

Hindrenko

Mikhail ANDREENKO

PIONNIER et MAINTENEUR du CONSTRUCTIVISME

par Guy DORNAND

JACQUES CHALOM 38, Faubourg Saint-Honoré, Paris 8^e - Tél. 265-17-80

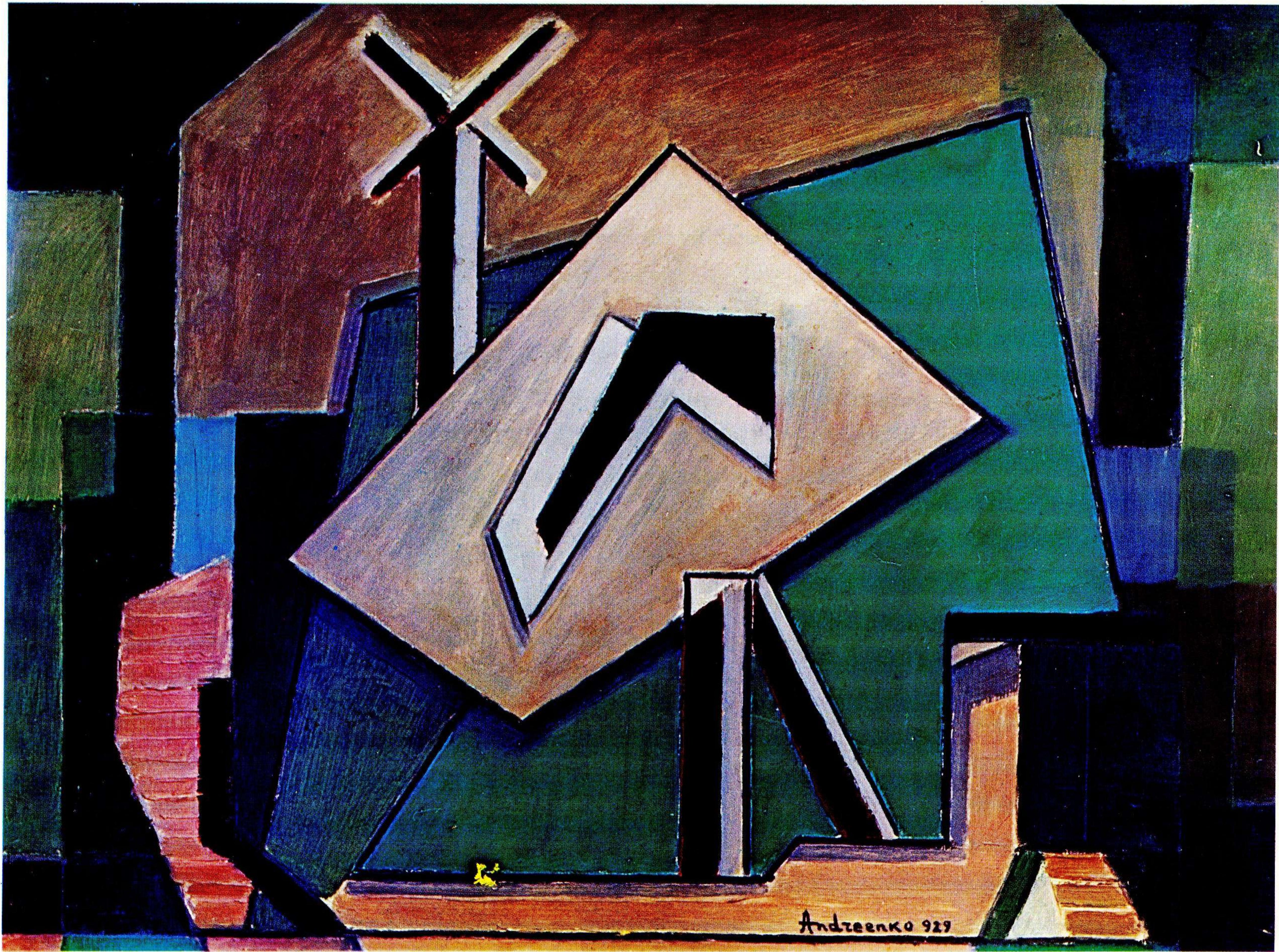
Benjamin des novateurs russes de l'art moderne...

Mikhail ANDREENKO... Ne vous en prenez qu'à vous-même, à votre myopie ou votre semi-cécité si celui qui répond à ce patronyme n'a pas attiré votre attention au cours des manifestations artistiques de Paris où, depuis cinquante ans vous avez pu côtoyer sa silhouette discrète, croisé votre regard avec la gravité du sien et point retenu toute la méditation permanente qu'exprime son visage...

... Mikhail ANDREENKO : ne gardez rancune qu'à votre distraction foncière, à votre mémoire défaillante si ce nom ne s'est pas gravé en votre souvenir comme celui d'un personnage qu'on peut qualifier d'historique au risque de heurter son indélébile modestie, car c'est vrai : prononcer son nom, c'est en quatre syllabes susciter - ne disons pas ressusciter - l'apparition, autour de lui, de personnages qui, disparus certes, n'en demeurent pas moins impérieusement vivants parce que promoteurs primordiaux de l'art contemporain...

Le nom de ces êtres quasi mythiques désormais ?... Malevitch, Tatlin, Kandinsky, Delaunay, Diaghilev, Gabo, Pevsner, Archipenko, Larionov, Tzara, Stravinsky ; et pour peu que vous continuiez de scruter son passé, vous y découvrez motif à rapprocher son nom de ceux toujours éclatants de célébrité, de Chagall et de Sonia Delaunay... En vérité ANDREENKO ne s'avance jamais seul dans la foule d'aujourd'hui ; ses maîtres, ses guides l'accompagnent et à cinquante années d'intervalle ses œuvres, ses huiles et ses gouaches d'aujourd'hui attestent que leurs pensées, leurs débats, leurs exemples demeurent aussi actuels qu'en la deuxième décennie de ce siècle puisque ses œuvres récentes peuvent, tout comme celles qu'il réalisait en Russie, en Roumanie ou à Prague avant 1923, illustrer les propos, les théories élaborées alors par ces pionniers, géniteurs des arts plastiques, du théâtre, de la danse, de la poésie modernes.

