Galeries Loliée, Paris
Galerie Nouvelles Images, The Hague
Galerie Partout, Amsterdam (Netherlands)
1963 and 1965 – Galeria Krzywe Koło (Gallery of Modern Art, Warsaw)
1961 – “Wspolczesność” Discussion Salon, Warsaw
1956 – “Po prostu” Discussion Salon, Warsaw

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2017/2018 – “Zwrotnica. The origins of neo-avantgarde in Upper Silesia”, Silesian Museum, Katowice
2004 – “Katowice Art Underground after 1953”, BWA Contemporary Art Gallery, Katowice
2003 – “St-53 - Artists, Attitudes, Traces”, Museum of the History of Katowice, Katowice
1992 – “Arsenal 1955 Circle”, Zacheta National Gallery of Art, Warsaw
1978 – “New Faces 1978”, Franz Bader Gallery, Washington
1975 – “Kunst muss nicht teuer sein”, Galerie Wolfgang Kieslich, Munich
1972 – Galerie Christoph Dürr, Munich
1967 – Galerie Lambert, Paris
1963 – Konfrontacje 1963, Krzywe Kolo Gallery, Warsaw
Argumenty 1963, Krzywe Kolo Gallery, Warsaw
1961/1962 – “Polish Fine Arts during the Fifteen Years of Polish People’s Republic”, National Museum, Warsaw
1959 – 3rd Exhibition of Modern Art, Zacheta National Gallery of Art (CBWA), Warsaw
1956 – first exhibition of St-53 Group, Silesian Institute, Katowice
1955 – “Against War, against Fascism”, Arsenal, Exhibition of Young Art, Warsaw
1954 – exhibition of the ST-53 group in the apartment of Maria Obremba, Katowice (Stalinogród)



CHRISTOPHER HILARY

Plakat towarzyszący monograficznej wystawie Hilarego w BAAK Gallery, Cambridge (USA), 1978 r., z archiwum żony artysty
Poster for the Hilary's exhibition at the BAAK Gallery, Cambridge (USA), 1978, from the artist's wife's archive

THE BAAK GALLERY • CAMBRIDGE • MASSACHUSETTS • USA



W pracowni przy ul. Smolnej, 1961 r., w tle obraz „Szczeka”.

Od lewej: Sławomir Mrożek, Mara Obremba-Mrożek, Barbara Jonscher, fot. z archiwum żony artysty
In the studio on Smolna Street, 1961, in the background the painting “Szczeka”, photo from the archive of the artist's wife

SŁAWOMIR MROŻEK

Po znajomości / About Hilary – A private note

Nie wiem, czy zawsze tak było, ale w dzisiejszym świecie ten, kto uprawia sztukę, niekoniecznie musi być artystą. Znanе są nawet wypadki, że nie-artysta za artystę uchodzi i dochodzi do wielkich zaszczytów.

Niestety, nie można ustalić przy pomocy naukowych przyrządów, kto artystą naprawdę jest, a kto się nim tylko wydaje. (Lub też kto go udaje.) Na swój prywatny użytek przeprowadzam jednak takie rozróżnienie. Choćby tylko dlatego, żeby nie tracić czasu na obcowanie z falsyfikatami. Przeprowadzam je oczywiście subiektywnie i wolno mi tak, ponieważ — powtarzam — robię to tylko dla siebie, nikogo więc nie obciążam ewentualną pomyłką.

Zdradzę Wam tajemnicę: artystów jest niewiele. Ci, którzy są, uprawiają rozmaite dziedziny sztuki. Jestem pisarzem, ale bliski mi jest artysta-muzyk, a obojętny nie-artysta literat. To przekracza granice dzielące sztukę na poszczególne dyscypliny. Powiem Wam więc: artyści rozpoznają się wzajemnie, natychmiast i nieomylnie. Nie-artysta może oszukać publiczność i krytykę, ale nie może oszukać artysty. Po czym się rozpoznają? Ano, nie po efektach zewnętrznych. Sława, opinia, argumenty, nie są tu znakami rozpoznawczymi. Czasami rozpoznają się nawet bez pośrednictwa swoich utworów, tylko przez kontakt osobisty. A to dlatego, że odznaczają się szczególnym, wyróżniającym sposobem odbierania i atakowania świata.

I am not sure if it has always been like this, but nowadays he who pursues art is not necessarily an artist. It even happens that a non-artist will pass for an artist and gain fame and recognition.

Unfortunately, there are no scientific instruments to help us distinguish the genuine artist from the person who appears – or pretends – to be one. For my private purposes, however, I do make such a distinction, if only to avoid wasting my time dealing with fakes. Obviously, the distinction is subjective but nobody can deny me the right to make it since it is for my personal use only and so any error that I might make affects no one but me. Let me tell you a secret: true artists are very rare. They can be found in all the different domains of art. Being a writer, I feel very close to the musician who is an artist, while the man of letters who is not an artist leaves me cold. Authenticity transcends the boundaries between the different art genres. Moreover, artists can identify one another immediately and correctly. The pretender might deceive the public or the critics but not the artist.

