

ANETA PAWŁOWSKA

Uniwersytet Łódzki, Instytut Historii Sztuki



ORCID ID: 0000-0003-2847-4403

ARS INSPIRATIO

STUDIA DEDYKOWANE

PROFESOR ELEONORZE

JEDLIŃSKIEJ

ISBN 978-83-8331-666-6

DOI: 10.18778/8331-666-6.16

„TEDY ISTOTĄ SZTUKI BYŁOBY ODKŁADANIE-SIĘ- -W-DZIEŁO PRAWDY BYTU”* POSTAĆ CÉSARA MANRIQUE I JEGO KREACJE ARTYSTYCZNE

STRESZCZENIE

Celem przyświecającym powstaniu tekstu jest prezentacja mało w Polsce znanej postaci kanaryjskiego twórcy wizualnego Césara Manrique (1919–1992). Uczestnik hiszpańskiego ruchu artystycznego abstrakcjonistów – *El Informalismo*, początkowo zajmował się (wraz z Antonim Tàpies, Manolo Millaresem, Lucio Muñozem i Luisem Feitó) malarstwem badającym właściwości materii. W 1968 roku, artysta po międzynarodowych wjazdach powrócił do rodzinnego miasta Arrecife na wulkanicznej wyspie Lanzarote, gdzie aż do śmierci walczył o zachowanie jej naturalnego krajobrazu. Zależało mu zwłaszcza na zachowaniu charakterystycznej niskiej zabudowy linii brzegowej oraz tradycyjnej uprawy winorośli. Do najważniejszych kreacji twórcy powstałych na Lanzarote należą: jego dom w korycie wyschniętego potoku Taro de Tahiche, Jameos del Agua Grotto – sala koncertowa wewnątrz skalnej, powulkanicznej groty, Mirador del Rio, restauracja El Diablo w Montana del Fuego, a także ogród i baseny hotelu Meliá Salina w Costa Teguiuse oraz Jardin de Cactus (oryginalny ogród kaktusów). Działalność Césara Manrique w zakresie promocji i zachowania dziedzictwa kulturowego Lanzarote uhonorowano przyznaniem mu w 1986 roku nagrody Europa Nostra.

SŁOWA KLUCZOWE: César Manrique, El Informalismo, sztuka hiszpańska, XX wiek

* M. Heidegger, *Źródło dzieła sztuki*, tłum. J. Mizera, [w:] *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasimiuk, R. Marszałek, J. Mizera, J. Sidorek, K. Wolicki, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997, s. 22.

“THUS, THE ESSENCE OF ART WOULD BE THE LAYING-INTO-WORK OF THE TRUTH OF BEING.” THE FIGURE OF CÉSAR MANRIQUE AND HIS ARTISTIC CREATIONS

This text presents César Manrique, a lesser-known in Poland Canarian visual artist who played a significant role in the Spanish abstract art movement *El Informalismo*. Initially, Manrique, alongside other notable artists, experimented in his paintings with the properties of matter. After international travels, he returned in 1968 to his hometown of Arrecife, and there his focus shifted towards preserving the natural landscape. Manrique fought to maintain the unique low-rise coastal buildings and traditional viticulture in Lanzarote. Some of his notable projects on the island include a house in the dried-up Taro de Tahiche stream, the Jameos del Agua Grotto, the Mirador del Rio, the El Diablo restaurant, the Meliá Salina Hotel garden & pools, and the Jardin de Cactus. His contribution to the preservation of Lanzarote's cultural heritage was recognized with the Europa Nostra Award in 1986.

KEYWORDS: César Manrique, El Informalismo, Spanish art, 20th century

SŁOWO DO JUBILATKI

Szanowna Pani Profesor, Droga Eleonoro – wielokrotnie snułyśmy plany na temat wspólnej podróży w ciepłe destynacje... Pomimo wielu innych zrealizowanych wyjazdów na konferencje naukowe czy objazdy ze studentami, ta eskapada dopiero jest przed nami. Stąd wziął się mój tekst – abyśmy znów przystąpiły do snucia nieco mniej akademickich planów.

