



AUKCJA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ

WARSZAWA 11 GRUDNIA 2014

INDEKS

- Andrade Edna **62**
- Anuskiewicz Richard **32, 33**
- Asis Antonio **34**
- Berdowska Tamara **66**
- Dobkowski Jan **54, 55**
- Dominik Tadeusz **4, 5**
- Dwurnik Edward **72**
- Fałat Antoni **67**
- Fangor Wojciech **6, 7, 8**
- Fijałkowski Stanisław **1, 2, 3**
- Hasiór Władysław **47**
- Jackiewicz Władysław **78**
- Kaczmarek Janusz **68**
- Kałucki Jerzy **53**
- Kantor Tadeusz **19**
- Kobzdej Aleksander **42**
- Korolkiewicz Łukasz **36**
- Kowalski Andrzej **S.57**
- Krygier Stefan **58**
- Kuwayama Tadasuke **35**
- Kwiatkowski Blum Gerard Jürgen **63**
- Lach-Lachowicz Natalia **80**
- Lebenstein Jan **23, 24**
- Lenica Alfred **43**
- Lutyński Piotr **77**
- Makowski Zbigniew **28**
- Marczyński Adam **9**
- Markowski Eugeniusz **38, 39, 40**
- Maziarska Jadwiga **17**
- Maziarska Jadwiga **18**
- Mieczkowski Ed (Edwin) **31**
- Natalia LL **80**
- Nowosielski Jerzy **25, 26, 27**
- Olbiński Rafał **69**
- Opalka Roman **13, 14, 15**
- Orbitowski Janusz **12**
- Pamuła Jan **64**
- Pagowska Teresa **37**
- Robakowski Józef **59, 60**
- Rosenstein Erna **46**
- Rudowicz Teresa **49, 50**
- Sobczyk Marek **79**
- Sobel Judyta **73, 74**
- Sosnowski Kajetan **52**
- Stajuda Jerzy **70**
- Stangret-Kantor Maria **20**
- Stańczak Julian **30**
- Stażewski Henryk **10**
- Stażewski Henryk **11**
- Streng Henryk **56**
- Szwacz Bogusław **71**
- Tadasky **35**
- Tarasewicz Leon **51**
- Tarasin Jan **41**
- Urbanowicz Andrzej **75**
- Vasarely Victor **29**
- Warzecha Marian **48**
- Węjchert Aleksandra **61**
- Winiarski Ryszard **16**
- Wiśniewski Mieczysław **65**
- Włodarski Marek **56**
- Wolnicki Olga **76**
- Wróblewski Andrzej **21, 22**
- Ziemski Rajmund **44, 45**

















AUKCJA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ

11 GRUDNIA 2014 (CZWARTEK) GODZ. 19

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM

UL. MARSZAŁKOWSKA 34-50

WARSZAWA

WYSTAWA OBIEKTÓW AUKCYJNYCH

1-11 GRUDNIA 2014

PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK W GODZINACH OD 11 DO 19

SOBOTA W GODZINACH OD 11 DO 16



MECENAS KULTURY



SALON WYSTAWOWY
MARCHAND

DZIAŁ PRZYJĘĆ

DOM AUKCYJNY I GALERIA

DOM AUKCYJNY I GALERIA

Marszałkowska 34-50, 00-554 Warszawa
tel. 22 584 95 34, marszalkowska@desa.pl
pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

SALON WYSTAWOWY MARCHAND

Pl. Konstytucji 2, 00-552 Warszawa
tel. 22 621 66 69, marchand@desa.pl
pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

DZIAŁ PRZYJĘĆ I ROZLICZEŃ

Marszałkowska 34-50, 00-554 Warszawa
tel. 22 584 95 30, wyceny@desa.pl
pon.-pt. 11-19, sob. 11-16
kasa: pon.-pt. 11-17

GALERIA BIŻUTERII

Nowy Świat 48, 00-363 Warszawa
tel. 22 826 44 66, bizuteria@desa.pl
pon.-pt. 11-19, sob. 11-16
wyceny: wt. 11-15, czw. 15-19

PRZEDSTAWICIELSTWA:

NOWY JORK

125 Maiden Lane, Suite#509
Manhattan, New York NY 10038
tel. 00 1 630 432 0348
office@desaunicum.com

OKŁADKA FRONT poz. 6 Wojciech Fangor; "E6", 1965 r. • II OKŁADKA - STRONA I poz. 8 Wojciech Fangor; "SM5", 1975 r.
STRONY 2 - 3 poz. 26 Jerzy Nowosielski, Akt w lustrze, 1977 r. • STRONY 4 - 5 poz. 24 Jan Lebenstein, Figura osiowa 100, 1960 r.
STRONY 6 - 7 poz. 21 Andrzej Wróblewski, "Pejzaż z wysokim niebem", 1953 r. • STRONA 8 poz. 29 Victor Vasarely, "Vega-Orion", 1971 r.
STRONA 220 - III OKŁADKA poz. 41 Jan Tarasin, "Komplikacja II", 1991 r. • OKŁADKA IV poz. 47 Władysław Hasior, Królik

Aukcja Sztuki Współczesnej • ISBN 978-83-64871-14-6 • Kod aukcji 345ASW033 • Nakład 2 500 egzemplarzy

Koncepcja graficzna Monika Wojnarowska • Opracowanie graficzne Andrzej Chojnacki • Zdjęcia Marcin Koniak i Aleksandra Brzozowska

Rys. arch. wg B. Garliński, Architektura polska 1950-1951, Warszawa 1953, s. 70

**JULIUSZ WINDORBSKI**

Prezes Zarządu
tel. 22 584 95 25
j.windorbski@desa.pl

**JAN KOSZUTSKI**

Członek Zarządu
tel. 22 584 95 30
j.koszutski@desa.pl

KATARZYNA REGUŁA

Asystentka Zarządu
tel. 22 584 95 25, 795 121 557
fax 22 584 95 26
k.regula@desa.pl

KSIĘGOWOŚĆ

Małgorzata Kulma, *Główna Księgową*
tel. 22 584 95 20, m.kulma@desa.pl

Emilia Kuczevska, *Księgową*
tel. 22 584 95 21, e.kuczevska@desa.pl

Urszula Przepiórka, *Rozliczenia*
tel. 22 584 95 23, u.przepiorka@desa.pl

DZIAŁ PRAWNY I HR

Krzysztof Owczarek, *Radca Prawny*
tel. 22 584 95 29, k.owczarek@desa.pl

Agnieszka Jakuc-Rodziewicz, *Specjalista ds. HR*
tel. 22 584 95 29, a.jakuc@desa.pl

DZIAŁ IT

Piotr Gołębiowski, *Koordynator Projektów IT*
tel. 502 994 225, p.golebiowski@desa.pl

Adam Skrzypczak, *Administrator*
a.skrzypczak@desa.pl

KONTA BANKOWE

Bank PKO BP SA, SWIFT BPKOPLPW
PLN: PL 88 1020 1042 0000 8102 0271 6405
EURO: PL 64 1020 1042 0000 8902 0271 6348
USD: PL 18 1020 1042 0000 8202 0271 6355

DZIAŁ MARKETINGU

Maria Windorbska, *Dyrektor Działu Marketingu*
tel. 22 584 95 25, m.windorbska@desa.pl

Katarzyna Grajkowska, *Manager ds. Marketingu*
tel. 795 122 709, k.grajkowska@desa.pl

Anna Dubrawska, *Specjalista ds. Sprzedaży i Sponsoringu*
tel. 502 994 177, a.dubrawska@desa.pl

Magdalena Kobylińska, *Koordynator ds. Produkcji*
tel. 602 801 649, m.kobylińska@desa.pl

PUBLIC RELATIONS

FineArt Communications

Magdalena Żuk
tel. 608 362 996, m.zuk@fineart-com.pl

Maria Peliwo
tel. 784 090 531, mpeliwo@fineart-com.pl

DZIAŁ TECHNICZNY

Kacper Tomasziewicz, *Kierownik*
tel. 795 122 708, k.tomasziewicz@desa.pl

Rafał Tyzenhauz, *Specjalista*

Maksymilian Kroc, *Specjalista*

DZIAŁ PRZYJĘĆ

DZIAŁ SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ



IZA RUSINIAK
Dyrektor Działu
i.rusiniak@desa.pl
22 584 95 38



MAŁGORZATA SŁOMSKA
Specjalista
m.słomska@desa.pl
22 584 95 39



KAROLINA ŁUŹNIAK-MARCHLEWSKA
Specjalista
k.luzniak@desa.pl
22 584 95 39

DZIAŁ SZTUKI DAWNEJ



JOANNA TARNAWSKA
Dyrektor Działu
j.tarnawska@desa.pl
22 584 95 38



MAŁGORZATA SKWAREK
Specjalista
m.skwarek@desa.pl
22 584 95 39



MAREK RYGIEL
Ekspert
m.rygiel@desa.pl

DZIAŁ SZTUKI MŁODEJ I NAJNOWSZEJ



JOANNA BORKOWSKA
Kierownik Działu
j.borkowska@desa.pl
22 584 95 39



ARTUR DUMANOWSKI
Specjalista
a.dumanowski@desa.pl
22 584 95 30

BIURO PRZYJĘĆ



MAŁGORZATA LEMANEK
Dyrektor Biura
m.lemanek@desa.pl
22 584 95 31



MILENA LUTOMIRSKA
Asystent
m.lutomińska@desa.pl
22 584 95 30



ELŻBIETA KOPEC
Asystent
e.kopec@desa.pl
22 584 95 30

STUDIO FOTOGRAFICZNE



MARCIN KONIAK
Fotograf
m.koniak@desa.pl
22 584 95 31



ALEKSANDRA BRZOZOWSKA
Fotodiytor
a.brzozowska@desa.pl
22 584 95 31

DZIAŁ SPRZEDAŻY



AGATA SZKUP
Dyrektor Działu Sprzedaży
a.szkup@desa.pl
22 584 95 33



KAROLINA ŁOPUSIŃSKA
Kierownik Galerii Marszałkowska
k.lopusinska@desa.pl
22 584 95 34



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
P.O. Kierownika Galerii Marszałkowska
a.lukaszewska@desa.pl
22 584 95 35



MICHAŁ BOLKA
P.O. Kierownika Salonu Wystawowego Marchand
m.bolka@desa.pl
22 621 66 69



ADRIANA ZAWADZKA
Doradca Klienta
a.zawadzka@desa.pl
22 621 66 69



NATALIA MARKOWSKA
Doradca Klienta
n.markowska@desa.pl
22 584 95 36



ROMAN KACZKOWSKI
Doradca Klienta
r.kaczkowski@desa.pl
22 584 95 36



MAJA WOLNIEWSKA
Asystent
m.wolniewska@desa.pl
22 584 95 41



JAN GROCHOLA
Asystent
j.grochola@desa.pl
22 584 95 41



MAŁGORZATA SANTAREK
Asystent
m.santarek@desa.pl
22 584 95 41

KOORDYNATORZY AUKCJI



IZA RUSINIAK
Redakcja katalogu
i.rusiniak@desa.pl
22 584 95 38



AGATA SZKUP
Koordinator sprzedaży aukcji
a.szkup@desa.pl
22 584 95 33

I

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI (ur. 1922)

"Autostrada dla kreta i liszki", 1990 r.

olej/ płótno, 100 × 81,5 cm

opisany na blejtramie:

'S. FIJAŁKOWSKI - Replika autostrady dla kreta i liszki 1990'

cena wywoławcza: 35 000 zł

estymacja: 45 000 - 60 000

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio od artysty

- kolekcja prywatna

„Moim zdaniem – i to wyniosłem ze szkoły Strzemińskiego – artysta powinien tworzyć pewną rzeczywistość obiektywną, opartą o duchowość, a nie o osobowość artysty. Artysta może odtworzyć drogę do świata wartości duchowych i powinien to robić, ale wartości duchowe nie są identyczne z naszymi przeżyciami, one są o wiele bardziej obiektywne. Na przykład pewne symbole, występują w każdej sztuce i w każdej epoce, nie wyobrażają osobowości artysty, lecz pewne przekonania filozoficzne, czy mistyczne. Można by wręcz powiedzieć, że samo tworzenie jest działaniem symbolicznym, że używanie środków malarskich pociąga za sobą konieczność określenia ich znaczenia symbolicznego.”





Stanisław Fijałkowski, fot. Dominik Szewberg, 4 listopada 2012 (90-te urodziny prof. Stanisława Fijałkowskiego)
fot. dzięki uprzejmości Atlasu Sztuki w Łodzi

„Coraz śmieiej starałem się dochodzić do formy nie narzucającej jednej interpretacji, lecz pozostawiającej widzowi pełną swobodę sięgania do jego własnego świata nieuświadomionych lub przygłuszonych prawdziwych treści jego osobowości. Starałem się i staram się nadal stworzyć formę, która jest tylko początkiem kreowania przez widza dzieła, za każdym razem w innej postaci...”

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI

„Autostrady” są jednym z najważniejszych tematów w twórczości artysty, obecnym w jego malarstwie od lat 70. XX w. Artysta, który posiada pełną dokumentację swoich dzieł, ma odnotowanych 108 prac zawierających w tytule słowo „autostrada”.

Stanisław Fijałkowski mówi o cyklu „Autostrady”: „Autostrada” jest nowoczesnym symbolem Drabiny Jakubowej. To łączność ziemi z niebem, czyli materii z duchem. Uważam, że tylko symbol prosty, zarazem wieloznaczny, bliski abstrakcji daje się rozmaicie interpretować. Każdy może go na swój sposób przeżywać, w zależności od bogactwa, jakie w sobie nosi!” (Monika Małkowska, „Z głowy do głowy”, www.weranda.pl)

„Drabina Jakubowa” to starotestamentowa wizja Jakuba, który we śnie ujrzał drabinę sięgającą nieba, po której na ziemię schodzili aniołowie. Ta scena wielokrotnie inspirowała artystów od średniowiecza do współczesności. Zobrazowali ją m.in. późnobarokowy malarz Michael Willmann, angielski romantyk William Blake czy oniryczny symbolista Marc Chagall.

W obrazach tej serii dominuje zagarniająca widza przestrzeń. Kompozycje tworzą pasy – dogi przecinające się pod różnymi kątami, prowadzące w górę, w dół, na boki. Ich wyjście poza płótno ogranicza cienki kontur; utrzymują je w granicach wyznaczonych przez przestrzeń obrazu. W omawianym obrazie „Replika autostrady dla kreta i liszki” namalowanym w 1990 r. krzyżują się dwie drogi – szeroka żółta oraz węższa zielonkawa w tonacji. Obie drogi

wyprowadzają myśli i odczucia jednoznacznie poza pole widzenia. Można mniemać, że to skrzyżowanie bezkolizyjne, cienie na błękitnej wstędze drogi sugerują pewną swobodną przestrzeń pomiędzy nachodzącymi na siebie drogami. Być może to ta zielonkawa autostrada dedykowana została kretowi, który może przemieszczać się pod powierzchnią ziemi, a żółtą pełzać może liszka – gąsienica o twardej głowie i licznych odnóżach. Praca Fijałkowskiego bardzo subtelna, niemal ascetyczna w strukturze kompozycyjnej, na granicy abstrakcji zawiera w sobie moc symboliczną, składającą do osobistych refleksji i interpretacji.

„STANISŁAW FIJAŁKOWSKI: W twórczości niczego się nie da przemyśleć do końca przed namalowaniem. Moim ideałem jest połączenie intuicji ze świadomością, uaktywnienie obu płaszczyzn naszego życia duchowego. Zwykle zaczyna się tak, że intryguje mnie jakiś problem z poprzedniego obrazu i chciałbym go jeszcze raz rozwiązać. Ale nie wiem jak. Albo mam malarzki szkic – ot, trzy kreski – i chciałbym rozwinąć ten temat. To jak w muzyce: szczęśliwie zaprojektowany temat może pobudzić wyobraźnię i doprowadzić do powstania znakomitego dzieła. Tak samo w plastyce: pewien ogólny zarys tematu, częściowo świadomy, częściowo intuicyjny, jest początkiem gry wariacyjnej, w której biorą udział zarówno świadomość, jak i nieświadomość; uświadomienie sobie tego, co się maluje, rodzi się wraz z postępem kształtowania formy. Trzeci element – poza świadomością



i nieświadomością – to sama materia malarska, która też wnosi formę i treść. Kształtują się one również w miarę postępowania procesu malowania. Połączenie tych trzech elementów – materii i życia duchowego malarza (świadomość i nieświadomość) – powoduje, że w trakcie malowania zostaje znaleziona treść oraz właściwa organizacja czasu, w którym się ona rozwija.

(...)

ELŻBIETA DZIKOWSKA: A zatem sama wrażliwość malarza, jego intuicja i talent nie wystarczają do stworzenia dzieła sztuki?

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI: W XX wieku życie tak się skomplikowało, że artyści powinni być świadomi procesów, jakie w nim zachodzą. Za bardzo istotne uważam moje przekonanie, że sztuka powinna angażować się w etyczną stronę naszego życia, przyczyniać się do zwiększania napięcia moralnego. Bez tego uprawianie sztuki jest zwykłym karierowiczostwem, a nie powołaniem.

ELŻBIETA DZIKOWSKA: A zatem malarz to nie tylko zawód?

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI: Zawód, który wymaga powołania, czy też powołanie, które wymaga wiedzy!

ELŻBIETA DZIKOWSKA, ARTYŚCI MÓWĄ, WYWIADY Z MISTRZAMI MALARSTWA, WARSZAWA 2011, S. 102

„U Fijałkowskiego „forma” jest tym bardziej otwarta, im bardziej skromna, oszczędna, niedopowiedziana. Większość jego dzieł to bowiem kompo-

zycje skonstruowane na stosunkowo prostej zasadzie zabudowywania niemal jednolitego kolorystycznie tła elementami przypominającymi figury geometryczne o złagodzonych krawędziach, co wytwarza poetycki nastrój. Zdecydowane określenie barwy tła zmienia jednak w tych płótnach jego funkcję i znaczenie - niekiedy staje się ono wręcz dominantą całości, otchłanią, czeluścią, wciągającą do swego wnętrza wirujące wielkie koła, formy elipsoidalne czy przecinające obraz linie diagonalne. Można by się spodziewać, iż powtarzalność owych form sprawi, że zarówno prace malarskie, jak graficzne (Fijałkowski równie aktywnie uprawia obie dyscypliny; przy tym pracuje cyklami, a tematyka, którą podejmuje, często przejawia się w kompozycjach wykonywanych różnymi technikami), okażą się nużące. Tym bardziej, że artysta posługuje się ubogą paletą, nie stroniąc od barw „niezdecydowanych”, ściszonych, chłodnych, przeciętych tylko gdzieś niedługo wstęgą kategorycznej czerni. Ale Fijałkowskiemu udaje się z tej monotonii, jednostajności wydobyć napięcie. Sposób, w jaki to czyni, jest zwykle dla widza nieodgadniony. Podobnie jak w dużej mierze tajemnicą pozostaje - nadany przez artystę - sens owych zagadkowych przedstawień. Ostatecznie od erudycji widza, jego zakorzenienia w kulturze i obycia ze współczesną sztuką, wreszcie - od jego intuicji, zależy to, czy artysta stanie się dlań partnerem dialogu!”

MALGORZATA KITOWSKA-ŁYSIAK, WWW.CULTURE.PL

2

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI (ur. 1922)

„11.1.63”, 1963 r.

olej/plótno, 60,5 x 50 cm

na odwrociu na bieżym: 'S. Fijałkowski' i dat.: '11.1.63 3/63'

cena wywoławcza: 45 000 zł

estymacja: 55 000 - 70 000

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Poznań (w 2003)
- kolekcja prywatna, Paryż (zakup od wym. powyżej, ok. 2004)

WYSTAWIANY:

- Stanisław Fijałkowski, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, „Zachęta” Państwowa Galeria Sztuki w Warszawie, 2003

LITERATURA:

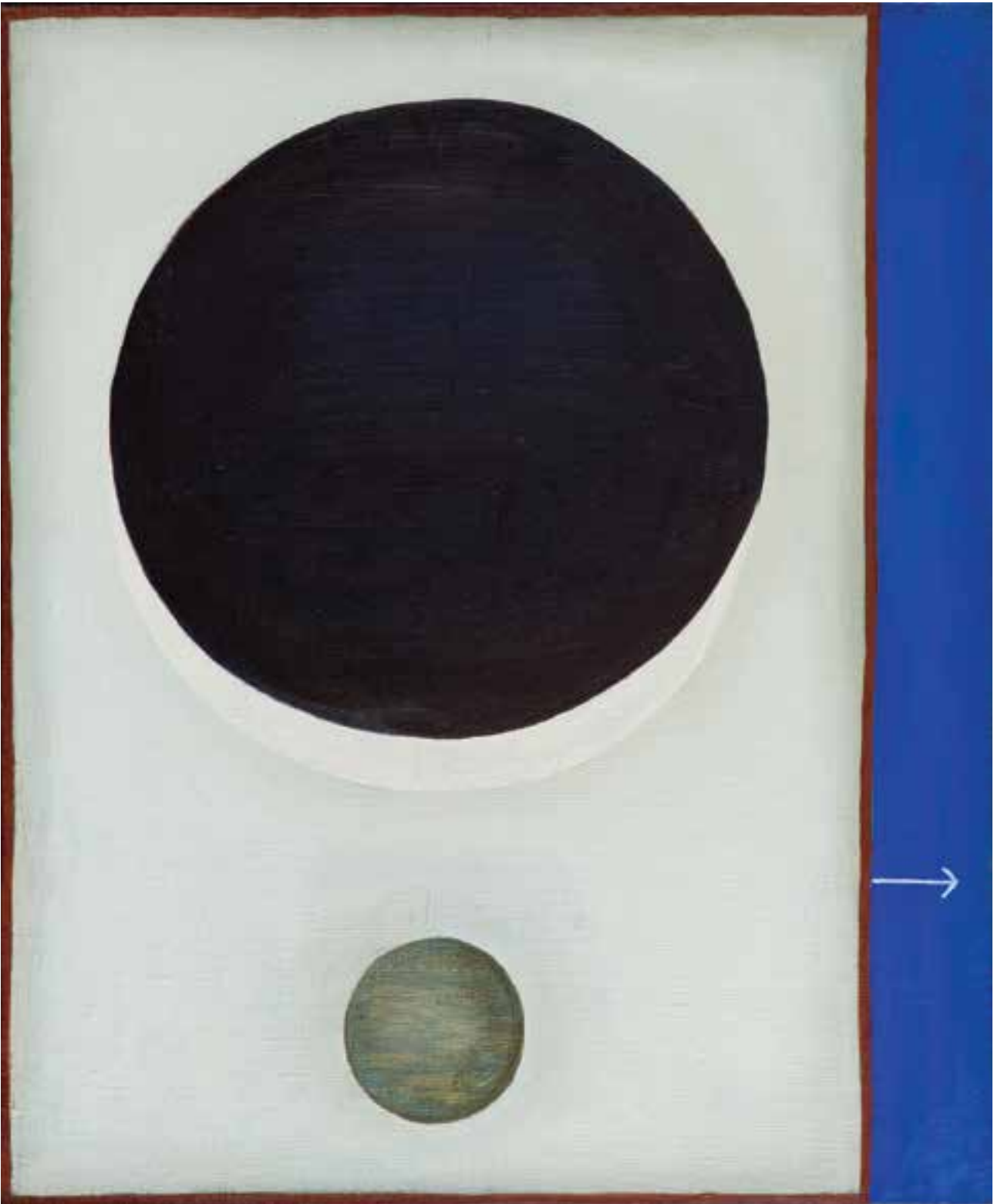
- Stanisław Fijałkowski, katalog wystawy, [red.] Włodzimierz Nowaczyk, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2003, s. 250, poz. 53 (wykaz prac)
- „Sztuka.pl” nr 11/2008, s. 61 (reprodukcja)

„Sztuka jest również swoistym uprawianiem metafizyki, szczególną formą filozofowania. W dzisiejszym świecie, który zgubił wrażliwość religijną, owo wyczulenie na świat duchowy czy „poczucie metafizyczne”, jak mawiał Witkacy, sztuka dostarcza niektórych przeżyć, jakich dawniej dostarczała religia”. Stanisław Fijałkowski swoją sztukę definiuje jako działalność symboliczną. Jednak symbol nie dodawany jest tutaj dla czytelności czy ozdoby. Fijałkowski jest zdania, że wobec zalewu współczesnej kultury masowej, należy w sobie rozwijać umiejętność kontemplacji. Swoją twórczość określa mianem „odpowiednika świeckiej teologii. „Patrząc na obrazy i grafiki Fijałkowskiego odnajdziemy powtarzające się motywy. Można odnieść wrażenie, że za pomocą abstrakcyjnych form artysta układa swój własny, tajemniczy alfabet. Uporczywie pojawiają się „czarne słońca” – nieregularne koła, „kule” tkwiące w niebezpośredniej przestrzeni, liczby, figury geometryczne; często powraca motyw drogi, szosy, autostrady, anielskich skrzydeł, traw, form biologicznych.”

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI, NAGRODA IM. OSTROWSKIEGO, 2013

Obraz „11.1.63” to zapis twórczej wypowiedzi mistrza, która przybrała swą ostateczną formę pod datą 11 stycznia 1963 roku. Swoje prace Fijałkowski niezwykle często tytułuje pełną datą zakończenia procesu pracy nad dziełem. Oznaczone w ten sposób prace tworzą intymny kalendarz czy dziennik

artysty. Pozwalają na bardzo konkretne osadzenie na osi czasu momentu ich powstania, dzięki czemu przybliżają widzowi historię i kontekst czasoprzestrzenny obrazu. Stanisław Fijałkowski tytułuje w ten sposób zarazem obrazy olejne, jak i akwarelowe, także grafiki.



3

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI (ur. 1922)

"19 X 1995", 1995 r.

olej/plótno, 92 x 72 cm

sygnowany i datowany na odwrociu (na blejtramicie):

'FIJAŁKOWSKI - 19 Października 95'

cena wywoławcza: 30 000 zł

estymacja: 45 000 - 60 000

POCHODZENIE:

- kolekcja instytucjonalna, Warszawa

Stanisław Fijałkowski urodził się 4 listopada 1922 roku w Zdobunowie na Wołyniu. Regularne studia malarskie odbył po zakończeniu II wojny światowej w Łodzi, w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w latach 1946-1951. Jego profesorami byli Władysław Strzemiński (1893-1952), którego był asystentem i Stefan Wegner (1901-1965), dyplom obronił u Ludwika Tyrowicza (1901-1958). W latach 1947-1993 pracował w macierzystej uczelni, a w 1983 objął tam stanowisko profesora. Gościnnie wykładał także za granicą – w Mons (1978 r., 1982 r.), w Marburgu (1990 r.) oraz

na uniwersytecie w Geissen. Stanisław Fijałkowski reprezentował Polskę na Biennale w São Paulo w 1969 r. oraz na Biennale w Wenecji w 1972 r. Otrzymał wiele wyróżnień i nagród - wyróżniono go Nagrodą Krytyki Artystycznej im. Cypriana Kamila Norwida w 1977 r., w 1990 r. uhonorowany został nagrodą im. Jana Cybisa, otrzymał także liczne nagrody krajowych i międzynarodowych wystawach, m.in. na Biennale Grafiki w Krakowie (1968 r. i 1970 r.), na wystawie "Bianco e Nero" w Lugano (1972 r.), na Biennale Grafiki w Lublanie (1977 r.).



4

TADEUSZ DOMINIK (1928 - 2014)

"Pejzaż", 2003 r.

olej/plótno, 73 x 100 cm

sygnowany p.d.: 'Dominik'

na odwrociu opisany: 'DOMINIK 2003 | OL. PL. | 73x100 | Pejzaż'

cena wywoławcza: 19 000 zł

estymacja: 25 000 - 35 000

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

„Dominik sięga do korzeni wielkiego odczuwania plastycznego. Tą bezpośrednią wrażliwość na podstawowy budulec, na kolor, mają niewinni. Przejawia się ona w malarstwie dzieci. Dominik nie jest dzieckiem i trudno mu przypisać autentyczną niewinność. Jest twórcą świadomym reguł gry. Maluje tak, jak maluje, ponieważ dokonał pewnego wyboru spośród wielu innych znanych mu możliwości. Połączył pierwotną surowość i świeżość z wyrafinowaniem, sięgnął do korzeni a równocześnie zebrał wyszukane owoce. Nie stoimy tu wobec pierwiastkowej niewinności, ale wobec wysublimowanej opowieści o niewinności. Jego dzieło ma szczególną wymowę uniwersalną: na swój sposób buduje mit wszelkiej sztuki. Mit ten, ta opowieść, ogarnia równocześnie jej podstawy i jej wysokie loty”.





Tadeusz Dominik, fot. Mikołaj Grynberg

„Świat Dominika to ogniste słoneczne koła, kwiaty, patyki w płocie, dzbany, bochny chleba, trawa”

ZBIGNIEW HERBERT

Styl Tadeusza Dominika jest jednym z najbardziej charakterystycznych i wyraźnych w sztuce polskiej XX wieku. W swojej sztuce artysta uznał kolor za najważniejszą jakość malarstwa.

Od początku swojej artystycznej drogi malarz budował przestrzeń swoich obrazów z obłych, kolorowych, pozornie niestarannie pociągnięć pędzla. Tuż po studiach, w latach 50. i 60. Dominik często wykorzystuje powierzchnie surowego płótna, a malowana linia jest ekspresywna, rozedrgana, wirująca, wybijają się. Dojrzały styl krystalizuje się w latach 70., kiedy to malarz buduje swoje kompozycje z świetlistych, czystych palm kolorów i smug kojarzących się z polami, drzewami, polanami, drogami czy strumykami. Zaczyna stosować rytmiczne zestawienia jasnych kolorów, a faktura obrazu traci swoją wyraźną fakturę. Prezentowany obraz „Tarasy” z 2001 roku w subtelny sposób prezentuje horyzontalny układ taraso-

wych upraw, znanych z południowych stron Europy. Poprzeczne pasy kompozycji udekorowane są obłymi zarysami barwnych drzew. Tadeusza Dominika można określić jako malarza natury, której bogactwo form i kolorów artysta przekładał na abstrakcyjne znaki. Z biegiem lat kompozycje malarza ulegają skupieniu, kondensacji. Prezentowany „Pejzaż” z 2003 roku kompozycyjnie nie przywodzi na myśl rozległych, skąpanych słońcem krajobrazów. Swoiste „horror vacui” przywodzi na myśl raczej gęstwinę egzotycznych lasów. W literaturze harmonię kompozycji kolorów w malarstwie w Dominika często porównuje się do muzyki. Sam artysta dostrzegł pokrewieństwo mówiąc: „Kolor to jak w muzyce dźwięk. Nie ma bez niego malarstwa. Jest najważniejszym elementem ekspresji. Buduje się nim formę, tworzy rysunek. Można wyrazić nim wszystko, w przeciwieństwie do linii czy waloru”.

„Ode mnie, od mojego formatu zależy to, co po sobie zostawię będzie autentycznym śladem mojej obecności, czy tylko nagromadzeniem efektów o iluzorycznym bogactwie, chaotycznie zbieranych w życiu, ponad potrzeby i pojemności jednego artysty, ilustrujących wątpliwą erudycję. Tak mówiłem kilkanaście lat temu w jednym z wywiadów. Dziś myślę podobnie. Przez wszystkie lata mojego malowania starałem się, aby to co robię, było czymś więcej niż tylko bezmyślnym kopiowaniem rzeczywistości, czymś więcej niż popisem możliwości formalnych - oczyszczając w miarę upływu lat – mój obraz świata ze zbędnych elementów, bezwiednych zapożyczeń, aby przekaz był bardziej klarowny i czytelny. Chciałbym, żeby to była moja cząstka prawdy o świecie. Będę szczęśliwy jeśli tak zostanie odczytany mój przekaz”.