So how is it that artists recognize one another? Certainly not through external attributes. Publicity and prestige are not effective gauge. Sometimes artists identify each other through personal contact without seeing each other's work. And that is because they have an exceptional perception of the world and their own way of attacking it.



Hilary ze Stawomirem Mrozkiem, Warszawa 1961 r., fot. z archiwum żony artysty
Hilary with Stawomir Mrozek, 1961, photo from the archive of the artist's wife

Sztuka jest jedyną szansą intymnej między nami, ludźmi, znajomości. Przelamaniem bariery, jaka każdego z nas dzieli od wszystkich innych. Gdyby nie sztuka, byłibyśmy nieodwołalnie już i bez ratunku skazani na totalną samotność. Tylko dzięki sztuce mamy wspólny świat, nie ten zewnętrzny i mechaniczny, ale ten jedyny, który się naprawdę liczy: świat każdego z nas osobisty. Sztuka rozwiązuje paradoks: świat wspólny — świat niepowtarzalnie, przez całą wieczność, przez wszystkie przestrzenie: jednostkowy.

Nic dziwnego, że ludzie, którzy są w stanie rozwiązać taki paradoks, jest niewielu. I że uprawianie sztuki jest takie trudne. Ale bez niej co byśmy wiedzieli o sobie i bliźnich w naszej najbardziej osobistej osobistości? Hilary jest artystą. Możecie mi nie wierzyć, jak wolno Wam nie wierzyć, że ja jestem artystą. Ale ja Wam daję słowo honoru.

Art is our only hope of knowing each other intimately. It overcomes the barriers which separate everyone of us from all the others. If it were not for art, we would all be irretrievably condemned to complete loneliness. Only thanks to art do we have a common world, not the superficial and mechanical one but that which really counts: everyone's personal world.

Art resolves the paradox of what is at once universal and personal, unique in time and space. No wonder that there should so few people capable of coping with the paradox.

No wonder that being an artist should be so difficult. Yet, what would we really know about ourselves and about others if art did not exist?

Hilary is an artist. You may not believe me, just as you may not believe that I am an artist. But I give you my word for it.

„Jego obrazy są zaprzeczeniem wszelkich konwencji, do których przywykliśmy. Jakich więc użyć instrumentów, jakie zastosować parametry, ażeby wchodząc w orbitę jego magicznych czarów działać na trzeźwo, zanim ulegnie się jego irracjonalnym racjom?”

Nic, co jest sztuką nowoczesną, nie jest mu obce. Czerpie zachłannie ze wszystkich jej zdobyczy i doświadczeń i przetwarza po swojemu w młynie swojej przebogatej wyobraźni. I kreuje ten swój świat własny, jedyny, niepowtarzalny – świat Hilarego.

Z natury jest ekspresjonistą i nawet wtedy, gdy wydaje się ulegać intelektualnym urokom i myśleniu surrealizmu – temperament wręcz barokowej ekspresji ponosi go i nie pozwala na pozostanie w chłodnym, ‘czystym gatunku’ surrealizmu”.

WŁADYSŁAWA JAWORSKA, „HILARY”, FRAGMENT Z KATALOGU WYSTAWY ARTYSTY W GALERIE LAMBERT, PARYŻ, 1982





“His paintings defy all familiar conventions. What instruments are we to use, what parameters to employ to remain sober while coming in orbit of his magic, before we yield to his irrational reasons?”

Nothing of what is modern art is alien to him. He draws greedily on all its achievements and experiments, and transforms them in his own way in the mill of his abundant imagination. He creates his own, unique world. Hilary's world.

He is an expressionist by nature and even when he seems to yield to the intellectual charms and way of thinking of Surrealism, the temperament of his almost Baroque expression carries him away and does not let him remain within the cool 'pure genre' of Surrealism.”

WLADYSLAWA JAWORSKA, "HILARY", EXCERPT FROM THE EXHIBITION CATALOGUE AT THE GALERIE LAMBERT, PARIS, 1982

JÓZEF CZAPSKI

Przez morze przepłynął / He Swam the Sea

Pamięci Hilarego Krzysztofiaka

(...)