WPROWADZENIE

„Rzeźba, gdy tylko oddala się od natury, staje się architekturą” napisał Guillaume Apollinaire w 1913 roku¹. Czy rzeczywiście? W momencie, w którym artyści odrzucili prymarny temat jakim było prezentowanie postaci ludzkiej, a jednocześnie stopniowo zaczęli redukować zakorzeniony w biologii

¹ G. Apollinaire, *Kubiści, rozważania estetyczne*, Kraków 1956, s. 105.

przestrzenny charakter rzeźby, pojawiła się tendencja do architekuralizacji rzeźbiarskich wyobrażeń. Statuy z wolna utraciły kontakt z naturą, stały się odrealnioną, zgeometryzowaną strukturą quasi-organicznej formy, bądź przypominającą architektoniczny motyw „esencją” figury, lub też zupełnie odcieleśnioną, przestrzenną konstrukcją. Tak rozumiana rzeźba, ukazywana w kształtach i transformacjach inspirowanych architekturą, zarzuciła tradycyjne metody i przejęła właściwe budownictwu reguły kompozycji, skalę, materiały i technologie. Tu jako doskonały przykład można wskazać prace Katarzyny Kobro związanej z głównymi grupami awangardystów w Polsce, takimi jak *Blok Praesens* czy *a.r.* Artystka wierząc w utylitarny charakter sztuki (myśl tę prezentowała np. w artykule pt. *Funkcjonalizm* z 1936 roku), podkreślała że „bieżącym zadaniem sztuki [...] jest przebudowa miast; organizacja całokształtu życia miejskiego”². Dlatego, dążąc do powiązania swoich rzeźb określanych mianem „kompozycji przestrzennych” z życiem, jedną z nich (*Kompozycję* nr 8) przekształciła w latach 1932–1934 w projekt przestrzenny makiety przedszkola funkcjonalnego³.

Jednakże już w latach 60. XX wieku tendencja do architektonizacji rzeźby uległa odwróceniu. Artyści związani z minimalizmem i *arte povera* rozpoczęli poszukiwania struktur przestrzennych blisko związanych z naturą i krajobrazem, chętnie tworząc prace „rozpuszczające się” z upływem czasu w otaczającej je przyrodzie. Koncepcję spajającą w sobie oba wątki – rzeźby architektonicznej i organicznej prezentuje w swej twórczości stosunkowo mało znany w Polsce artysta – César Manrique⁴.

² K. Kobro, *Funkcjonalizm*, „Forma”, Łódź 1936, nr 4, s. 13.

³ Por. *Katarzyna Kobro 1989–1951. W setną rocznicę urodzin*, red. Z. Karnicka, kat. wyst., Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1998, s. 135 oraz J. Zagrodzki, *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*, Warszawa 1984.

⁴ W latach 2015–2018 w Polsce zostały opracowane baza zdjęciowa związana z tematyką wyspy Lanzarote i Césara Manrique: <https://zasobynauki.pl/szukaj/?q=Manrique> oraz projekt badawczy pn. „César Manrique – sztuka transkulturowa i fuzja w sztuce”, którego wykonawcami byli Wojciech Rubiś i Paulina Tendera (https://issuu.com/alma-mater/docs/alma_mater__180-181/32) (dostęp: 6.01.2024).

ŻYCIE ARTYSTY

César Manrique urodził się w 1919 roku w zamożnej mieszczańskiej rodzinie w mieście Arrecife, stolicy niewielkiej wyspy Lanzarote należącej do archipelagu kanaryjskiego. W czasie wojny domowej w Hiszpanii (Wyspy Kanaryjskie należą do Hiszpanii) Manrique ochotniczo służył w siłach generała Franco. Po epizodzie wojennym w 1939 roku powrócił na Lanzarote i wkrótce rozpoczął naukę na Uniwersytecie w Laguna na Teneryfie, na wydziale Architektury Technicznej, jednak po dwóch latach rzucił studia. W 1942 roku, gdy miał 23 lata, w rodzinnym Arrecife odbyła się jego pierwsza indywidualna wystawa. W 1945 roku Manrique wstąpił do madryckiej *Academia de Bellas Artes de San Fernando*. W 1950 roku artysta ukończył tę uczelnię i podjął na niej pracę wykładowcy. W tym okresie tworzył głównie abstrakcyjne prace, będąc pod wyraźnym wpływem Pabla Picassa i Henri Matisse'a. Ponadto w malarstwie swym badał właściwości materii, łącząc się poprzez te zagadnienia z ówczesnym hiszpańskim ruchem *El Informalismo*⁵.