Malevitch mis à part (puisque né en 1870 et le devançant de toute une génération) ANDREENKO, né en 1894, et donc cadet, benjamin de cette constellation d'esprits, de coeurs, de tempéraments effervescents, ne pouvait manquer d'être entre tous sensible au message révolutionnaire qu'ils apportèrent vers la dixième année du siècle.



Andzeenko 929

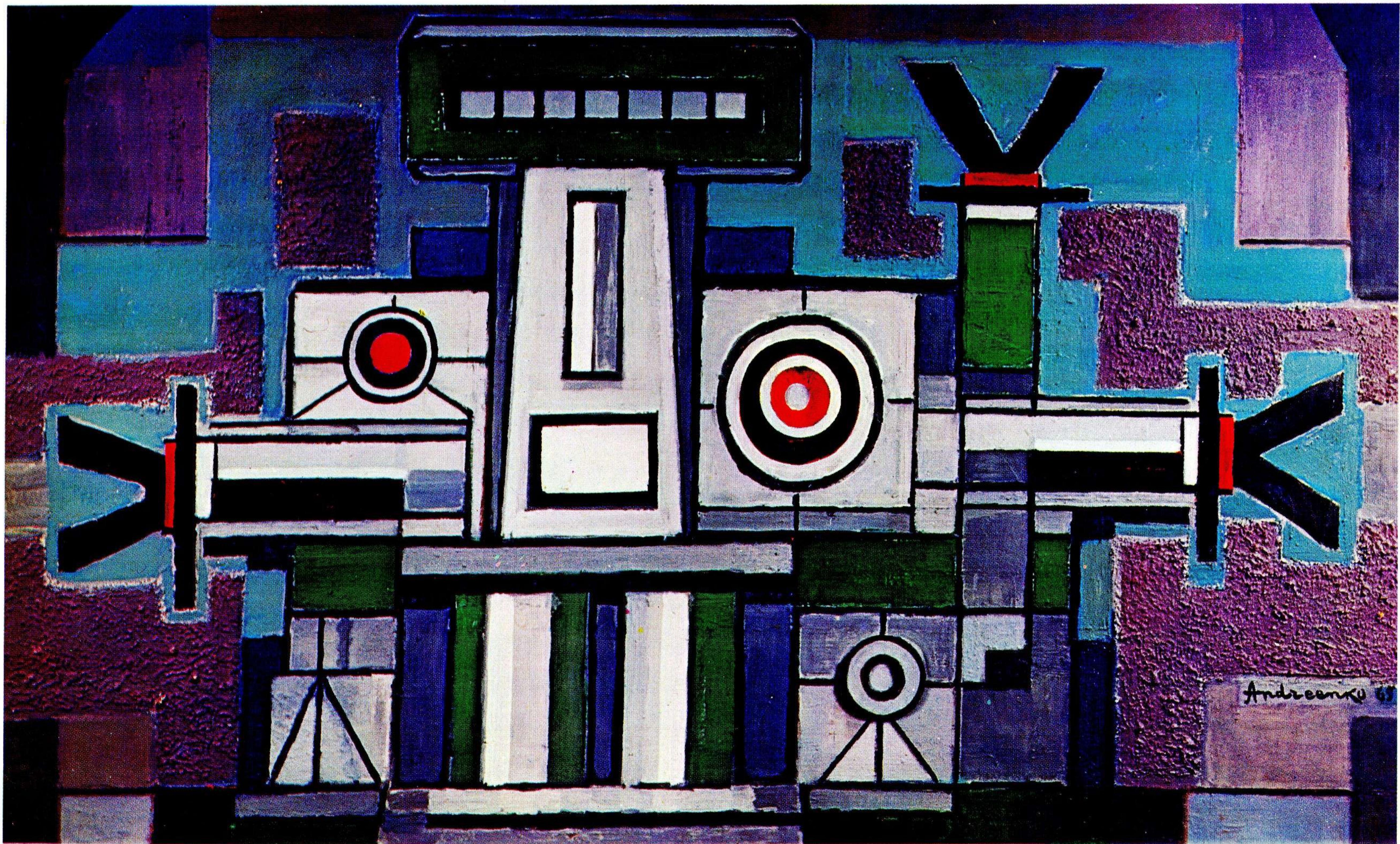
La plupart de ces mouvements ignoreront à jamais la gloire, car la guerre en août 1914 et pour cinquante mois, viendra infliger au monde le tragique hiatus de son cataclysme ; mais le retour en Russie de Kandinsky puis la Révolution d'Octobre vont donner une impulsion nouvelle aux doctrines de la pléiade prophétique qui s'est révélée depuis 1909. Si tous les novateurs ne consentent pas à jumeler, avec une égale ardeur, leur idéal esthétique avec leur idéologie sociale - si Malevitch s'y refuse alors que Tatlin les conjugue avec une ferveur résolue, il n'empêche que la révolution en 1918 va promouvoir Malevitch, Chagall, Kandinsky à des postes officiels (le premier est nommé professeur à l'Académie de Moscou, puis à celle de Petrograd ; le troisième devient directeur du Musée de Culture Picturale tandis que Chagall est directeur des Beaux-Arts de Vitebsk).

La rupture de Pevsner et de son frère Gabo avec Tatlin en 1919, puis la publication en 1920 du « *Manifeste Réaliste* » seront autant d'événements qui activeront chez leurs cadets la diffusion, la fermentation des idées nouvelles...

1921 : tandis que Malevitch vient enseigner dans l'ancienne capitale des tsars alors que Tatlin et Rodchenko se consacrent à l'art appliqué, que Pevsner et Gabo quittent définitivement la Russie de même que Kandinsky, Andreenko arrive, nous l'avons vu, à Bucarest. Imprégné des concepts de Malevitch il va, du fait même de sa vocation de scénographe, être perméable et d'avance prédestiné à adhérer au constructivisme - mais tel que le conçoivent Pevsner et Gabo - donc éloigné des préoccupations sociales de Tatlin. Et c'est bien dans cette voie, que désormais se situeront de préférence la personnalité et l'œuvre même d'ANDREENKO.