TADEUSZ DOMINIK



5

TADEUSZ DOMINIK (1928 - 2014)

"Tarasy", 2001 r.

olej/plótno, 54 x 65 cm

sygnowany p.d.: 'Dominik'

na odwrociu opisany: 'DOMINIK 2001 | OL.PL. 54 x 65 | TARASY'

cena wywoławcza: 18 000 zł

estymacja: 22 000 - 28 000

„Wraz z upływem czasu, barwy jakby oczyszczały się wewnętrznie, zyskiwały na klarowności, a kolor – zaczynał dźwięczeć czystym brzmieniem. Oglądając jego obrazy ma się wrażenie, że malowane są jakby od niechcenia: tak swobodnie biegnie dukt pędzla, tak bez oporu rozlewają się płaskie, nasyczone plamy barw, które choć kolorystycznie żywe nie burzą wewnętrznej harmonii kompozycji, nie stwarzają wrażenia dysonansu i wdzięcznie układają się w ukwiecone drzewa lub trawniki, w piętrzące się skaliste urwiska lub szerokie panoramy pól. Choć obrazy nie są dokumentacją konkretnych okolic, emanują atmosferą miejsca, które widział i zinterpretował artysta.”



6

WOJCIECH FANGOR (ur. 1922)

"E6", 1965 r.

olej/plótno, 127 x 127 cm

na odwrociu sygnowany, opisany i datowany: 'Fangor | E6 | 1965'

cena wywoławcza: 180 000 zł

estymacja: 300 000 - 500 000

POCHODZENIE:

- kolekcja malarza, Stefana Knappa, Londyn (dar artysty)

- kolekcja prywatna, Londyn

„Klasycznym przykładem dzieła stosującego w granicach jednego dzieła odkrycie „czasoprzestrzennych relacji” są słynne koła. Są to obrazy niejednokrotnie opisane, dzięki „miętko” przechodzącym w siebie kolorowym kręgom malowanym sfumato, doznajemy wrażenia jakby odwróconej od nas perspektywy, w przeciwieństwie do tej pochodzenia renesansowego, która prowadzi nas w głąb obrazu. Pierwsze tego typu obrazy były czarno-białe bądź malowane w kolorach podstawowych. Zaskakujące wrażenie potęguje zwyczajność obrazu, jak przez stulecia malowanego pędzlem i farbami olejnymi na płótnie. Był to przewrót w malarstwie. Fangor więcej osiągnął niż inni od czasu Kazimierza Malewicza i Władysława Strzemińskiego, wykorzystując wszystko to, co przed nim przygotowało malarstwo. (...) przekroczył granicę dzieła zdefiniowanego wówczas jako „obraz”, nie naruszając w niczym jego materialności, fizycznej struktury, nie dewastując płótna ani ramy, nie rezygnując z żadnego z odwiecznych zagadnień malarstwa; ustawił je w nowym świetle. Ujawnił kulturową zależność od kultury od kształtujących się nowych form postrzegania, od nowych form ludzkiego życia.”

7

WOJCIECH FANGOR (ur. 1922)

"M33", 1967 r.

olej/plótno, 132 x 132 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'FANGOR | M33 | 1967'

cena wywoławcza: 280 000 zł

estymacja: 350 000 - 500 000

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Nowy Jork

„Dzisiaj tajemnica znajduje się gdzie indziej niż w przeszłości. Nie istnieje dzisiaj przeciwstawienie człowieka jako zamkniętej skończonej osobowości wobec skończonej i zamkniętej konstrukcji obrazu. Tak pojęty człowiek i obraz nie mają sobie wiele do powiedzenia. Wydaje mi się, że dzisiaj bardziej niż kiedykolwiek jednostka odczuwa zależność od otoczenia i względność swego położenia. Interesuje mnie jak wobec tych zmian uprawiać sztukę.”



8

WOJCIECH FANGOR (ur. 1922)

"SM5", 1975 r.

olej/plótno, 173 x 254 cm
sygnowany na odwrociu: 'FANGOR'

cena wywoławcza: 280 000 zł

estymacja: 300 000 - 450 000

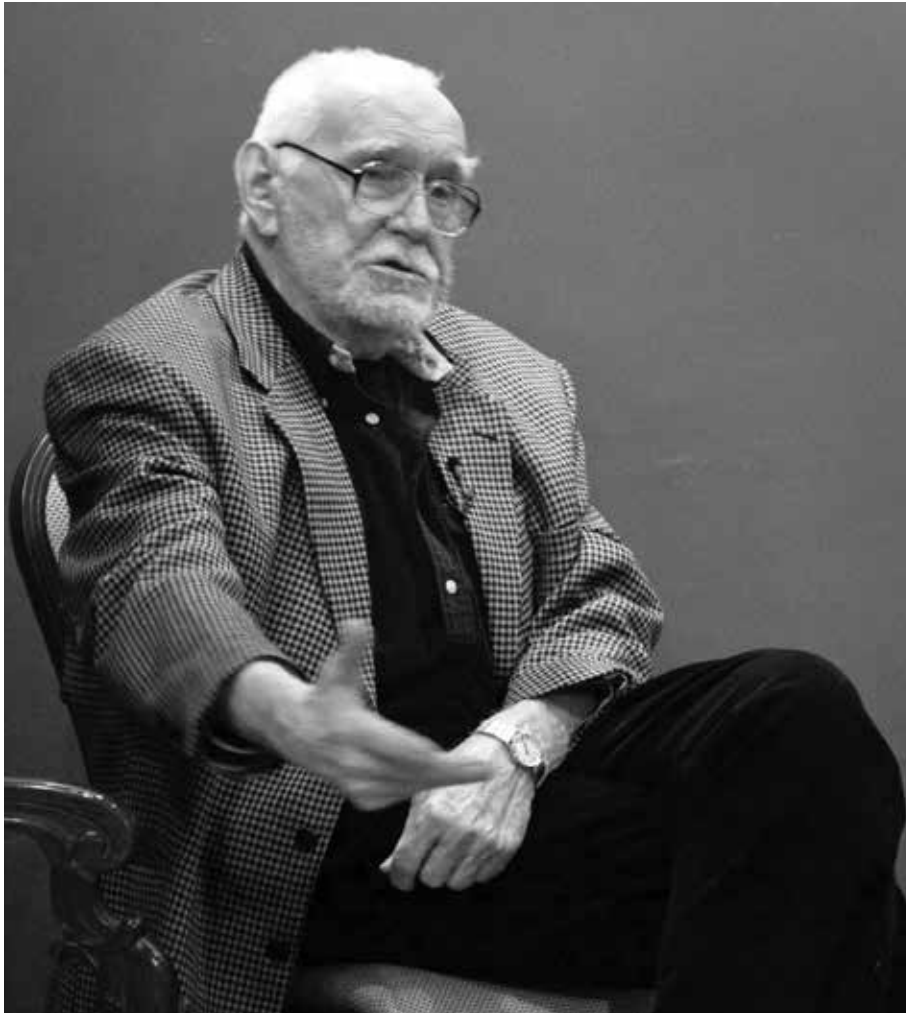
POCHODZENIE:

- Galeria Fibak
- kolekcja prywatna, Szwajcaria (zakup od wym. powyżej, 2008)









Wojciech Fangor, fot. Marcin Koniak, DESA Unicum 2010 r.

„Współczesny obraz przestał być dziurą w ramie do zagłębienia w głąb powinien znaleźć zupełnie nową formę, aby włączyć czasoprzestrzeń do malarstwa”

WOJCIECH FANGOR, KATALOG WYSTAWY, CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ ZAMEK UJAZDOWSKI, WARSZAWA 2003, s. 9

W czasie okupacji studiował prywatnie u Tadeusza Pruszkowskiego i Felicjana Szczyńskiego Kowarskiego. Uzyskał dyplom w warszawskiej ASP w 1946 r. Na festiwal Młodzieży i Studentów w Warszawie wraz z Henrykiem Tomaszewskim zaprojektował dekorację przestrzenną w plenerze. Odtąd prace malarskie były realizowane w relacji do przestrzeni poza obrazem – jak w słynnym „Studium przestrzeni” z 1958 r., poprzedzającym światowe realizacje environments. Instalacje malarskie z lat 50. i 60., złożone z kolorowych kontrastujących kręgów i fal, dotyczyły problemów optycznych i były bliskie sztuce op-art.

Od 1962 roku artysta bez przerwy przebywał za granicą, przeważnie na prestiżowych międzynarodowych stypendiach. W 1962 roku mieszkał i pracował w Nowym Jorku, potem w Berlinie Zachodnim, wreszcie w angielskim Bath. Wszędzie jego sztuka spotykała się z ogromnym uznaniem krytyków i kolekcjonerów. W 1966 roku Wojciech Fangor ostatecznie opuścił Polskę i osiadł na stałe w Stanach Zjednoczonych. Amerykańska publiczność zdążyła go poznać już wcześniej, kiedy wraz z innymi czterema polskimi malarzami pokazał swoje prace na słynnej wystawie „15

Polish Painters” w nowojorskiej MoMA-ie. Zainteresowany optyką malarz trafił za oceanem spotkał wielu artystów, dla których także kluczowe w sztuce były podstawowe kwestie formalne, takie jak barwa i kształt. Ukoronowaniem tego okresu była indywidualna wystawa w Guggenheim Museum w Nowym Jorku (1970 r.). Prowadził działalność pedagogiczną na uniwersytetach w Anglii i USA.

W USA powstały jego najwybitniejsze dzieła: słynne pulsujące koła i wibrujące fale. W USA Wojciech Fangor osiągnął wszystko: miał pokazy w najważniejszych muzeach, wykladał na prestiżowych uczelniach, a jego prace trafiały do świetnych kolekcji. Mimo to w 1999 roku postanowił wraz z żoną wrócić do Polski. Dwa lata temu artysta skończył 90 lat, jednak nadal jest niezmiernie aktywny zawodowo. Intensywnie pracuje nad rozwijanym od kilku lat cyklem „Palimpsest”. Procesował się z przedstawicielami władz warszawskiego metra. Zamówione u niego projekty dekoracji peronów zostały przez metro znacząco zmienione, na co artysta zareagował sądową batalią. Ku zadowoleniu miłośników twórczości Fangora, proces został szczęśliwie wygrany.



ADAM MARCZYŃSKI (1908 - 1985)

Relief, przed 1982 r.

akryl, collage/tektura, 25 x 25 cm
na odwrociu sygnowany oraz dedykowany
oraz opisana pieczęć wywozowa oraz pieczęć Powiatowego Konserwatora
Zabytków

cena wywoławcza: 16 000 zł

estymacja: 19 000 - 28 000

„Dzieła Adama Marczyńskiego można odbierać i interpretować jako odbicie istoty natury i jako uniwersalne modele harmonii. Jest w nich więc także zakodowany czynnik matematyczny. Nie byłoby wszakże błędem poszukiwać w nich związków z cywilizacją współczesną, z jej czystością mechaniczną, jej chłodną aminowością i jej, jakby uniezależnionym od woli człowieka, samoczynnie dokonującym się procesem zdobywania władzy nad światem. Rozmaitość wątków interpretacyjnych zapisanych w dziele Marczyńskiego, świadczy o bogactwie i o wadze jego twórczości. Od rodzaju osobowości i od inwencji oglądającego zależy ich odczytanie. Widz nie jest zresztą zobligowany do ich poszukiwania. Może się po prostu cieszyć urodą tych prac. Są one bowiem, niezależne od źródeł i intencji, z jakich powstały, klarowne, uporządkowane. (...), pełne prostoty i wciągające w proponowaną przez ich twórcę przygodę plastyczną.”

BOŻENA KOWALSKA, ADAM MARCZYŃSKI, GALERIA STARA, BWA LUBLIN, 2002

Adam Marczyński do polskiej historii sztuki przeszedł jako twórca, który jako pierwszy zastosował uchylone, ruchome kaseton w obrębie obrazu. W ten sposób artysta wprowadził widza-współrealizatora w proces powstawania dzieła sztuki, stwarzając oglądającemu możliwość ingerencji w strukturę dzieła. Jednak już w połowie lat 70. Marczyński porzuca cykl „Interwencji” tworząc geometryczne, zbudowane na planie kwadratu kompozycje. Prezentowana praca należy do

ostatniego cyklu „Białych reliefów”. Minimalistyczne, jednokolorowe prace charakteryzują się rygorystyczną, geometryczną strukturą. Jednak poprzez oszczędną kompozycję oraz subtelne przesunięcia wobec osi poszczególnych składników obrazu, reliefy nadal posiadają element ruchu, ulotności. Pomimo pozornego rozwibrowania elementów kompozycji w cyklu „Białych reliefów”, realizują się słowa Marczyńskiego o chęci ostatecznego wyciszenia:





10

HENRYK STAŻEWSKI (1894 - 1988)

Relief nr 10, 1964 r.

relief, akryl, deska/płyta pilśniowa, 72 x 72 cm (całość)
sygnowany i datowany na odwrociu: 'H. Stażewski | 1964.10 | 57 x 57 cm'
na odwrociu naklejka wystawowa D'Arcy Galleries, 1091 Madison Avenue,
New York

cena wywoławcza: 290 000 zł

estymacja: 400 000 - 550 000

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio od artysty w latach 60. XX w.
- Kazimierz (Kazimir) Karpuszek, Chicago, MFA Studio Minneapolis, Stany Zjednoczone
- kolekcja prywatna, Paryż (zakup od wym. powyżej, 1997)

WYSTAWIANY:

- D'Arcy Gallery, Nowy Jork, XII.1966 – I.1967
- Henryk Stażewski (1894-1988), Institut Polonais de Paris 5.V - 15.VII.1997

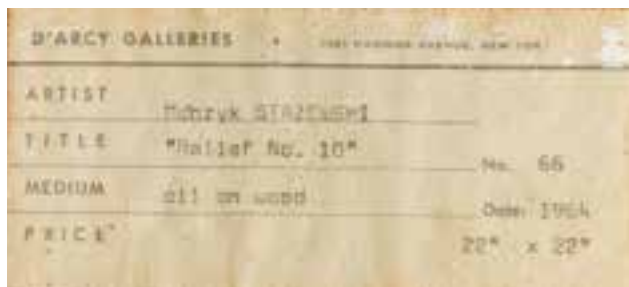
LITERATURA:

- 17 Polish painters: exhibition, New York, 1966-1967, [wstęp] Ryszard Stanisławski, D'Arcy Gallery, New York, 1965, Henryk Stażewski, poz. kat. 5 (reprodukcja)
- Henryk Stażewski. W setną rocznicę urodzin 1894-1988, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1994, s. 140 (kalendarium)
- Henryk Stażewski (1894-1988), katalog wystawy, Institut Polonais de Paris 5.V - 15.VII 1997, Paryż 1997, poz. kat. 23;
- Henryk Stażewski, ekonomia myślenia i postrzegani, [tekst] Andrzej Turowski, [oprac.] Małgorzata Jurkiewicz, Joanna Mytkowska, Wiesław Borowski, wyd. Fundacja Galerii Foksal, Galeria Foksal, Warszawa 2006, reprodukcja s. 127





Warszawa, Pracownia Henryka Stażewskiego, 1965
fot. Eustachy Kossakowski © Anka Ptaszkowska



ABSTRAKCYJNA GEOMETRYCZNA, 1965

„Przy pomocy form geometrycznych, które w plastycznym kształtowaniu coraz bardziej się rozpowszechniają, można osiągnąć różne efekty. Często - mimo pozornych podobieństw do wielkiej klasyki abstrakcji geometrycznej - są to efekty tylko dekoracyjne, będące banalnym powtarzaniem dawno rozwiązanych problemów jednakże stosując formy geometryczne nadal można stawiać problemy nowe, gdyż formy te znaczą dzisiaj zupełnie co innego niż pół wieku temu, gdy sztuka abstrakcyjna dopiero powstawała.

Początki tej sztuki związane są z twórczością dwóch wielkich klasyków: - Piet Mondriana i Kazimierza Malewicza. Już jednak wtedy zaznaczyły się pewne różnice w stosowaniu przez obydwu artystów najprostszych form geometrycznych. Mondrian chciał osiągnąć idealny podział PŁASZCZYŹNY obrazu, będący odpowiednikiem ogólnych proporcji istniejących w świecie STATYCZNYM. Chciał uchwycić TYPOWE STANY NATURY obiektywnie notując ich stosunki liczbowe wyrażone wielkością prostokątów, długością czarnych odcinków i kolorem. Wyrażał przede wszystkim to, co nie ulega zmianom; w jego obrazach nie da się dowolnie przesunąć żadnego z elementów; nie istnieje także żadna hierarchizacja elementów, nie można wyróżnić motywów głównych i tła - wszystko jest jednakowo ważne. Inaczej u Malewicza. Tu figury geometryczne grupują się w środku obrazu, wzajemnie się przesłaniają, co sugeruje iluzję głębi perspektywicznej, a równocześnie stwarza poczucie ruchu odbywającego się w neutralnej przestrzeni. W ten sposób można w jego obrazach wyodrębnić elementy ważniejsze i mniej ważne: określone figury geometryczne i tło. Wiązanie motywów odbywa się tu jakby w dwóch układach: tym który stanowi płaszczyznę obrazu i tym który sięga w głąb. Ale i tutaj wraże-nie względności kompozycji sprowadza się do minimum poprzez uchwycenie IDEALNYCH STANÓW RUCHU.

Dalszy rozwój abstrakcji geometrycznej charakteryzuje się wprowadzeniem coraz to swobodniejszego ruchu i stopniowym odchodzeniem artystów od sytuacji idealnych, absolutnych. Próby, jakie podjęli polscy artyści z grupy Blok i Praesens były rozwinięciem obydwu głównych koncepcji artystycznych - ale punkt wyjścia bliższy był propozycjom Malewicza autora „Białego kwadratu na białym tle”.

W niektórych kompozycjach „architektonicznych” został wyeliminowany kolor. Jego rolę przejęło ZRÓŻNICOWANIE FAKTUR, co wzmacniało wrażenie monolitu, niepodzielności obrazu, a równocześnie pozwalało wyeliminować tło. Znikła znów hierarchia elementów, ale poszczególne płaszczyzny zraszały się ze sobą tak jednolicie, że nie można ich podzielić na poszczególne segmenty. Także granica między dwoma polami obrazu nie sugerowała jego podziału, była raczej miejscem styku dwóch różnych faktur.

W tego typu obrazach można już było wyczuć zaczątek TRZECIEGO WY-

MIARU, który o wiele później skonkretyzuje się w postaci reliefu. Tymczasem w UNIZMIE Władysława Strzemińskiego forma znika zupełnie. Pozostaje już tylko biała, jednolita płaszczyzna związana z ograniczoną arabską ciągnącą się po całym obrazie linią. Tu już obraz jest całkowicie niepodzielny, a równocześnie niehierarchizowany płaski. Trwający od czasów Mondriana rozwój w kierunku zwiększenia ruchu dokonał pełnego obrotu. Równocześnie wynikiem tego ruchu było zmieszanie się wszystkich barw czystych, co dało w efekcie ich białą syntezę. Dalej w tym kierunku pójść już nie było można.

Obraz unistyczny eliminował wszelką iluzję głębi i dobitnie sugerował, że jest całkiem konkretnie płaski. Jeśli można było teraz wprowadzić znowu przestrzeń trójwymiarową, to tylko poprzez to tylko poprzez wymiar konkretny, jakiemu odpowiadałby relief. Relief dostarcza zupełnie nowych efektów, na przykład postaci cieni, kształtowanych przy pomocy zmieniających się oświetleń. Wprowadzona zostaje ZASADA ZMIENNOŚCI OBRAZU pogłębiona przez ruch widza, który powoduje przesłanianie płaszczyzny obrazu przez formy wystające z niej, a zatem WZGLĘDNY RUCH OBRAZU. Zjawisko to uwypuklił się jeszcze w reliefach zbudowanych z kilku warstw elementów odpowiednio ażurowych, które wprowadzają ponadto ruch w kierunku prostopadłym do płaszczyzny obrazu. Można tu już mówić o WZGLĘDNYM KINETYZMIE tego rodzaju sztuki. Następną fazą kinetyczną byłby obraz całkowicie ruchomy.

W tym typie obrazów hierarchiczna kompozycja uporządkowana pod względem ważności elementów nie może mieć większego sensu - sugeruje ona bowiem sytuację idealną, która jest wynikiem ruchu, a nie jedną z jego faz. Takiej kompozycji można uniknąć powtarzając identyczne formy. Zamiast poszczególnych, zindywidualizowanych form pojawiają się ich ZBIORY. Przy dostatecznej ilości jednakowych elementów one same schodzą na plan dalszy, główna uwaga skupia się teraz na tym, co do tej pory było tłem. Formy, które się powtarzają, określają i odmierzają przestrzeń. Teraz już można operować przestrzenią samą.

Grubość elementów reliefu i wzajemne relacje między poszczególnymi jego poziomami określają MOŻLIWOŚĆ PRZESUNIĘĆ jakie w tej względnie określonej przestrzeni mogą zaistnieć. Natomiast wprowadzenie różnych ZBIORÓW ELEMENTÓW pozwala określić te możliwości dokładniej. Jednakże jest to raczej dokładność pomiaru wynikająca ze STATYSTYCZNEJ OBSERWACJI ZACHOWANIA SIĘ FORM W PRZESTRZENI niż wyliczanie idealnych stosunków liczbowych à priori. Mamy tu do czynienia z prawdopodobieństwem istnienia pewnych układów formalnych, które w pewnych granicach dadzą się zmieniać. Jest to abstrakcja zupełnie innego typu niż abstrakcja Mondriana i Malewicza. Dopuszcza ona znacznie większą swobodę w kształtowaniu obrazu. Jest znacznie bardziej RELATYWISTYCZNA.”

11

HENRYK STAŻEWSKI (1894 - 1988)

Relief, 1980 r.

akryl, relief/płyta, 30 x 30 cm

na odwrociu dedykacja i sygnatura:

'p.Adamowi Paczkowskiemu | H. Stażewski | 1980'

cena wywoławcza: 28 000 zł

estymacja: 35 000 - 45 000

W latach 1913-1919 studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie. We wczesnym okresie twórczości malował martwe natury. W 1923 roku uczestniczył w Wystawie Nowej Sztuki w Wilnie, inicjującej polski ruch konstruktywistyczny. Był jednym z założycieli awangardowego ugrupowania Blok Kubistów, Suprematystów i Konstruktywistów (1924-26) oraz, kontynuujących jego

założenia programowe, grup Praesens (1926-29) i „a.r.” (1929-36). Był ważną postacią światowej awangardy, członkiem międzynarodowych ugrupowań Cercle et Carré (od 1930 r.) oraz „Abstraction – Creation” (od 1931). Uczestniczył w wystawach na całym świecie: Centre George Pompidou - Paryż, Royal Academy – Londyn, MOMA – Nowy Jork i w wielu innych.



12

JANUSZ ORBITOWSKI (ur. 1940)

Kompozycja 23/03, 2003 r.

technika własna, karton/płyta, 80 x 60 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'Janusz Orbitowski 2003 | 23/03 | 80x60 cm'

cena wywoławcza: 9 000 zł

estymacja: 15 000 - 20 000

Ukończył Wydział Malarstwa i Grafiki na ASP w Krakowie. Od 1968 wystawia swoje prace, między innymi w Nowym Jorku. Większość jego obrazów zbudowana jest z rombów i prostokątów. Pod koniec lat 60., artysta nadał swym geometrycznym konstrukcjom - trójwymiarowość; naklejane na powierzchnie tworzą reliefy. Studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Malarstwa i Grafiki w pracowni A. Marczyńskiego. Dyplom z wyróżnieniem otrzymał w 1967 r. Jest profesorem zwyczajnym macierzystej uczelni. Miał dwadzieścia

wystaw indywidualnych w kraju i za granicą; uczestniczył w ponad stu wystawach zbiorowych reprezentujących nurt abstrakcji geometrycznej. Głównym obiektem zainteresowań J. Orbitowskiego są: przestrzeń, światło, ruch i ich wzajemne relacje. Od 1970 r. istotnym środkiem wyrazu jest dla malarza relief. Obrazy J. Orbitowskiego znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, Warszawie, Gdańsku, Wrocławiu, Muzeum Sztuki w Łodzi oraz wielu kolekcjach prywatnych w Polsce, Francji, Szwecji, Niemczech i Stanach Zjednoczonych.



13

ROMAN OPAŁKA (1931 - 2011)

Opisanie świata 1965/1-∞, 1965 r.

Detail 2890944-2910059

akryl/piótno, 196 x 135 cm

na odwrociu sygnowany i opisany:

'Opalka 1965/1-∞, Detail 2890944-2910059'

cena wywoławcza: 1 600 000 zł

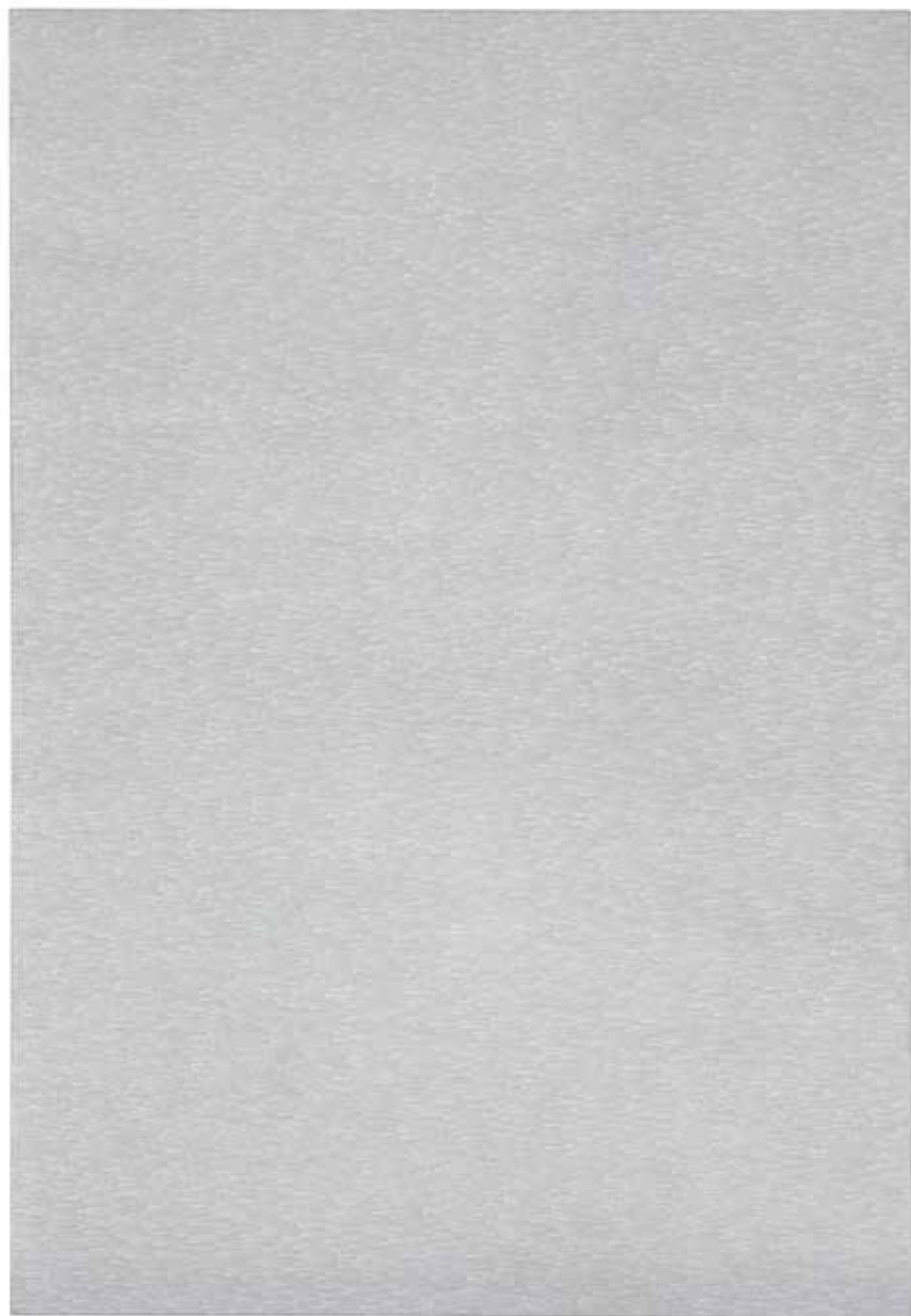
estymacja: 2 000 000 - 2 800 000

POCHODZENIE:

- John Weber Gallery, Nowy Jork
- Peter Stuyvesant Collection
- kolekcja prywatna, UE

WYSTAWIANY:

- Hasselt, Provinciaal Museum, A Choice within a Choice, 1981-1982
- Zevenaar, Turmac, Kunstwerk Elf Bedrijven te Gast bij de jubilerende Peter Stuyvesant Stichting, 1985
- Zevenaar, Turmac, 30 Jaar Peter Stuyvesant Collectie: Hommage a Spinoza, 1990
- Amsterdam, Stedelijk Museum, Art Works: International Modern Art in the Industrial Working-Environment, an Experiment over more than Thirty Years: Peter Stuyvesant Foundation, 1991-1992
- Barcelona, Fundación Miró, El Arte Funciona, 1992
- Saragossa, Palacio de la Lonja and Valencia, Museo de la Ciudad, 1992
- Paryż, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, l'Art Actif, 1992





Roman Opalka, fot. Sławomir Boss

„Nowy obraz jest przede wszystkim następną częścią jednego obrazu. W pojęciu klasycznym jest obrazem, ale jest również częścią całości. Dlatego moje obrazy nazywam po prostu *Detalami*!”

ROMAN OPAŁKA, 2011

Prezentowany „Obraz liczony” – „1965/I-∞,2890944 – 2910059”, jawi się początkowo widzowi jako monochromatyczna połać śliniących, rozwibrowanych tonów jasnych szarości. Jednak, w miarę zbliżania się do płótna dostrzegamy uporządkowane, od lewej do prawej, szeregi liczb naniesionych na ciemną powierzchnię obrazu białą farbą. Pozornie abstrakcyjna kompozycja, okazuje się dziełem kontemplacyjnym, programem twórczym wyznaczającym współczesne „memento mori”.

W 1965 r. artysta rozpoczął projekt swojego życia, który przyniósł mu największą sławę i uznanie: „Opalka 1965. Od jednego do nieskończoności”. Pierwszy obraz namalowany w ramach tego projektu, nazwany przez twórcę „Detalem”, znajduje się w kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi. To czarne płótno o wymiarach 193 na 135 cm pokryte białymi liczbami od 1 do 35327 namalowanymi cienkim pędzelkiem, zapisanymi kolejno w ciasnych równych poziomych rzędach. Następne obrazy są kontynuacją pierwszego – zapełnione są kolejnymi rzędami następujących po sobie liczb.

Roman Opalka sfrustrowany przez obecny w sztuce lat 60. paradygmat automatyzmu czy nieskrępowanej ekspresji, opracował rygorystyczną formułę obrazu, która miała racjonalistycznie opanować chaotyczny proces upływu czasu. Malarz zakładając ścisłe reguły swojego twórczego procesu – takie jak liczenie, wierzył, że poprzez powtarzalność i konsekwencję pracy jest w stanie dostrzec procesy kierujące ludzkim życiem. Opalka był zafascynowany dualizmem swojej artystycznej metody, z jednej strony życie autora zaanektowane jest w samą materię konceptu, a z drugiej skończone prace stanowią ostateczny rezultat w wymiarze nieskończoności założenia. Powyższy dualizm poświadcza wiara artysty w definicję życia oderwanego od śmierci.

Do 1965 powstawały już wyłącznie rysunki („Detale”, „Kartki z podróży”) i obrazy („Obrazy liczone”) wypełnione linearnym zapisem kolejnych chwil przepływającego czasu. Obrazy te funkcjonują niejako „poza czasem” – wszystkie „Detale” datowane są rozpoczęciem niezwykłego

„W moim przypadku skończenie obrazu jest definicją diabolicznie doskonałą. To śmierć decyduje o skończonym obrazie. Mój *Detal*, który jest częścią całości, zawsze jest nieskończony. Kiedy kończę jeden z *Detali*, natychmiast mam przygotowany następny do malowania. Jest tylko jeden moment, zresztą bardzo śmiesznie dramatyczny, że przy przenoszeniu obrazu może mnie szlag trafić. Ale byłoby to już diabelską złośliwością.