W 1964 roku za namową kuzyna wyjechał do Nowego Jorku, gdzie był gościem kubańskiego artysty Waldo Diaz-Balarta, mieszkającego na East Side; za jego pośrednictwem poznał artystyczną bohemę miasta. Wkrótce Manrique uzyskał prestiżowe stypendium Fundacji Nelsona Rockefellera, dzięki czemu mógł wynająć własną pracownię. Efekt jego starań malarских został udostępniony publiczności w prestiżowej nowojorskiej galerii Catherine Viviano oraz w Muzeum Guggenheima. Po kilku latach artysta poczuł ogarniającą go coraz silniejszą nostalgię za wulkaniczną wyspą Lanzarote. Wspominał o tym w liście do przyjaciela, Pepe Dámaso: „[...] człowiek w N.Y. jest jak szczur [...]. Muszę wrócić do mej ziemi. Poczuć ją, posmakować”.

W 1968 roku Manrique powrócił na Lanzarote, gdzie rozpoczął działalność, która wpłynęła na obecny wygląd wyspy. Dążył przede wszystkim do zachowania tradycyjnego budownictwa, był przeciwny ustawianiu tablic reklamowych, uważając, że szpecą one krajobraz. Zamieszkał w niezwykle

⁵ Nurt *el informalismo* nawiązuje do malarstwa typu informel (fr. *art informel* – sztuka bezkształtna) powstałego w latach 50. XX w. w Paryżu. Nurt ten bardzo szybko został zaadaptowany przez twórców hiszpańskich takich jak: Antoni Tàpies (1923–2012), Antonio Saura (1930–1998), Manolo Millares (1926–1972), Esteban Vicente (1903–2001), José Guerrero (1914–1991) czy kolektywy artystyczne El Paso oraz Dau al Set.

oryginalnym, zbudowanym według własnego pomysłu domu, w korycie wyschniętego potoku Taro de Tahiche. Parter tworzą naturalne skalne jamy powstałe po erupcji wulkanu. Dodajmy jeszcze, iż w domu artysty funkcjonuje obecnie fundacja jego imienia – Fundación César Manrique⁶.

Bez cienia wątpliwości można stwierdzić, że dzisiejszy, wciąż bardzo naturalny wygląd wyspy to skutek działalności Manrique. Zapisał się na kartach historii nie tylko jako twórca wielu realizacji architektonicznych i rzeźbiarskich na Lanzarote; stworzył także najbardziej znany ideogram tej wulkanicznej wyspy – El Diablo – obecnie symbol parku krajobrazowego Timanfaya. Poza obiektami wymienionymi powyżej, najciekawsze realizacje artysty to: Jameos del Agua Grotto – sala koncertowa wewnątrz powulkanicznej groty, punkt widokowy Mirador del Rio, restauracja El Diablo w Montana del Fuego, ogród i baseny hotelu Meliá Salina w Costa Teguise, Jardin de Cactus (oryginalny ogród kaktusów) oraz rogatki w Costa Teguise. Ponadto Manrique stworzył wiele prac architektonicznych na pobliskich wyspach Ceucie i Teneryfie. W swym abstrakcyjnym, organicznym malarstwie o wyraźnej fakturze pozostawał pod wpływem takich artystów hiszpańskich jak Antoni Tàpies, Manolo Millares, Lucio Muñoz i Luis Feitó. Cenił także dokonania Pabla Picassa i Henri Matisse’a.

Za pionierską działalność na rzecz zachowania dziedzictwa kulturowego Lanzarote, Manrique został uhonorowany w 1986 roku nagrodą Europa Nostra⁷.