Białe pełne kwiaty, róże przypominające, przyjrząwszy się z bliska to kule zwinięte z zadrukowanego delikatnego papieru rzucone na stos mikroskopijnych trawek i gałązek. Czarna płaszczyzna, na której czerwona pomarańcza staje się księżycem w pełni. Albo niebo o kolorycie niezmiernie delikatnym, na którym znów rozkwita ogromny, biały tulipan. Tulipan? Ale to tylko rozwinięty jak kwiat biały tiul. Duże płótno o szarych brzącach – widzimy tylko dwa skrzydła, ale te skrzydła syntetycznie ujęte nie mają nic ani z materii, ani z koloru skrzydeł – i ich ruch jedynie, są one może z dykty czy z papieru do pakowania? Artysta to płótno nazywa Nike. Zarośla, dżungle, stale malowane z prawie mikroskopijną precyzją. Piersz biało-złota kobiety, której tu nie ma, pierś w wieńcu delikatnych fioletołów.

Te formy abstrakcyjne, jakby wyrastające z lasów tropikalnych, ze snów niesamowitych, przypomniały mi nagle zadziwiający obraz Maxa Ernsta, tego już klasyka surrealizmu. Jego Wielki las robiący wrażenie potężnego tropikalnego gąszczu, w rzeczywistości to parę deseczek w cętki chyba na stole ustawionych, na szarym tle ze świetlistym kołem. Skąd to złudzenie potęgi? Sekret proporcji?

Ale nie tylko surrealista Max Ernst wiąże mi się w pamięci z obrazami Hilarego, bo nawet Dali, którego Breton nazwał avida dolar i który zdobywa nadal dolary na ludzkiej głupocie, był malarzem dużej miary i autorem szeregu zaskakujących i prawdziwie malarskich płócien (żyrafy w płomieniach, martwa natura gdzie widzimy główkę i szkielet śledzia leżący przy telefonie z wielką górą w tle i malusińskimi postaciami ludzkimi, czy nawet jego miękkie, jak zwisające ścierki, zegarki). Siła koloru lokalnego, gładkość płótna i zupełna fantastyczność mają z Hilarym pokrewieństwo. Przypomina mi się również Magritte, ale ten surrealista gdy mu odjąć zaskakującą anegdotę każdego płótna (np. panowie w melonkach spacerujący po chmurach nad banalnym i banalnie namalowanym pejzażem), to materia obrazu zdaje się nam z taniej pocztówki, w najlepszym razie Boecklin siódma woda po kisielu – kiedy Hilary, niewspółmiernie mniej zaciekawiony tematyką swych płócien, uderza za każdym razem nową kolorystyką i nowymi niespodziankami formy. Ten kolor jest u niego nieraz gwałtowny aż do egzasperacji, nie zawsze zwycięski, czasami staje się jak gdyby krzykiem wypadającym z malarstwa, ale bo też każde nowe płótno jest próbą stworzenia nowej harmonii form i kolorów, a artysta prowadzi je z uporem i odwagą zawsze do końca, do skraju swego eksperymentu. Ale ogromna większość tych obrazów ma zadziwiająco pełnię i jakże nieraz wielką delikatność gry. W Niemczech artysta wystawia w szeregu

In memory of Hilary Krzysztofiak

(...)

Exuberant white flowers, resembling roses, turned upon closer inspection into balls made of tissue paper covered with print and thrown on to a heap of microscopic grasses and twigs. A black plane, with a red orange on it, turning into a full moon. Or a sky, extremely delicate in color, and in it an enormous white tulip bursting into bloom. A tulip? Actually, no more than a piece of tulle blossoming like a flower. A big piece in greyish brown: what we see is no more than two wings, but these, synthetically presented, have neither the substance nor the color of wings and only resemble wings in their movement. Are they perhaps of plywood or packing paper? "Nike" was how the artist called it. Bushes, jungles, always painted with truly microscopic precision. A white-and-golden woman's breast, which isn't there, a breast within a wreath of subtle violets.

These abstract forms, like an outgrowth of tropical forest, of weird dreams, suddenly reminded me of an astounding picture by Max Ernst, that classic of surrealism. His Great Forest, which makes the impression of some powerful tropical thicket, is in fact no more than a few spotted laths, perhaps placed on a table, against a grey background with a luminous circle. Whence this illusion of power? A secret of proportion?

But it is not only Max Ernst the surrealist who comes to my mind when I recall Hilary's pictures. Because even Dali, whom Breton called avida dolar and who still extracts dollars out of human imbecility, was a painter of quite some caliber, the author of several startling and truly painter's painting (the giraffes aflame, the still live with a herring's head and skeleton lying by a telephone with a huge mountain in the background and tiny human figures or even his watches, limp like some drooping rags). The power of local color, the smoothness of the canvas and the utter fantasticality of it are not unrelated to Hilary's. I am also reminded of Magritte. In his case, though, when deprived of the astounding anecdote of each particular picture (e.g., the bowler-hatted gentlemen walking on the clouds above a banal landscape banally painted), the subject-matter seems to be that of a cheap postcard or, in the very best of cases, some distant imitation of Boecklin. Whereas Hilary, incomparably less interested in subject-matter, strikes one time and time again with a new color scheme and surprises of form. That color of his is occasionally violent to the point of exasperation and does not always emerge victorious. It sometimes turns into a scream extending beyond the confines of the painter's art. But at the same time every new picture is an attempt at creating a new harmony of form and color, and the artist goes on with his attempts stubbornly and courageously, invariably to the very limit of his experiments. And the great majority of these