W tej chwili *Detale* są białe. Jak przenoszę skończony obraz i stawiam następny niepoczęty, wówczas biorę kogoś do pomocy. One są dość duże, notabene ten format jest również tym schematem, który znamy z Leonarda da Vinci – zachowana jest szerokość i wysokość człowieka. W tym przypadku jest to próba czy chęcią określenia rzeczy bardzo racjonalnie.”

ROMAN OPAŁKA CYT.ZA: „ŚMIERĆ ZAKOŃCZY MÓJ OBRAZ”; WYWIAD ROBERTA SWACZYŃSKIEGO, „RZECZPOSPOLITA”, 7.08.2011

projektu artystycznego: 1965. „Notatka” wykonywana była białym pigmentem na szarym tle, przy czym każde kolejne było o 1% jaśniejsze od poprzedniego. Tą zasadę wprowadził artysta od 1972 roku. Ostatni zapis miał zostać sporządzony białą na bieli. Jednocześnie Opałka nagrywał na taśmie magnetofonowej wypowiedziane kolejnych liczb. Od 1968 roku zaczął regularnie, na bieżąco, przed i po każdym dniu pracy, fotografować własną twarz. W trakcie ekspozycji wszystkie te elementy składały się na rodzaj environment. Odbiór tego rodzaju, konceptualistycznych w genezie działań, w dużej mierze stymulowały wypowiedzi samego autora, który podkreślał, że jego celem jest utożsamienie sztuki i życia.

Determinacja, z jaką Opałka trwał przy swojej idei, spotkała się zarówno z podziwem, jak i negacją. Dość przypomnieć skrajne opinie krytyków krajowych. Bożena Kowalska uważa Opałkę za niezwykłą osobowość i jest konsekwentną admiratorką jego sztuki, natomiast Andrzej Oseka pisał przed laty, że od obrazów artysty bardziej interesująca jest, rów-

nież pełna liczba, książka telefoniczna. Niewątpliwie jednak to właśnie indywidualna koncepcja tej twórczości, poświadczona wykorzystaniem zmieniającego się w czasie prywatnego wizerunku i własnego głosu, podniesiona do rangi uniwersalnego przesłania, stała się jednym z symboli sztuki XX w.

Tuż przed śmiercią, pod koniec kwietnia 2011 roku, kiedy w Berlinie otwarto wystawę Opałki „Oktogon”, liczbą jaką artysta osiągnął w swoich płótnach było 5 590 000. W ostatnim wywiadzie udzielonym tuż przed śmiercią „Rzeczpospolitej” powiedział natomiast, że maluje obecnie liczbę „pięć milionów sześćset cztery tysiące i coś tam”. Jego marzeniem było dojście do siedmiu siódemek. Miał to być moment, w którym jak obliczył, jego obraz stanie się zupełnie biały. Tego celu nie udało się jednak zrealizować.

14

ROMAN OPAŁKA (1931 - 2011)

Z cyklu "Alfabet grecki", 1965 r.

olej/plótno, 130,7 x 80 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'OPAŁKA 65'

cena wywoławcza: 80 000 zł

estymacja: 140 000 - 180 000

Początkowe próby związane ze sztuką realistyczną porzucił na przełomie lat 50. i 60. na rzecz malarstwa materii. Powstały cykle „Chronomy”, „Fonematy” i „Poduszkowce”, a równocześnie z nimi artysta tworzył obrazy oznaczone kolejnymi literami alfabetu greckiego („Lambda”, „Kappa”, „Chi” itp.) Prezentowany obraz

pochodzi właśnie z tego cyklu. Jego płaszczyzna, kształtowana farbą nakładaną szeroką szpachlą, ma wyraźny reliefowy charakter. Następnym etapem w twórczości artysty były prace z cyklu „Opisanie świata”, który doprowadził Opalkę do najświeższych „Obrazów liczonych”.



15

ROMAN OPAŁKA (1931 - 2011)

"Rouge et Noir" (Czerwone i czarne), 1959 r.

olej/plótno, 90 x 60 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'R.OPAŁKA 59'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'R.OPAŁKA | ROUGE ET NOIR 1959'

cena wywoławcza: 38 000 zł

estymacja: 60 000 - 130 000

Artysta wojnę spędził w Niemczech, w 1945 r. powrócił do Francji, rok później przyjechał do Polski. W 1950 r. ukończył studia na łódzkiej PWSSP, a w latach 1950-56 studiował na warszawskiej ASP. Od 1965 r. działał we Francji. Początkowo tworzył kwasoryty (m.in. seria „Opisanie świata”), później kompozycje przestrzenne z płótna, a od 1965 zaczął pokrywać płótna, nazywane przez siebie „Detalami” rzędami kolejnych cyfr, zaczynając od jedynki (pierwszy został zapisa-

ny liczbami od 1 do 35327), co miało oddawać upływ czasu. Prezentowana praca jest rzadkim przykładem pracy z końca lat 50., powstałej bezpośrednio po tym, jak twórca porzucił sztukę przedstawiającą, ale nie doszedł jeszcze do obrazów fakturalnych. Widoczna jest tu jednak dążność do pokrycia obrazu równomiernie, niemal „unistycznie” rozłożonymi akcentami plastycznymi, które sugerują continuum czasu i przestrzeni.





16

RYSZARD WINIARSKI (1936 - 2006)

"Obszar 178", 1973 r.

akryl/deska, płyta, 100 x 100 x 10 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'WINIARSKI 1973 r.; | Area 178'
oraz nalepka galeryjna z Barney Weingert Gallery, Nowy Jork; opisany na
odwrociu: 'Penetracja przestrzeni realnej z równym prawdopodobieństwem
występowania koloru białego i czarnego. Zmienna losowa - kostka do gry
i tabela liczb przypadkowych.'

cena wywoławcza: 120 000 zł

estymacja: 180 000 - 250 000

POCHODZENIE:

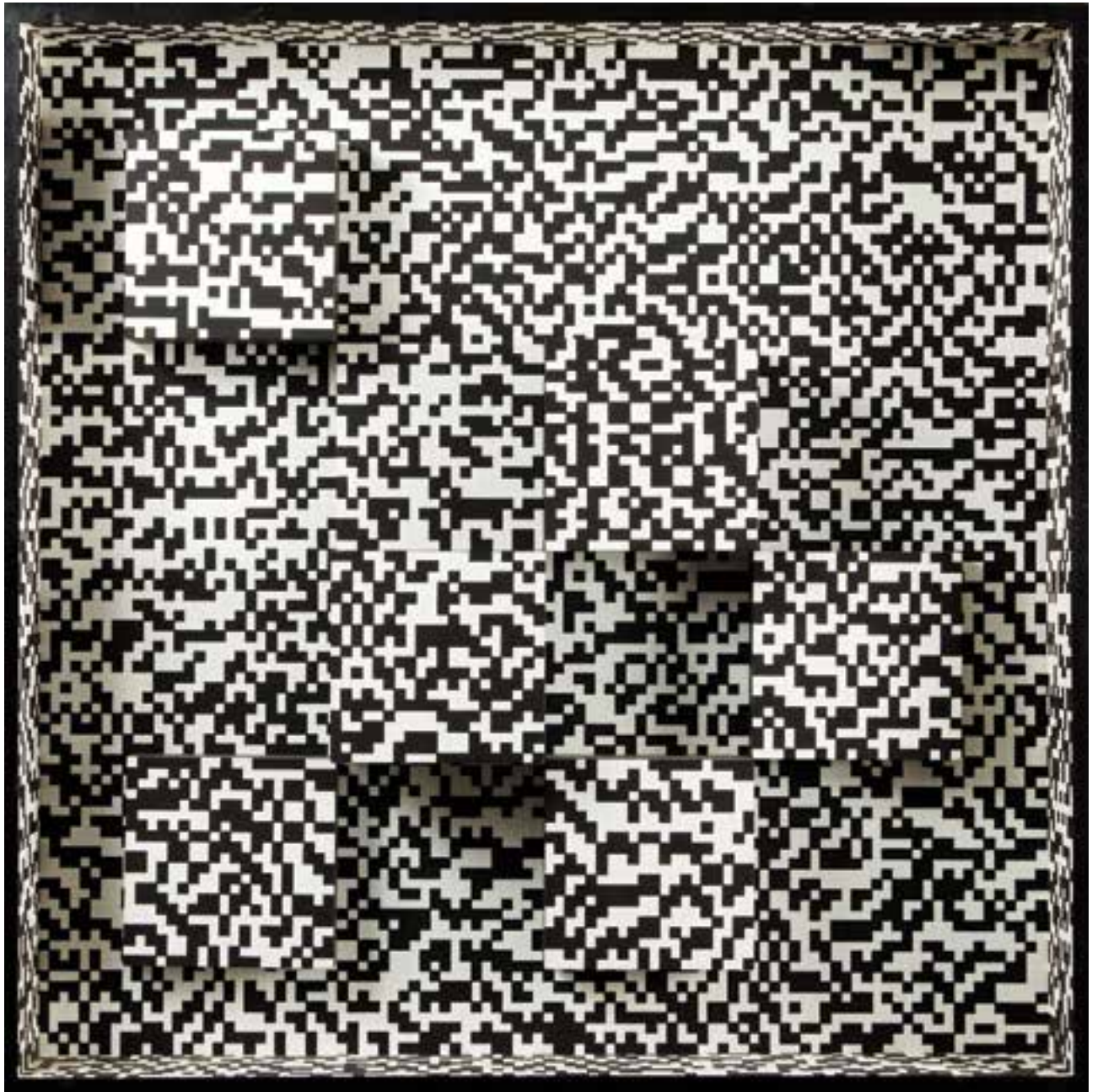
- zakup od artysty
- Barney Weingert Gallery, Nowy Jork (1973)
- kolekcja prywatna
- Polski Dom Aukcyjny Sztuka (2002)
- kolekcja prywatna

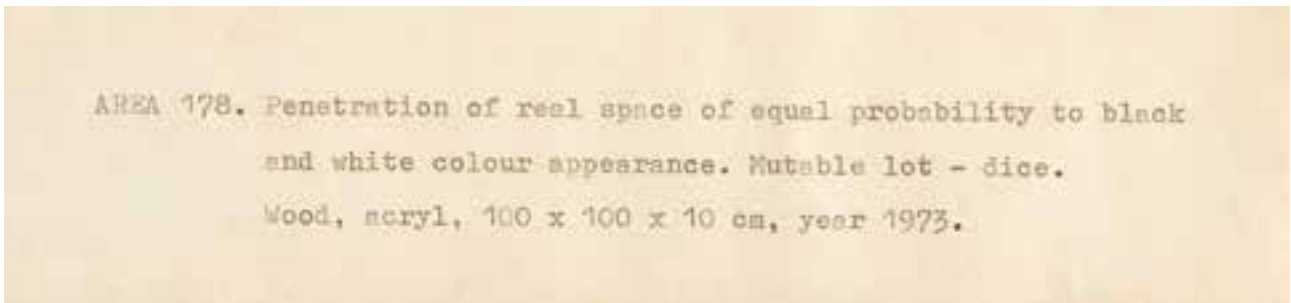
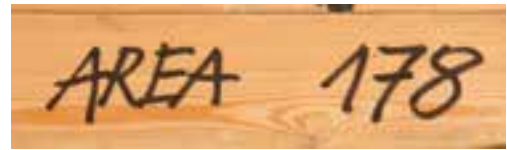
WYSTAWIANY:

- Wystawa Malarstwa Polskiego, Barney Weingert Gallery, Nowy Jork, 1973
- Polski Dom Aukcyjny Sztuka, Kraków, 2002

LITERATURA:

- Ryszard Winiarski: prace z lat 1973-1974, katalog wystawy, [red.] Józef Grabski, IRSA, Kraków 2002, s. 114-115, poz. kat. 44





„Struktura świata zbudowana jest z elementów przypadkowych, a rzeczywistość pełna jest przykładów sytuacji losowych, zdarzeń przypadkowych.”

RYSZARD WINIARSKI

GEOMETRIA PRZYPADKU

„(...) Przypominał swoje obrazy - pozornie chłodne i wykonywane, w rzeczywistości w najgłębszym sensie natchnione i skłaniające do medytacji, nieoczekiwanie ujmujące pięknym wynikiem z logicznej, ma-tematycznej prawdy. Początkowy ascetyzm koncepcji łączącej konstruktywizm z teorią przypadku i konsekwencja w ucieczce od estetyzmu przerodziły się w eksplorację elementu emocjonalnego. Oczywiście bez rezygnacji z założonego systemu.

Program przyjęty na samym początku drogi twórczej okazał się niezwykle inspirujący i owocny. Związane było to zapewne z faktem, że Winiarski w momencie startu był już duchowo i intelektualnie ukształtowany. Urodził się w 1936 r. we Lwowie. Początkowo, w latach 1953-59, studiował na Wydziale Mechaniki Precyzyjnej Politechniki Warszawskiej. Dopiero pod koniec swoich studiów inżynierskich rozpoczął równoległe fakultatywne studia artystyczne jako wolny słuchacz w pracowni Aleksandra Kobzdeja. Właściwe studia na ASP odbył w latach 1960-1966. Wiedza wyniesiona z Politechniki i głęboka fascynacja matematyką zaowocowały oryginalną i dojrzałą koncepcją eliminującą wszelką artystowską mistyfikację. „Kiedy zaczynałem przygodę ze sztuką - wspominał później - nie znalazłem innych artystów, którzy zajmowali się podobnymi problemami, za to na terenie teorii informacji zetknąłem się z działaniami strukturyzującymi obraz, choć były one, rzecz jasna, podejmowane dla zupełnie innych celów.

Idea Winiarskiego krystalizowała się w ramach uczestnictwa w seminarium Mieczysława Porębskiego poświęconego związkowi matematyki i sztuki. Tam powstała praca dyplomowa „Zdarzenie - informacja - obraz”, która stała się teoretyczną podstawą całej późniejszej twórczości. Winiarski przeniósł w niej na teren sztuki wybrane problemy matematyki, statystyki, teorii informacji, teorii gier, teorii działań przypadkowych i teorii prawdopodobieństwa. Dzieło miało być wynikiem obiektywnego działania, procesu opartego na apriorycznych złożeniach, w który wprzęgnięty zostaje element przypadku. W ten sposób proces tworzenia przypomina rzeczywistość rodzącą się na styku deterministycznych praw ogólnych z nie dających się przewidzieć akcydensów. Przypadek stwarza niekończące się serie perturbacji jednostkowych wyników Winiarski niechętnie nazywał obraz to, co powstawało jako rezultat działania. Pierwsza seria prac nosiła tytuł „Próby wizualnej prezentacji roz-

kładów statystycznych”. Elementy, z których budował dzieło były uprzednio założone i standardowe. Znakiem firmowym artysty stały się te ascetyczne i najprostsze: czarne i białe kwadraty odpowiadające systemowi zerojedynkowemu. Źródłem zaprogramowanego przypadku był rzut monetą, kostką do gry, tabela liczbowa, ciąg tekstowy.



Ryszard Winiarski „Geometria w krajobrazie”, 1974
Gorinchem, Holandia, fot. z archiwum Andzelm Gallery

Właśnie „Próby...” zaprezentował Winiarski w 1966, zaraz po dyplomie, podczas Sympozjum Artystów i Naukowców w Puławach. Tematem spotkania była „sztuka w zmieniającym się świecie”. Chodziło oczywiście o zmiany wywołane gwałtowną industrializacją oraz stałym postępem nowoczesnej myśli naukowej i technicznej. Trzydziestoletni debiutant zaprezentował się u boku tak znanych i dojrzałych twórców jak Tadeusz Kantor, Edward Krasiński, Andrzej Pawłowski czy Alfred Lenica. Debiut od razu uczynił z niego gwiazdę - Winiarski uzyskał pierwszą nagrodę.

Obrany program można było rozwijać w najróżniejszych kierunkach i dowolnie komplikować. Od 1968 r. poza najprostszymi czarno-białymi



szachownicami powstają prace przestrzenne, pojawia się też kolor. Dalsze pomysły to używanie lusterek albo, sporadycznie, elementów ruchomych. Jednak zasada pozostawała niezmienna - obiekt był wynikiem założonego programu matematycznego i przypadku.

Estetyczny wynik wciąż bardziej przykuwał uwagę niż matematyczne piękno programu i znaczenie procesu. Dlatego Winiarski postanowił zaangażować i, Nti. niego widzów. W 1972 r. zamienił galerię Współczesną w Warszawie w salon gier. Artysta opracował reguły, a wytwórcami poszczególnych wyników losowych stali się zwiedzający. „To potrzeba przełamania nieporozumień i pokazania, że proces jest dla mnie ważny, spowodowała, że w latach siedemdziesiątych zacząłem pokazywać „Gry”. Miałem dość opatrywania prac własnymi komentarzami, wieszania przy obrazach kartek. Teraz widzę nie musiał odgadywać ze struktury obiektów reguł gry, reguł postępowania, których obiekty były rezultatami. Miał bowiem możliwość sam uczestniczyć w grze, czyli budować porównywalne z moimi obiektami wizualne przy pomocy Procesu obiektywnego.”

W 1973 r. wyjechał na półroczne stypendium Fundacji Kościuszkowskiej do Stanów. Obrazy powstały w Nowym Jorku, konsekwentnie rozwijając przyjęte założenia zarówno w wariantach najprostszych, jak i bardziej skomplikowanych, tytułował „Obszarami”. Zaczął realizować swoje koncepcje matematyczno-artystyczne w dużej skali i w trzech wymiarach, czego przykładem może być „Geometria w krajobrazie” - dwa duże obiekty w Gorinchem w Holandii (1974). Winiarskiego inspirowała reguła góry lodowej - tworzył bryły „wynurzające się” na powierzchnię tylko w jednej siódmej. Reszta istniała jedynie w wyobraźni widza, w jego świadomości przestrzennej. Podobne realizacje powstały w 1978 r. także w Chełmie.

Począwszy od pierwszej połowy lat 80. w sztuce Winiarskiego następuje subtelna, ale istotna zmiana. Artysta zwraca się ku intuicji oraz emocjom. Formy stają się niespokojne, pełne napięcia. Przykładem może być tu „Czarny kwadrat czyli fruująca geometria”, praca pokazana w 1984 r.

w Zachęcie na wystawie „Język geometrii”. Była to instalacja złożona z siedmiu kanciastych form, które powstały z wielkich kwadratów pociętych na części i połączonych w nowe układy. W tym samym roku artysta sformułował manifest Geometria w stanie napięcia, któremu towarzyszyła instalacja pod tym samym tytułem.

W 1987 r. rozpoczął realizację serii kompozycji geometrycznych budowanych z zapalonych zniczy. Instalacje te, niejednokrotnie powtarzane w Polsce i zagranicą, nosiły wspólny tytuł „Geometria czyli szansa medytacji”. Nie zrezygnował jednak ze swojej starej metody. W 1989 r. zapoczątkował cykl „Przypadek w grze”. Nie ma już jednak w nim dawnej, konceptualno-konstruktywistycznej oschłości, bowiem, jak sam stwierdził w 1991 r., „pojawiły się w sztuce takie tendencje jak nowy romantyzm, post-modernizm itp. Trzeba być naprawdę głuchym i ślepy, żeby zamknąć się w granicach dogmatu za-czerpniętego z czasów mitu cywilizacyjnego.”

Mało kto pamięta, że jego wycucie przestrzeni zaowocowało niezmiernie ciekawą działalnością na polu scenografii teatralnej, innym istotnym obszarem aktywności Winiarskiego było nauczanie. Intelktualna precyzja w połączeniu z otwartością czyniły z niego wybitnego pedagoga. W latach 1976-81 prowadził zajęcia w instytucie Wychowania Artystycznego na UMCS w Lublinie. Dla przyszłych nauczycieli plastyki opracował oryginalny, autorski program skupiony na problemach formowania otoczenia człowieka i zagadnieniach sztuki współczesnej. W 1981 r. poprowadził pracownię „Problemy malarstwa w architekturze i w otoczeniu człowieka” na ASP w Warszawie. Jako profesor gościnny prowadził w 1983 r. wykłady w HFG w Offenbach. Przez dwie kadencje (1985-87 i 1987-90) pełnił funkcję prorektora warszawskiej ASP. W roku 1990 uzyskał tytuł profesora.

W 1996 r. otrzymał nagrodę im. Jana Cybisa, co wiązało się z dużą, retrospektywną wystawą w DAP jednak jego aktywność coraz bardziej tłumila choroba. Stawał się wielkim nieobecny (...).”

17

JADWIGA MAZIARSKA (1913 - 2003)

"Informacja", 1980 r.

olej/plótno, 72,5 x 72,5 cm

sygnowany i opisany na odwrociu pismem odręcznym: 'autor | Jadwiga Maziar-
ska | Kraków, ul. Mikołajska 8/9 | tytuł: "Informacja" | 72,5 x 72,5 cm | 1980 r.'

cena wywoławcza: 14 000 zł

estymacja: 25 000 - 35 000

„Swoją drogę odkryłam po akademii, gdy już nie mogłam się niczym podpierać i stanęłam sama wobec pustego płótna. Dopiero gdy przed nim stoję i zaczynam pracować, widzę, czym jestem. Tylko wtedy. Czyste, białe płótno jest lustrem dla mojego wnętrza. Ono mnie przenika. Albo jestem, albo mnie nie ma. I jeżeli nic nie widzę w białym płótnie, to mnie nie ma.”

JADWIGA MAZIARSKA



JADWIGA MAZIARSKA (1913 - 2003)

Bez tytułu, 1988 r.

olej/plótno, 124 x 79 cm

sygnowany na odwrociu: 'autor: Jadwiga Maziariska'

cena wywoławcza: 19 000 zł

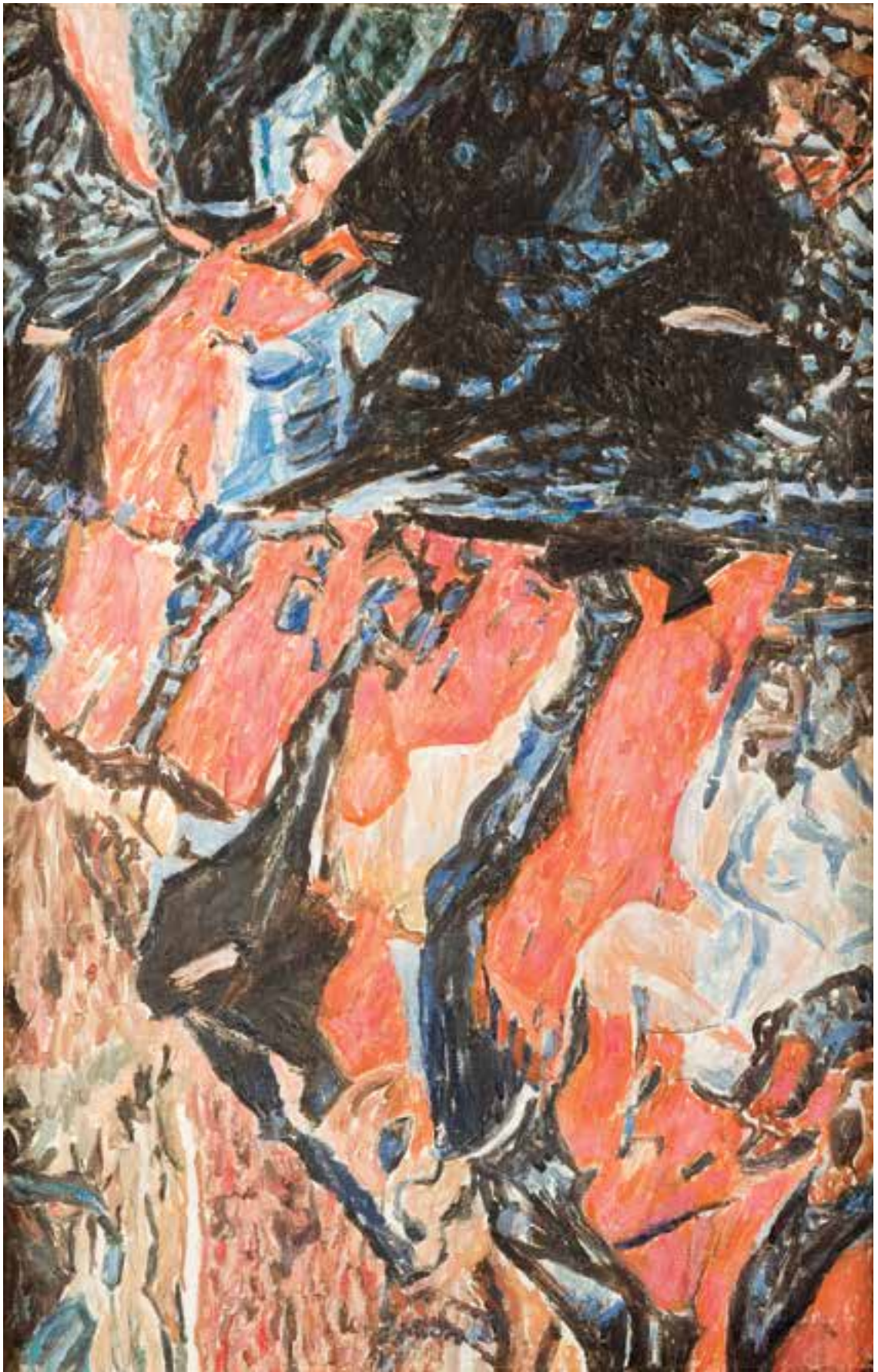
estymacja: 30 000 - 45 000

„Materia mnie fascynowała, byłam nią bardzo podniecona. Dla mnie to była niezwykła historia. To było moje odkrycie. Ale stworzyć materię można tylko wtedy, gdy jest się bardzo szczerym wobec siebie. Konstruując płótno wydaje mi się, że uczestniczę w konstruowaniu świata. Że mam wpływ na zmiany, które w nich zachodzą. Kolor na obrazie ma cechy materialne, konstrukcyjne właśnie. Obrazy wypukłe były dla mnie odkryciem nowej, nieznannej jeszcze materii. Tym właśnie jest dla mnie malarstwo – tworzeniem własnej artystycznej materii. (...) Kolor nie jest tylko farbą, którą nakładam na płótno. Jest jak krew. Jest tym dla malarstwa, co krew dla organizmu. Moje kolory mają ciężar. Nie są wzięte z powietrza. Dla mnie barwa spełnia funkcję materii.”

JADWIGA MAZIARSKA

W latach 80. i 90. Jadwiga Maziariska zafascynowana jest problemem koloru. „Jego intensywność i moc jest jak długo tamowany wodospad, który można było przeczuć, ale i tak zaskakuje”. Na wielkich przestrzeniach obrazów rolę konstrukcyjną przejęła barwa. Czasami są to ekspresyjne, mocno namalowane, chaotyczne struktury, gdzie przypadkowo nałożone kolory mieszają się ze sobą w obrębie

plótna. Kiedy indziej kompozycja przybiera na subtelności, a składnikami obrazu są pajęczynowate, delikatne formy. Prace z tego okresu nie posiadają już znaczących tytułów, naprowadzających na skojarzenia ze światem przyrody. Abstrakcyjne kompozycje jeszcze bardziej niż dawniej, są nośnikami wartości, które da się przekazać jedynie za pomocą medium malarstwa.



TADEUSZ KANTOR (1915 - 1990)

Informel, 1961 r.

olej/plótno, 85,5 x 100 cm

datowany i sygnowany p.d.: '61 Kantor'

opisany na odwrociu: 'T.KANTOR | V 1961 | Hamburg'

na odwrociu resztki naklejki z dedykacją autorską artysty

cena wywoławcza: 90 000 zł

estymacja: 160 000 - 280 000

POCHODZENIE:

- w 1961 roku artysta przez okres I semestru prowadzi gościnne wykłady na Wydziale Malarstwa Hochschule für Bildende Künste w Hamburgu, obraz był wówczas подарowany przez artystę uczelni, o czym świadczy naklejka na odwrociu

- kolekcja Hochschule für Bildende Künste, Hamburg

- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- Paryż, 1991

- Mediolan, 1991

LITERATURA:

Tadeusz Kantor; Ma création, mon voyage - commentaires intimes, [wstęp] Guy Scarpetta, wyd. Plume, Calman-Lévy, Paryż 1991, s. 73, poz. kat. 77 (reprodukcja)

„Przypadek należy do zjawisk ignorowanych, pogardzanych, zepchniętych w najniższe rejony działalności ludzkiej. W sztuce odnajduje racje istnienia i swoją rangę”

TADEUSZ KANTOR

„Malarstwo informel było „wielką przygodą” w twórczości Tadeusza Kantora - tak właśnie określał artysta ten etap drogi artystycznej (...) Malowanie stawało się rodzajem gry hazardowej stwarzającej możliwość zrealizowania dzieła w oparciu o spontaniczny, wręcz szamantyczny gest (nowa technika rozlewania farby na płótno zastawiała tu wiele pułapek) (...) Decyzja zrobienia pierwszego (i jedyne) kroku w stronę sztuki abstrakcyjnej, którą w istocie, choć w zupełnie nowym wydaniu, było malarstwo informel - musiała być dla Kantora decyzją trudną (...) W tej pozornej obcości nowej abstrakcji odnajdywał jednak wątki bardzo dla siebie bliskie (...) Odpowiadał mu w informelu negatywny stosunek do wszelkiej kalkulacji i skrupowania intelektualnego. Pochwylił też entuzjazm a nawet przejął rolę przypadku w procesie tworzenia obrazu (...) „Przypadek należy do zjawisk ignorowanych, pogardzanych, zepchniętych w najniższe rejony działalności ludzkiej. W sztuce odnajduje racje istnienia i swoją rangę” (...) Oryginalnym wkładem Kantora w historię sztuki informel jest (...) uświadomienie, niezwykle, typowo kantorowskiej metamorfozy: „Materiały i przedmioty u progu przejścia w stan materii”. Malarstwo

informel stało się dla artysty „manifestacją życia”, akcentowaną z całym naciskiem „kontynuacją nie sztuki, ale życia”

WIESŁAW BOROWSKI, WIELKA PRZYGODA, [W:] TADEUSZ KANTOR. INFORMEL, KATALOG WYSTAWY, STARMACH GALLERY, KRAKÓW 1999

Lata 50. w twórczości Tadeusza Kantora to okres sztuki informel. Sam artysta swoje malarstwo określał jako „wydzielina jego wnętrza”. Wówczas w sztuce Kantora eksploduje, tłumiona wcześniej potrzeba nieokielzanej malarskiej ekspresji. Penetracja nowej techniki została zaczerpnięta od nowatorskiej wówczas sztuki Jeana Dubuffeta, Jeana Fautrera i Antonia Tapiesa, z którą artysta spotkał się bezpośrednio podczas drugiego pobytu w Paryżu w 1955 roku. Informele tworzone są za pomocą grubej warstwy materii malarskiej. Kantor często stosuje w obrębie jednego dzieła tempery, oleje, akryle, grubo położone werniksy, uzupełnione o malarskie akcenty naniesione ołówkiem, flamastrem, tuszem czy pastelami. Kompozycję obrazy współtworzą impastowo położone pociągnięcia farby o widocznym dukcie pędzla, grudki nierozrobionej farby. Wibrujące, soczyste akcenty czystej farby ożywiają, gęstą strukturę najczęściej ugrzewego bądź czarnego tła.