Zmarł nagle – 25 września 1992 roku, w wieku 73 lat. Zginął w tragicznym wypadku samochodowym w pobliżu Arrecife – nieopodal własnego domu.

⁶ Fundacja Césara Manrique, utworzona w 1992 r., jest prywatną instytucją non-profit o międzynarodowym zasięgu. Odwiedza ją rocznie ponad 300 000 osób. Jest ukonstytuowana jako platforma kulturalna o trzech głównych kierunkach działalności:

- Ochrona, badanie i rozpowszechnianie dzieł Césara Manrique;
- Promowanie działalności artystycznej i refleksji kulturalnej;
- Rozwój działań promujących poszanowanie środowiska naturalnego i planowanie przestrzenne.

Fundacja regularnie organizuje fora refleksji i debaty. Szerzej: http://www.cesarmanrique.com/fundacion_e.htm (dostęp: 10.04.2024).

⁷ Por. W. Borsich, *Lanzarote et César Manrique: 7 monumenten*, Yaiza 1994 oraz Manrique, César (diccionario de pintores españoles), „Epoca” 1997 (17.03), s. 396–398, a także o okresie pobytu w USA: J.B. Myers, *One particular Spanish painter and the Spanish scene. An American viewpoint*, „Art International” New York, styczeń 1966, s. 4–6.

MANRIQUE I JEGO WYSPIARSKI ŚWIAT

Określenia funkcjonujące na niewielkiej wyspie w związku z działalnością Manrique podkreślają totalny charakter jego sztuki. Swoje zamiary wobec Lanzarote opisał tak: „Wróciłem z Nowego Jorku z intencją by uczynić z mojej rodzimej wyspy jedno z najpiękniejszych miejsc świata. Było to możliwe, gdyż Lanzarote ma nieskończenie wiele do zaoferowania”⁸.

Powrót artysty w 1968 roku po wojażach zagranicznych zbiegł się z początkiem inwazji turystów na Wyspy Kanaryjskie i z bezładną zabudową tworzonych właśnie na dziewiczej wyspie kurortów. W wizjonerskiej koncepcji Manrique nie było miejsca na pojawiające się bez dokładnego planu zabudowy hotele, estakady czy szpetne tablice reklamowe. Artysta rozpoczął kampanię ratowania ekologicznej spuścizny Lanzarote; ponadto propagował architekturę wtopioną w krajobraz a zarazem zgodną z tradycją i potrzebami człowieka. Obecny wygląd wyspy to jego zasługa. Narzucona przezeń zasada: „by budynki na wyspie nie były wyższe niż drzewo palmowe” i architektonicznie wzorowane na miejscowej formie bielonej wapnem, niskiej, rozłożystej hacjendy, wciąż jest skrupulatnie przestrzegana⁹.

Dziełem życia artysty jest Taro de Tahiche, miejsce, gdzie znajduje się obecnie siedziba stworzonej przez niego Fundacji wspierającej sztukę¹⁰. Wcześniej, od 1968 roku był tam jego prywatny dom i pracownia. Budynek został malowniczo wkomponowany w podziemne groty wulkaniczne. Niemiecki architekt Frei Otto nazwał Taro de Tahiche „rajską przestrzenią”. Dwupoziomowy dom stoi na jęzorze skamieniałej lawy. Poziom dolny, podziemny, składa się z pięciu salonów urządzonych w olbrzymich, połączonych tunelami bańkach powietrza, które powstały w płynącej lawie. Góra to połączenie tradycji (patio, grube, kamienne mury pobielone wapnem) z nowoczesnością (otwarte przestrzenie, wielkie okna). Założenie architektoniczno-krajobrazowe zajmuje 3 tysiące metrów kwadratowych. W części zewnętrznej ulokowany jest kaktusowy ogród z 6-metrowym dekoracyjnym paneau na murze. Paneau wypełnia mozaika z tłuczonych płytek w jaskrawych barwach, autorstwa Manrique. Całości dopełnia niewielki basen

⁸ W. Borsich, *Lanzarote...*, s. 27.