Józef Czapski na wystawie Hilarego, w Galerie Lambert, Paryż, 1982 r., fot. z archiwum żony artysty
Jozef Czapski at the Hilary's exhibition, Galerie Lambert, Paris, 1982, photo from the archive of the artist's wife

miastach, przeważnie w Monachium, Kolonii i Düsseldorfie, poza tym w Holandii, gdzie go zakupuje szereg kolekcjonerów. Ale i tu, w Niemczech, mu ciasno. Cierpi na brak akustyki, na brak oddźwięku.

Nagroda Jurzykowskich otwiera mu Amerykę. To trzeci etap. Porzuca Niemcy, tracąc już tam zdobyty teren. Trafia do Waszyngtonu, organizuje tam wielką wystawę w Franz Bader Gallery, gdzie nieznanemu nawet z nazwiska malarz sprzedaje dziewięć obrazów, w tym dwa wielkie – to jest sukces. Ma drugą wystawę w Cambridge w BAAK Gallery i zamierza wystawić w Nowym Jorku, jest pełen wiary w przyszłość. Pisze do mnie zwycięsko – „zerwałem pępowinę z Europą, kupuję na długie spłaty dom w Virginii, gdzie osiąść zamierzam z żoną, najbliższym towarzyszem”.

Przez morze przepłynął, u brzegu utonął.

Dwa nagłe ataki serca i śmierć. Tak się kończy trzecie wcielenie tego malarza.

Jego dorobek jest dziś rozsypany po Niemczech, po Holandii i w Ameryce; nie ma prawa być zapomniany przez nas, bo ten malarz – tak mało jeszcze znany – należy do czołowej grupy malarzy swego pokolenia, należy do Polski.

paintings show an amazing completeness and also, how often, a great delicacy of treatment.

In Germany, Hilary had exhibitions in several cities, including Munich, Cologne and Düsseldorf. He also showed his work in Holland, where his pictures were acquired by a number of collectors. But in Germany, too, he felt cramped. He suffered from a lack of resonance, a lack of response. A Jurzykowski prize opened America to him. He abandoned Germany, giving up the ground he had gained. He went to Washington and arranged for an extensive exhibition at the Bank Gallery in Cambridge and planned one in New York. He was full of confidence in the future. He wrote to me victoriously: "I have cut my European navel-string, am buying house in Virginia on an extended loan, and there I will settle with my wife, my closest companion. He swam the sea and drowned by the shore."

Two sudden heart attacks and death. Thus ended this painter's third stage.

His work is now scattered in Germany, Holland and America. We must not forget him, because – to little known yet – he belongs among the leading group of painters of his generation. He belongs to Poland.





KATALOG
CATALOGUE



1
"Złota maska", 1977 r.

olej/karton naklejony na płytę, 85 x 85 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'

"Golden Mask", 1977

oil on cardboard mounted on beaverboard, 85 x 85 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'



„A sztuka Hilarego, pomimo swego uwikłania w sprawy polskie, jest przede wszystkim międzynarodowa. Więcej: jest kosmiczna, uniwersalna, w swej zdolności przekraczania barier doświadczenia jednostkowego, w swej pasji spenetrowania natury świata, w swym wymiarze duchowym. W przenikającym ją poczuciu pełni”.

JAN ZIELIŃSKI, FRAGMENT TEKSTU PUBLIKOWANEGO W „ODRZE”, NR. 5, 1992 r.





"For Hilary's art in spite of its involvement with Polish affairs is, above all, international. Even more: it is cosmic, universal in its ability to cross the barriers of individual experience, in its passion to delve into the nature of the world, in its spiritual dimension. In its all-permeating fullness."

JAN ZIELINSKI, EXCERPT FROM THE TEST PUBLISHED IN "ODRA", NO 5, 1992



2

"Zgnieciona niebieska forma I", 1977 r.

olej/karton naklejony na płytę, 85 x 85 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'

"Crumpled Blue Form I", 1977

oil on cardboard mounted on beaverboard, 85 x 85 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'





3

"Zgnieciona niebieska forma II", 1977 r.

olej/karton naklejony na płytę, 85 x 85 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'

"Crumpled Blue Form II", 1977

oil on cardboard mounted on beaverboard, 85 x 85 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'





4

"Materia i przestrzeń", 1977 r.

olej/karton naklejony na płytę, 85 x 85 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'

"Matter and Space", 1977

oil on cardboard mounted on beaverboard, 85 x 85 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'





„Papier jest wszystkim. Może zawsze największą teorię filozoficzną, największe dzieło sztuki. Jest symbolem sztuki, wiedzy, intelektu – kombinacją. Bez papieru nic byśmy w życiu nie zrobili. A my tylko go odczytujemy. Albo palimy. Moim zdaniem palić papier to to samo co palić duszę”.