20

MARIA STANGRET-KANTOR (ur. 1929)

"Karta z zeszytu do geografii", 1983 r.

olej, technika mieszana, collage/plótno, 146 x 125 cm
na odwrociu naklejka wystawowa z Centrum Pompidou w Paryżu z wystawy
"Presences polonaises" z 1983 z opisem pracy i numerem katalogowym

cena wywoławcza: 11 000 zł

estymacja: 25 000 - 35 000

WYSTAWIANY:

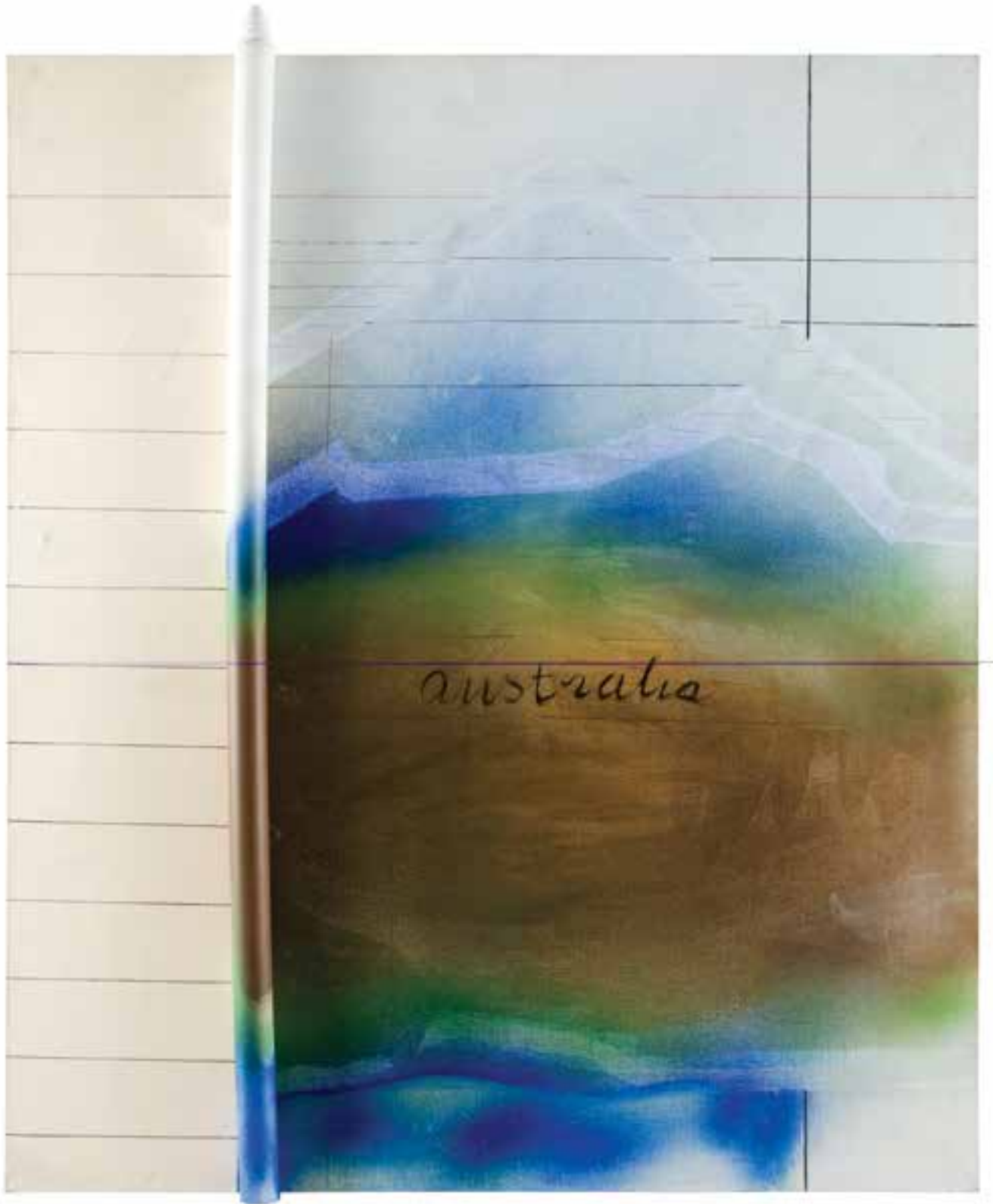
- Paryż, Centre Georges Pompidou, 23.VI. – 26.IX.1983
- Kraków, Galeria Starmach, X-XI.1999

LITERATURA:

- Presences polonaises: Witkiewicz, Constructivisme, Les Contemporains: l'art vivant autour du musée de Łódź: 23 juin - 26 septembre 1983, Centre Georges Pompidou, [red.] Urszula Czartoryska, Nicole Ouvrard, Paryż, 1983, poz. kat. 1090, s. 328 (spis prac eksponowanych na wystawie)
- Maria Stangret, Galeria Starmach, katalog wystawy, październik-listopad 1999, Kraków 1999, s. 40

Maria Stangret urodziła się w 1929 w Strzelcach Wielkich, w Krakowskim. W 1958 skończyła krakowską ASP. Była żoną i bliską współpracowniczką Tadeusza Kantora. Partycypowała we wszystkich przedsięwzięciach Teatru Cricot2 i happeningach Kantora. Jest członkiem Stowarzyszenia Grupa Krakowska. Najmocniej związana z krakowskimi galeriami Krzysztofory i Galerią Starmach oraz z warszawską Galerią Foksal. Zaczynała od malarstwa informel: seria „Pejzaże Konty-

mentalne” (1959-60), kilka obrazów z tej serii przemaalowała w latach 90. Artystka prezentowała swoje prace na wielu ekspozycjach indywidualnych w kraju i zagranicą. W latach sześćdziesiątych zainteresowania swe skupiła na realizowaniu happeningów. Od lat 80. artystka tworzy serie prac zwane „Hommage” – w hołdzie ludziom, których myśli życie i twórczość mają dla niej szczególne znaczenie np. Tadeuszowi Kantorowi, Annie Frank, Sergiuszowi Jesieninowi i innym.



australia

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI (1927 - 1957)

"Pejzaż z wysokim niebem", 1953 r.

olej/plótno, 80 x 101 cm

sygnowany p.d.: 'AW' [monogram wiązany]

na odwrociu napisy autorskie: 'ANDRZEJ WRÓBLEWSKI | PEJZAŻ Z WYSOKIM NIEBEM | olej 1953 | 80 x 101 kat. 56'

oraz nalepka wystawowa Muzeum Narodowego w Poznaniu:

Andrzej Wróblewski - Wystawa w X rocznicę śmierci kwiecień-maj 1967

cena wywoławcza: 300 000 zł

estymacja: 500 000 - 800 000

POCHODZENIE:

- Marta Wróblewska, Warszawa (w 1998)
- kolekcja prywatna
- Dom Aukcyjny Rempex, Warszawa, 7.06.2006
- kolekcja prywatna
- kolekcja prywatna

WYSTAWIANY:

- Kraków, Pałac Sztuki, 1958
- Warszawa, Galeria Zachęta, 1958
- Łódź OPS, 1958
- Sopot BWA (Spis prac wyst. 1958 s. 13, nr 23), 1958
- Poznań, Muzeum Narodowe (Kat. 1967, s. 38, nr 56), 1967
- Warszawa, Muzeum Narodowe (Kat. 1968, s. 38, nr 56), 1968
- Warszawa, Galeria Zachęta, 1995
- Kraków Muzeum Narodowe (Wróblewski. Retrospektywa), 1996

LITERATURA:

- Andrzej Wróblewski. Retrospektywa, katalog wystawy, red. Z. Gołubiew, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta (Warszawa 1995, kurator: H. Wróblewska), Muzeum Narodowe w Krakowie 1996, kurator: Z. Gołubiew), Warszawa 1998, poz. kat. 159, s. 122, ilustracja barwna
- M. Gutowski, Dwie wystawy, „Dziennik Polski” 1958, nr 22, s. 8
- A. Zaniewski, Malarz ludzkiego sumienia, „Pomorze” 1958, nr 18, s. 6
- W. Bukat, Andrzej Wróblewski. Artysta, który niepokoi, „Ekspres wieczorny” 1995 (7 XI), s. 5
- Spis obrazów Andrzeja Wróblewskiego wykonany przez Krystynę Wróblewską 25 marca 1968, znajdujących się w mieszkaniu artysty – na pawlaczu – (przy ul. Ks. Józefa 55a), będących własnością jego żony, Teresy Wróblewskiej, nr 27









„Po okresie prób malowania w stylu realizmu socjalistycznego powrócił do własnego realizmu, do realizmu bezpośredniego, co świadczy o tym, że zawiódł się na ideologii i na własnych pomysłach transformacji ideologii w sztukę, i wrócił do tego, co było dla niego naturalne, do głębokiej uniwersalnej metafory.”

RYSZARD WOŹNIAK, SZTUKA MUSI DZIAŁAĆ! ROZMOWY O ANDRZEJU WRÓBLEWSKIM,
RED. PIOTR BAZYŁKO, KRZYSZTOF MASIEWICZ, WARSZAWA 2011, s. 147

Andrzej Wróblewski urodził się w 1927 roku w Wilnie. W latach 1945-1952 studiował malarstwo w ASP w Krakowie oraz historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Od 1946 brał udział w wystawach, od roku 1948 zajmował się także publicystyką, głównie w dziedzinie sztuki. W latach 1950-54 pełnił funkcje asystenta w krakowskiej ASP w pracowniach m.in. prof. Radnickiego i prof. Rudzkiej-Cybisowej. Zmarł 23 marca 1957 na samotnej wycieczce w Tatrach. W swoich pracach, posługując się oryginalnym, fascynującym językiem malarskim, w sposób niezwykle sugestywny wypowiedział tragiczne doświadczenia pokolenia dorastającego w okresie wojny i wkraczającego w dojrzałość w czasach stalinowskich. Uważany za prekursora nowej figuracji, współczesnego realizmu, także nowej ekspresji, należy do największych polskich malarzy XX w.

Wróblewski w swojej drodze twórczej kilkakrotnie odchodził i powracał do realizmu, różnie zresztą rozumianego. Interesujące były próby wpisania się artysty w konwencję socrealistyczną. Co ciekawe, nawet wówczas, artysta nigdy nie rezygnował z bezpośredniości ujęcia, głębokiego przeżycia dosłowności świata, tak charakterystycznych dla jego twórczości. Tak sam mówił o etapach swego odchodzenia i powracania do realizmu, w których kluczowe znaczenie dla artysty miał kontakt z odbiorcą z jednej strony oraz pogłębiona praca nad własnym warsztatem z drugiej: „Swoją rolę artystyczną mógłbym scharakteryzować następująco: Na I i II roku ASP pracowałem w ramach

dyscypliny postimpresjonistycznej. Później zetknąłem się z grupą abstrakcjonistów i brałem udział w Wystawie Sztuki Nowoczesnej, traktując ten kierunek dążeń artystycznych jako najbardziej marksistowski. Po wystawie zorientowałem się w sprzeczności swojej teorii z praktyką - reagowania ludzi na wystawie i zacząłem pracować nad realistycznym, tematycznym obrazem. Około pół roku malowałem prace wyraźnie surrealistyczne, które jednak przez swoją siłę oddziaływania pozostały dla mnie najżywotniejszym momentem mojej twórczości. Widząc olbrzymie braki w moich umiejętnościach malarskich, skoncentrowałem się na realistycznym studium i poprawnej, psychologicznie pogłębionej kompozycji. Ten okres poprzez IV i V rok ASP, trwa do dziś i wskutek braku czasu na stałe malowanie, nie wiem jak prędko będę mógł nawiązać do bardziej twórczych, skrótowych rozwiązań tematycznego obrazu. Co do pracy dydaktycznej: jest ona ściśle zależna od tego czy w danym okresie pracuję twórczo czy nie. Własna praca wzbogaca korektę i daje malarzowi wiarę w sens twórczości artystycznej wiarę, którą trzeba nieraz przekazać wahającym się studentom.” Prezentowana praca może być przykładem, jak nawet w okresie socrealistycznym, studium natury stawało się przyczynkiem do stworzenia kompozycji niemal abstrakcyjnej, w której spowijające wysokie niebo chmury „żyją własnym życiem” w rozbuchanej symfonii barw i form. Praca wydaje się być kwintesencją charakterystycznego dla Wróblewskiego intensywnego odczuwania rzeczywistości i niezwyklego malarskiego instynktu.



ANDRZEJ WRÓBLEWSKI (1927 - 1957)

"Żółty półakt mały", 1955 r.

olej/plótno, 51,5 x 41 cm

niesygnowany

na odwrociu nalepka wystawowa CBWA Zachęta Warszawa (z wystawy retrospektywnej 1995/96)

Malowany: 4-8 kwietnia

cena wywoławcza: 320 000 zł

estymacja: 400 000 - 550 000

POCHODZENIE:

- Teresa Wróblewska (w 1989)
- spadkobiercy artysty
- kolekcja prywatna

WYSTAWIANY:

- Poznań, Muzeum Narodowe (Kat. 1967, s. 39, nr 73), 1967
- Warszawa, Muzeum Narodowe (Kat. 1968, s. 39, nr 73), 1968
- Warszawa, Galeria Zachęta, 1995
- Kraków, Muzeum Narodowe (Wróblewski. Retrospektywa), 1996

LITERATURA:

- Unikanie stanów pośrednich. Andrzej Wróblewski (1927-1957), [redakcja i koncepcja naukowa] Magdalena Ziółkowska i Wojciech Grzybała, wyd. Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, Instytut Adama Mickiewicza, Hatje Cantz Verlag, Warszawa 2014, poz. 370 s. 404
- Andrzej Wróblewski. Retrospektywa, katalog wystawy, [red.] Z. Gołubiew, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta (Warszawa 1995, kurator: H. Wróblewska), Muzeum Narodowe w Krakowie 1996, kurator: Z. Gołubiew), Warszawa 1998, poz. kat. 146, s. 116, ilustracja barwna
- Andrzej Wróblewski. Wystawa pośmiertna. 1958; Spis prac niewystawionych, s. 54, nr 85
- [Andrzeja Wróblewskiego Kalendarz na rok] 1955
- Andrzej Wróblewski, Spis prac wykonanych w 1955, w: [Andrzeja Wróblewskiego Kalendarz na rok] 1955



JAN LEBENSTEIN (1930 - 1999)

"Statue", 1967 r.

olej/plótno, 130 x 81 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'LEBENSTEIN 67'

opisany na odwrociu: 'Lebenstein | „Statue” | 1967'

cena wywoławcza: 95 000 zł

estymacja: 120 000 - 180 000

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio od artysty, lata 70. XX w.
- Edmond Benmussa, Tel Awiw, Izrael
- kolekcja prywatna, Paryż (zakup od wym. powyżej, 2007)

WYSTAWIANY:

- Warszawa, Zachęta, 2010
- Paryż, Galerie Desbiere, 1968

LITERATURA:

- Jan Lebenstein. Warszawa – Paryż. Prace z lat 1956–1972, katalog wystawy, [red.] P. Kłoczowski, A. Szewczyk, Warszawa 2010, il. s. 151
- Jan Lebenstein. Promenade. Obrazy i rysunki z lat 50. i 60. XX wieku, Warszawa 2012, il. s. 91
- Lebenstein. Oeuvres 1966-1968, Paryż, 1968, reprodukowany





Jan Lebenstein na wystawie w Warszawskiej Zachęcie w 1992, fot. Anna Biała © Agencja Gazeta

Studiował w warszawskiej ASP w pracowni A. Nachta-Samborskiego. Debiutował na wystawie „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi” w warszawskim Arsenale w 1955 r. W 1959 r. otrzymał Grand Prix na I Międzynarodowym Biennale Młodych w Paryżu za cykl obrazów figury osiowej. Od tego czasu mieszkał na stałe w Paryżu. W kolejnych latach tematy czerpał z literatury starożytnej, mitologii, Biblii. Stworzył cykl poświęcony wyobrażeniom prehistorycznych zwierząt. Związany był ze środowiskiem paryskiej „Kultury”, m. in. ilustrował wydawane tam opowiadania G. Herlinga-Grudzińskiego. W 1976 r. otrzymał Nagrodę Fundacji im. A. Jurzykowskiego z Nowego Jorku, a w 1987 r. otrzymał niezależną Nagrodę im. J. Cybisa. Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Krakowie i Poznaniu oraz w Museum of Modern Art w Nowym Jorku i Nationale d'Art Moderne w Paryżu.

Artysta opowiadał często o swoich nocnych wędrówkach po Paryżu, wiecznym pielgrzymowaniu od jednego bistra do drugiego. Potem na płótna trafiały postaci groteskowe i potworne. W centrum zainteresowania pozostawała zawsze kobieta. Modliszka, femme fatale, kochanka i ladcznica. Była postacią ludzką - w przeciwieństwie do mężczyzn, zdegradowanych i zdeformowanych.

Z upływem czasu sztuka pana Jana coraz bardziej zwracała się w stronę tematyki śmierci i cierpienia. Był człowiekiem bardzo wrażliwym, może nawet nadwrażliwym, intensywnie odbierał dramat życia na ziemi. Krytyk Jean Cassou mówił o Lebensteinie, że nosi w sobie ukryte marzenie, które jest wiecznie zagrożone, i stąd wypływa smutek jego postaci. Dla Cassou

malarz miał ów smutek wypisany na twarzy. Tematyka śmierci i grobowców z czasem przeniosła się w jego malarstwie w przestrzeń publiczną. Malował wnętrza barów, domy schadzki. Prezentowana praca jest przykładem tego, jak malarz budował własną mitologię, mieszając spuściznę wielu kultur i epok.

Lebenstein kształtował sztukę odzwierciedlającą apokaliptyczną wizję świata. Podkreślał zwłaszcza biologiczno-fizjologiczne uwarunkowanie ludzkiej zmysłowości. Odczytywał kulturowe archetypy, zwracając główną uwagę na wątki i aspekty erotyczne (motyw Wielkiej Matki i Wielkiej Nierządnicy) i tanatologiczne (motyw Wyspy Umarłych; jedną z paryskich wystaw, w Theatre National de l'Odeon, zdedykował m. in. Arnoldowi Boecklinowi, autorowi znanego obrazu pod tym właśnie tytułem). „Ludzką faunę”, dziwaczne stwory o ledwie czytelnej „ludzkiej proveniencji”, karykaturalne, jakby przedewolucyjne wcielenia przedstawicieli zaginionych, archaicznych plemion (cykl „Carnet intime”, 1960-65), poddane ciśnieniu nieokreślonych namiętności, przedstawiał przede wszystkim w intrygujących pracach powstałych po roku 1960 („Bottom I”, „Inassouissement”, obie z 1969). Równolegle tworzył serię obrazów ukazujących „prehistoryczne” zwierzęta (cykl „Creatures abominables”, 1960-65), imaginacyjne „kręgowce” („Deux vertebres”, 1966). Powstał w ten sposób rodzaj bogatego barokowego bestiariu, zasobnika, nieledwie wzornika, z którego artysta czerpał następnie bezpośrednie inspiracje dla swoich późniejszych dzieł. Kompozycje te, jakby pieczołowicie, mozolnie formowane, nieomal rzeźbione, w ciastowatej, pomarszczonej farbie, promieniają nadzwyczajnym bogactwem wyrafinowanych efektów piktoralnych.



24

JAN LEBENSTEIN (1930 - 1999)

"Figura osiowa 100", 1960 r.

olej/plótno, 130 x 195 cm
sygnowany p.d.: 'LEBENSTEIN 1960'

cena wywoławcza: 190 000 zł
estymacja: 250 000 - 300 000

POCHODZENIE:

- zakup od artysty (styczeń 1962)
- Galerie Chalette, Nowy Jork
- kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
- Dom Aukcyjny Christie's, Nowy Jork, 16.01.2008
- kolekcja prywatna, Nowy Jork

WYSTAWIANY:

- Nowy Jork, Galerie Chalette, III - IV.1962
- Warszawa, Zachęta, 25.VI - 28.VIII.2010

LITERATURA:

- Jan Lebenstein, katalog wystawy, [red.] Jean Cassou, Madeleine Chalette-Lejwa, wyd. Galerie Chalette, Nowy Jork 1962, poz. kat. 10
- Jan Lebenstein. Warszawa – Paryż. Prace z lat 1956–1972, katalog wystawy, [red.] P. Kłoczowski, A. Szewczyk, Warszawa 2010, il. s. 71, s. 191

Galeria Chalette została założona w 1954 roku przez Madeleine Chalette Lejwa, która w dość krótkim czasie skupiła wokół siebie grupę artystów najbardziej znaczących dla sztuki XX wieku, takich jak: Hans Arp, Georges



Braque, Marc Chagall czy Pablo Picasso. W galerii wystawiało też w latach 60. kilku polskich artystów m. in.: Wojciech Fangor, Stefan Gierowski, Jan Lebenstein, Bronisław Kierzkowski.



25

JERZY NOWOSIELSKI (1923 - 2011)

Abstrakcja, 1978 r.

olej/plótno, 100 x 80 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'JERZY NOWOSIELSKI 1978'

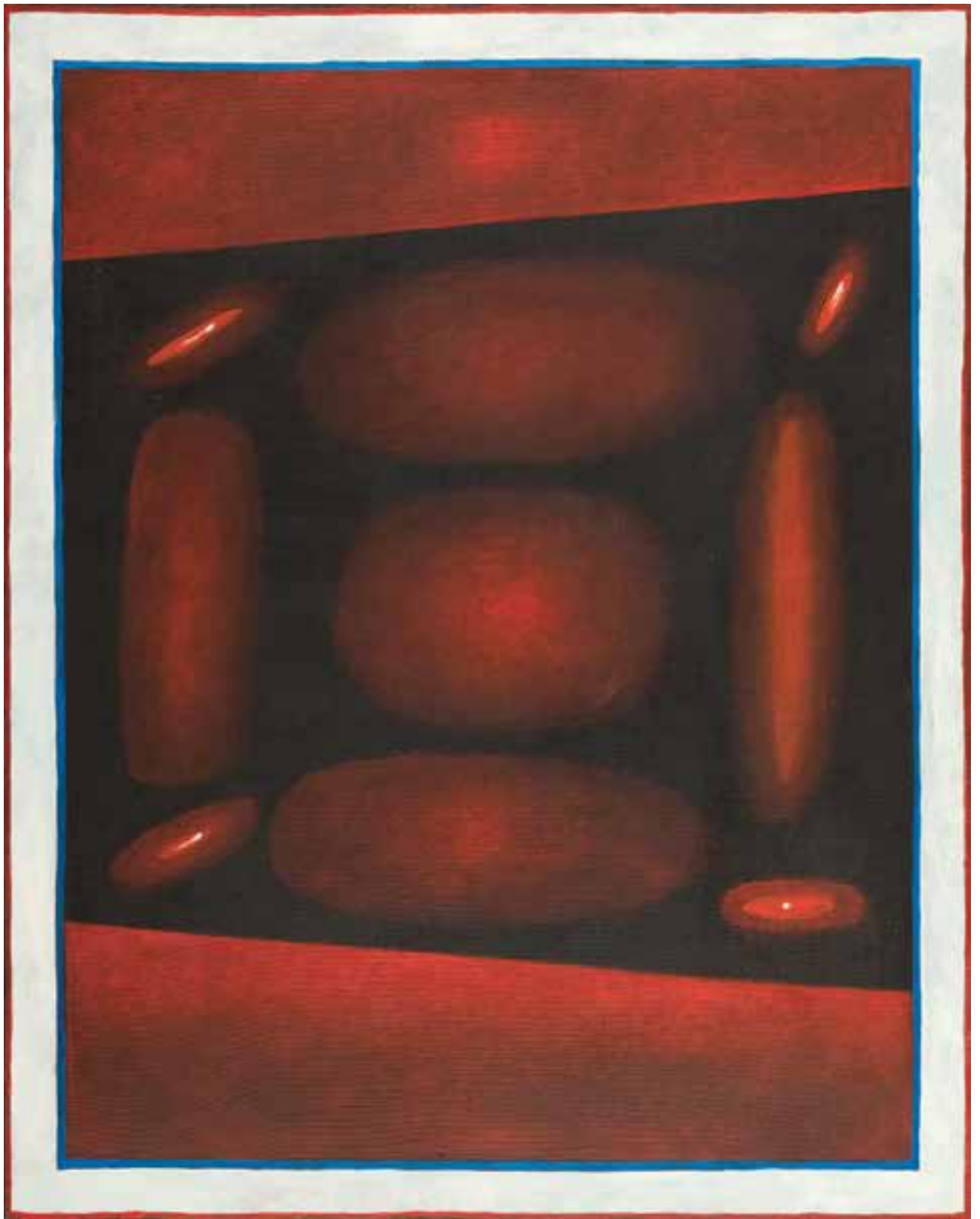
cena wywoławcza: 90 000 zł

estymacja: 150 000 - 190 000

POCHODZENIE:

- dar od artysty, lata 80. XX w.

- kolekcja prywatna, Kraków





Jerzy Nowosielski, fot. dzięki uprzejmości Fundacji Nowosielskich

„Kto posiada jakąś wrażliwość na wartości porządku „ponadmaterialnego”, wyczuwa, iż sztuka abstrakcyjna stwarza możliwości kontaktu z wielkościami duchowymi i z rzeczywistością duchową nie na naszą miarę, do której dostęp bez istnienia właśnie sztuki abstrakcyjnej byłby prawdopodobnie zupełnie niemożliwy.”

JERZY NOWOSIELSKI, 1980

Twórczość Jerzego Nowosielskiego oscyluje na granicy między tradycją Wschodu a Zachodu, figurą a abstrakcją, malarstwem ikonowym a tradycją awangardową XX wieku. Początkowo malował głównie abstrakcje. Refleksja nad malarstwem ikonowym zaowocowała syntetycznie ujętymi figurami i martwymi naturami. Pod koniec lat 50. powrócił do abstrakcji, ale nadal malował figuratywne obrazy, prymitywizujące w formie, pełne hieratycznych kształtów o mocnym konturze i kolorze ograniczonym do kilku odcieni, co doprowadziło go do serii niemal monochromatycznych, opartych głównie na czerni aktów. W całym malarstwie Nowosielskiego afirmacji sztuki nowoczesnej towarzyszy głębokie przeżycie i zrozumienie teologii ikony. W 1940 zaczął studia w Kunstgewerbeschule w Krakowie. W 1942 przebywał przez niecały rok w ławrze św. Jana Chrzciciela pod Lwowem. Studiował tam sztukę malowania i historię ikon. Po powrocie do Krakowa w 1943 nawiązał ponowne kontakty z kręgiem przyszłej Grupy Krakowskiej. Po wojnie kontynuował studia w ASP w Krakowie pod kierunkiem prof. Eugeniusza Eibischa (1945-1947). Na I Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Krakowie w 1948/49 pokazał obrazy utrzymane w nurcie abstrakcji geometrycznej. W latach socrealizmu nie wystawiał, zajmując się w tym czasie scenografią oraz malowaniem cerkwi i kościołów. W 1955 w Łodzi zaprezentował swą pierwszą wystawę indywidualną, w 1956 wziął udział w XXVIII Biennale w Wenecji.

„Każdą pełnowartościową kreacją abstrakcyjną staje się dla siebie jakąś zupełnie oczywistą indywidualnością, odbieraną przez naszą intuicję jako indywidualność w porządku duchowym. Wpływ, jaki wywiera na nas taka kreacja, tylko częściowo daje się wytłumaczyć właściwościami formy, obiektywnymi prawami konstrukcji plastycznej. Tylko częściowo poddaje się analizie racjonalistycznej i psychologicznej (archetypy Junga). Obcowanie z taką sztuką rodzi niewypowiedzianą radość i słodycz, spokój i pewność. Są momenty, kiedy wyczuwamy, że cała formalno-racjonalna warstwa tych obrazów pozostaje tylko środkiem nośnym dla przekazania impulsów duchowych i kontaktów z rzeczywistością szczęśliwszą i bardziej istniejącą od naszej chwiejnej i wiecznie zagrożonej rozkładem rzeczywistości ludzkiej. Ewolucja nowoczesnej sztuki abstrakcyjnej odbywa się w czasach wyjątkowo nie sprzyjających takiemu wartościowaniu i takim analizom. Niezależnie od subiektywnego nastawienia artystów rozważanie duchowych korzeni dzieła niestosowne jest w języku krytyki. Myślę jednak, że rozwój abstrakcji w malarstwie, niekoniecznie w Europie i świecie zachodnim, ale np. na bazie kultury i duchowości rozwijających się społeczeństw islamu, po prostu zmusi krytyków do mówienia o malarstwie abstrakcyjnym językiem bliższym świadomości jego twórców.”

JERZY NOWOSIELSKI „ZESZYTY NAUKOWE PAX”
(DODATEK DO „BIULETYN WĘWNETRZNY ODDZIAŁÓW STOWARZYSZENIA PAX”),
1980, NR 2, s. 165-174



26

JERZY NOWOSIELSKI (1923 - 2011)

Akt w lustrze, 1977 r.

akryl/plótno, 70 x 100 cm

sygnowany na odwrociu: 'JERZY NOWOSIELSKI',

na odwrociu naklejka wystawowa Triennale Sztuki w New Deli

na biejtramie napis: 'WŁASNOŚĆ H. ZADREJKO'

oraz częściowo widoczna data: '1977'

Malowany: luty 1977

cena wywoławcza: 140 000 zł

estymacja: 190 000 - 250 000

POCHODZENIE:

- 12 kwietnia 1979 obraz otrzymała w prezencie Pani Helena Zadrejko (polska malarka, mieszkająca w Atenach w Grecji)

- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- New Delhi, Triennale Sztuki Współczesnej, 1977

„Chciałbym, aby to było cielesne, aby to było ciało subtelne ze wszystkimi właściwościami ciała realnego. Cała sprawa polega na tym, aby jak najwięcej elementów rzeczywistości biologicznej wprowadzić na wyższe piętra świadomości. Ale to jest bardzo trudne. Bardzo rzadko się udaje. Z chwilą bowiem, gdy swoje malowidło zanadto obciążę elementami pewnych uwarunkowań biologicznych, przestaje ono być ikoną. I odwrotnie, przez zbytne wysublimowanie postaci powstaje symbol. A tu chodzi o to, aby ta „winda” jadąca na wyższe piętra świadomości mogła jak najwięcej udźwignąć.”



JERZY NOWOSIELSKI (1923 - 2011)

Porwanie Europy, 1976 r.

olej/plótno, 70 x 100 cm
sygnowany na odwrociu 'Jerzy Nowosielski'

cena wywoławcza: 220 000 zł

estymacja: 260 000 - 320 000

POCHODZENIE:

- zakup od artysty
- BVWA Kraków (Bunkier Sztuki)
- Kraków, aukcja na początku lat 90. XX w.
- Galeria Fibak, Warszawa
- Fundacja Ryszarda Krauze
- kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

- Karlskrona, Szwecja, Blekinge Museum, wystawa indywidualna, 15 V - 15 VI 1978

LITERATURA:

- Jerzy Nowosielski, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Galeria "Zachęta" w Warszawie, 1993, il. II. 28, s. 135.
- Jerzy Nowosielski, Galeria Starmach, Fundacja Nowosielskich, Kraków 2003, il. 548, s. 377

„Gdzie było szukać wtedy Europy? Nowosielski powiedziałby, że gdzieś między Partenonem a Kaabą, helleńską figuracją i pustynną abstrakcją, co zaowocować miało ikoną Bogurodzicy, gdzie „upojone dramatem rzeczywistości biologicznej, pełne napięć i targane sprzecznościami doświadczenia religijne i sztuka religijna chrześcijańskiego hellenizmu spotkały się z nieziemskim spokojem, z niewypowiedzianą duchowością i słodczą wielkiej, abstrakcyjnej sztuki, malarstwem i architekturą islamu. (J.N.: Między Kaabą a Parthenonem).”

MIECZYŚLAW PORĘBSKI, METAHISTORIA. PORWANIE EUROPY
[W:] JERZY NOWOSIELSKI, ZACHĘTA PAŃSTWOWA GALERIA SZTUKI, WARSZAWA 2003, s. 13.

„Nieustająca fascynacja Nowosielskiego kobietą, uduchowieniem jej cielesności, dającym możliwość połączenia w jednym, odwiecznego konfliktu sacrum i profanum, widoczna jest również w serii prac „Porwanie Europy” i „Dziewczyn na statku”.

Europa – fenicka księżniczka, która została uprowadzona przez Zeusa, córka Mediterraneo i matka pierwszych Europejczyków: króla Krety Minosa i walecznego Sarpedona, dająca początek naszemu kontynentowi, zaginęła bezpowrotnie. Na próżno szukano jej wszędzie, do dzisiaj nie odnaleziono. Nie znaczy to jednak, że zaprzestano poszukiwań. Wyzwania podejmują się

dziś artyści – poeci i malarze i każdy z nich czyni to na swój sposób. Jakie są tego efekty? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć, ale warto popatrzeć na obrazy Nowosielskiego.

Malarz szuka zagubionej Europy na opustoszałych, współczesnych promach, które jak antyczne okręty, uwożą w nieznaną i porywają dziewczęta za wielką wodę. Patrząc na Europę Nowosielskiego, jesteśmy jednocześnie towarzyszami podróży w głąb malarskiej wyobraźni, która kultywuje ideał kobiecego ciała, adoruje jego kształty, przynosząc go tym samym w ponadzmysłowy wymiar.”