⁹ C. Manrique, *Fundacion Cesar Manrique, Lanzarote*, Madrid 1996, s. 12–15.

¹⁰ Por. przyp. 7.

wykuty w skale. W części nadziemnej znajduje się galeria dzieł sztuki. W jej zbiorach można podziwiać prace Pabla Picassa, Joana Miró oraz hiszpańskich surrealistów i konstruktywistów, a także samego Manrique (między innymi jego rzeźby, grafiki i prace ceramiczne).

Kolejna zasługa Manrique dla uatrakcyjnienia turystom pobytu na wyspie to stworzenie Museo Internacional de Arte Contemporáneo (Muzeum Współczesnej Sztuki Międzynarodowej), otwartego w 1976 roku z inicjatywy artysty. Placówka ma siedzibę w osiemnastowiecznym zamku San Jose w Arrecife (stolicy wyspy). Manrique osobiście kierował pracami restauracyjnymi. Ponadto zebrał dla potrzeb nowopowstającej galerii kolekcję dzieł współczesnych artystów (wśród nich: Alechinsky, Beaudin, Millares, Dominguez, Orellana i inni), ofiarowując im w zamian własne prace. Tu też mieści się jedna z najlepszych restauracji na wyspie, której wystrój wnętrza również jest dziełem mistrza. Bar został wyłożony czarną skórą, całosci dopełniają nowoczesne rzeźby. Olbrzymie, trójsienne przeszklenie umożliwia obserwację zmiennego nieba, panoramy morza i portowych żurawi. Godne uwagi w „totalnej aranżacji” są nawet wykute w ogrodowej grocie toalety.

Bliższa analiza prac architektonicznych Manrique nasuwa skojarzenia z tezami zawartymi w książce z lat 50. XX wieku autorstwa Curta Siegela pt. *Formy strukturalne w nowoczesnej architekturze*¹¹. W wizji kształtowania krajobrazu naturalnego wyspy autorstwa Manrique pojawia się znaczące zbliżenie pomiędzy rzeźbą a architekturą polegające na wspólnym sposobie kształtowania mas. W architekturze kształtującej przestrzeń poprzez jej wykorzystanie i ograniczanie dokonywane za pomocą płaszczyzn i linii, decydująca jest odległość. Wzajemne odległości pomiędzy elementami tworzą całość struktury. Wyczuwanie tych proporcji, złożonych z wzajemnych relacji bryły i przestrzeni, określa istotę architektury. Współczesna rzeźba uległa istotnym przeobrażeniom pod wpływem architektury, co jest następstwem wieloletniego współlistnienia i intensywnego przenikania się obu dyscyplin. Proces ten uwikłany jest zresztą w całokształt przemian, przekształceń, impulsów i strategii sztuki XX wieku. Ponieważ dla współczesnej rzeźby tworzywem stała się przestrzeń, pociągnęło to za sobą istotne zmiany formalne. W rzeźbie zaistniała dzięki temu wyraźna przestrzenność struktury, odmaterializowanie jej form, co przejawiało się w wykorzystaniu formy pustej,

¹¹ C. Siegel, *Formy strukturalne w nowoczesnej architekturze*, Warszawa 1964.

„próżni” jako istotnego środka ekspresji. A także w „przezroczystości formy”. Rzeźbę i architekturę zbliżyły kwestie ciągłości przestrzeni, jej przepływania, przestrzeni „bez końca”. Rzeźba typu *site-specific* (czyli stworzona dla konkretnie wybranego miejsca) prezentuje odmienny stosunek do otaczającej przestrzeni niż rzeźba tradycyjna. Nowe formy rzeźbiarskie zaczynają aktywizować i określać przestrzeń wokół nich. Rzeźba staje się w tej interpretacji „miejscem”. Podobnie koncepcję uprzestrzennienia rzeźby współczesnej pojmuje polski rzeźbiarz Marek Chlanda: „Przestrzeń – jak zauważa – czyli fizycznie określone miejsce, jest istotą rzeźby. Doświadczenie rzeźby i miejsca przez nią okupowanego jest tym samym”¹².