Encore qu'on le sache muni d'une formation traditionnelle (ou classique si l'on préfère) encore qu'on n'ignore point qu'il a été portraitiste et qu'il ait pris part plusieurs années à un Salon des portraits contemporains et dépeint des faubourgs de Paris, ni ses incursions dans le cubisme (dès 1915, à Saint-Petersbourg), le surréalisme, voire dans une sorte de populisme expressionniste ne suffisent à le dissocier des novateurs dont nous avons cité les noms désormais glorieux.

Au terme de son exode est le phare dont il ne s'est plus éloigné que pour des voyages occasionnels : Paris, où il parvint en 1924. Paris et sa rive gauche, Plaisance et ce Vaugirard... qu'il n'a plus quitté depuis 1928.



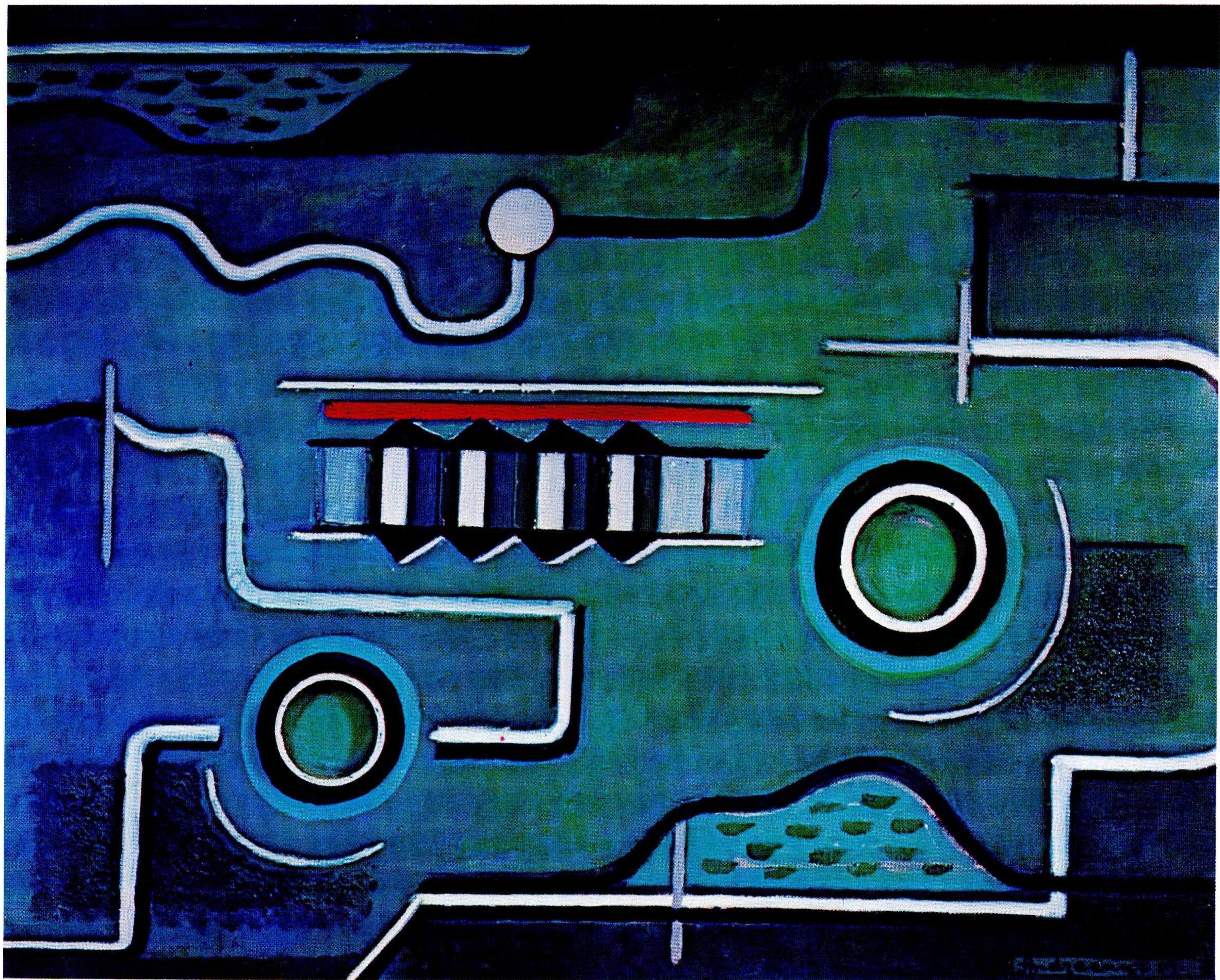
Certes, en 26-27, il y reprendra ses brosses de décorateur pour exécuter les décors de « *Maris contents* » de Mendes (mise en scène de F. Komissarjevski, au Théâtre de l'Arc-en-Ciel et de « *Mouchoir de nuages* » de Tristan Tzara représenté au Théâtre de la Cigale. (A lui l'honneur de brosser d'après les maquettes de Gontcharova, les décors de l'*Oiseau de feu* de Stravinsky pour les Ballets Russes de Diaghilev).

Certes encore, on retiendra aussi la place particulièrement ample, surtout depuis quelques années, de son activité d'écrivain, qu'il s'agisse de ses « *Notes sur l'Art* » (*la Facture de tableaux, Lettre d'Italie, Lettres d'Avignon, Remarques sur l'Art Contemporain, Mes Rencontres avec Larionov*, à quoi s'ajoute la publication, à Munich, de plusieurs remarquables récits dans les pages de la revue ukrainienne *Soutchaschist*).

Chacun sa vérité

Mais c'est bien le peintre ANDREENKO qui, jusqu'à ce jour tout au moins, constitue essentiellement le personnage autant dire historique dont Paris peut se flatter d'avoir depuis bientôt cinquante ans conquis l'attachante présence. Oui, ANDREENKO, le peintre à l'état pur. Tel qu'en lui-même l'ont pétri, puis modelé son héritage, sa formation libérale : lettres, droit, beaux-arts, ses options doctrinales, son expérience d'homme et d'artiste. A sa culture générale, à ses propensions, à ses adhésions l'a porté la substance d'écrits tels que les *Formes circulaires* de Delaunay, *Vers un consacré plastique* de Gleizes, *Über das Geistige in der Kunst* de Kandinsky, et surtout *le Monde sans objet* de Malevitch (1927) qu'avait précédé le fameux *Manifeste réaliste* (1920).