ANDRZEJ SZCZEPANIAK







ZBIGNIEW MAKOWSKI (ur. 1930)

I will tell you, 1980 r.

olej/plótno, 74 x 92 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Zbigniew Makowski 1980'

na odwrociu opisany przez autora komentarzem - wierszem oraz sygnowany i datowany: 'Zbigniew Makowski X 1986'

cena wywoławcza: 38 000 zł

estymacja: 50 000 - 65 000

"All torment, trouble, wonder and amazement
Inhabits here.

Ugier, ochra,

a także glina, - z greki - i - ze snu.

(a sen opowiem - kiedy się przebudzę.)

Tancerka (włosy szylkretową spinką spięte)

Konik drewniany, żrebak, Szydł mydlami,

Naczyńko kruche z błękitnego szkła,

Lusterko-tryptyk, parawan i Dom

Zgromadzenia, z którego rozkradziono

Szaty i sprzęty. Datura stramonium

Jest lilią tej Doliny. Zbigniew Makowski .X. 1986"

Studiował w warszawskiej ASP (1950 – 56). Zajmował się różnymi dziedzinami nauki: matematyką, kulturą wschodu, pasjonował się kabalistyka. Łącząc w swoich kompozycjach znaki, cyfry i litery osiągał efekty symboliczne i surrealistyczne. Brał udział w III Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Warszawie w 1959 r. W 1962 r. przebywał we Francji i brał udział w wystawie „Le Mouvement Surréaliste et le Mouvement Phases” w Paryżu. Uprawia sztukę

surrealistyczną, świadczącą o fascynacji wiedzą ezoteryczną. W latach 60. komponował swe obrazy ze znaków magicznych, symboli i rekwizytów, także sentencji i dłuższych tekstów. W latach 70. i 80. malował ezoteryczno-magiczne pejzaże, przedstawiające zazwyczaj fragmenty antycznej architektury, ponad którymi unoszą się symboliczne przedmioty. Otrzymał Nagrodę Krytyki Artystycznej im. C.K. Norwida oraz Nagrodę im. J. Cybisa.



29

VICTOR VASARELY (1906 - 1997)

"Vega-Orion", 1971 r.

akryl/plótno, 100 x 100 cm

sygnowany ś.d.: "Vasarely"

na odwrociu opisany, datowany oraz sygnowany:

"VASARELY- |"VEGA - ORION" | 100 x 100 | 1971 |Vasarely"

na odwrociu dwie naklejki kolekcjonerów

cena wywoławcza: 300 000 zł

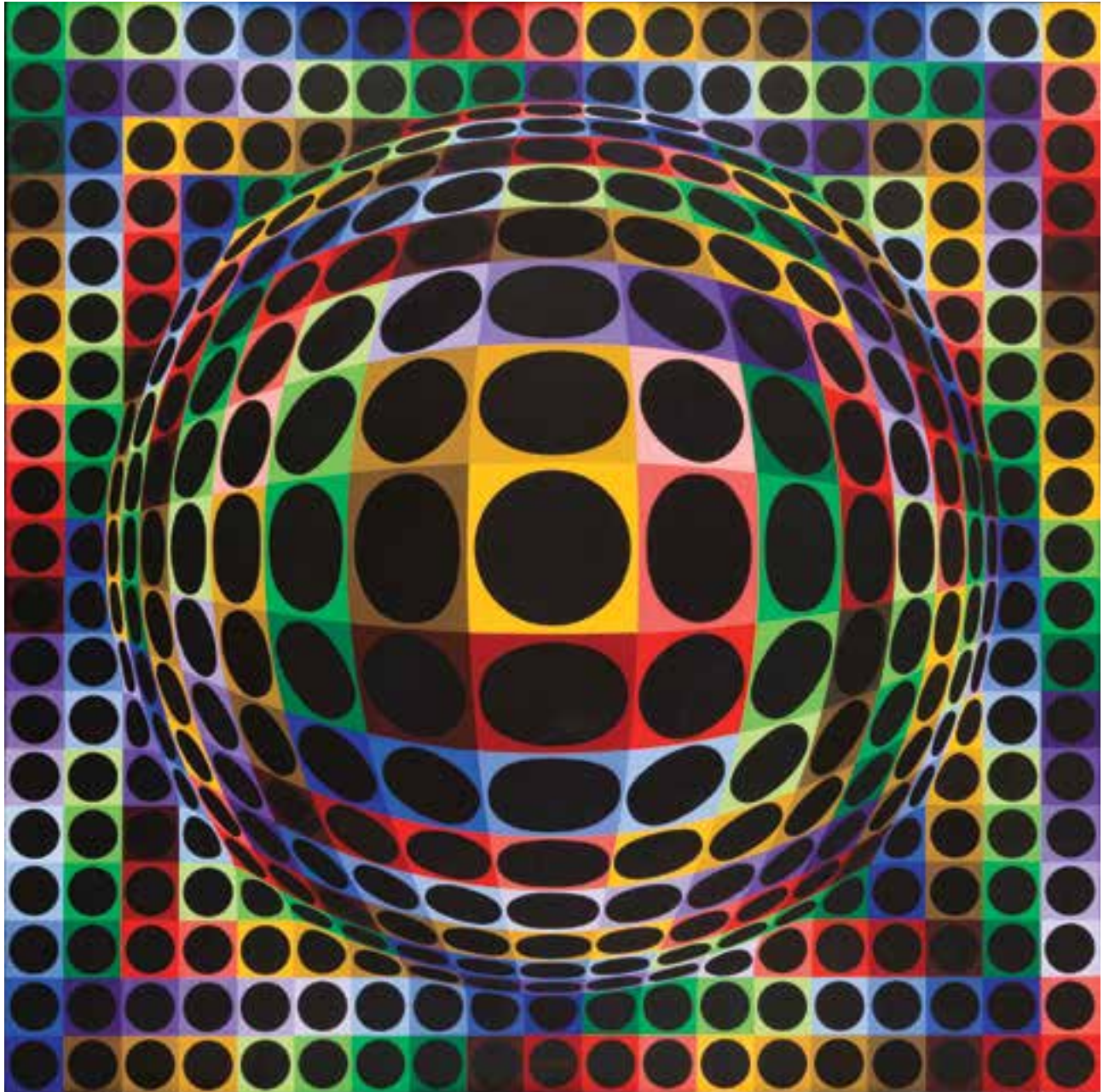
estymacja: 400 000 - 550 000

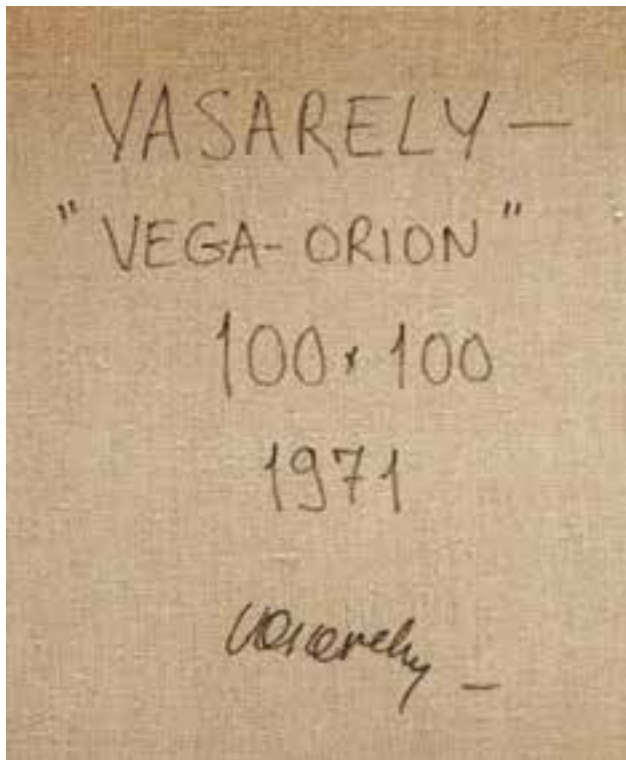
POCHODZENIE:

- Dom Aukcyjny Sotheby's, Nowy Jork
- kolekcja prywatna

WYSTAWIANY:

- "Victor Vasarely: Op Star", Nowy Jork, 3.V.-13.VI.2014





Od początku swojej drogi twórczej Victor Vasarely dążył do zaszczepienia pojęcia uniwersalności sztuki na wszystkich wymiarach społecznej aktywności. Poprzez fuzję dwóch sprzecznych postaw: chęci wyeliminowania indywidualnego pierwiastka w sztuce, poprzez modułową, powtarzalną kompozycję oraz poetycki wydzźwięk, Vasarely został okrzyknięty „romantycznym astronautą”. Powyższą dychotomię protoplasta Op-artu przełożył na środki plastyczne tworząc barokową iluzję, której głównymi bohaterami były kosmiczne pulsary wpisane w geometryczną siatkę konstrukcji. Równocześnie artysta dążył do osiągnięcia jak największego wrażenia ruchu obrazu. Prezentowany obraz „Vega-Orion” jest idealnym przykładem założeń teoretycznych Vasarelego.

Przełomowym wydarzeniem, które ukierunkowało artystyczną tożsamość Vasarelego była nauka w budapesztańskich warsztatach Műhely – szkole wznoszącej się na rewolucyjnych zasadach Bauhausu. Wówczas węgierski artysta porzucił realistyczną stylistykę, którą pogłębiał podczas studiów w Akademii Podolini-Volkman.

Na początku swojej drogi twórczej Vasarely projektował tkaniny oraz druki reklamowe. Od tego czasu pojawiają się efekty mające na celu zmylenie oka widza najróżniejszymi trikami optycznymi. Równocześnie w swojej malarskiej twórczości inspirował się surrealizmem, kubizmem oraz ekspresjonizmem, ale szybko dochodzi do wniosku, że nurty te są „ślepa uliczką dla sztuki”. Od lat 50. Vasarely, wychodząc od studium przyrody transponuje empiryczne formy na abstrakcyjny język. Obserwując uporządkowane składniki pejzażu, m.in. wątek ceglanego muru Vasarely powtarza rytm form wprowadzając je w geometryczny schemat kompozycji. Wówczas artysta doszukiwał się podobieństw między abstrakcyjnymi kształtami, a chaotyczną naturą wszechświata. Następnym etapem tej artystycznej strategii jest etap, zwany w literaturze podmiotu jako okres „Dentfert”. Nazwa tego etapu pochodzi od stacji metra, gdzie artysta bywał przemieszczając się po Budapeszcie.

Wzory płytek, którymi wyłożony był przystanek, wywoływały w artyście złudzenia optyczne, które następnie przekładał na płótno. Kolejnym etapem w twórczości malarza jest okres „Gordes”. Wówczas Vasarely próbował zgłębić teorię widzenia stereoskopowego, pracując nad kontrastem form wypukłych i wklęsłych w ramach dwuwymiarowego obrazu. W latach 50. oraz 60. protoplasta Op-artu tworzył monochromatyczne czarno-białe kompozycje, badając możliwości uzyskania wrażenia ruchu na powierzchni obrazu. Przełomowym dziełem Vasarelego jest cykl obrazów stworzonych w latach 1952 – 1958 „Homege to Malevich”, w którym „poruszył” kwadrat Malewicza nadając mu pozór ruchu. Od tej pory artysta traktuje powierzchnię obrazu jako pole ekranu, na którym wyświetlany jest ruch, którego w istocie nie ma. Od lat 60. Vasarely postulował używanie komputerów do tworzenia, bowiem zdaniem artysty sztuka powinna się dostosować do dynamiki swoich czasów. Wyznawał również pojęcie uniwersalności sztuki, gdzie każdy w równym stopniu może zostać artystą. Zgodnie z tą myślą Vasarely opatentował w 1963 r. „jednostkę plastyczną”, czyli podstawowy moduł geometryczny oparty o formę i kolor. Były to powycinane kwadraty, w które wpisane zostały podstawowe figury geometryczne. Początkowo „jednostki plastyczne” były dostępne w sześciu podstawowych kolorach, jednak artysta uzupełnił każdą barwę o skalę trzynastu tonów. Tak skonstruowana forma, produkowana przemysłowo, miała być dostępna dla każdego. Vasarely uznawał „jednostkę plastyczną” jako ekwiwalent pociągnięcia pędzla. Ponadto każda jednostka była prototypem wyjściowym do projektowania wzornictwa przemysłowego czy architektury. Równocześnie artysta zafascynowany pojęciem kosmosu, od 1960 r. definiował swoją sztukę jako „folklor planetarny”. Według Vasarelego każda, stworzona przez niego „jednostka plastyczna” odpowiadała strukturze wszechświata. Ponadto tytuły obrazów ewokowały quasi-naukowy wydzźwięk. Artysta tworzył nowe słowa łącząc francuskie słowa z węgierskimi. W rezultacie geometryczne składniki sztuki Vasarelego, poprzez znaczny rygor układu, bogatą tonację barwną oraz iluzjonistyczne efekty stwarzają pozór ruchu i migotania powierzchni malarskiej.



30

JULIAN STAŃCZAK (ur. 1928)

"See-Through Dark", 1983-84 r.

akryl/plótno, 130 x 131 cm

sygnowany i datowany na odwrociu, na bieżym: 'JULIAN STAŃCZAK "SEE
- THROUGH, DARK" 1983-4' oraz na plótnie: 'Julian Stańczak 83-4 ©'

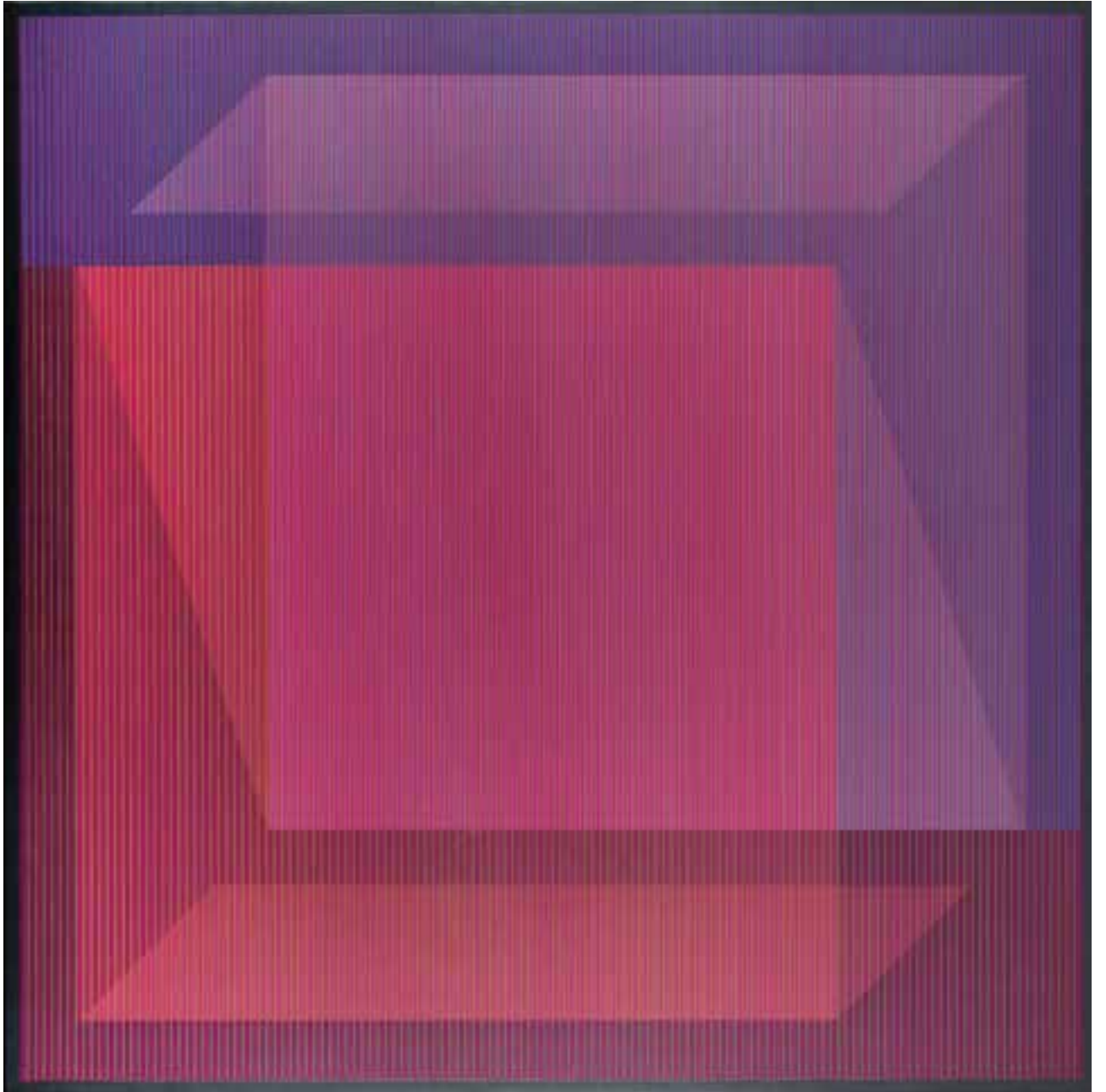
cena wywoławcza: 150 000 zł

estymacja: 220 000 - 280 000

POCHODZENIE:

- Dom Aukcyjny Sotheby's, Nowy Jork, 7.03.2014

- kolekcja prywatna





Julian Stańczak w pracowni

„Nie imituję ani nie interpretuję natury, lecz dzięki zachowaniom kolorów, linii i kształtów próbuję kreować relacje przebiegające równolegle do ludzkich doświadczeń z rzeczywistością”

JULIAN STAŃCZAK

Artysta polskiego pochodzenia, jeden z prekursorów i czołowych przedstawicieli Op-artu. Uważa się nawet, że termin „Op-art” pochodzi od tytułu jego pierwszej indywidualnej wystawy w Nowym Jorku „Optical Paintings” w Martha Jackson Gallery (1964). Sam artysta odnosił się zawsze do tego terminu z rezerwą, uważając to określenie za zbyt nieuproszczenie jego założeń artystycznych, w których istotną rolę odgrywało zawsze studiowanie natury i relacji kolorystycznych występujących w obserwowanej rzeczywistości. Studiował w Cleveland Art Institute oraz na Uniwersytecie Yale, gdzie jego mistrzem był jeden największych klasyków abstrakcji geometrycznej XX w., Joseph Albers. Karierą Stańczaka w latach 60. zajęła się prestiżowa galeria Marthy Jackson, niedługo potem w Europie zaczęła promować go najważniejsza dla tego kierunku paryska galeria Denise Rene. W 1965 artysta wziął udział w nowojorskiej wystawie „Responsive Eye” w MOMA, która usankcjonowała Op-art, jako ważny i modny kierunek sztuki w USA i na świecie. Ostatnio zaobserwować można renesans zainteresowania twórczością artysty. W tym roku malarz znalazł się na 6 pozycji listy „15 Najgorętszych nazwisk rynku sztuki” ogłoszonej przez Bloomberg-Artnet.

TAJNIKI PRACOWNI I WARSZTATU

„Nieustannie wielką wagę Stańczak przywiązuje do rzemiosła, związanego z malarstwem, więc sam wykonuje ramy i blejtramy. Uważa bowiem, że dzieło sztuki w jakiś sposób ucieleśnia swego twórcę, nawet jeśli jego ręka i ślad gestu nie są w nim finalnie widoczne. Zaangażowany w każdy etap powstawania obrazu jest z nim fizycznie związany, odczuwając jego materiałowe zaplecze i znając każdy jego detal. Praca fizyczna daje artyście mentalny dystans oraz poczucie pojedynczości każdego dzieła. Uważa, że zna swoje dzieła, bo ich doświadcza na każdym kroku procesu ich powstawania. Mawia: „Dzieło sztuki jest 'mną', choć pragnę także, by było ode mnie niezależne”.

Wszystkie obrazy, prezentowane podczas pierwszej indywidualnej wystawy Stańczaka w 1964 roku w Martha Jackson Gallery, były jeszcze całkowicie malowane ręcznie. Od roku 1966 artysta, poszukujący coraz większej, chirurgicznej wręcz precyzji i metody tworzenia, zaczął stosować taśmy, które nakleja na podobrazie. Uzyskuje w ten sposób linie idealne, o pożądanym szerokościach i ostrych krawędziach. Z czasem zbuduje specjalną maszynę do cięcia taśm o różnych wymiarach, która stanie się jego nieodłączną towarzyszką w pracowni. Prekursorem na tym polu był Piet Mondrian. Holenderski malarz w swoich późnych dziełach *Brodway Boogie Woogie* (1942-1943, kolekcja MoMA w Nowym Jorku) oraz nieukończonym *Victory Boogie Woogie* (1942-1944) powstałych w Nowym Jorku, zamiast malować linie, wyklejał je za pomocą papierowych taśm w odpowiednich kolorach. Być może praktyka ta stanowiła dla Stańczaka odpowiedź, w jaki sposób uzyskać we własnych dziełach absolutną perfekcję.

Specyficzna dla artysty i wynaleziona przez niego metoda pracy wygląda jednak inaczej niż u Mondriana: Stańczak nakleja na płótno lub płytę warstwę koloru, po czym usuwa nacięte ostrym nożem paski, odsłaniając to, co pod spodem (il. 45, 46). Proces ten może być wielokrotnie powtarzany z większą liczbą barw, a twórca do momentu usunięcia ostatnich pasków nie jest pewien, jaki ostateczny efekt uzyska i czy poszczególne odsłonięte kolory dobrze zgrają się ze sobą. Jeśli wzajemna relacja barw ma, zdaniem Stańczaka, zbyt mało energii, praca zaczyna się od początku aż do satysfakcjonującego artystę rezultatu i uzyskania intensywnej wizualnej akcji. W efekcie obraz musi bowiem wyglądać, jakby powstał bez wysiłku, by odbiorca mógł rozkoszować się jego frontalizmem i kolorystycznym promieniowaniem, pozbawionym wszelkich śladów indywidualnego gestu artysty.”

ED (EDWIN) MIECZKOWSKI (ur. 1929)

"Decadonna", 1965 r.

akryl/płyta pilśniowa, 61 x 61 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'EDWIN MIECZKOWSKI | "DECA-DONNA" | 24 x 24 INCHES | 1965'

cena wywoławcza: 90 000 zł

estymacja: 120 000 - 160 000

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio od artysty
- kolekcja prywatna, Nowy Jork

WYSTAWIANY:

- Nowy Jork, Anonima Gallery, "Black/White and Gray Paintings 24" Square", 1966
- Londyn, Institute of Contemporary Arts, 1966
- Warszawa, Galeria Foksal, "Obrazy czarno-białe i szare", 1966

LITERATURA:

- Obrazy czarno-białe i szare, katalog wystawy Grupy Anonima (Ernst Benkert, Francis Hewitt, Edwin Mieczkowski), Galeria Foksal, Warszawa 1966, s. 17 (spis prac eksponowanych, Edwin Mieczkowski, poz. 1)

Artysta zaliczany jest do twórców op-artu, chociaż sam nigdy nie lubił tego terminu. W swoich pracach badał wizualne i psychologiczne oddziaływania kolorów, kształtów i wzorów.

W 1957 roku ukończył Cleveland Institute of Art, BFA oraz w 1959 roku Carnegie Tech. MFA. Od 1959 roku wykładał na Faculty Cleveland Institute of Art, a od 1963 roku na Western Reserve University.

W 1960 roku Mieczkowski wraz z Ernstem Benkertem oraz Francisem Hewittem założył grupę artystyczną Anonima Group (1960-71). Sprzeciwiali się oni skrajnemu konsumeryzmowi oraz dostosowywaniu się artystów i

ich sztuki do potrzeb widza. Celem ich twórczości było precyzyjne śledztwo naukowych fenomenów oraz psychologii percepcji optycznej. Działalności malarskiej towarzyszyła także aktywność pisarska, w postaci propozycji, projektów i manifestów.

W 1966 roku prace artystów z Anonima Group zostały wystawione w warszawskiej Galerii Foksal na wystawie "Obrazy czarno-białe i szare". Prezentowana praca pochodzi właśnie z tej wystawy. Prezentująca w komunistycznej Polsce tak radykalne wystawy Galeria Foksal, uważana była za jedno z najważniejszych miejsc sztuki awangardowej na świecie.



OŚWIADCZENIE GRUPY ANONIMA

Anonima wobec siebie

Anonima nie oznacza anonimowości wewnątrz grupy. Przeciwnie, oznacza uznanie indywidualnych różnic (wynikających zarówno z temperamentów, jak z ideologii) wśród swoich członków. Z tej zasady wynika jednocześnie podstawa dla programu grupowej współpracy oraz możliwość wykorzystywania owych indywidualnych różnic dla szerszych celów bez pozbawiania ich siły. Wszelki program czy też wspólny plan pracy jeśli ma być owocny, musi być dostatecznie giętki, by każdy mógł pomieścić w nim swój wkład nie wykraczając poza pierwotne uzgodnione ograniczenia. Ograniczenia te wyznaczające zasięg przedsięwzięcia nie zostały ustalone arbitralnie, ale powstały dzięki wspólnie osiągniętym doświadczeniom jako rezultat sukcesów i nie-powodzeń dotychczasowych prac podejmowanych w ramach grupy, jak i poza nią. „Program uzgodnionych ograniczeń” grupy Anonima oparty jest na wynikach badań psychologii percepcji wizualnej i ich zastosowaniach w stabilnych realizacjach dwuwymiarowych. Grupa działająca jako zespół bada jednocześnie jeden aspekt doświadczenia wizualnego. Grupa nakreśliła sobie czteroletni plan produkcji cyklu - niekoniecznie zamkniętego - dwuwymiarowych sprawdzianów rezultatów tych badań. Plan koncentruje się kolejno na pewnych określonych znamionach struktur wizualnych: będą to sprawdzalne, dwuwymiarowe i monokularne bodźce doświadczenia w domniemaniu trójwymiarowego, wyliczone (i przeznaczone do zbadania) w kolejności ich psychologicznie potwierdzonej ważności i rzetelności. Oto one: 1) zjawiska interferencji (nakładania), 2) przemiany względnych rozmiarów, 3) stosunki jasności (zjawiska względnego kontrastu), 4) światłocien. Indywidualnym artystom pracującym jako grupa plan czteroletni pozwoli na wy-trwałe osiąganie celów. Uwolni artystów od struktury narzuconej przez świat sztuki zastępując ją strukturą zbudowaną przez nich samych. O tym, czy wykona-na praca jest ważna, czy nie, decydować będzie wyłącznie jej wkład w rozwój i wzbogacenie badań, nie zaś jakiegokolwiek inne „kryteria. Plan wymaga, aby każdy z artystów na długi okres podjął te ze swych indywidualnych idei, które mają związek z planem oraz aby każdy przyjął odpowiedzialność za sposób, w jaki będzie się on rozwijał.

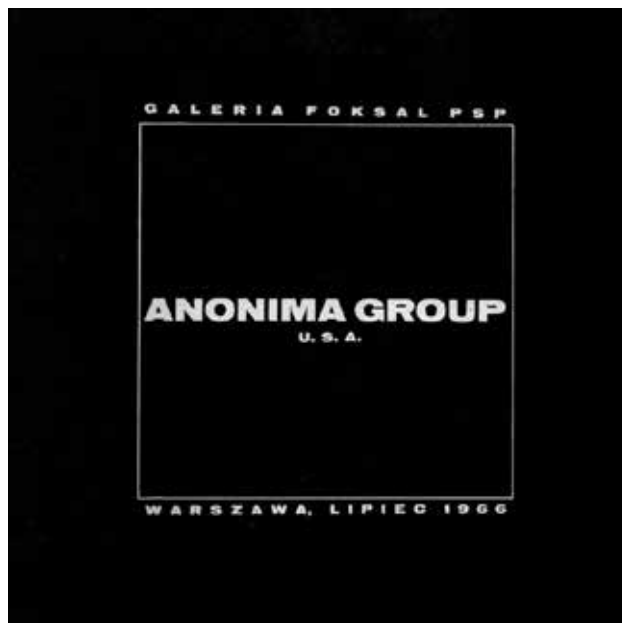


Francis Hewitt, Edwin Mieczkowski, Ernst Benkert

Anonima wobec świata

Anonima oznacza anonimowość swoich członków wobec świata. Anonimowość niekoniecznie musi być sama w sobie cnotą ani stanem idealnym, do którego wy-pada dążyć. Musi być jednak podstawą każdej grupy, która wyżej sobie ceni rezultaty współpracy, niż indywidualne wyróżnienia współpracujących. Anonima wobec świata ma ten cel, by niweczyć wszelkie próby sprowadzania na manowce, zniekształcania lub wypaczania jej poczynań. Anonima mówi więc NIE komercyjnym galeriom, biennialom, konkursom, nagrodom, komisjom, masowej reklamie, kryteriom i architektom. Stawką jest swoboda robienia i wystawiania dzieła (albo po prostu zabierania go) w takiej formie i wtedy, kiedy wydaje się to potrzebne, zgodnie z rytmem rozwoju artysty i jego twórczości, nie zaś wedle rytmu rynku czy jakichkolwiek jego subtelniejszych odgałęzień. Członkowie Anonima zgodzili się wystawiać wyłącznie jako grupa. Aby to czynić i aby urzeczywistnić swoje grupowe zamysły, założyli w Nowym Yorku galerię i pracownię. Choć służy ona im przede wszystkim, Anonima oferuje swoją galerię jako miejsce wystaw innym grupom oraz pracom powstałym we współdziałaniu z innymi grupami. W obecnym systemie galerii-muzeów nie jest możliwa konfrontacja artystów, porównywanie rezultatów pracy indywidualnej i zespołowej, ani swobodna dyskusja o wszystkim, co tej pracy dotyczy. Anonima publikuje własne czasopismo. Pozwala to członkom grupy przedstawiać swoje poglądy i propozycje i wyjaśniać swoje zamysły. Pismo jest także otwarte dla innych artystów, którzy pragną dyskutować publicznie jako artyści. Pismo niekoniecznie musi reprezentować tylko jeden punkt widzenia*, nie ma ono być narzędziem niczyjej popularności i nie ogłasza żadnych reklam. Anonima rozpoczęła swój plan czteroletni. Program ten posunąłby się szybciej i dalej naprzód, gdyby inne grupy i jednostki mające wspólne z nami idee wzięły w nim udział choćby częściowo. Takie badania nad uzgodnionym problemem pozwoliłyby skupić wiele środków, pomysłów, materiałów i technologii, których grupa Anonima z pewnością mieć nie może. Co jeszcze ważniejsze, gdyby szeroko rozproszone grupy (i jednostki) podjęły jednocześnie eksplorację ograniczonego obszaru doświadczenia wizualnego, poszczególne idee mogłyby być gruntowniej sprawdzane i krytykowane, niż w jakichkolwiek innych warunkach.