Dlatego wydaje się, iż naturalnym uzupełnieniem koncepcji architektonicznych hiszpańskiego artysty są tworzone przez niego kolorowe rzeźby tak zwane *Juguete del vento* (Wietrzne zabawki). Reprezentują one typ rzeźby kinetycznej, ale też nawiązują do pop-artu. Prace te, rozrzucone w różnych miejscach wyspy, są nieomal zawsze elementem większej struktury, najczęściej architektonicznej, przestrzeni parku czy krajobrazu kształtowanego¹³. Oznacza to, że funkcjonują w określonym środowisku, podobnie jak architektura. Dodajmy, że rzeźba kinetyczna wymaga od odbiorcy szczególnego typu interaktywności. Jest to indywidualny sposób wchodzenia w relację z przedmiotem, w trakcie której widz przez dotyk wprowadza obiekt w ruch bądź zostaje zaskoczony nieobliczalnym zachowaniem przedmiotu. Ta druga sytuacja zachodzi w przypadku prac Manrique częściej, gdyż są one zazwyczaj poruszane przez silny wiatr wiejący na wyspie Lanzarote. Charakterystyczne dla tej formy rzeźbiarskiej – a dzieli tę cechę z architekturą – jest też to, że wymaga od widza motorycznej aktywności, choćby owego przechadzania się wokół bryły. Motoryka często połączona jest z dotykiem. Otóż jest znamienne, że wszelkiego typu figury stworzone przez Manrique wręcz zapraszają do dotyku (może za wyjątkiem rzeźby-kaktusa). Zatem widz z oglądającego zmienia się w uczestnika.

¹² M. Chlanda, *Ciało lub ciała mają wymiary...*, „Zeszyty Naukowe ASP w Warszawie”, Warszawa 1987, t. 1, nr 19, s. 25–29.

¹³ Do przykładów takich prac należą: *mobile* w *Fundacion César Manrique*, rzeźby na przedmieściach Tahiche. Por.: G. Moure, *César Manrique, en el catálogo César Manrique*, Caixa de Pensions, Barcelona 1983 oraz F. Ruiz Gordillo, *Manrique y el territorio: una propuesta de intervención, en el catálogo Manrique: Hecho en el fuego*, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, Islas Canarias 1991.

Artysta był również pionierem w łączeniu sztuki z architekturą, projektując miejsca publiczne, w których sztuka i funkcjonalność łączą się w harmonijną całość. Przykładem jest Jardín de Cactus (Ogród kaktusów), który został zaprojektowany przez Manrique na jednym z wulkanicznych wzgórz Lanzarote. To miejsce stanowi unikalną syntezę sztuki, architektury i przyrody, prezentując różnorodność kaktusów w otoczeniu artystycznych form.

Na uwagę zasługuje też *Monumento al Campesino* (1968) znajdujący się w San Bartolomé, w centralnym punkcie wyspy. Jest to 15-metrowy pomnik upamiętniający znoyny trud farmerów mieszkających na wyspie, do czego zresztą nawiązuje drugi tytuł pracy – *Fecundidad* (Płodność). Ten niecodzienny memoriał znajduje się na kopcu zwanym La Peña de Tajaste – skalistym wzniesieniu, które pozostało nietknięte przez aktywność wulkaniczną, typową dla wyspy. Manrique w symboliczny sposób przedstawił postać miejscowego rolnika siedzącego na jucznym osiołku. U podnóża pomnika znajduje się niewielka działka pokryta czarnym wulkanicznym pyłem, który służy jako ściółka dla lokalnie uprawianych winorośli. Konstrukcja została sporządzona z elementów znalezionych – odpadów – takich jak puste kontenery, skrzynki na pitną wodę, fragmenty łodzi rybackich. Rzeźba ta, to przykład nawiązania do Duchampowskich *ready-made* czyli „przedmiotów gotowych”, które artysta wybrał, aby zrealizować przy ich pomocy swą koncepcję twórczą, ale też i odniesienie do sztuki. Architektoniczność rzeźby Manrique uzyskanej z odpadów cywilizacyjnych wydaje się szczególnie efektowna, gdyż dzieło użycza swej wewnętrznej przestrzeni – dostępnej dla widza – przez co staje się quasi-architektoniczną strukturą.