S'il n'est pas allé jusqu'à rejoindre Mondrian et son austérité plastique, et à professer avec lui que « *dénaturaliser c'est abstraire* » s'il n'a pas poussé jusqu'au degré où s'est manifesté dans les années 60-72 (cf. certains stands extrémistes de 72-72 !) la pratique du collage, il n'en est pas moins évident qu'aucune évocation - par le texte, par l'image, par une exposition rétrospective même point exhaustive - ne peut, sans commettre une omission majeure, passer sous silence ou minimiser l'apport d'ANDREENKO à l'art contemporain. A la fois par son antériorité, son apparition chronologiquement prioritaire mais aussi par sa constante auto-fidélité. (Une preuve en est dans le nombre élevé des articles, des études, des ouvrages dont s'étoffe sa bibliographie).



Ukrainien de pure filiation - son nom en témoigne - il devait plus que quiconque s'imprégner des conceptions de son compatriote Malevitch, natif de Kiev.

Dès son enfance, à Kherson sa ville natale, Andreenko manifestait son goût pour le dessin et c'est en uniforme de lycéen qu'il étudiait le soir aux studios de la Société locale des amateurs d'art avant de participer à leurs expositions. Venu à Saint-Petersbourg en 1912 continuer ses études à l'Université, alors même qu'il préparait une licence en droit, inscrit à l'École Impériale d'Encouragement des Arts (professeurs : Roerich, Bilibino, Rylov) il apprenait le métier de décorateur de théâtre et déjà travaillait au théâtre de Souvorine (non sans porter des dessins aux journaux et participer aux expositions du Salon « Peinture contemporaine »). Ceci, jusqu'en 1917, dont l'automne le vit quitter la capitale menacée par la famine.

En 1919, le voici à Odessa où il brosse des décors pour le Théâtre de Chambre de Kamerny, ceux d'*Elektra* de H. von Hofmannsthal, des *Ménechmes* de Plaute, du *Mystère de Théophile* d'A. Block, etc...).

En 1921, il part, à pied, sans autre bagage - m'a-t-il confié - que sa brosse à dents et un rasoir, il part vers l'ouest, parvient en Roumanie et tout naturellement, refait surface... à Bucarest, où il brosse, pour l'Opéra royal, les décors d'un ballet de Drigo (« *Les Millions d'Arlequin !* »). En même temps il commence à exécuter pour le Théâtre National et pour plusieurs autres scènes de Prague une suite de décors nombreux où il met son talent tour à tour au service de Mozart (*Cosi fan tutte*) de Tchirikov (*Les secrets de la forêt*), de Tourguenev (*Nid de Gentilhommes*), de Dostoïevsky, (*Crime et Châtiment*), d'Andreev (*La vie d'un homme*), de Tolstoï (*L'amour, c'est un livre d'or*). Plusieurs de ces maquettes de décors et de costumes furent acquises par le Musée Victoria et Albert de Londres, le Metropolitan Museum de New-York, la Bibliothèque Nationale de Vienne et la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris.

Mettre en relief les étapes initiales de la carrière de l'artiste qui, à la veille de sa trentième année, éprouvait, comme tant et tant d'autres pèlerins passionnés des arts, l'irrésistible force d'attraction de Paris, ce n'est pas faire étalage de documentation. C'est simplement, logiquement, souligner cette évidence : Andreenko obéissait

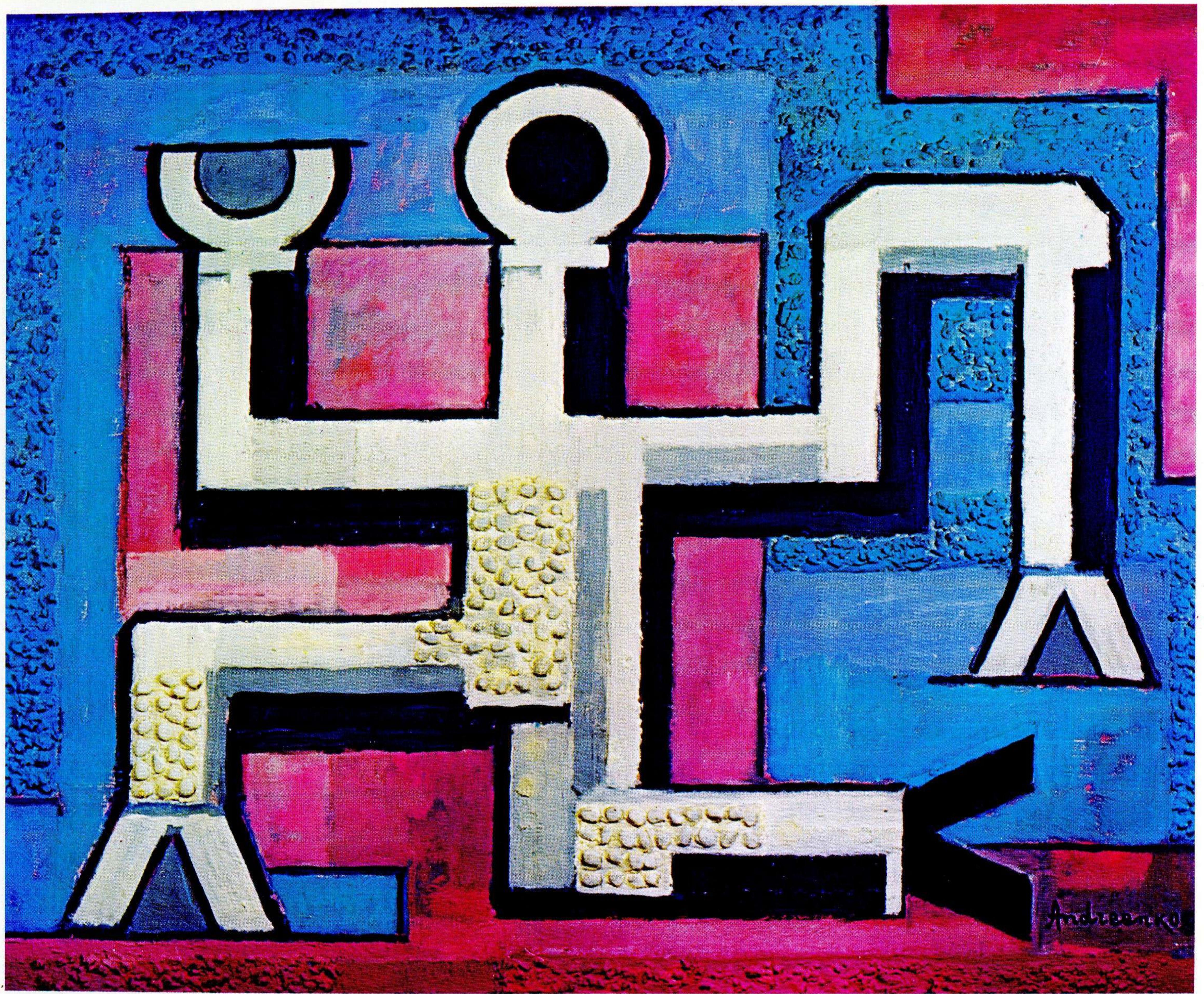
à son tour aux lois mystérieuses du commun destin de tous ceux qui furent les guides de sa pensée et les inspirateurs de son évolution ; il attestait l'importance du rôle du théâtre et donc l'influence de l'action de Serge de Diaghilev d'une part, et, d'autre part, celles des conceptions esthétiques de Malevitch, de Kandinsky dans la vie internationale de la peinture.