HILARY KRZYSZTOFIAK

“Paper is everything. It can contain the greatest theory of philosophy, the greatest work of art. It is a symbol of art, knowledge, intellect, a combination. Without paper we wouldn't be able to do anything in life. We really don't understand what paper means. We read it simply. And we burn it. To burn paper is the same as burning a soul, I think.”

HILARY KRZYSZTOFIAK

5

“Czarny horyzont”, 1977 r.

olej/papier naklejony na płytę, 100 x 80 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'

“Black Horizon”, 1977

oil on paper mounted on beaverboard, 100 x 80 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'



6

"Pejzaż", 1979 r.

olej/ptótno, 91,5 x 76,5 cm

datowany i opisany na blejtramicie na odwrociu: 'Pejzaż 1979'

"Landscape", 1979

oil on canvas, 91.5 x 76.5 cm

dated and described on the stretcher: 'Pejzaż 1979'





7

"Przyśrubowane koło", 1979 r.

olej/płótno, 101 x 76 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 79'

"Bolted Circle", 1979

oil on canvas, 101 x 76 cm

signed and dated lower right: 'Hilary 79'



„Z kolei przykład z cyklu papierowych pejzaży – Kosmiczny latawiec (1979). Można go opisać w ten sposób: różowy latawiec z pomarszczonego papieru, napięty na dwie skrzyżowane listewki, z różową kulą pośrodku i okrągłym drutem na obrzeżu, wbił się ukośnie w zieloną łąkę powodując, że granatowe niebo rozjaśniło się w miejscu zetknięcia z ziemią zielonkawą poświatą. Na ziemi tańczą małe wycinanki, o kształtach z lekka przypominających ludzkie. Ale nie koniec na tym. Kosmiczny latawiec kojarzy mi się wyraźnie ze znanym Chrystusem Zmartwychwstałym Matthiasa Grünewalda, z ołtarza w Colmar. Na wrażenie to składają się: kat pochylenia latawca i Chrystusa, rozmiary okręgu i aureoli, barwa poświaty, kolor latawca i szaty Zmartwychwstałego, a także wycinanki, które w skrótovej, uproszczonej formie powtarzają jakby ruchy padających na ziemię strażników grobu Pańskiego. Nawet tytuł obrazu Hilarego może mieć związek z obrazem Grünewalda, który 'pokazuje postać Chrystusa w całym majestacie Człowieka Kosmicznego'. Słowa o Chrystusie Grünewalda zaczerpnąłem z książki, która w moim przekonaniu wywarła znaczny wpływ na osobowość twórczą Hilarego”.

JAN ZIELIŃSKI, FRAGMENT TEKSTU „HILARY: OBRAZ ALBO ŚWIAT CAŁY”, 1997 r.

“Now another example of the paper landscapes series – Cosmic Kite (1979). It could be described as follows: a pink kite of crumpled paper stretched over two sticks with a pink sphere between them and a ring of wire around. The kite is diagonally thrust into a green meadow causing a dark blue sky to lighten with a green glow. Cutouts of vaguely human shapes are dancing on the ground. But that’s not all. Cosmic Kite brings to my mind the well known Christ Resurrected of Colmar altar by Matthias Grünewald. The impression is caused by: the angle of inclination of the kite and Christ, the size of the sphere and halo, the hue of the glow, the colors of the kite and robes of Resurrected Christ and also cutouts which in their shortened, simplified form seem to imitate the movement of guards at the Lord’s Tomb falling to the ground. Even the tittle of Hilary’s painting could refer Grünewald’s work which "shows the figure of Christ in the majesty of Cosmic man". I found the description of Grünewald’s Christ as a Cosmic Man in a book which in my opinion substantially affected Hilary’s creative personality.”

JAN ZIELINSKI, EXCERPT FROM THE TEST "HILARY: A PICTURE OR THE WHOLE WORLD", 1997

8

“Kosmiczny latawiec”, 1979 r.

olej/ptótno, 100 x 80 cm

“Cosmic Kite”, 1979

oil on canvas, 100 x 80 cm









9

"Przestworza przepasane (w czerwieni)", 1976 r.

olej/karton, 85 x 85 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 76'

"Bounded Space (in red)", 1976

oil on cardboard mounted on beaverboard, 85 x 85 cm

signed and dated lower right: 'Hilary 76'





10

"Księżyc", 1977 r.

olej/karton naklejony na płytę, 85 x 85 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'

"The Moon", 1977

oil on cardboard mounted on beaverboard, 85 x 85 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'