TEKST W: OBRAZY CZARNO-BIAŁE I SZARE, KATALOG WYSTAWY GRUPY ANONIMA (ERNST BENKERT, FRANCIS HEWITT, EDWIN MIECZKOWSKI), GALERIA FOKSAL, WARSZAWA, 1966





32

RICHARD ANUSZKIEWICZ (ur. 1930)

Gilt Order, 1969 r.

akryl/plótno, 121 x 121 cm

sygnowany i datowany na odwrociu:

'© 1969 | 235 | RICHARD ANUSZKIEWICZ | 1969'

cena wywoławcza: 120 000 zł

estymacja: 180 000 - 250 000

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

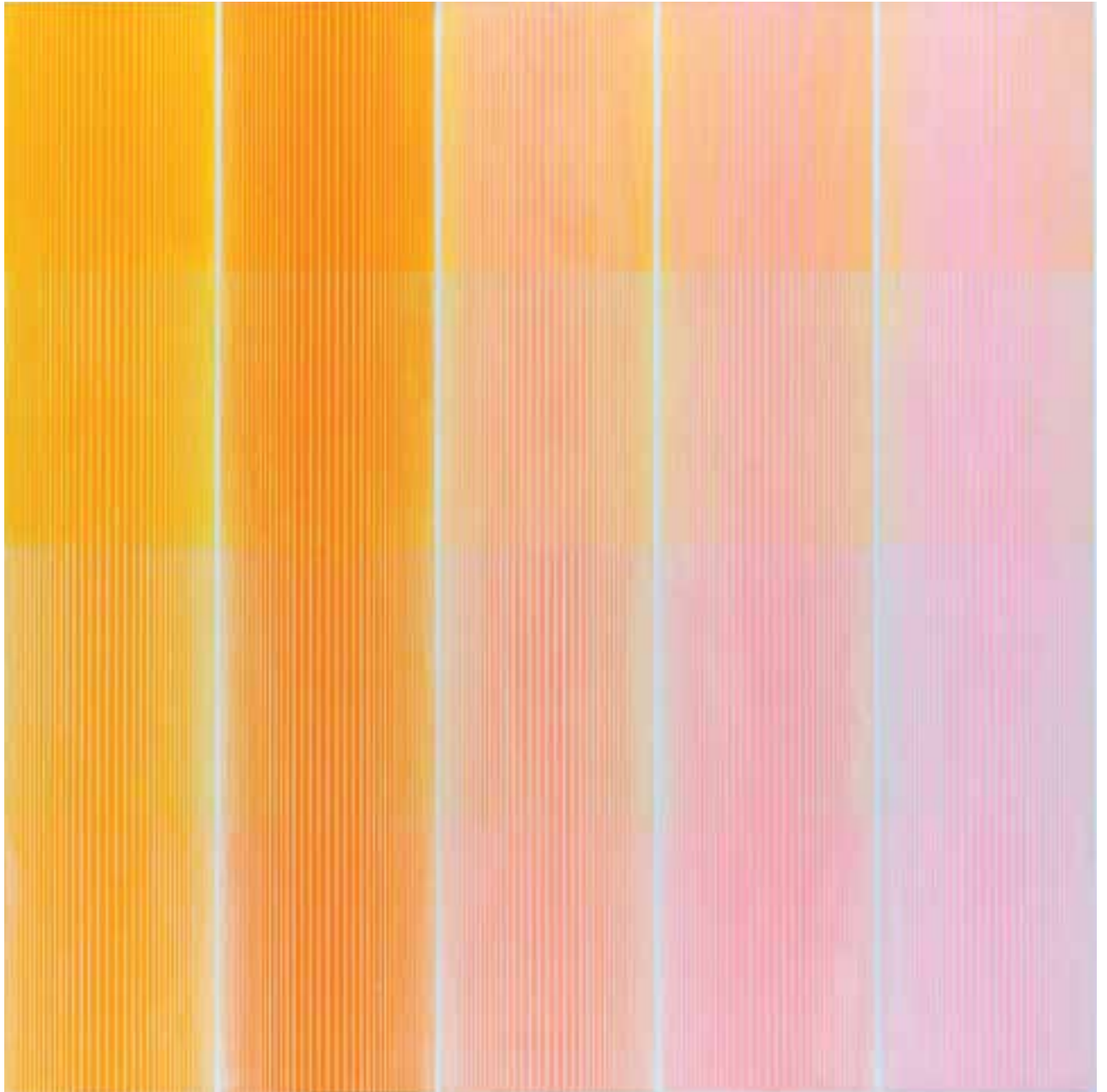
- David Madden/Nicholas Spike, Anuszkiewicz: Paintings and Sculpture 1945-2001, Catalogue Raisonné, wyd. Centro di della Edifimi, Florencja 2010, poz. kat. 1968.12

Amerykański malarz i grafik, jeden z głównych przedstawicieli op-artu. Studiował w Cleveland Institute of Art w Ohio w latach 1948-1953. Był uczniem Josefa Albersa, z którym dzielił fascynację formami i ich związkami z kolorem. Ukończył także wydział Sztuki i Architektury na Uniwersytecie w Yale.

W 1957 roku przeprowadził się do Nowego Jorku, gdzie szybko zdobył uznanie krytyki, a jego prace zostały włączone do kolekcji Museum of Modern Art oraz Witney Museum of American Art. Anuszkiewicz wziął udział w zbiorowej wy-

stawie o historycznym znaczeniu zorganizowanej w 1965 roku „The Resonsive Eye” w MoMA, która ugruntowała jego pozycję jako mistrza Op-artu.

Za swoją twórczość zdobył wiele nagród oraz był wystawiany w muzeach na całym świecie. Jego prace znajdują się w kolekcjach prywatnych i publicznych jak m.in. Corcoran Gallery of Art w Waszyngtonie, The Fogg Museum na Harvard University w Cambridge, Whitney Museum of American Art oraz Museum of Modern Art w Nowym Jorku.



33

RICHARD ANUSZKIEWICZ (ur. 1930)

Bez tytułu, 1972 r.

akryl/płyta, 65 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'© 1972 | 390-B | RICHARD ANUSZKIEWICZ | 1972'

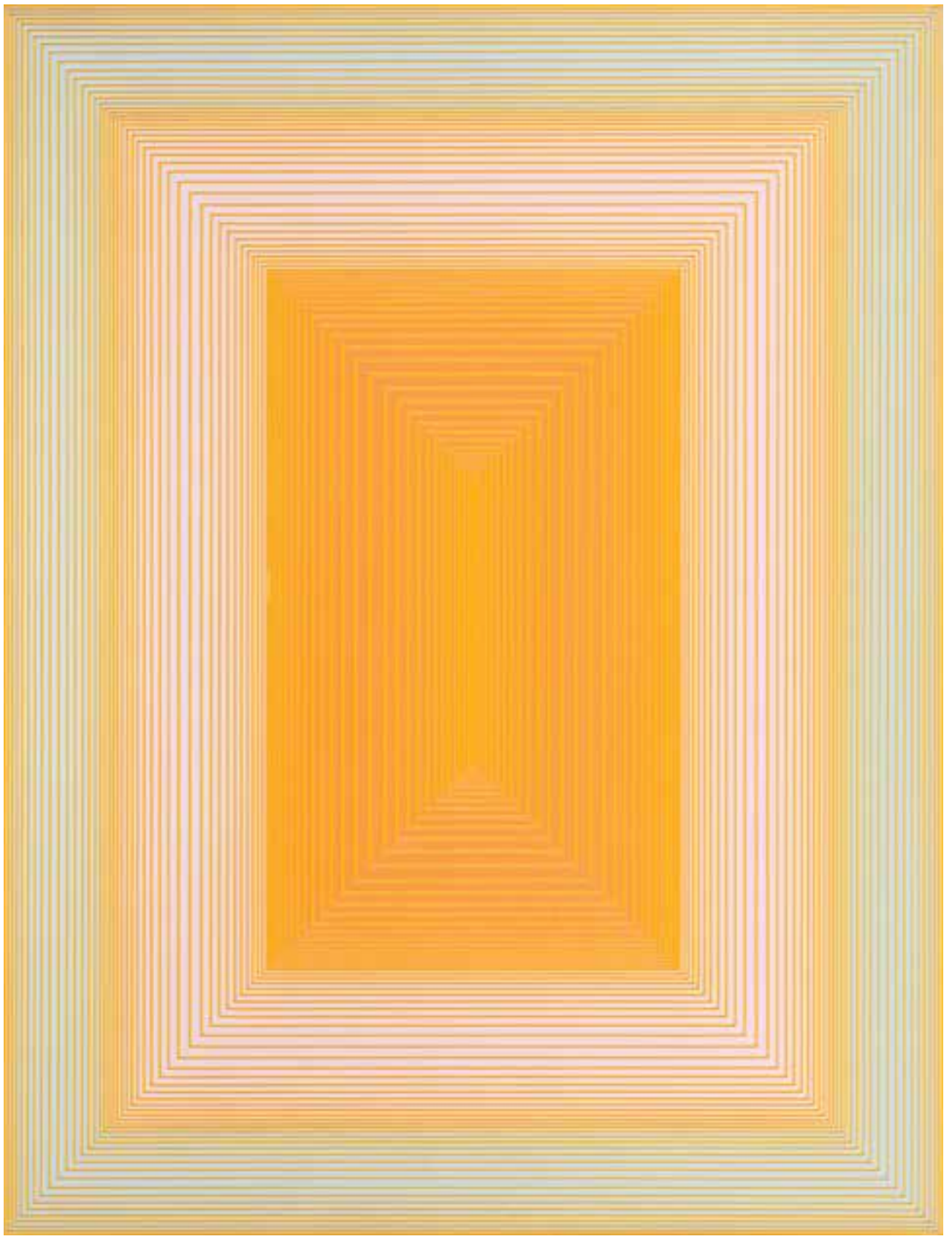
cena wywoławcza: 50 000 zł

estymacja: 80 000 - 120 000

POCHODZENIE:

- Irv Fischer Gallery, Bloomfield Hills, Michigan
- Suttons Bay Galleries, Suttons Bay, Michigan
- kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone (zakup od wym. powyżej)
- Dom Aukcyjny Christie's, Nowy Jork, 16.07.2012
- kolekcja prywatna

„Moje dzieło ma naturę eksperymentalną i koncentruje się na badaniu efektów kolorów dopełniających w pełnej intensywności, kiedy przeciwstawione sobie ujawniają optyczne zmiany, oraz studiowaniu dynamicznych efektów całości w wyniku zmian warunków oświetlenia oraz wpływu światła na kolor.”



34

ANTONIO ASIS (ur. 1932)

Interférences en gris et bleu (No. 637)
Zakłócenia w szarości i błękitcie, 1964 r.

akryl/deska, 42 x 50 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Asis | 1972'

cena wywoławcza: 40 000 zł

estymacja: 55 000 - 68 000

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio od artysty
- kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
- Dom Aukcyjny Christie's, Nowy Jork, 23.05.2012

OPINIE:

w załączeniu autorski certyfikat z 18.01.2011

W latach 1946-1950 studiował w Escuela Nacional de Belles Artes w Bueno Aries. W 1956 roku wyjechał do Paryża, gdzie współpracował z galerią Denis Rene oraz artystami takimi jak: Jesus Rafael Soto, Paul Bury i Yaacov Agam. Jego

prace były wystawiane na Paryskim Biennale w 1967 r. i na Casa de Cultura de Grenoble w 1968 r. W 1971 Antonio Asis był współzałożyciel grupy Position wraz z Carlosem Agüero, Armando Durante, Hugo Demarco i Horaciem García Rossi.





35

TADASKY (ur. 1935)
TADASUKE KUWAYAMA

"C-190", 1965 r.

akryl/plótno, 142 x 142 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1965 | #C-190 | Tadasky'

cena wywoławcza: 90 000 zł

estymacja: 140 000 - 200 000

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio od artysty

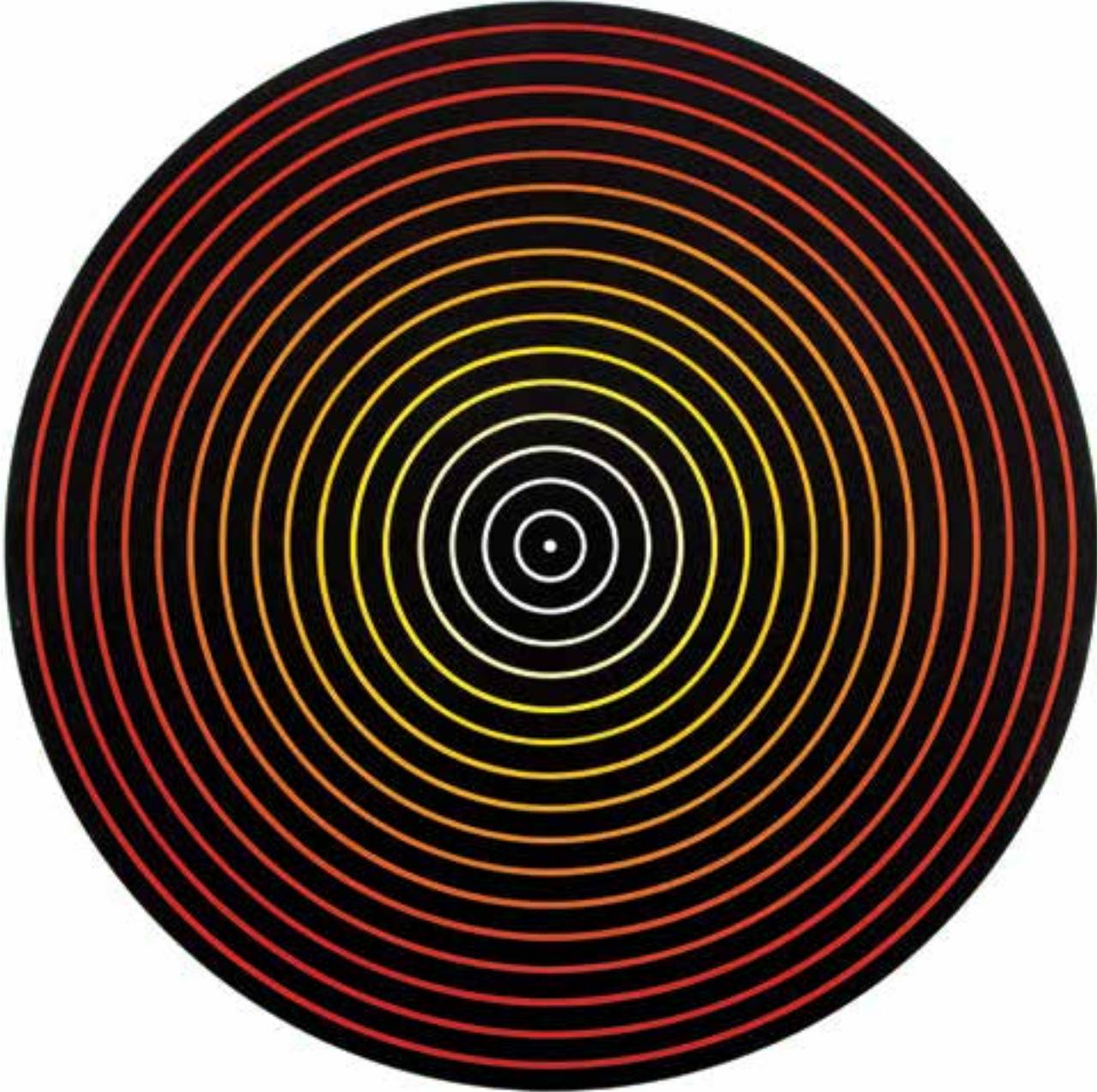
- kolekcja prywatna, Nowy Jork

„Najczęściej używam symetrycznych, geometrycznych form. Kwadrat jest bardzo powszechną formą stworzoną przez człowieka, ona nas przyciąga. Kiedy umieszczam koło w innej formie, np. w kwadracie, tworzę wymiar głębi w moich obrazach. Nawet za 100 lat formy, których używam będą zrozumiałe dla ludzi!”

TADASKY

Artysta pochodzenia japońskiego związany z nowojorską sceną artystyczną od początku lat sześćdziesiątych, jego sztuka sytuowana jest w nurcie op-art. Pierwsza indywidualna wystawa Tadasky'ego odbyła się w Kootz Gallery w Nowym Jorku w 1965 roku, w tym samym roku prace artysty zaprezentowane zostały na przełomowej dla op-artu ekspozycji „The Responsive Eye” w Museum of Modern Art, które zakupiło dwa obrazy

do swojej kolekcji. Sztuka Kuwayamy stanowi syntezę japońskiej tradycji hołubiącej harmonię wynikającą z symetrii figur geometrycznych, inspiracji artysty sztuką abstrakcyjną spod znaku Bauhausu i fascynacji nowojorskim środowiskiem artystycznym początku lat sześćdziesiątych, zaczynającym wówczas eksperymenty z iluzją optyczną. Charakterystyczne dla Tadasky'ego są płótna wypełnione barwnymi, koncentrycznymi kręgami.



36

ŁUKASZ KOROLKIEWICZ (ur. 1948)

Pogranicze, 1996 r.

olej/plótno, 90 x 115 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'ŁUKASZ | KOROLKIEWICZ | 1996'

cena wywoławcza: 35 000 zł

estymacja: 42 000 - 55 000

LITERATURA:

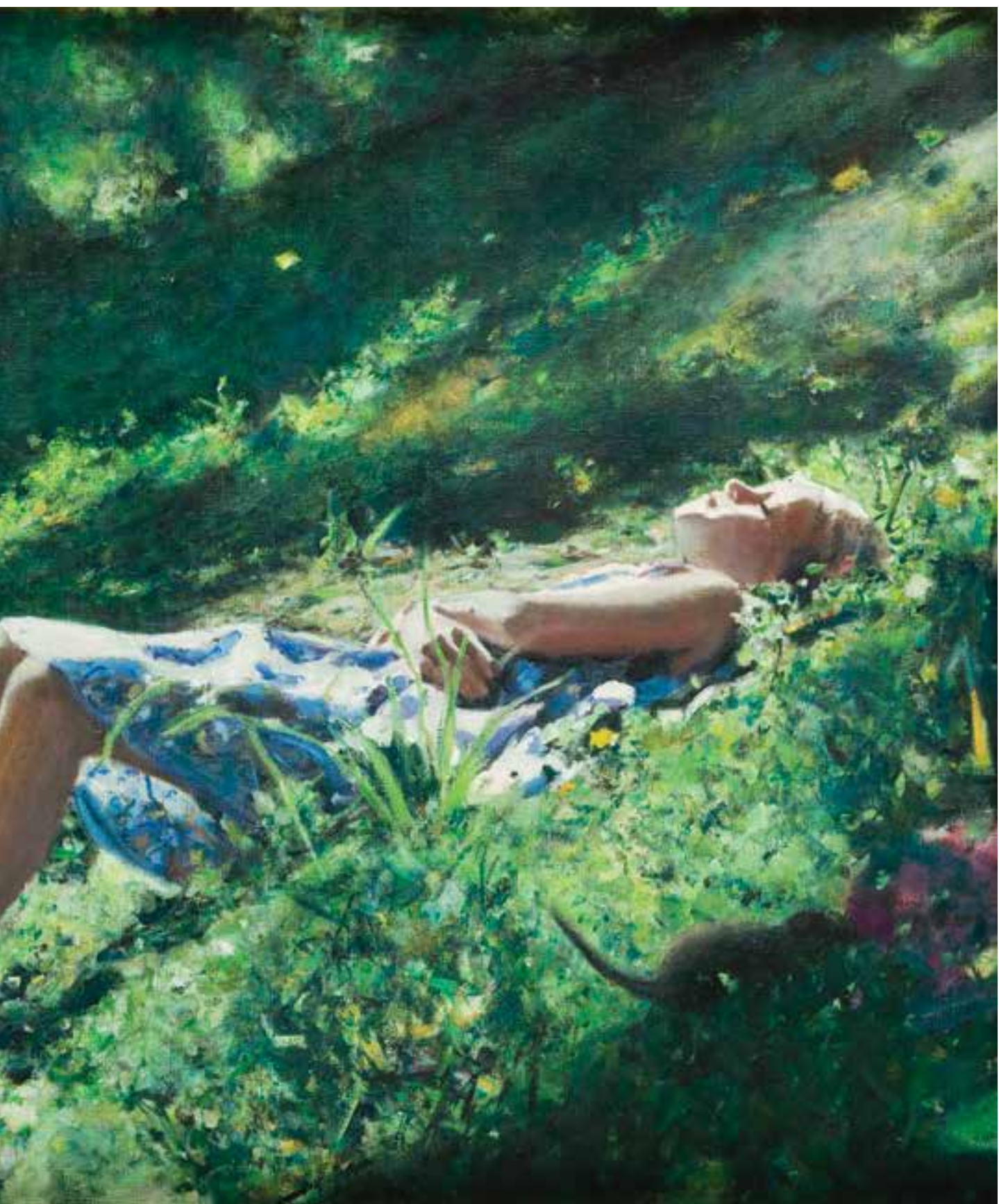
- reprodukcja: Krystyna Czerni, Rezerwat sztuki, Kraków Znak 2000, okładka i s. 256

- por: też: Korolkiewicz. Obrazy, katalog wystawy, BWA w Jeleniej Górze, kwiecień-maj 2001, s. 11; Łukasz Korolkiewicz. W nieruchomym punkcie..., katalog wystawy, Zachęta Państwowa Galeria Sztuki, Warszawa 2002, s. 53

„Moje koncepcja sztuki nie jest zdefiniowana do końca. Stale spodziewam się niespodzianki, zaskoczenia, olśnienia. Mam oczywiście swoje preferencje estetyczne, lubię świat widziany nie wprost, ale pod dziwnym kontem, podglądany, na przykład przez odbicie w lustrze, albo obiektyw fotograficzny. Na początku robiłem bardzo dużo zdjęć i wybierałem klatki, które mnie szczególnie zaintrygowały, bo ujawniały jakby szczelinę w czasie, moment o niespodziewanej ekspresji!”

ŁUKASZ KOROLKIEWICZ, WYWIAD Z ELŻBIETĄ DZIKOWSKĄ,
CYT. ZA: W NIEPEWNYCH CIENIACH,
GALERIA BWA, MIEJSKI OŚRODEK SZTUKI W GORZOWIE WLKP., 2010





TERESA PAĞOWSKA (1926-2007)

"Osiemnasty", 1967 r.

olej/plótno, 150 x 130 cm

sygnowany p.d.: 'TP'

opisany na odwrociu: TERESA PAĞOWSKA | 1967 | 150 x 130 | 18 | OSIEMNASTY | 67 | C4'

cena wywoławcza: 70 000 zł

estymacja: 80 000 - 100 000

POCHODZENIE:

- Galeria Gaga, Warszawa
- kolekcja prywatna
- Desa Unicum
- kolekcja prywatna

LITERATURA:

Teresa Pağowska, seria "Współczesne malarstwo polskie", [red.] Zdzisław Kępiński, Warszawa 1968, reprodukcja barwna na stronie nienumerowanej

Artystka zawsze zdradzała nieprzeciętną wrażliwość kolorystyczną, rozwiniętą pod wpływem sztuki Piotra Potworowskiego. Skupiła się jednak na postaci ludzkiej. W latach 60. jej malarstwo zdominował motyw silnie zdeformowanej, traktowanej skrótowo, ludzkiej (głównie kobiecej) figury, ukazywanej często w nieoczekiwanych, dynamicznych, często tanecznych, układach. Od tamtej pory postać ludzka jest w tym malarstwie obecna jako pozbawiona rysów indywidualnych zwarta, mocna sylweta. Artystka chętnie operowała gwałtownymi spięciami sumarycznych kształtów oraz kontrastami płam jednolitego koloru. Przez tę umowność odbiera bohaterom jednoznaczny charakter.

Skończyła poznańską Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych – malarstwo i techniki ściennie pod kierunkiem Wacława Taranczewskiego i Eustachego Wasilkowskiego. W okresie studiów była asystentką Jacka Skończyła poznańską Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych -

malarstwo i techniki ściennie pod kierunkiem Wacława Taranczewskiego i Eustachego Wasilkowskiego. W okresie studiów była asystentką Jacka Piaseckiego. W latach 1950-64 była pedagogiem w gdańskiej PWSSP, po czym przeniósł się do Warszawy. Po kilkuletniej przerwie kontynuowała pracę pedagogiczną: w latach 1971-1973 w łódzkiej PWSSP (aktualnie ASP), a następnie przez wiele lat w akademii warszawskiej. W roku 1988 uzyskała tytuł profesora zwyczajnego. Interesująco zaowocowało także podjęcie przez Pağowską w latach 80. tematyki religijnej (w roku 1983 otrzymała I nagrodę w konkursie na obraz z motywem Zwiastowania). Od 1963 roku malarka należała (honorowo - w efekcie pokazu prac w paryskiej Galerie Charpentier) do grupy Realites Nouvelles i Nouvelle École de Paris. Jest laureatką nagrody nowojorskiej Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego (1990). Pisali o niej m.in.: Zdzisław Kępiński (w pracy z serii „Współczesne malarstwo polskie”, 1969) oraz Maciej Gutowski (w książce „Teresa Pağowska”, 1996).



38

EUGENIUSZ MARKOWSKI (1912 - 2007)

"Gente", 1995 r.

olej/plótno, 100 x 70 cm
sygnowany l.d.: 'S.MARKOWSKI'
na odwrociu opisany: "GENTE" 1995'

cena wywoławcza: 26 000 zł

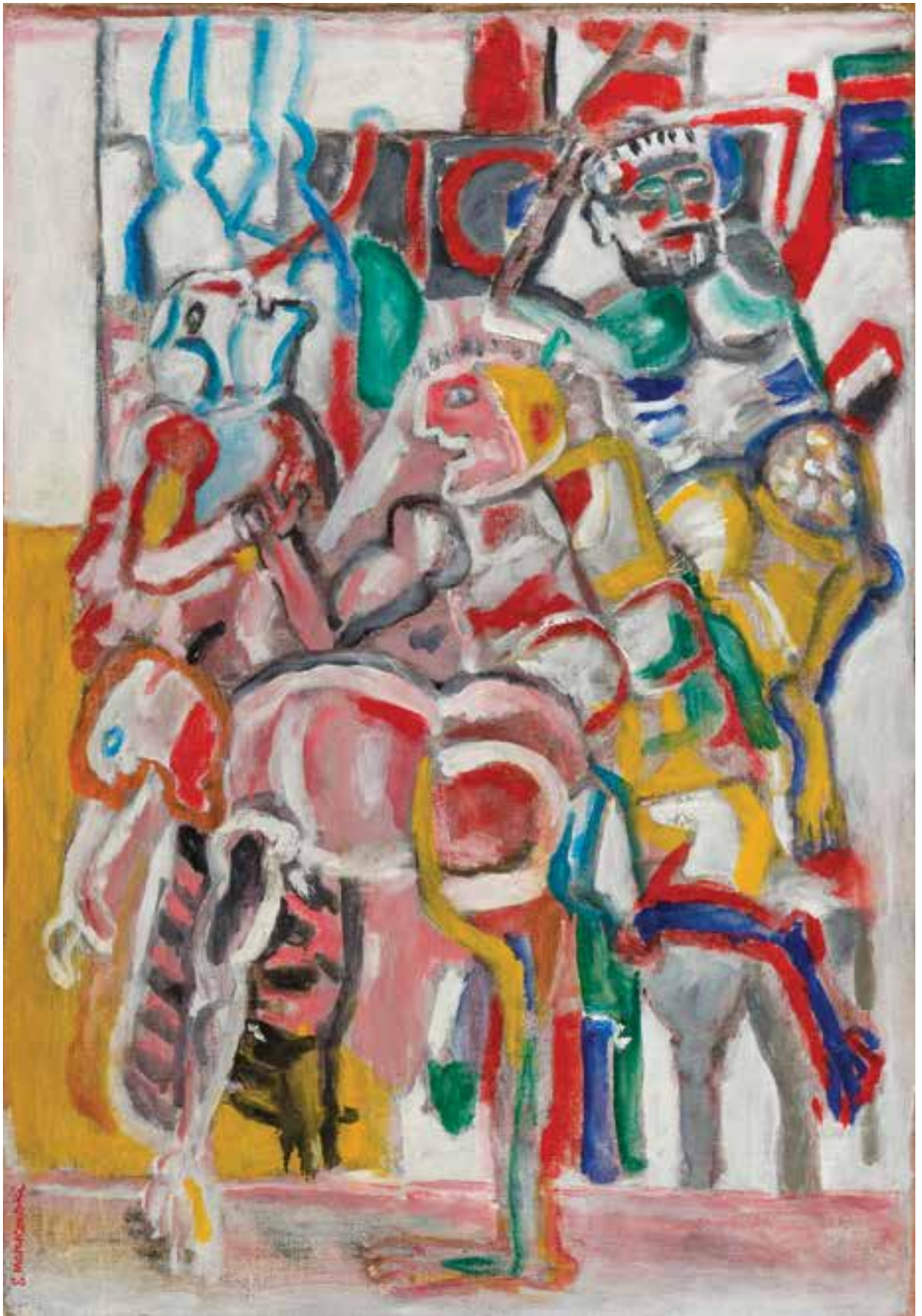
estymacja: 35 000 - 45 000

LITERATURA:

- Eugeniusz Markowski, katalog wystawy, Galleria R, Mariusz Rosiak, Poznań 1999,
ilustracja na stronie nienumerowanej

„Mnie osobiście interesuje przede wszystkim groteskowy i wyraźny kontrast istniejący dziś między coraz zawrotniej rosnącym rozwojem technologicznym a niezmiennością prymitywnych i elementarnych ludzkich pasji i instynktów”.

EUGENIUSZ MARKOWSKI



39

EUGENIUSZ MARKOWSKI (1912 - 2007)

Adam i Ewa

olej/plótno, 100 x 79 cm

sygnowany l.d.: 'E. Markowski'

cena wywoławcza: 13 000 zł

estymacja: 16 000 - 26 000

„(Markowski) kreuje w swoich obrazach i rysunkach odrażający cyrk ludzki. Człowiek występuje w nim z reguły nagi fizycznie i równocześnie obnażony psychicznie. Wraz ze strojem wyzbyty godności i wszelkiego wstydu, ujawnia niskie namiętności i okrucieństwo, chciwość i żądzę władzy, obłudę i trywialność, złość, głupotę i samolubność”.



40

EUGENIUSZ MARKOWSKI (1912 - 2007)

Dwie postacie leżące

olej/plótno, 30,5 x 60,5 cm
sygnowany p.d.: 'E. Markowski'

cena wywoławcza: 8 000 zł

estymacja: 10 000 - 18 000

Należał do nurtu nowej figuracji. Bohaterem jego obrazów jest człowiek poddany ciśnieniu negatywnych emocji, zdeformowany człowiek - potworek, na poły śmieszny, na poły tragiczny. Bogata faktura obrazów a także ich groteskowy wyraz zbliżają jego sztukę do poetyki art brut i twórczości J. Dubuffeta. Pomimo tego obecne jest u Markowskiego dążenie do podskórnej harmonii, widoczne są odwołania do antyku i renesansu. W 1938 r. uzyskał dyplom warszawskiej ASP w pracowni prof. T. Pruszkowskiego. Przez wiele lat pracował jako dziennikarz



i dyplomata, m.in. w Kanadzie i we Włoszech. Właśnie w Italii miał możliwość zapoznania się zarówno z twórczością klasyków renesansu jak i włoskich futurystów. Tam też związał się z grupą Libera Associazione Arti Figurative, z którą wielokrotnie wystawiał swoje prace. Do kraju powrócił w 1955 r. Od 1969 r. był pedagogiem macierzystej uczelni. W 1963 r. artysta brał udział w Biennale w Sao Paulo. Jest laureatem Nagrody Krytyki Artystycznej im. C. K. Norwida z 1984 r. oraz ustanowionej w Poznaniu Nagrody Kolekcjonerów im. dr L. Siudy z 1998 r.