Au temps des Pères de l'Église abstraite...

Que de chemin parcouru depuis qu'en 1899, à Saint-Petersbourg, Serge de Diaghilev avait organisé une exposition internationale où figuraient des œuvres des maîtres de l'impressionnisme ! En 1907 Moscou s'était montré réticent devant son premier spectacle de ballet mais Paris les adoptait avec enthousiasme en 1909 et acclamait la réussite d'une intégration de tous les arts dans un répertoire d'œuvres qui uniraient dans les bonheurs d'une incomparable réussite et d'une véritable révolution (ou renaissance) les noms de compositeurs, de peintres, de poètes tels que Stravinsky, Picasso, Cocteau, etc... 1909, ce fut aussi l'année où Matisse se vit commandées *la Danse* et *la Musique* par Stchoukine, et ce fut également l'An I du « rayonnisme » de Larionov... A dater de ce millésime, plus de pause dans l'évolution des arts plastiques ; 1910 : première toile « rayonniste » de Gontcharova, 1911, voyage à Paris de Pevsner qu'en 1913 suit Tatlin, tandis que Marinetti était venu prôner le futurisme en Russie. Cette même année, Malevitch donne naissance au « suprématisme » en révélant son fameux « Carré » noir. Son premier carré noir sur fond blanc qui déchaîna un tumulte inoublié.

Qu'exprimait-il par son truchement ? la peinture « débarrassée de l'objet ». « J'ai hésité il l'écrivit - jusqu'à l'angoisse quand il s'est agi de quitter le monde de la volonté et de la représentation dans lequel j'avais vécu et créé... Le carré que j'avais exposé n'était pas un carré vide, mais le sentiment de l'absence d'objet... »

Dans le creuset où bouillonne le génie russe qu'avait si activement stimulé la révélation du cubisme, voilà donc jeté par Malevitch le « suprématisme » auquel d'autres artistes vont susciter une floraison de théories concurrentes. Ah ! ce temps des « ismes » qui ne prendra plus fin !... Planisme, omnisme, sérénisme, exacerbisme, vibrisme, non-objectivisme, quoi encore ?...



Peut-être peut-il revendiquer, au même titre que Gabo et Pevsner, cette affirmation « *L'art doit cesser d'être imitatif pour découvrir de nouvelles formes* ». Mais son option pour un art non-figuratif « débarrassé de l'objet » dérive peut-être bien plutôt du fait qu'il a adopté les concepts de Malevitch écrivant en 1927 dans « *Le monde sans objet (Die Gegenstandslose Welt)* » les lignes suivantes :

« *Le naturalisme académique, le naturalisme des impressionnistes, le Cézannisme, le Cubisme, etc... ne sont pour ainsi dire rien d'autre que des méthodes dialectiques qui en elles-mêmes, ne déterminent d'aucune façon la valeur intrinsèque de l'œuvre d'art... Par conséquent, pour les suprématistes, l'objectivité en tant que telle, (1) est sans signification de même que les représentations de la conscience sont sans valeur... Le recours au sentiment débarrassé de l'objet a toujours constitué l'unique moyen de parvenir à la création d'une œuvre d'art... »*