„W obrazach cyklu papierowego najlepiej przejawia się precyzja Hilarego w operowaniu proporcją. Półna te, średnich rozmiarów, widziane z daleka rozrastają się do rozmiarów meteorologicznych, a niekiedy nawet kosmicznych. Są to kombinacje różnych rodzajów chmur, układu niebios, eksplozje światów. Ale wystarczy spojrzeć z bliska, żeby wypukliła się papierowa materia, żeby można sobie było wyobrazić model, jaki mógł służyć artyście: dwie zmięte kartki papieru, nieporadnie zszyte nitką, balowa serpentyna, parę tekturowych krążków, jakieś nitki i żyłki. Kosmos sprowadzony do przedmiotów z pasmanterii i sklepu papierniczego rodem. Gdzie kryje się prawda? Co malował Hilary – kosmos czy detale? Odpowiedź jest jednoznaczna – Hilary malował kosmiczny wymiar szczegółów”.

JAN ZIELIŃSKI, FRAGMENT TEKSTU „HILARY: OBRAZ ALBO ŚWIAT CAŁY”, 1997 r.

"Painting of paper type are best examples of Hilary's mastery of proportion. These medium size canvases while looked upon from a distance increase to meteorological dimensions and frequently even cosmic. These are combinations of a variety of clouds, layouts of heavens, explosions of universes. Though it is enough to look from a short distance to have the paper substance stand out, to imagine the model used by the artist: two crumpled sheets of paper sewn together with an awkward hand, paper snakes, a few cardboard discs, bits of thread and nylon thread. Cosmos reduced to objects of passementerie and stationery counters. Where is the truth? What did Hilary paint – cosmos or details? There is a clear answer – Hilary was painting the cosmic dimension of details."

JAN ZIELINSKI, EXCERPT FROM THE TEST "HILARY: A PICTURE OR THE WHOLE WORLD", 1997





11

"Papierowe kształty II", 1977 r.

olej/ płótno, 68,5 x 84 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'

"Paper Shapes II", 1977

oil on canvas, 68.5 x 84 cm

signed and dated lower right: 'Hilary 77'





12

"Papierowe kształty I", 1977 r.

olej/ płótno, 70 x 84 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'

"Paper Shapes I", 1977

oil on canvas, 70 x 84 cm

signed and dated lower right: 'Hilary 77'





13

"Papierowe kształty VI", 1977 r.

olej/ płótno, 68,5 x 83 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'

"Paper Shapes VI", 1977

oil on canvas, 68.5 x 83 cm

signed and dated lower right: 'Hilary 77'





14

"Papierowe kształty III", 1977 r.

olej/ptótno, 68,5 x 83 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'

"Paper Shapes III", 1977

oil on canvas, 68.5 x 83 cm

signed and dated lower right: 'Hilary 77'



„W jego płótnach widoczną rolę odgrywa materia – budulec i symbol świata. Pojawia się ona w najmniejszym i największym swoim wymiarze; jako pięćdziesiąt kilometrów, tajemnicza bryła, korpus drzewa, krąg solarny. Jest bezkresem powietrza i światłem galaktyk. W swoich wcześniejszych czasach Hilary miał sporą praktykę scenograficzną, znał więc dobrze problem przestrzeni i symboli-rekwizytów. Obrazy Hilarego oddychają przestrzenią a przedmioty w niej panujące – papiery, wstęgi, mechanizmy i latawce – zyskują wyrazistszy byt. W tym świecie wyobrażeń nie ma ludzkiego gospodarza, ale uderza ład wskazujący na wyższą, transcendentną przyczynę. Wysycona paleta barw organizująca płótna mówi wreszcie o prostej radości tworzenia, a intensywności czucia świata towarzyszy poczucie humoru”.

DANUTA WRÓBLEWSKA, FRAGMENT WSTĘPU DO KATALOGU MONOGRAFICZNEJ
WYSTAWY ARTYSTY W GALERII KORDEGARDA, 1991 r.



"In Hilary's paintings one can see different forms of matter which is the substance or a symbol of the world. It will appear in its smallest and biggest dimension: as an acre of land, mysterious bulk, infinity of air, lights of galaxies. In his earlier years he received a considerable stage-designing practice, he physically knew the problem of space, also the symbolic role of props. Therefore Hilary's canvases breathe with space. Objects: crumpled papers, ribbons, elements of crazy clocks, plants and kites assume in it a new meaning. In this world of imagination there is no human host, yet there is always an order pointing out a kind of supreme cause. The saturated palette of colors that organizes the canvases speaks of the simple joy of creation, sense of humor not to be found too often in painters being plain to see not merely in its grotesque form". my opinion substantially affected Hilary's creative personality."