41

JAN TARASIN (1926 - 2009)

"Komplikacja II", 1991 r.

olej/plótno, 110 x 140 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Jan Tarasin 91'

na odwrociu, na płótnie napis autorski: 'JAN TARASIN 91 | KOMPLIKACJA II';

poniżej podłużna pieczętka oraz kartka z liczbą 16; na krośnie napis:

'ASPEGER/HÖCHERL'

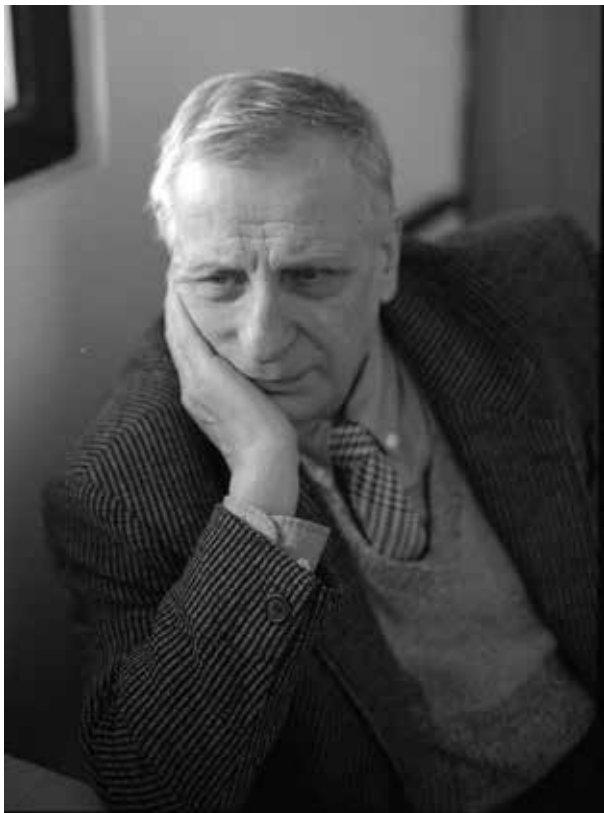
cena wywoławcza: 90 000 zł

estymacja: 110 000 - 140 000









Jan Tarasin, 1997, fot. Wojciech Srudziel © Agencja Gazeta

Tarasina zawsze interesował świat przedmiotów. Zaczął od realistycznego zapisu przedmiotów, które redukowałam, upraszczał, aż powstał cały system znaków abstrakcyjnych i zbliżonych do abstrakcyjnych. Są to znaki-przedmioty, znaki-symboly, ślady kształtów wziętych z bezpośredniej, otaczającej nas rzeczywistości, przypominające litery nieistniejącego alfabetu. W przestrzeni obrazów Tarasina rozgrywają się skomplikowane i wielowątkowe akcje. Przedmioty i ludzie, a raczej znaki przedmiotów i ludzi, uproszczone i skondensowane, doprowadzone do plamy barwnej, grupują się i rozpraszają zgodnie z wewnętrzną logiką kompozycji. Tarasin traktuje obraz jako model intelektualny mówiący za pomocą plastycznych znaków o harmonii i dysharmonii w świecie. Interesuje go tropienie mechanizmów, za pomocą których natura projektuje i komplikuje zjawiska, koncentruje i rozprasza, kreuje i niszczy. Interesuje go współzależność między logiką, determinacją, nadrzędnymi prawami a przypadkiem. Podstawową zasadą malarstwa Tarasina jest budowa układów z przedmiotów, szukanie reguł rządzących tymi układami i rozbijanie ich. Częstki te, znaki-przedmioty występują na jego płótnach w pewnych porządkach, na ogół w poziomych ciągach o mniejszym lub większym zagęszczeniu. Czasami warstwy nakładają się na siebie lub przenikają się ze sobą. W latach 80. przedmioty Tarasina stały się masywniejsze, bogatsze, bardziej rozbudowane. Wokół nich pojawiły się jaśniejsze w kolorze aury. Przykładem jest ta kompozycja, w której wyraziste, zdefiniowane w kolorze formy całkowicie pokrywają nieokreślone tło niebieskości i zieleni.

KOMPLIKACJA

„Słowo komplikacja ma złą opinię. Lubimy rzeczy i sytuacje proste, jasne i czytelne. Chcemy wierzyć, że istnieje jakiś uniwersalny klucz, którym będziemy mogli otworzyć i wyjaśnić najtrudniejsze, najbardziej skomplikowane, dziś dla nas niedostępne tajemnice. Z drugiej strony wiemy, że natura organizując coraz to nowe, wyższe związki i zjawiska, czyni to niemal wyłącznie poprzez komplikowanie motywów działań, wzajemnych uwarunkowań i powiązań. Komplikacja jest więc ceną za coraz wyższy poziom organizacji natury.

Podobne procesy zachodzą w sztuce, choć ich efekty są o wiele bardziej wieloznaczne i często problematyczne. Raz mamy do czynienia z genialną syntezą, skrótem o ogromnej sile wyrazu i zasobie zawartych treści, a kiedy indziej tylko z martwym schematem, stylizacją, czy wręcz z wulgarnym uproszczeniem. W procesach odwrotnych już o wiele trudniej o najtrafniejsze i odkrywczcze rozwiązanie.

Nasza wyobraźnia z trudem demontuje i od nowa konstruuje nowe wersje ze znanych jej elementów. Prawie nie jest w stanie wymyślić całkowicie nowych. Stosunkowo łatwo przychodzi jej komplikowanie mechanicznego dekoracyjnego wzoru, mechanicznego ruchu maszyny, komplikowanie modułów statycznych konstrukcji i struktur. Sprawa staje się niepomniernie trudniejsza, gdy w grę wchodzi działanie wkraczające w interpretację procesów życia. Zbyt często popadamy w powierzchowną zależność i fascynację różnymi estetycznymi efektami biologicznych procesów. Odwołujemy się do własnych automatycznych odruchów, podświadomości i fizjologii.

Te wszystkie biologizujące estetyki, mające na celu odintelektualizowanie malarstwa i poszerzenie zakresu działań, właśnie przez zbyt demonstracyjny biologizm, automatycznie zamknęły sobie drogę do szerszego wyjścia poza ostentację stylistyczną. Ich komplikacja uwikłana w bierne naśladownictwo biologicznej dynamiki stwarzała pozory efektywnego przeciwstawienia się postkonstruktywistycznemu racjonalizmowi. W gruncie rzeczy toczyła z nim jedynie dość jałową i bezradną wojnę.

Odziedziczona po dziewiętnastym wieku tendencja przeciwstawiania sobie cząstkowych aspektów zjawisk, jako samoistnych, autonomicznych i antagonistycznych wartości, znów zatrumfowała. Mimo, że nasze współczesne rozumienie świata coraz bardziej nas uświadamia o anachronizmie i jałowości takich podziałów, pokutują one w najlepsze do dnia dzisiejszego. Każde dziecko musi w szkole odpowiedzieć na pytanie, dotyczące elementów romantycznych i klasycystycznych w „Panu Tadeuszu”. Nie szukamy ich przecież u Szekspira, ani Giotta, u El Greca czy Rembrandta. Dziewiętnastowieczne podziały ich nie obowiązywały. Ale i ten wiek wydał w końcu Cézanne'a. Jednak nawet jego geniusz nie potrafił całkowicie przeciwstawić się inercji postaw, zrodzonych z poczucia tych martwych podziałów. Jakże symptomatyczne jest to, że stosunkowo łatwo zaaprobowano całą analityczną stronę jego sztuki, a prawie całkowicie pominięto jego wysiłek uruchomienia gigantycznego mechanizmu nieokreślających się przemian i przeobrażeń. A przecież po to syntetyzował i rozbijał kształty na podstawowe autonomiczne elementy, by mogły one swobodnie i niezależnie organizować się w całkiem nowe, nieprzewidziane związki, konstelacje, kształty i zjawiska.

Mimo, że wysiłek ten zaowocował również genialnym spełnieniem, to przecież ryzyko tego przedsięwzięcia, wpisany w grę relatywizm i nie przewidziany do końca ostateczny jej rezultat sprawia, że zostaje on chętnie niezauważany. A przecież sposób, w jaki Cézanne uruchamia proces komplikacji, spoiwszy w organiczną monolityczną całość tak odległe wartości jak impresjonistyczna analiza koloru, barokowy kinetyzm i matematyczna wyobraźnia, jest czymś niezwykłym w czasach dzielenia wszystkiego na szkoły, sposoby i „izmy”. Komplikacja Cézanne'a ukazuje się nam jako niezwykle twórcze działanie wyobraźni, potrafiące zaskoczyć nas swoją odkrywczością i zdolnością naturalnego, organicznego, samodzielnego rozwoju. Ujawnia, że siła i piękno komplikacji mogą być również sugestywne i zapładniające naszą świadomość jak lapidarny skrót syntezy.

Natura komplikuje nasze twory, gdyż mają one spełniać coraz to nowsze, coraz bardziej złożone zadania i osiągać coraz różnorodniejsze, czasem niemal przeciwstawne cele. W sztuce podobne procesy udają się tylko tym, którzy potrafią ominąć pułapki zastawione przez elektryczne, formalno-stylowe miraże, tylko tym, którzy sprzeczności rodzącej się komplikacji potrafią stopić w monolityczną tendencję, niezależną od jakichkolwiek formalnych uwarunkowań.

Ale mimo tylu porażek i połowicznych sukcesów sztuka ciągle ponawia nowe próby. Ten niewdzięczny proces, często ginący za fasadami bardziej wyeksponowanych zewnętrznych cech, bez przerwy angażuje naszą świadomość i wyobraźnię.”

JAN TARASIN, 1986, CYT. ZA: JAN TARASIN - MALARSTWO, RYSUNEK, KATALOG WYSTAWY, [OPRAC.] ZBIGNIEW TARANENKO, CENTRUM SZTUKI "STUDIO", WARSZAWA 1988



ALEKSANDER KOBZDEJ (1920 - 1972)

"Verticalité", 1959 r.

olej/plótno, 136 x 80 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Kobzdej 1959'

opisany na odwrociu: 'Aleksander Kobzdej | "Verticalité" 1959' oraz na bieżym: "Verticalité"

cena wywoławcza: 35 000 zł

estymacja: 50 000 - 60 000

Pod koniec lat 50. malarz odbył podróż po Europie Zachodniej. Wtedy też w jego twórczości nastąpiły zasadnicze, wręcz rewolucyjne przeobrażenia. Porzucił sztukę przedstawiającą i zaczął malować metaforyczne kompozycje, utrzymane w dramatycznym czy nawet eschatologicznym nastroju, a zarazem zadziwiające kolorystycznym smakiem (cykl „Idole”, 1958-59; tryptyk „Na śmierć człowieka”, 1964). Ta droga zawiodła go do sztuki informel. Stopniowo w coraz większym stopniu poświęcał się badaniu struktury obrazu. Podkreślał materialny status i rangę samej farby, różnicował fakturę kompozycji i eksponował niuanse kolorystyczne. Mistrzowskim przykładem takich działań, należących już do obszaru malarstwa materii, jest seria prac z lat 60. zatytułowanych

„Szczeliny”. Łączą one w sobie cechy kompozycji płaszczyznowej i reliefowej; stanowią całości rozgrywane się na płaszczyźnie, a zarazem przekraczające jej ograniczenia. Efekt ten osiągnął artysta, nakładając farbę bardzo grubymi warstwami, a ponadto wprowadzając do kompozycji materiały niemalarskie. Były to drobne elementy różnorodnego pochodzenia (drobiny metalowe, drewniane, z tworzyw sztucznych), jakby wylaniające się spomiędzy dwóch pasm zamalowanego płótna. Malarz reprezentował Polskę na Biennale w Wenecji (1954) oraz na Biennale w Sao Paulo (1959). Informacje o jego twórczości zawiera m.in. katalog towarzyszący wystawie prac zorganizowanej w 20-lecie śmierci przez Muzeum ASP w Warszawie (1992).



43

ALFRED LENICA (1899 - 1977)

Kompozycja, 1960 r.

olej/plótno, 60 x 65 cm

sygnowany p.g.: 'Lenica'

na odwrociu na płótnie napis: 'Nr 11' oraz naklejka wysawowa z Galerie Ferrero w Genewie

cena wywoławcza: 28 000 zł

estymacja: 40 000 - 55 000

WYSTAWIANY:

- Galerie Ferrero, Genewa, 1960

Artysta przeprowadził się do Warszawy gdy dobiegał sześćdziesiątych lat. Mimo to warszawski okres jego twórczości był niezwykle płodny: indywidualna prezentacja prac artysty w 1958 roku w „Zachęcie” zapoczątkowała całą serię wystaw w innych miastach w Polsce i za granicą. Lenica wiele podróżował; na zaproszenie ONZ-u przebywał na przełomie 1959/60 roku w Genewie, gdzie w siedzibie tej organizacji wykonał malowidło ścienne „Trzy żywioły” (woda, ogień i miłość). W 1962 roku artysta otrzymał Grand Prix na I. Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie. Utrzymywał stały kontakt z rodzimą awangardą artystyczną, wystawiał z Grupą Krakowską, brał udział w większości plenerów w Osiekach koło Koszalina, uczestniczył w sympozjum „Sztuka w zmieniającym się świecie” w 1966 roku w Puławach.

W latach 20. studiował na Uniwersytecie Poznańskim oraz w poznańskim konserwatorium muzycznym. Uczył się prywatnie rysunku i malarstwa w pracowniach A. Hannytkiewicza i J. Kubowicza. W latach 30. grube, obwiedzione konturem formy figuratywne na jego obrazach wskazują na

zainteresowanie dziedzictwem kubizmu. Później pojawia się również wpływ surrealizmu, który obecny będzie w twórczości Lenicy przez cały okres okupacji (artysta spędził go w Krakowie). Po wojnie wrócił do Poznania i stał się w 1947 współzałożycielem awangardowej grupy 4F+R (farba, forma, fantastyka, faktura + realizm). W 1949 spod jego pędzla wyszedł pierwszy polski obraz taszystowski („Farby w ruchu”). W okresie socrealizmu funkcjonował w oficjalnym nurcie sztuki. Wtedy, a także później pracował jako organizator życia artystycznego, pełnił kierownicze funkcje w ZPAP. W latach 50. przeniósł się do Warszawy. Od połowy lat 40. utrzymywał stałe kontakty z członkami Grupy Krakowskiej, której członkiem stał się w 1965. W drugiej połowie lat 50. powrócił do eksperymentów spod znaku Informel. Malował lakierami stosując technikę drippingu. Inklinacje do surrealizmu wpłynęły na stworzenie około 1958 indywidualnego stylu, którego znakiem firmowym były wirujące, często obwiedzione konturem formy tworzone podobną do dekalcomanii metodą. Obijane plamy barwne eksponowały poruszoną, „przecieraną” fakturę farby.



44

RAJMUND ZIEMSKI (1930 - 2005)

Bazyliiszek

olej/tektura, 66 x 80 cm

sygnowany l.d.: 'ZIEMSKI'

opisany na odwrociu: 'RAJMUND ZIEMSKI | W-WA | KRAK. PRZED.5'

cena wywoławcza: 19 000 zł

estymacja: 25 000 - 35 000

„W okresie wystawy w Arsenale, a zresztą i później, w latach 1956-57, moje obrazy bliskie były malarstwu figuratywnemu; obracałem się w świecie realiów znanych, realia te wystarczały jeszcze treściom, które chciałem pokazać. Ale z czasem okazało się, że dla spraw, jakie mam do powiedzenia, dla treści, jakie chcę w swoich obrazach zamknąć, muszę znaleźć formy będące czymś w rodzaju syntezy, formy kreujące, a nie naśladowczo-powtarzające; formy, których sugestywność odpowiadałaby zamierzonemu celowi.”



45

RAJMUND ZIEMSKI (1930 - 2005)

Pejzaż 35/62, 1962 r.

olej/plótno, 125 x 45 cm

sygnowany i datowany na odwrociu:

'RAJMUND ZIEMSKI | PEJZAŻ 35/62 | 125 X 45 | 1962'

cena wywoławcza: 48 000 zł

estymacja: 55 000 - 65 000

POCHODZENIE:

- Dom Aukcyjny Polswiss Art, Warszawa, 03.04.2011

- kolekcja prywatna

„Rzetelne malarstwo ma służyć jakiejś myśli, ma podejmować problemy bliskie współczesnemu człowiekowi. Ja, osobiście, od pierwszych swoich obrazów próbuję za ich pomocą mówić, przekazywać to co mnie niepokoi”

RAJMUND ZIEMSKI, "ZWIERCADŁO" 1968, NR 16

Artysta w swoich „pejzażach” z upodobaniem zestawiał partie malowane gładko z liszajowatymi, chropowatymi naroślami farby kładzionej grubo i rozlewanej cienkimi strużkami, co dawało efekt gęstej pajęcznej sieci zasnuwającej przestrzeń obrazu. Obrazy stawały się przez to krajobrazami wewnętrznymi, odbiciem marzeń, snów, indywidualnych emocji, czasem niepokojów. Uniwersalne, magiczne znaczenie zyskiwały wtedy jedynie, gdy autor powiększał ich rozmiary, akcentował hieratyczność - upodobał sobie pionowy prostokąt, gdzie strzelistość całości często podkreślał wertykalny „kręgosłup”, forma

„szkieletowa” (niedwuznacznie kojarząca się z obrazem Pollocka Katedra, 1960; Pejzaż 45/61; Pejzaż 60/64). Rajmund Ziemiński ukończył studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w 1955 r. w pracowni Artura Nacht-Samborskiego i przez kilkadziesiąt lat był profesorem tej uczelni. Debiutował na „poodwilżowej” wystawie w „Arsenale” w 1955 r. Na przełomie lat 50. i 60. współpracował z Galerią Klubu Krzywego Koła. W 1979 r. otrzymał Nagrodę im. J. Cybisa. Jego obrazy znajdują się w Muzeum Narodowym w Warszawie, Krakowie i Poznaniu oraz wielu kolekcjach w kraju i zagranicą.





46

ERNA ROSENSTEIN (1913 - 2004)

"Prorok", 1984 r.

asamblaż, 38 x 41,5 x 9 cm

sygnowany p.d.: 'ERosenstein 1984'

na odwrociu naklejka z opisem w maszyniepisie:

'Erna Rosenstein | Prorok 1984'

cena wywoławcza: 6 000 zł

estymacja: 15 000 - 20 000

Artystka się w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu (w latach 1932-1934) i w Krakowie (1933-1936), którą ukończyła pod kierunkiem W. Weissa. W 1942 roku uciekła z lwowskiego getta. W czasie studiów sympatyzowała ze środowiskiem Grupy Krakowskiej, brała udział w organizowaniu się awangardy artystycznej po II wojnie światowej. Oprócz malarstwa sztalugowego zajmowała się kolażem i twórczością poetycką. Tworzyła też wyjątkowo, surrealistyczne przedmioty, czego przykładem jest prezentowana praca. Artystka wypracowała indywidualną symbolikę, swobodnie kojarząc formy abstrakcyjne ze światem rzeczywistych kształtów. Jej prace wystawiane były między innymi na Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Krakowie (1948 i 49 r.) i w Warszawie (1957 i 59 r.), wystawie „Dziewięciu” (1955 r.). Eksponowała również w Galeriach: Krzysztofor i Krzywe Koło. W 1977 roku otrzymała Nagrodę Krytyki Artystycznej im. C. K. Norwida, a w roku 1966 Nagrodę im. J. Cybisa za całokształt twórczości.

W tekście o wystawie Erny Rosenstein „Mogę powtarzać tylko nieświadomie”, która została zaprezentowana w 2011 roku przez Fundację Galerii Foksal, Instytut Awangardy – studio Edwarda Krasińskiego, Agnieszka Tabor-

ska pisała: „Erna Rosenstein była wizjonerką i, niczym Rimbaud, wierzyła, że spojrzenie w głąb siebie jest istotniejsze od śledzenia rzeczywistości: Zamknęłam oczy – chcę widzieć | Zatkęłam uszy – chcę słyszeć. | Wzięłam ołówki – niech mnie drogą prowadzi. | Szukam słowa dla niemych. | Chcę dotknąć. („W sobie samej wyjść z siebie”, 1979 r.)” (...) „Warszawska ekspozycja wpisuje się w nurt odkrywania na wpół zapomnianych polskich artystek, zapoczątkowany przez Barbarę Piwowarską wystawą Jadwigi Maziarskiej w Centrum Sztuki Współczesnej (2009 r.) czy Ewę Toniak prezentacjami Aliny Ślesińskiej (2007 r.) oraz Marii Pinińskiej-Bereś, Natalii LL i Ewy Partum (2011 r.) w Zachęcie. Gdyby Erna Rosenstein żyła w Paryżu, jej twórczość znana by już była z retrospektywy i licznych omówień. Wysiłek Doroty Jareckiej i Barbary Piwowarskiej stanowi pierwszy cenny krok w stronę wypełnienia tej luki.” Kolejnym krokiem ku przywróceniu polskiej i światowej historii sztuki twórczości Erny Rosenstein była zorganizowana w zeszłym roku, w setną rocznicę urodzin artystki, przez Fundację Art. Art Stations w Starym Browarze w Poznaniu jej monograficzna wystawa „Erna Rosenstein. Organizm” 18.05–01.09.2013 r.





47

WŁADYSŁAW HASIÓR (1928 - 1999)

Królik

asamblaż, 72 x 33 x 9 cm

cena wywoławcza: 18 000 zł

estymacja: 25 000 - 35 000

„Jeszcze w czasie studiów na Akademii w Warszawie uznałem, że klasyczne wypowiedanie się w formie rzeźby czystej, realizowanej w jednym materiale, niezależnie od tego czy w sposób naturalistyczny, realistyczny czy czysto formalny, abstrakcyjny, jest zbyt słabym sposobem przekazywania treści. Są problemy, tematy, które nie sposób wyrazić w jakimkolwiek materiale, stąd konieczność poszukiwania innych środków formalnych, aby przekazać intencje.”

WŁADYSŁAW HASIÓR

„Dzieła Władysława Hasióra są uniwersalne. Są także bardzo polskie. Związane z Podhalem – jego kulturą, wiarą, historią, przyrodą, z tym, co decyduje o pracy, określa rytm życia, co należy do tradycji i współczesności tego terenu – mają znaczenie powszechne. Nie jest ono elementem dodatkowym, występującym obok innych lokalnych wartości. Przeciwnie. Wszystko, co Hasiór robi, zaciera cechy ogólne. Z fragmentów o jednoznacznym przeznaczeniu, z akcesoriów o sprecyzowanych treściach, których odebranie wymaga znajomości realiów, buduje artysta parabolę odczytywaną w różnych kręgach kulturowych, na wszystkich kontynentach. Częściowo jest to konsekwencją stosowanej przez niego metody surrealistycznej, gdzie o sensie całości nie decyduje suma znaczeń poszczególnych rekwizytów, ale sytuacja, w której występują. Przede wszystkim jednak wynika z funkcji, jaką w sztuce Hasióra pełnią – woda, ogień, powietrze.”

MARIUSZ HERMANSDORFER, TWÓRCA UNIWERSALNY,

[W:] WŁADYSŁAW HASIÓR, EUROPEJSKI RAUSCHENBERG? KATALOG WYSTAWY, MOCAK, KRAKÓW 2014, s. 46

Absolwent Wydziału Rzeźby warszawskiej ASP. W latach 1957-68 pracował jako nauczyciel w Szkole Kenara w Zakopanem. W latach 1970-71 pracował jako scenograf w Teatrze Polskim we Wrocławiu i pedagog tamtejszej PWSSP. Znany przede wszystkim jako twórca monumentalnych rzeźb i łączonych wraz z ich realizacją akcji efemerycznych - Stoneczny rydwan, Płomienne ptaki, Ogniste ptaki, Płonące sztandary. Równoległe ze "Sztandarami" i realizacjami monumentalnymi tworzył kameralne rzeźby. W latach 80. i 90. tworzył "Portrety" w technice assemblage'u i collage'u. Asambláže tworzył od 1957 r. Reprezentował Polskę na Biennale w Sao Paulo w 1965 i 1971 r., Biennale w Wenecji w 1970 r. i wielu innych prestiżowych międzynarodowych wystawach.



MARIAN WARZECHA (ur. 1930)

Relief metalowy, 1961-62 r.

relief metalowy, collage/plótno, 35 x 47 cm

na odwrociu dedykacja autorska, sygnowany i datowany w obrębie dedykacji:
'MWarzecha'

cena wywoławcza: 17 000 zł

estymacja: 26 000 - 32 000

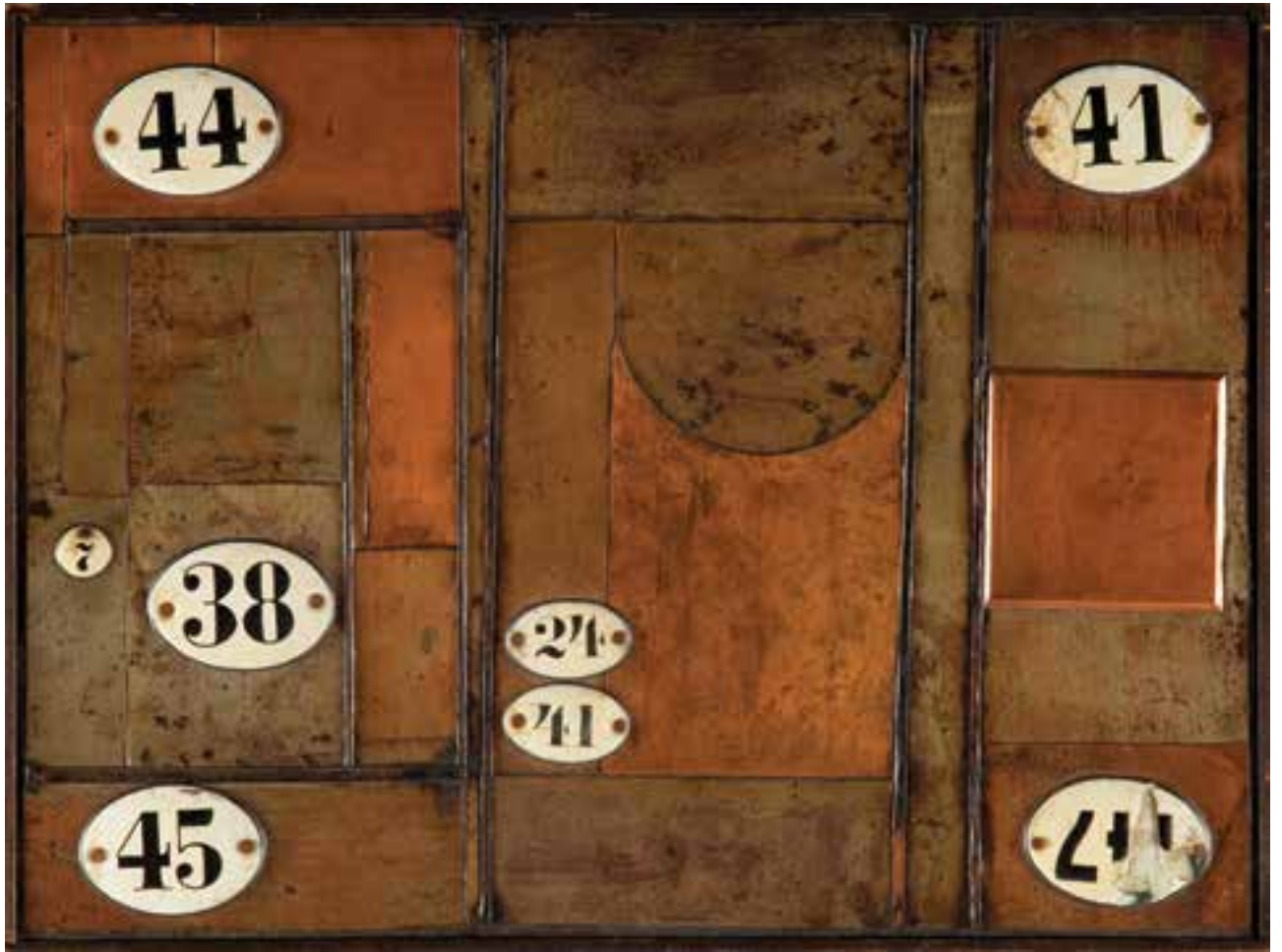
LITERATURA:

Marian Warzecha. Zbiór, Kraków 1996, s. 25

Analogiczne do prezentowanej kompozycji wystawiał artysta w Nowym Jorku w MOMA i Zabriskie Gallery (1961). Bożena Kowalska pisała o takich pracach: „Na początku lat 60. wzbogacał Warzecha swoje reliefy wprowadzając do nich nowe składniki, m.in. blachę.”

Marian Warzecha to artysta nieprzeciętny, związany z Grupą Krakowską od roku 1957. Był malarzem związanym z kręgiem artystów skupionych wokół Tadeusza Kantora, z którym zetknął się po raz pierwszy w 1949 roku. W latach 1947 - 48 tworzył swoje pierwsze oryginalne kompozycje kolażowe, harmonijnie łącząc ze sobą głównie fragmenty reprodukcji i rysunków przedstawiających różne urządzenia techniczne: „Maszyny antropomorficzne”, „Rośliny mechanomorficzne”, „Krajobrazy technomorficzne” i „Figury technomorficzne”. Później studiował w ASP malarstwo (w latach 1948-50), później scenografię (1952-56), a także etnografię i historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Współtworzył reaktywowaną w roku 1957 Grupę Krakowską. Brał udział w II Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

w roku 1957 oraz w Sympozjum Artystów i Naukowców w Puławach w roku 1966. Był również inicjatorem konwersatorium „Sztuka - Religia - Nauka”, realizowanego przy wsparciu Wydziału Filozoficznego Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie w latach 1983-89. Debiut wystawienniczy artysty miał miejsce w 1956 roku, w krakowskim Domu Plastyków, w antrakcie przedstawienia „Mątwy” Witkacego firmowanego przez Teatr Cricot 2. Następne ekspozycje indywidualne odbyły się między innymi w: nowojorskiej Zabriskie Gallery (1961), rzymskiej Galleria L'Obelisco (1964), nowojorskiej Bonino Gallery (1973), krakowskiej Galerii Pi (1974), także krakowskiej Galerii Pawilon (1975, 1976), chełmskiej Galerii 72 (1977), krakowskiej Starmach Gallery (1996, 2002).



TERESA RUDOWICZ (1928 - 1994)

Kompozycja, 1959 r.

collage, technika własna/plótno, 50 x 65 cm
na odwrociu opisany: 'Teresa Rudowicz | 1959'

cena wywoławcza: 10 000 zł

estymacja: 20 000 - 30 000

WYSTAWIANY:

- Kraków, Galeria Starmach, XII.2004 - I.2005

LITERATURA:

- Teresa Rudowicz, katalog wystawy, Galeria Starmach, Kraków 2004,
reprodukowany

„Taszyzm operuje wieloma nowymi materiałami właściwymi naszej epoce. Na przykład lakiery szybko schnące, różne masy plastyczne... Nie ma ograniczeń w stosowaniu materiałów. Można tworzyć kompozycje taszystowskie nawet tynkiem. Można malować bardzo cienko - można też szukać konstrukcji fakturalnych uzyskiwanych przez nawarstwienie materiału. Rzeczywistość obrazu taszystowskiego jest bardzo różna i nie podlega żadnej z dotychczas przyjętych poetyk malarskich. Artysta prowokuje proces techniczny powstawania nowej materii obrazu”.



50

TERESA RUDOWICZ (1928 - 1994)

Kompozycja, 1958 r.

olej/plótno, 50,5 x 64,5 cm
na odwrociu opisany: 'T.Rudowicz | 1958 r.'

cena wywoławcza: 11 000 zł

estymacja: 15 000 - 25 000

WYSTAWIANY:

-Sopot, Państwowa Galeria Sztuki, Projekt: Nowoczesność, 7-30.V.2004

LITERATURA:

Projekt: Nowoczesność, katalog wystawy, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot 2004, poz. kat. 31, s. 46, reprodukcja

Studia rozpoczęła w latach 1948-50 w gdańskiej PWSSP, a kontynuowała pod kierunkiem Zbigniewa Pronaszki w Akademii krakowskiej w okresie 1950-54. Należała do grona współzałożycieli i członków reaktywowanej po drugiej wojnie światowej Grupy Krakowskiej. Najwcześniejsze prace Rudowicz to inspirowane surrealizmem akwarele i fotomontaże (1953). Dalsza jej twórczość utrzymana była w charakterze malarstwa abstrakcyjnego niekiedy metaforycznego. Na przełomie lat 50. i 60. zaczęła tworzyć kolaże,

w których z malarskim spoiwem łączyła drobne nieartystyczne „przedmioty gotowe”. Po raz pierwszy indywidualnie pokazała swoje prace w krakowskim Domu Plastyków w roku 1958. Potem wielokrotnie wystawiała za granicą - zazwyczaj razem z Marianem Warzechą. Dalsza jej twórczość utrzymana była w charakterze malarstwa abstrakcyjnego (Erozja materii I, 1956), niekiedy aluzyjnego, metaforycznego, chociaż niekiedy w kompozycjach pojawiały się też dalekie echa postaci ludzkich (seria Ofelie).