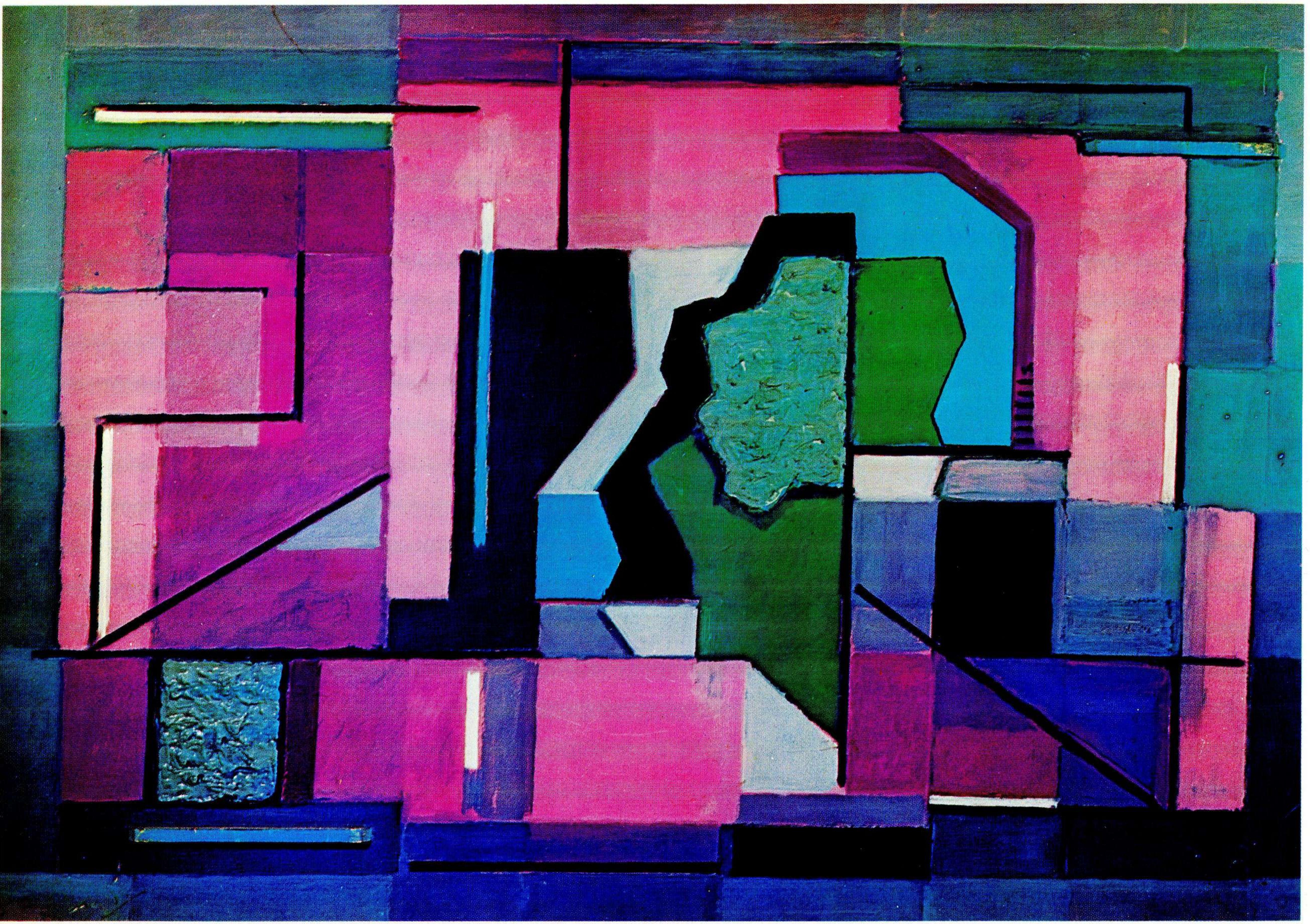
... En conséquence de quoi, la peinture de Raphaël, de Rubens, Rembrandt, etc... apparaissait à Malevitch comme une « *concrétion de choses innombrables qui font disparaître la valeur intrinsèque, à savoir le sentiment provoqué. Seule est remarquable la virtuosité de la représentation...* »

Ce à quoi ANDREENKO est à coup sûr tenté d'opposer les lignes suivantes d'Antoine Pevsner dans « *Témoignages pour l'Art abstrait* (1952) : « *Il est vrai que certains peintres ont toujours refusé l'émotion, mais c'est pour moi une chose impossible. C'est couper l'œuvre de sa source* ».

A la conquête d'un équilibre personnel

Alors... entre tous les points cardinaux, tous les horizons de l'art, et ses expressions, des plus cérébrales aux plus subjectives et aux plus émotionnelles, vers quoi donc en définitive s'est orienté ANDREENKO ?

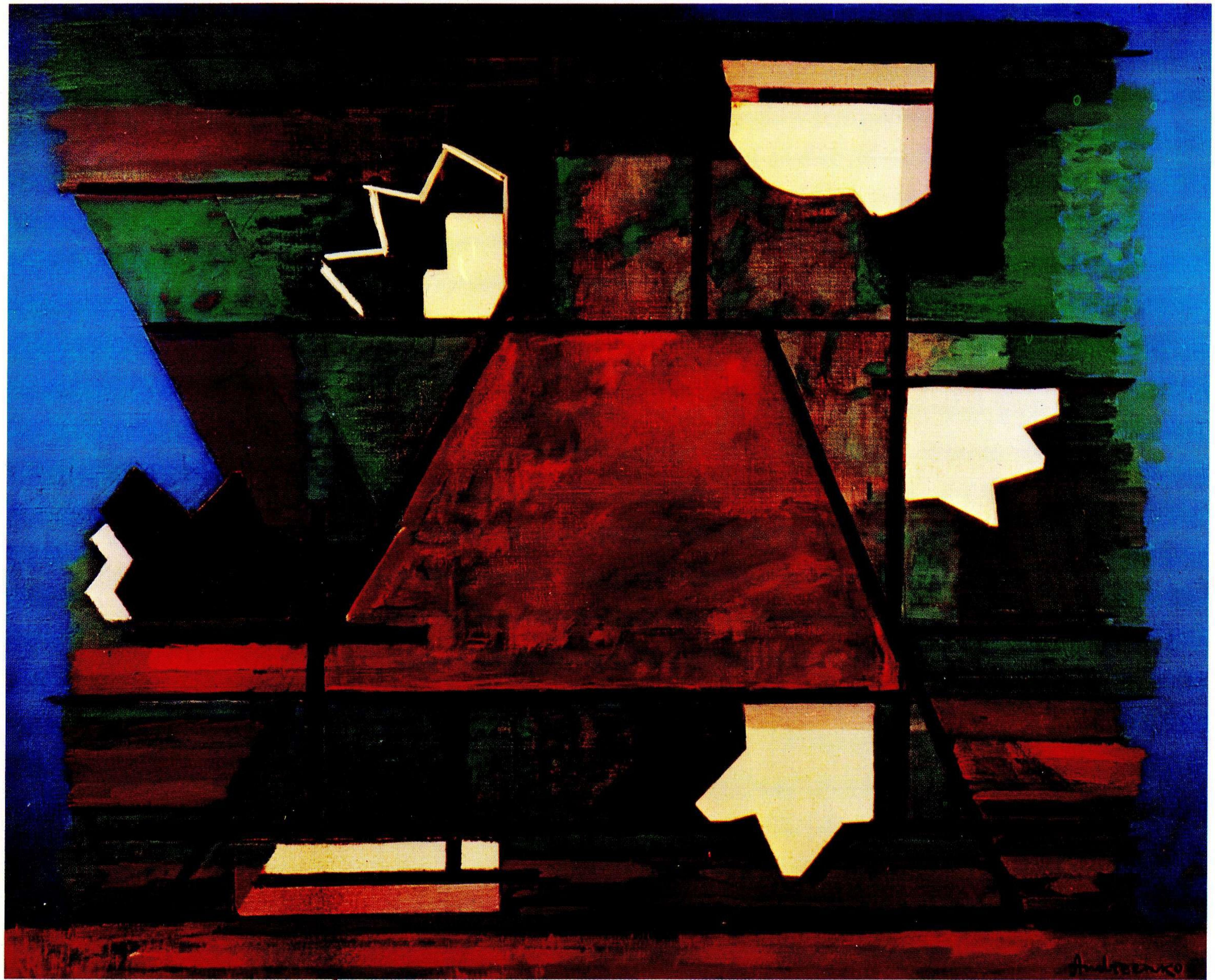
Il a également refusé de se rallier à la rationalité géométrique de Mondrian non moins qu'à l'impressionnisme de Monet, au culte d'une beauté idéale selon Raphaël non moins qu'à l'expressionnisme de Rouault ou à celui de Picasso. Mû par quelle ambition ?... Ne serait-ce pas en définitive par l'espoir de conquérir ce Saint Graal : l'équilibre ? L'équilibre entre la sensation, le sentiment, la connaissance, la raison ? entre le sensible et le cérébral...