DANUTA WROBLEWSKA, EXCERPT FROM THE INTRODUCTION OF THE CATALOGUE FOR THE HILARY'S EXHIBITION AT THE KORDEGARDA GALLERY, 1991





15

"Pejzaż ze wstążkami", 1977 r.

olej/płótno, 107 x 90 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'

"Beribboned Landscape", 1977

oil on canvas, 107 x 90 cm

signed and dated lower right: 'Hilary 77'





16

"Papierowa chmura i księżyc", 1977 r.

olej/ płótno, 96 x 96 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'

"Paper Cloud and the Moon", 1977

oil on canvas, 96 x 96 cm

signed and dated lower right: 'Hilary 77'



„Co myślał, tworząc 'kosmiczny' cykl? Może było to kwestią przypadku, zmierzenia się z frapującym tematem, a może głęboka zaduma nad naszą egzystencją w niezmiernych przestrzeniach? Niezależnie od tego, jak określimy jego malarskie zamiary, była to wędrówka Hilarego w bezmiar nieboskłonu”.

ALEKSANDER WOJCIECHOWSKI, FRAGMENT TEKSTU „WARSZAWA – MONACHIUM – WASZYNGTON – WARSZAWA”, 1997 r.

“What were these thoughts when he was working on his 'cosmic' series? Did he pick up the subject as a matter of chance, or because he found it fascinating, or as a result of profound meditation on our existence in the boundless space? Whatever his artistic intents, it enabled Hilary to wander beyond the boundless horizon.”

ALEKSANDER WOJCIECHOWSKI, EXCERPT FROM THE TEXT “WARSAW – MUNICH – WASHINGTON – WARSAW”, 1997







17

"Pomarańczowy magnes", 1978 r.

olej/plótno, 76 x 101 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 78'

"Orange Magnet", 1978

oil on canvas, 76 x 101 cm

signed and dated lower right: 'Hilary 78'





LISTA POZYCJI

1

"Złota maska", 1977 r.
olej/karton naklejony na płytę, 85 x 85 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'
WYSTAWIANY:
- Galerie Lambert, Paryż 1982
- Löschenkohl Palais, Regensburg 1995
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, [oprac.] Hanna Kotkowska-Bareja, Elżbieta Zawistowska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1997, nr kat. 219, s. 288 (spis)

2

"Zgnieciona niebieska forma I", 1977 r.
olej/karton naklejony na płytę, 85 x 85 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'
WYSTAWIANY:
- Löschenkohl Palais, Regensburg, 1995
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 216, s. 288 (spis)

3

"Zgnieciona niebieska forma II", 1977 r.
olej/karton naklejony na płytę, 85 x 85 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'
WYSTAWIANY:
- Hilary. Malarstwo i rysunek, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 1997
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 217, s. 288 (spis)

4

"Materia i przestrzeń", 1977 r.
olej/karton naklejony na płytę, 85 x 85 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 220, s. 288 (spis)

5

"Czarny horyzont", 1977 r.
olej/papier naklejony na płytę, 100 x 80 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 214, s. 288 (spis)

6

"Pejzaż", 1979 r.
olej/plótno, 91,5 x 76,5 cm
datowany i opisany na bieżym: 'Pejzaż 1979'
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 286, s. 291 (spis)

7

"Przyśrubowane koło", 1979 r.
olej/plótno, 101 x 76 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 79'
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 270, s. 290 (spis)

8

"Kosmiczny latawiec", 1979 r.
olej/plótno, 100 x 80 cm
WYSTAWIANY:
- Hilary. Malarstwo i rysunek, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 1997
- Hilary: Obraz albo świat cały, Bunkier Sztuki, Kraków 1998
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 272, s. 290 (spis)

9

"Przesłowna przepasane (w czerwieni)", 1976 r.
olej/karton, 85 x 85 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 76'
WYSTAWIANY:
- Hilary. Malarstwo i rysunek, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 1997
- Hilary: Obraz albo świat cały, Bunkier Sztuki, Kraków 1998
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 198, s. 287 (spis)

10

"Księżyc", 1977 r.
olej/karton naklejony na płytę, 85 x 85 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 209, s. 260 (il.)

11

"Papierowe kształty II", 1977 r.
olej/plótno, 68,5 x 84 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 233, s. 289 (spis)

12

"Papierowe kształty I", 1977 r.
olej/plótno, 70 x 84 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 232, s. 289 (spis)

13

"Papierowe kształty VI", 1977 r.
olej/plótno, 68,5 x 83 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 237, s. 289 (spis)

14

"Papierowe kształty III", 1977 r.
olej/plótno, 68,5 x 83 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 234, s. 289 (spis)

15

"Pejzaż ze wstążkami", 1977 r.
olej/plótno, 107 x 90 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 214 s. 288 (spis)

16

"Papierowa chmura i księżyc", 1977 r.
olej/plótno, 96 x 96 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 77'
WYSTAWIANY:
- Hilary. Malarstwo i rysunek, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 1997
- Hilary: Obraz albo świat cały, Bunkier Sztuki, Kraków 1998
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 230, s. 288 (spis)

17

"Pomarańczowy magnes", 1978 r.
olej/plótno, 76 x 101 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 78'
LITERATURA: Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, nr kat. 259, s. 264 (il.)