* * *

Nurty artystyczne – tworzenia architektury totalnej i uzupełniających ją rzeźb – widoczne w działalności Césara Manrique, stanowią interesujące rozwiązania modernistycznych problemów współdziałania człowieka z otaczającą go naturą. Silne zaangażowanie artysty w kwestie społeczne i ekologię może też być postrzegane jako sztuka wykraczająca poza sam artyzm, poza ekspresję osobistych emocji i indywidualnych postaw. Bez wątpienia jest to sztuka, która włącza się w codzienną egzystencję i pozwala, zgodnie z definicją Josepha Beuysa *rzeźby społecznej*, „kształtować i modelować świat, w jakim żyjemy”¹⁴.

¹⁴ *Joseph Beuys, teksty, komentarze, wywiady*, red. J. Jedliński, Warszawa 1990, s. 18.

BIBLIOGRAFIA

- Apollinaire Guillaume, *Kubiści, rozważania estetyczne*, Kraków 1956.
- Borsich Wolfgang, *Lanzarote et César Manrique: 7 monumenten*, Yaiza 1994.
- Chlanda Marek, *Ciało lub ciała mają wymiary...*, „Zeszyty Naukowe ASP w Warszawie”, Warszawa 1987, t. 1, nr 19, s. 25–29.
- Heidegger Martin, *Źródło dzieła sztuki*, tłum. J. Mizera, [w:] *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasimiuk, R. Marszałek, J. Mizera, J. Sidorek, K. Wolicki, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997, s. 261–301.
- Karnicka Zenobia, *Katarzyna Kobro 1989–1951. W setną rocznicę urodzin*, kat. wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1998.
- Kobro Katarzyna, *Funkcjonalizm*, „Forma”, Łódź, 1936, nr 4, s. 9–13.
- Manrique César, *Fundacion Cesar Manrique, Lanzarote*, Madrid 1996.
- Manrique César (diccionario de pintores españoles), „Epoca” 1997 (17.03), s. 396–398.
- Myers John Bernard, *One particular Spanish painter and the Spanish scene. An American viewpoint*, „Art International” New York, styczeń 1966, s. 4–6.
- Moure Gloria, *César Manrique, en el catálogo César Manrique*, Caixa de Pensions, Barcelona 1983.
- Ruiz Gordillo Francisco, *Manrique y el territorio: una propuesta de intervención, en el catálogo Manrique: Hecho en el fuego*, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, Islas Canarias 1991.
- Siegel Curt, *Formy strukturalne w nowoczesnej architekturze*, Warszawa 1964.
- Zagrodzki Janusz, *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*, Warszawa 1984.
- http://www.cesarmanrique.com/fundacion_e.htm (dostęp: 10.04.2024).
- https://issuu.com/alma-mater/docs/alma_mater__180-181/32 (dostęp: 6.01.2024).
- <https://zasobynauki.pl/szukaj/?q=Manrique> (dostęp: 6.01.2024)

ILUSTRACJE



1. Césare Manrique, *El Diablo*, Logotyp Parku Timanfaya https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/El_Diablo_by_C%C3%A9sar_Manrique_-_Timanfaya_-_Lanzarote.JPG



2. *Taro de Tabiche* (1968) – wejście do domu artysty (dziś znajduje się tam Muzeum i Fundacja jego imienia). Fot. A. Pawłowska



3. Barwna rzeźba kinetyczna przed domem artysty z lat 70. XX w. Fot. A. Pawłowska



4. *Taro de Tabiche* – wnętrze. Fot. A. Pawłowska



5. *Jardín de Cactus* (Kaktusowy ogród) – założenie parkowe wg pomysłu artysty.
Fot. A. Pawłowska



6. *Monumento al campesino* (Pomnik wieśniaka) / *Fecundidad* (Płodność) (1968).
Fot. A. Pawłowska



7. Rzeźba mobilna w centrum wyspy tzw. *Juguete del viento*
(Wietrzna zabawka). Fot. A. Pawłowska