Parée d'une indéniable noblesse, l'entreprise est davantage encore hérissée d'obstacles et de difficultés. Même en n'ayant qu'épisodiquement pratiqué la représentation du paysage, l'imitation d'un objet, la figuration d'une forme animale ou humaine, la recherche de l'expression d'un visage - quelle que fût la tendance adoptée. Même, d'autre part, en répudiant les rigueurs absolutistes d'un Mondrian féru d'orthogonalité. A preuve, dans les compositions d'ANDREENKO, le recours à des formes coniques, trapezoïdales, à des courbes, des spirales, des ondulations, des circonférences : les lignes horizontales n'excluent ni les verticales, ni les obliques. La géométrie y est élément primordial ? Oui, mais sans exclusivisme, sans droit de veto : témoin, chaque grumeau de pâte érigeant son mamelon minuscule sur un plan du même ton ou de tonalité différente. Témoins aussi ces amas de matière drue, dressés comme autant de massifs floraux sur l'aplat d'une pelouse, sur l'encaissement coloré qui étreint un échafaudage de parallèles. Plus ou moins modulés, ces massifs apparaissent comme le ferait, à travers un verre dépoli, la surface d'un bouquet d'œillets du poète mais les fleurs, que suggère ANDREENKO sont fleurs inventées, imaginaires...

Son univers a ses nuages, ses fonds, leurs coquillages point identifiés... Son pays ? Ah, qu'elle est verte, sa vallée !... Un vert paradis vu de très loin, de très haut comme si d'avance cosmonaute ou aviateur, ANDREENKO avait sillonné d'un graphisme blanc ou noir les plans cadastraux de son cosmos parfois hanté de personnages hiératiques dont les silhouettes cubiques gesticulent un message de sémaphore... Et, ça et là parfois, une baguette, une planchette étroite, un fil tendu, une construction de bois en dents de scie à la façon de toits d'usine, des cercles de bois debout tels des margelles de puits, obligent à rappeler qu'en ANDREENKO a longtemps prédominé la recherche de solutions de problèmes scéniques interdisant l'ancien trompe-l'œil des rideaux anecdotiques au profit de la primauté de « Sire le Mot » célébré dans le cadre d'une scénographie obéissant au jansénisme d'un Jacques Copeau.

Observons-le au passage : nul lyrisme romantique ou folklorique dans le choix des titres des œuvres d'ANDREENKO : *Éléments*, *Orchestration des lignes et des plans*, *Lignes et reliefs*, *Composition structurale*, *Flèche noire*, *Transversales...*



Rien, par conséquent, qui évoque même de très loin le slavisme polychrome requis par une mise en scène vouée à *Schéhérazade* ou à *Petrouchka*...

Mais, au fait... et la couleur ?

Quel rôle joue-t-elle dans l'œuvre d'ANDREENKO ?

A voir les reproductions, il semble qu'elle pourrait être absente ; j'entends dire : que le noir, le blanc, leurs oppositions vigoureuses, leurs dégradés, leur intensité, le partage calculé de leur respective surface, etc... peuvent suffire, à la rigueur, à exprimer, à extérioriser la conception, l'inspiration de cet artiste. Intuitionniste ou intellectualiste (pour recourir à une discrimination ancienne) ANDREENKO pourrait se satisfaire d'être un « valoriste », se borner - surtout une fois délivré de la présence de l'objet - à jouer le dodécaphonie - voire la pop-music - du noir et du blanc... du noir, cette couleur à laquelle même Renoir rendait un hommage ému ; Le blanc dont le purisme d'Ozenfant tirait voici cinquante ans des effets raffinés - tout comme un Charchoune et, sur ses vieux jours, Matisse ciseaux en mains...

Mais négliger la part de la couleur dans l'œuvre d'ANDREENKO serait commettre l'injuste, la stupide erreur de l'aveuglement volontaire ou sectaire. Ce serait ne croire qu'à la couleur pure, à l'odieuse couleur gueulant ses sonorités à la façon des micros survoltés de nos music-halls *up to date* ou des dancings. Ce serait n'appeler couleur que les acidités acry ou vinyliques des plastiques d'art ménager... Ou ce serait ne concevoir la couleur qu'en tons majeurs... « Au pair, préfère l'impair » conseillait Verlaine... Il y a en ANDREENKO un musicien de la couleur qui préfère les tons mineurs, la nuance qu'il oppose à la plus redoutable des couleurs, au vert, qu'il ose affronter et souvent élire pour dominante, parce que, précisément, il lui affectera comme partenaires, comme correctifs, comme faire-valoir, des bleus, des gris, des rouges étrusques, des roses liliacés, des mauves tendres, des violets nostalgiques - des tons éteints d'extrême subtilité, de fine distinction... Soulignés par le graphisme plus ou moins sombre, plus ou moins clair qui les traverse... Ses gouaches attestent la délicatesse de sa gamme chromatique, la sûreté de son goût.