INDEX

- 1**
"Golden Mask", 1977
oil on cardboard mounted on beaverboard, 85 x 85 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'
EXHIBITED:
- Galerie Lambert, Paris 1982
- Hilary 1926 - 1979, Löschenkohl Palais, Regensburg 1995
- Hilary. Painting and drawing, Zacheta National Gallery of Art, Warsaw 1997
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, [ed.] Hanna Kotkowska-Bareja, Elzbieta Zawistowska, National Museum, Warsaw 1997, no. 219, p. 288 (index)
- 2**
"Crumpled Blue Form I", 1977
oil on cardboard mounted on beaverboard, 85 x 85 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'
EXHIBITED:
- Löschenkohl Palais, Regensburg, 1995
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 216, p. 288 (index)
- 3**
"Crumpled Blue Form II", 1977
oil on cardboard mounted on beaverboard, 85 x 85 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'
EXHIBITED:
- Hilary. Painting and drawing, Zacheta National Gallery of Art, Warsaw 1997
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 217, p. 288 (index)
- 4**
"Matter and Space", 1977
oil on cardboard mounted on beaverboard, 85 x 85 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 220, p. 288 (index)
- 5**
"Black Horizon", 1977
oil on paper mounted on beaverboard, 100 x 80 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 214, p. 288 (index)
- 6**
"Landscape", 1979
oil on canvas, 91.5 x 76.5 cm
dated and described on the stretcher: 'Pejzaz 1979'
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 286, p. 291 (index)
- 7**
"Bolted Circle", 1979
oil on canvas, 101 x 76 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 79'
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 270, p. 290 (index)
- 8**
"Cosmic Kite", 1979
oil on canvas, 100 x 80 cm
EXHIBITED:
- Hilary. Painting and drawing, Zacheta National Gallery of Art, Warsaw 1997
- Hilary: A Picture of The Whole World, Bunkier Sztuki, Cracow 1998
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 272, p. 290 (index)
- 9**
"Bounded Space (in red)", 1976
oil on cardboard mounted on beaverboard, 85 x 85 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 76'
EXHIBITED:
- Hilary. Painting and drawing, Zacheta National Gallery of Art, Warsaw 1997
- Hilary: A Picture of The Whole World, Bunkier Sztuki, Cracow 1998
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 198, p. 287 (index)
- 10**
"The Moon", 1977
oil on cardboard mounted on beaverboard, 85 x 85 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'
EXHIBITED:
- Galerie Lambert, Paris 1982
- Hilary. Painting and drawing, Zacheta National Gallery of Art, Warsaw 1997
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 209, p. 260 (ill.)
- 11**
"Paper Shapes II", 1977
oil on canvas, 68.5 x 84 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 233, p. 289 (index)
- 12**
"Paper Shapes I", 1977
oil on canvas, 70 x 84 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 232, p. 289 (index)
- 13**
"Paper Shapes VI", 1977
oil on canvas, 68.5 x 83 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'
EXHIBITED:
- Hilary. Painting and drawing, Zacheta National Gallery of Art, Warsaw 1997
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 237, p. 289 (index)
- 14**
"Paper Shapes III", 1977
oil on canvas, 68.5 x 83 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'
EXHIBITED:
- New Faces, Franz Bader Gallery, Washington 1979
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 234, p. 289 (index)
- 15**
"Beribboned Landscape", 1977
oil on canvas, 107 x 90 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 214 p. 288 (index)
- 16**
"Paper Cloud and the Moon", 1977
oil on canvas 96 x 96 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 77'
EXHIBITED:
- Hilary. Painting and drawing, Zacheta National Gallery of Art, Warsaw 1997
- Hilary: A Picture of The Whole World, Bunkier Sztuki, Cracow 1998
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 230, p. 288 (index)
- 17**
"Orange Magnet", 1978
oil on canvas, 76 x 101 cm
signed and dated lower right: 'Hilary 78'
LITERATURE: Hilary. Painting and drawing, catalogue of the exhibition, no. 259, p. 264 (ill.)







Artysta w pracowni w piwnicy przy ul. Mickiewicza, 1963 r., fot. Andrzej Zborski, z archiwum żony artysty
In the basement studio on Mickiewicza Street in Warsaw, photo by Andrzej Zborski, from the archive of the artist's wife

DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A

00-477 WARSZAWA

TEL: 22 163 66 00

E-MAIL: BIURO@DESA.PL

CENA: 29 zł (z 5% VAT)