Œuvres de Mikhail ANDREENKO dans les musées

Paris - Musée National d'Art Moderne - 1947 (*Nature morte*)

Paris - Musée National d'Art Moderne - 1964
(*Composition abstraite* - 1922)

Paris - Musée Municipal d'Art Moderne - (*Collages* - 1924)

Paris - Bibliothèque de l'Arsenal
Huit maquettes de décors et de costumes

Londres - Musée Victoria et Albert
Deux maquettes de décors

Vienne - Bibliothèque Nationale
(*Collages* - 1927)

New-York - Metropolitan Museum
Deux maquettes de décors

LVIV - Musée National Ukrainien - Cinq toiles

L'activité d'ANDREENKO

EN FRANCE

Salons et groupes

Salon des Portraits contemporains - Paris

Salon des Surindépendants - Paris

Salon des Indépendants - Paris

Salon d'Automne - Paris

« La Résistance » (Musée d'Art Moderne) - Paris 1946

« Art Abstrait » (Musée de Saint-Étienne) - 1957

Cinquante ans de collages (Musée des Arts Décoratifs) - Paris 1964

A L'ÉTRANGER

Expositions collectives

New-York - 1925

Vienne - 1933

Lviv (ancienne Lemberg) - 1932-1933-1937

Wiesbaden - 1963

Berlin - 1967

Francfort - 1968

Zurich - 1968

Londres - 1970

« La Peinture non-objective » (Paris-Londres, Milan) - 1971

Exposition particulière

Galerie Houston - Paris - 1964

(*Préface de M. Guido Marinelli*)

Exposition personnelle

Galerie Il Bilico - Rome - 1965

(*Préface de M. Pierre Courthion*)

Singulière complexité, en vérité, de cette œuvre qui s'accumule depuis les années 20, qui est celle d'un précurseur, celle aussi d'un artiste qui impose à l'observateur cette impression qu'à son âge actuel - 76 ans - il est encore porteur de longues possibilités, d'œuvres à venir. Et d'œuvres dans lesquelles il inscrira sa définitive option : vers la polyphonie des nuances ou vers un malthusianisme exigeant des tons pour n'en admettre qu'un dans les avatars de ses valeurs savamment ordonnées ? Vers la suggestive manifestation d'un dialogue avec l'invisible ou vers l'acceptation ombrageuse du réel transposé par la gravité d'une méditation approfondie et la beauté d'une vision anoblissant tout ce qu'elle voit?...

Une double certitude : la qualité d'un œuvre sérieusement, timidement, discrètement exécuté sous l'impératif d'un caractère épris de recherche et hanté de scrupules ; une âme noble tendue vers l'absolu dans l'équilibre de ses buts et de ses moyens.

Un penseur et un artiste qui continue, dans son style propre, l'éternel, le fatal, le mystérieux « *Combat avec l'Ange...* »

Guy DORNAND - Septembre 1972

(1) Objectivité : dans le sens « figuration de l'objet » et non pas dans celui de l'impartialité, frigidité scientifique, de l'artiste devant son sujet : l'objet ou la figure.

Bibliographie

EN FRANÇAIS

- Raymond COGNIAIT : *Théâtre Français* - Paris 1930
Paul FIERENS : *Nouvelles Littéraires* - Paris 1931
HOFFMAN : *Journal des Arts* - Paris 26-10-1932
Jacques de LAPRADE : *Beaux-Arts* - 23-10-1936
N. GOURFINKEL : *Courrier Graphique* - 10-1937
Jacques BONJEAN : *Beaux-Arts* - 5-11-1937
André LHOTE : *Le Soir* - 22-11-1937
Waldemar GEORGE : *Beaux-Arts* - 14-10-1938
Brunon GUARDIA : *Intransigeant* - 15-10-1938
M. KALYTOWSKA : *Ukrainski Slovo* - Paris - 26-7-1959
Michel SEUPHOR : *La Peinture Abstraite* - Paris 1962
Jean-Jacques LEVÈQUE : *Arts* - Paris 29-4 et 4-2-1964
Michel TROCHE : *Lettres Françaises* - 6 et 12-2-1964
Jean DAELEVEZE : *Nouvelles Littéraires* 8-2-1964

EN DIVERSES LANGUES

- P. PILSKY : *Naché Slovo* - Kichiniov 13-4-1921
P. POTEMKINE : *Naché Slovo* - Kichiniov 18-4-1921
S. GLADKY : *Umeni Slovanu* - Prague 5-1925
VOROTNIKOV : *L'Art et le Théâtre* - Paris 2-1925
Gregor FULOP-MILLER : *Das Russische Teater* - Vienne 1927

- 20 th Century Stage Decoration - Londres-New York - 1927
V. KOVALCHOUK : *Golos Ukrainsi* - Peremichle 18-10-1931
S. HORDINSKY : *Dilo* Lviv 17-6-1931
V. LAMOUTENKO : *Litteratourni Vistnil* - Lviv 10-1931
MALIZKA : *Dilo* - Lviv 31-31-1932
FILIAN-STANISLAWSKA : *Gazeta Porama* - Lviv 24-6-1932
W. KORADIOWSKY - *Scena Lwowska* - Lviv 7-1933
M. DRAGAN : *Dilo* - Lviv 23-12-1933
KILIAN-STANISLAMSKA : *Gazeta Porana* - Lviv 23-12-1933
V. ZALOZETSKY : *Dilo - Lviv* 29-12-1933
V. SITCHINSKY : *Mistetsvo* - Lviv 3-1934
MALITZKA : *Dilo - Lviv* 7-1-1934
W. BLAWATSKY : *Signaly* - Lviv 1-3-1934
W. LASOMSKY : *Dajsog* - Lviv 8-1934
J. IWANETZ : *Nazoustrich* - Lviv 15-7-1935
M. FEDOUK : *Mouzeina Litapise* - Lviv 24-11-1935
Vice : *Il Tempo* - Rome 28-1-1965
Maurisio FAGIOLO : *Avanti* - Rome 10-11-1965
A.B. : *Il Messaggero* - Rome 4-2-1965
Dulio Marosi : *Paese Sera* - Rome 2-2-1965
R. Patchouwsky : *Swoboda* - Djerei Citry 18-3-1965
W. POPOWIEZ : *Avantgarde* - Bruxelles 4-1970
B. PEWNY : *Krilaty* - Bruxelles 5-1971
Histoire de l'Art Ukrainien - Kiev 1970 - Tome IV
Herta WESCHER : *Die Collage* - Paris 1969
W. POPOWIEZ : *Svobada (La Liberté)* - 9-2-1971 - New Jersey - USA