51

LEONTARASEWICZ (ur. 1957)

Bez tytułu, 2007 r.

olej/plótno, 190 x 130 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'L.Tarasewicz 2007 | 190 x 130'

cena wywoławcza: 40 000 zł

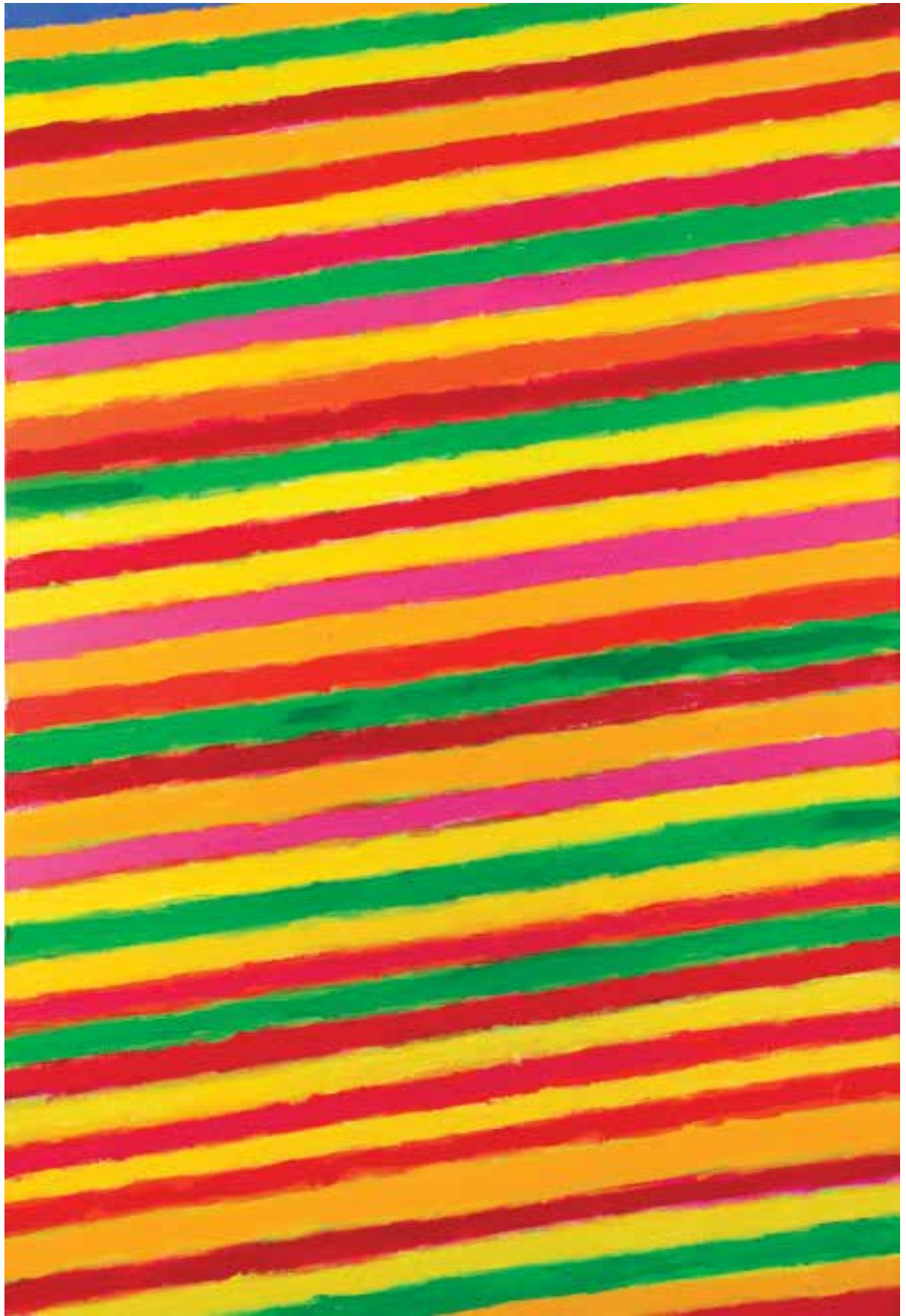
estymacja: 60 000 - 70 000

„Moim marzeniem jest, by obrazy przejęły kontrolę nad odbiorcą w taki sposób, by jego otoczenie przestawało istnieć, wtedy obraz, nieograniczony żadnymi ramami, mógłby się bez przeszkód rozrastać, wciągając odbiorcę.”

LEONTARASEWICZ

Malarstwo Leona Tarasewicza jest ważną pozycją na scenie polskiej sztuki współczesnej - stanowi punkt odniesienia zarówno w obrębie aktualnych poszukiwań artystycznych, jak również wpisując się w ciąg rozwoju rodzimych sztuki. Artysta prowadzi Pracownię Gościnną na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Reprezentował Polskę na 49. Biennale Sztuki Współczesnej w Wenecji w 2001 roku. Mieszka i tworzy w rodzinnej wsi Waliły na białostockczyźnie. Studiował w warszawskiej ASP. Dyplom uzyskał w 1984 r. w pracowni prof. T. Dominika. Zadebiutował w warszawskiej galerii Foksal w 1984 r. Współpraca z galerią Foksal umożliwiła artyście zaprezentowanie swoich prac europejskiemu odbiorcy. Począwszy od wystawy indywidualnej w Galleria del Cavallino w Wenecji

trwa zainteresowanie twórczością artysty marszandów i kolekcjonerów z Europy i USA. Już w 1988 r. prace Tarasewicza prezentowane były na w ramach weneckiego Biennale na wystawie Aperto`88. Laureat wielu nagród, między innymi „Jana Cybisa”, „Nagrody Nowosielskich”. Wczesne obrazy artysty przypominały pejzaże, z których eliminował stopniowo „zbędne” elementy, proponując bardzo osobistą wersję natury. W pracach z ostatnich lat przełamuje formalne ograniczenia malarstwa do przestrzeni rozpiętego na ramie płótna. Często korzysta z możliwości wyjścia poza ramy blejtramu. Maluje przestrzeń ścian, kolumn, podłóg. Jak sam mówi „... malarstwo od swego zarania w neolicie powstawało na ścianach, posadkach czy sufitach.”



52

KAJETAN SOSNOWSKI (1913 - 1987)

"Kompozycja w białym BIO", 1958 r.

olej/plótno, 58 x 48 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Kajetan58'

opisany na odwrociu: 'KAJETAN SOSNOWSKI | KOMPOZYCJA W BIAŁYM \

"BIO" | olej - 58 x 48 | XII 1958'

cena wywoławcza: 26 000 zł

estymacja: 35 000 - 45 000

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna
- Dom Aukcyjny Rempex, Warszawa, 13.09.2006
- kolekcja prywatna

W późniejszym okresie artysta całkowicie odrzucił wartości emocjonalne i skupił się na materialnych cechach kompozycji, podkreślając przede wszystkim proces redukcji barwy (Obrazy białe, 1958). Jednocześnie tworzył eksperymentalne obrazy utrzymane w mgławicowej, świetlistej kolorystyce (Portrety biblijne, Erotyki, 1957-58). Ujawniona wówczas fascynacja naturą światła stała się podstawą stworzenia przez artystę koncepcji ascetycznych „obrazów pustych”, w których niemal jednobarwna

połęczona (zamalowana metodą rozprowadzania farby dłonią po płótnie, bez użycia dodatkowych narzędzi) promieniowała własnym blaskiem (1961-65). Dalsze zainteresowanie rozwojem nauk ścisłych (światem „awizualnym” - jak mówił sam artysta), studia nad zjawiskami barwnymi, przestrzennymi i świetlnymi zaowocowały kolejnymi pracami, często łączonymi w serie, jak Polityki (1965) i Obrazy chemiczne - Metalepseis (1972-82).



53

JERZY KAŁUCKI (ur. 1931)

"Czterdzieści pięć, czterdzieściosiem", 1997 r.

akryl/plótno, 120 x 140 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Jerzy Kałucki 1997'

cena wywoławcza: 15 000 zł

estymacja: 25 000 - 35 000

POCHODZENIE:

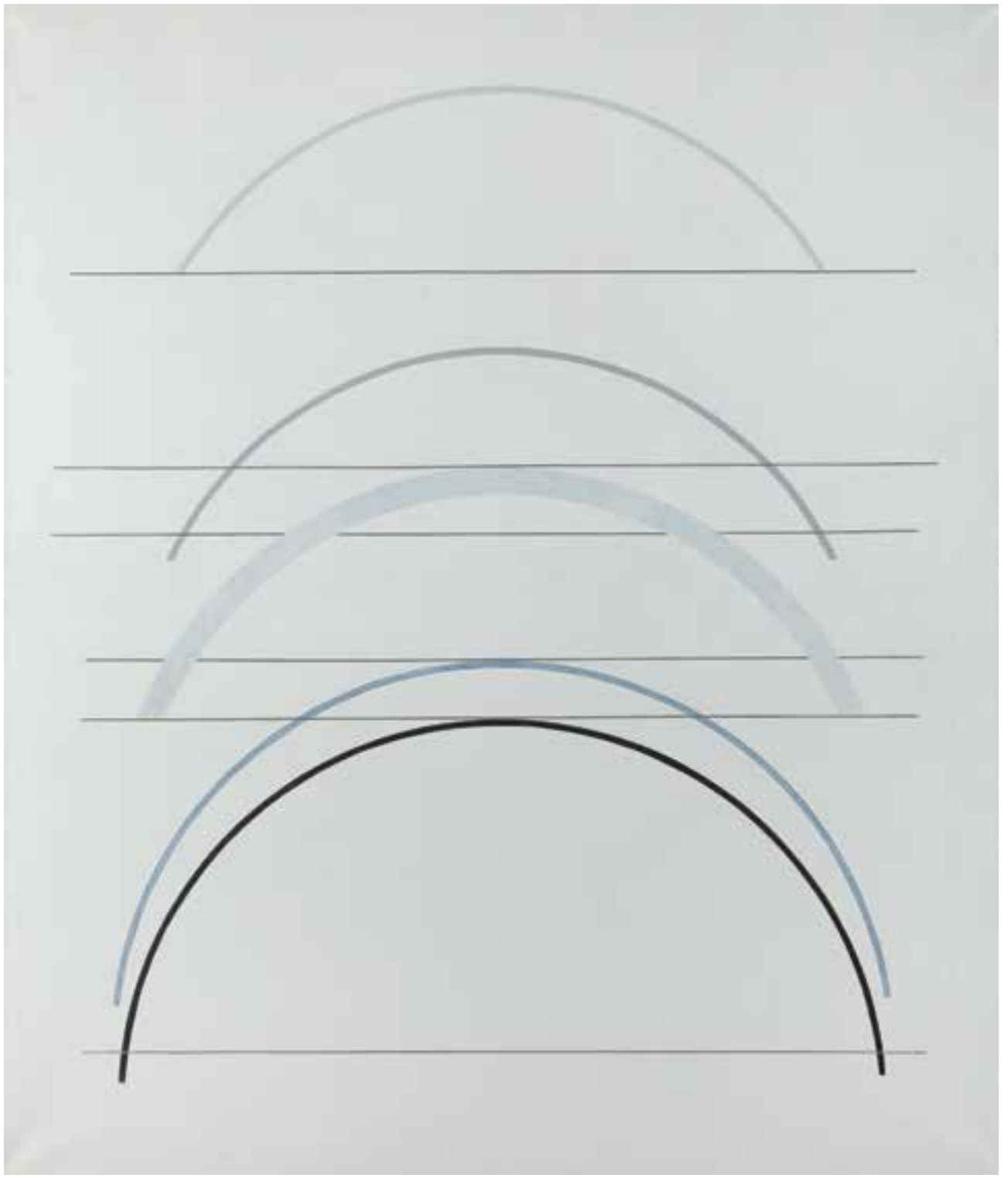
- zakup bezpośrednio od artysty
- kolekcja prywatna, Kraków

LITERATURA:

- Bożena Kowalska, *Przestrzenie Jerzego Kałuckiego/Jerzy Kałucki's Spaces*, Warszawa 2006, il. 41, s. 65
- Bożena Kowalska, *W poszukiwaniu ładu. Artyści o sztuce*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice, Galeria EL, Elbląg, 2001, il. 33, s. 92

W latach 1951-57 studiował na ASP w Krakowie malarstwo i scenografię pod kierunkiem Z. Radnickiego i A. Stopki. Od 1981 prowadzi pracownię malarstwa na poznańskiej PWSSP. Jest autorem licznych scenografii teatralnych i telewizyjnych. W 1959 zaczął wystawiać swe prace malarskie. Od 1976 jest członkiem reaktywowanej Grupy Krakowskiej. Wystawiał również w kra-

kowskiej Galerii Krzysztoforzy: np. „Pokaz obrazu odcinka luku o promieniu $r=1970$ cm”. Oprócz malarstwa i scenografii uprawia rysunek, grafikę, zajmuje się działaniami przestrzennymi - instalacjami. Jerzego Kałuckiego często określa się, jako „filozoficznego konstruktystę”, a sam chętnie powołuje się na kontynuatora malarstwa zapoczątkowanego przez K. Malewicza.



54

JAN DOBKOWSKI (ur. 1942)

"Samoistnienie", 1970 r.

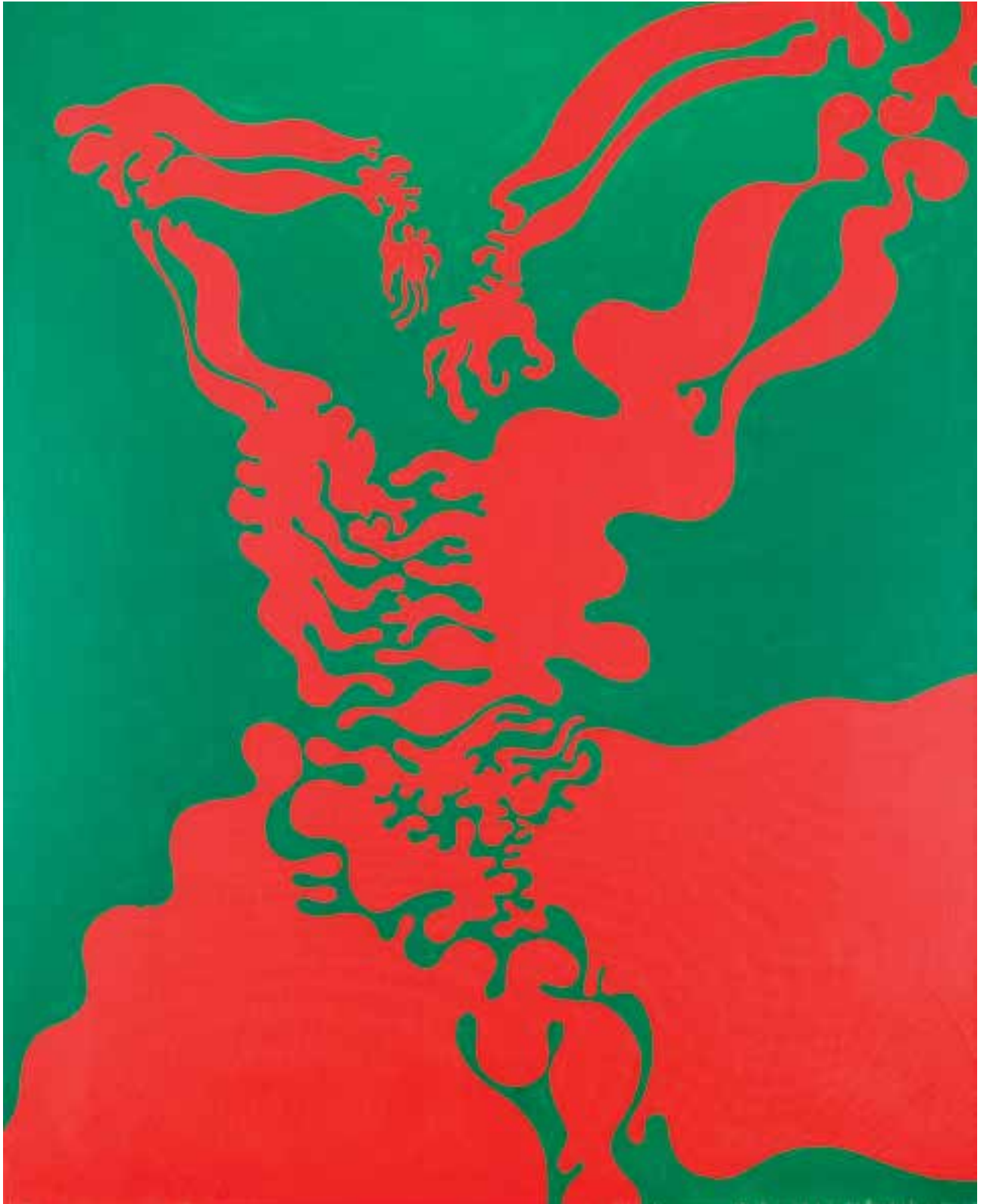
olej/plótno, 174 x 135 cm

opisany na odwrociu:

'JAN DOBKOWSKI (DOBSON) | "SAMOISTNIENIE" 1970'

cena wywoławcza: 18 000 zł

estymacja: 25 000 - 36 000





Jan Dobkowski w pracowni

„Natura jest dla mnie sprawą przestrzeni, pewnej konsystencji świata - to ziemia i powietrze, chmury, ogień i woda; to ciągłe przekształcanie się przyrody. człowiek pragnie otworzyć oczy dla słońca i nieba, wdychać zapach ziemi. Bo właśnie Natura daje nam uczucie, że istniejemy. Sądziłem, że w naturalności jest złoże, które może uczynić moją sztukę żywą. Dlatego w obrazach starałem się pokazać przede wszystkim człowieka. Człowieka obnażonego, bez atrybutów kultury czy cywilizacji: kobietę i mężczyznę w ich odwiecznych gestach. Poprzez erotykę pragnąłem ukazać, jak silnie człowiek pożąda natury i że jest ona dobra.”

JAN DOBKOWSKI

Jan Dobkowski (pseudonim artystyczny Dobson) urodził się 8 czerwca 1942 roku w Łomży. Jest malarzem, rysownikiem, grafikiem, a także autorem instalacji przestrzennych. W latach 1962-1968 studiował w warszawskiej Akademii Sztuki Pięknych m.in. u profesorów Jana Cybisa i Juliusza Studnickiego. Jest laureatem nagrody Ministra Kultury i Sztuki za upowszechnianie twórczości plastycznej (1970 r.), stypendystą Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku (1972 r.). W 1978 r. otrzymał nagrodę krytyki artystycznej im. Cypriana Norwida za najlepszą wystawę roku, a w 1994 r. został uhonorowany nagrodą im. Jana Cybisa za całokształt twórczości. Prace artysty zdobią kolekcje m.in. Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Poznaniu czy R. Guggenheim Museum w Nowym Jorku.

Pierwsze czerwono – zielono prace artysta stworzył w 1968 roku. Namalowany w 1970 roku obraz „Samoistnienie” to kompozycja powstała z tych dwóch wyrazistych kolorów – soczystej zieleni i intensywnej czerwieni. Kontrastowe barwy tworzą biomorficzne kształty, nie pozwalające na jednoznaczne określenie, co jest tłem, a co formą zasadniczą dzieła. Czerwone plamy kumulują się w części centralnej, dominują i zagarniają przestrzeń obrazu, wylaniają się z ciasno otaczających je plam zieleni. Faliste, giętkie linie przywołują na myśl stylistkę op-artu, atakują oko widza wywołując wrażenie pozornego ruchu form. Czerwień to jak unaocznienie pulsujących życiodajną krwią części cała, wewnętrznego funkcjonowania organizmu odartego z ograniczającej powłoki cielesnej. Zielen to duchowość wprawiająca w ruch ludzkie ciało. Płynne kształty układają się w abstrakcyjny wzór barwny i pozwalają na wielowarstwową interpretację obrazu.



55

JAN DOBKOWSKI (ur. 1942)

"Karnawał"

olej/plótno, 194 x 143 cm

sygnowany i datowany na odwrociu:

'Jan Dobkowski | "KARNAWAŁ" 1971 ROK | OLEJ'

cena wywoławcza: 10 000 zł

estymacja: 15 000 - 30 000

Był współzałożycielem (wraz z Jerzym „Jurrym” Zielińskim) grupy „Neo-Neo” (1967-1970). W roku 1968 Dobkowski wziął udział w wystawie „Secesja-Secesja?” w Galerii Współczesnej w Warszawie, która wywołała wielkie zainteresowanie w mediach i wśród krytyków. Po sukcesie na tej wystawie jego obrazy znalazły się na prestiżowej prezentacji „Polskie malarstwo współczesne. Źródła i poszukiwania w Paryżu”. Wkrótce też Guggenheim Museum w Nowym Jorku zakupiło do swoich zbiorów jego płótno „Podwójna dziewczyna” (1968), pierwszy czerwono-zielony obraz Dobkowskiego. Cały cykl obrazów w takiej kolorystyce powstał rok później, namalowany w ujednocionym formacie 200 x 150 cm. Na zielonych tłach

pojawiały się w różnych sytuacjach czerwone sylwety męskich i kobiecych postaci, te ostatnie najczęściej o bujnych kształtach, karykaturalnie rozrosniętych. Kobiety o wielu piersiach, kobiety o formach jabłek czy gruszek miały w sobie potężny ładunek erotyzmu i zmysłowości. Niektóre formy na obrazach Dobkowskiego przemieniały się płynnie w inne, pierś kobieca stawała się dorodnym jabłkiem, serce plemnikiem, a kręgosłup i żebra organiczną, wiotką strukturą. Zieleń sugerowała naturę, żywiołową witalność, życie. Obrazy te stały się punktem wyjścia do wielu działań przestrzennych i następnym serii obrazów. Równolegle w latach 70. powstawały w podobnej konwencji obrazy w innych gamach kolorystycznych.



56

MAREK WŁODARSKI (1903 - 1960)

wł. HENRYK STRENG

Przepowiednia, 1958 r.

olej/ płótno, 61 x 46 cm

cena wywoławcza: 15 000 zł

estymacja: 18 000 - 28 000

WYSTAWIANY:

- Projekt: Nowoczesność, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, 7-30.05.2004
- Marek Włodarski / Henryk Streng (1898-1960). Między centrum a peryferiami, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot 07.03-14.04.2013
- Marek Włodarski / Henryk Streng (1898-1960). Między centrum a peryferiami, Lwowska Narodowa Galeria Sztuki, Lwów 31.05-30.06.2013

LITERATURA:

- Czarownik przy zielonej skale. Marek Włodarski / Henryk Streng, [red.] J. Chrobak, J. Michalik, M. Wilk, Poznań 2009, nr kat. 111, reprodukcja
- Marek Włodarski / Henryk Streng (1898-1960). Między centrum a peryferiami, katalog wystawy, [red.] M. Piłakowska, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot 2013, nr kat. 119, reprodukcja, s. 198

Studiował we lwowskiej Wolnej Akademii Sztuk Pięknych i Państwowej Szkole Przemysłowej pod kierunkiem Kazimierza Sichulskiego i w paryskiej Académie Moderne u Fernanda Légera. Był zafascynowany naiwną sztuką prowincjonalną, jarmarczonym folklorem i lunaparkiem; często wykorzystywał motyw człowieka-manekina. W roku 1930 przyłączył się do grupy ARTES (należeli do niej m.in.: Jerzy Janisch, Mieczysław Wysocki, Aleksander

Krzywobłocki, Ludwik Lille, Otto Hahn, Tadeusz Wojciechowski, Aleksander Riemer). Po wojnie wykładał w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Brał udział w pracach warszawskiego Klubu Młodych Artystów i Naukowców, uczestniczył w Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Krakowie (1948 r.). Jego powojenna twórczość stanowi interesujący odpowiednik francuskiej i włoskiej abstrakcji lirycznej.



57

ANDRZEJ S. KOWALSKI (1930 - 2004)

Dyptyk: Śmierć konia I, 1969 r.

olej/plótno, 140 x 100 cm (całość), 70 x 100 (x2)
sygnowany i datowany l.d.: 'A.S. Kowalski 69'

cena wywoławcza: 16 000 zł

estymacja: 28 000 - 38 000

LITERATURA:

– Andrzej S. Kowalski, [red.] Jan Trzupek, Katowice 2013, s. 113 (il. 1), s. 117, s. 168
(spis prac eksponowanych na wystawie)

WYSTAWIANY:

- Katowice, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, 5.IV - 5.V.2013

Artysta powracał do tematu „Śmierci konia” kilkakrotnie. Analogiczny obraz znajduje się w zbiorach Muzeum Śląskiego w Katowicach.

„Koń przy człowieku zawsze był
uprawiał ziemię z nim i wojnę
jest w jego maści dym i ogień
wszystkich pogasłych pobjowisk
i jeszcze dzisiaj z mogił Scytów
ze zbroją razem dobywają
tę uprzęż co ze złota cała
Koń przy człowieku zawsze był”

TADEUSZ ŚLIWIAK, TRYPTYK O KONIU, 1969

ŚMIERĆ KONIA

„Pieta i Pasja otwierają refleksję i wrażliwość na szerokie obszary naznaczone cierpieniem. Cierpienie zwierząt, ich zabijanie, stało się tematem serii metaforycznych obrazów Andrzeja S. Kowalskiego pt. „Śmierć konia”. (Nie była to pusta deklaracja: w życiu artysta wybrał już na zawsze - wegetarianizm). Temat Śmierć konia rozpoczął z końcem lat sześćdziesiątych. Będzie do niego powracał później. Były to dyptyki. Jeden z obrazów przedstawiał martwe ciało udurzonego zwierzęcia, wychudzonego - nie wiemy nawet czy zwierzę padło z wycieńczenia czy zostało zabite. Jedno jest pewne: to człowiek zgotował mu ten los. Drugi obraz, prawie abstrakcyjny, przedstawiał krąg, astralne wyobrażenie gwiazdy - słońca czy księżycy, można powiedzieć: świadka patrzącego na leżące, umarłe zwierzę.

(...)

Na obrazie Andrzeja Kowalskiego koń nie jest już dumnym rumakiem, za którego ktoś oferowałby królestwo. Pozostały tylko: „łeb konia | szyja konia | skóra konia | nogi | to już nie mgielka bezkrwista | nie obłok | ale kość wiązana | i dyszące mięso.” (T. Śliwiak „Tryptyk o koniu”)

Później, po latach, męczeństwo zwierząt Jerzy Nowosielski porówna wprost do Oświęcimia - uprawnionym głosem wojennego pokolenia, dla którego asocjacje maszyny rzeźni z maszyną wojny są nazbyt oczywiste. „Zwierzęta cierpią tak jak i my z mocy okrutnego prawa natury, ale cierpią niewyobrażalnie także z naszych rąk” - powiedział Nowosielski. Andrzej S. Kowalski na początku lat dziewięćdziesiątych na jednym z obrazów przedstawiających śmierć konia, trawstując znaną sentencję, napisał: „HOMO ANIMALI HOMO”!

JAN TRZUPEK, SZKIC DO PORTRETY ARTYSTY,
[W:] ANDRZEJ S. KOWALSKI, KATOWICE 2013, s. 112-116



STEFAN KRYGIER (1923 - 1997)

Kompozycja z niszami, 1957 r.

olej/plótno, 44,5 x 44 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'S.KRYGIER 57'

cena wywoławcza: 5 000 zł

estymacja: 10 000 - 16 000

„Już w 1957 r. odstąpił Krygier w swym malarstwie od wszelkiej przedmiotowości. Wprowadził znowu zgodnie z rytmem przemian, dokonujących się z oszałamiającą szybkością w polskiej sztuce tego czasu, ale z zachowaniem specyficznych cech właściwych jego osobowości artystycznej. Toteż pierwsze abstrakcyjne obrazy Krygiera, choć jeszcze niespójne, noszą znamiona architektonicznego konstruowania, budowy kośćca linearnego i akcentowanej przestrzenności. Kolor w tych pracach jest intensywny; artysta stosuje swobodne rozlewy farby na płótnach, ale równocześnie kreskami, czy wypukłymi nitkami, najczęściej bieli, wprowadza arbitralny podział płaszczyzny!”

BOŻENA KOWALSKA, STEFAN KRYGIER, DZIEJE TWÓRCZOŚCI,
[W:] STEFAN KRYGIER 1923-1997, ŁÓDŹ 1999, s. 10

Studiował w PWSSP w Łodzi u W. Strzemińskiego i S. Wegnera. W 1947 r. opublikował wspólnie z W. Strzemińskim artykuł „Widzenie gotyku”. W latach czterdziestych należał do Klubu Młodych Artystów i Naukowców w Warszawie w ramach, którego brał udział w wystawach w Salonie „Po prostu”, „Zachęcie”, Klubie Literatów. W czasie studiów zorganizował klub pod patronatem YMCA w Łodzi, a w 1953 roku współdziałał z grupą „St-53” w Katowicach. Od 1957 do 1997 roku prowadził zajęcia z kompozycji, grafiki warsztatowej i projektowej w łódzkiej PWSSP. W roku 1990 został profesorem. Od 1975, kontynuując pracę w PWSSP, stworzył pracownię rzeźby i kompozycji w Instytucie Archi-

tektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej. Obrazy z okresu studiów nawiązują do kubizmu i solaryzmu Strzemińskiego. Obrazy z lat 50. inspirowane są sztuką Egiptu i Grecji. Artysta tworzył również prace taszystowskie. Lata 60. to malarstwo materii, rzeźba w drewnie i grafika. Koniec lat 70. to obrazy olejne, ascetyczne w treści, nawiązujące do konstruktywizmu. Ten okres twórczości zapewnił artyście trwałe miejsce w historii sztuki polskiej. Lata 80. i 90. to okres malarstwa symultanicznego. Obok obrazów czysto geometrycznych w formie artysta malował obrazy nawiązujące do ikonografii i kultury europejskiej, m.in. „Judyta z głową Holofernesa”, „Porwanie Europy”, „Przed katedrą”.



JÓZEF ROBAKOWSKI (ur. 1939)

Obraz z akcji "Podanie ręki"

24 obrazy rozdane wśród przyjaciół, 1981-82 r.

akryl/piótno, 46 x 38 cm

w l.d. napis: "NR 7"

cena wywoławcza: 10 000 zł

estymacja: 18 000 - 25 000

POCHODZENIE:

- Adam Paczkowski i Radosław Sowiak, Łódź

- kolekcja prywatna

WYSTAWIANY:

Karlsruhe, Niemcy, ZKM - Zentrum für Kunst und Medientechnologie, "The Handshake / Podanie ręki", 15.VI.- 9.IX.2012

Podanie Ręki (akcja), 15 grudnia 1981

„Motywem do rozpoczęcia akcji „podanie ręki” była data 13 grudnia 1981 roku, czyli pierwszy dzień ogłoszenia przez nasz rząd dekretu o stanie wojennym. W naszej „rzeczywistości” był to moment kiedy wszyscy utraciliśmy poczucie bezpieczeństwa. „Podanie ręki” ludziom ze mną związanym było jedynym gestem, który mogłem wtedy wykonać. Dawało mi to możliwość wiązane go kontaktu z innymi ludźmi. Oznaczyłem swoje „obrazy” kolejnymi numerami od 1-24. Powstawały one cyklicznie, tak też były powierzane przyjaciołom. Mam nadzieję, że w przyszłości kiedy przestanie obowiązywać dekret o stanie wojennym poproszę moich powierników o wypożyczenie na wystawę tych „obrazów”. Zobaczmy wtedy jaki los ludzki związany został z przedmiotem/symbolem.”

JÓZEF ROBAKOWSKI, ŁÓDŹ 15 GRUDNIA 1981

Prezentowana praca jest jedną z 24 prac, jakie artysta wykonał na początku stanu wojennego, które w ramach akcji artystycznej podarował swoim przyjaciołom - artystom i krytykom. Akcja była wyrazem przejścia życia artystycznego ze sfery publicznej do prywatnej - swojego „zabunkrowania” świata sztuki do mieszkań i interpersonalnych relacji, tak charakterystycznego dla okresu bojkotu.

Twórczość Józefa Robakowskiego przeżywa ostatnio renesans zainteresowania ze strony publicznych galerii sztuki współczesnej, dla których jest już po prostu klasyką sztuki wideo. Przez całe lato 2013 znaczącą część dorobku Józefa Robakowskiego można było oglądać na wystawie "Moje własne kino" w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie. Prezentacja skupiała się na wątkach osobistych, prezentowała artystę jako eksperymentatora badającego filmowe medium i ukazującego zarazem za pośrednictwem kamery swój intymny świat.

Inny charakter miała wystawa „The Handshake / Podanie ręki” z 2012 (kuratorzy: Michał Jachula, Tobi Maier), choć kilka prac występowało i na jednej i na drugiej ekspozycji. Józef Robakowski ukazany został w dialogu z innymi twórcami poprzez prace i działania artystyczne realizowane od lat 60. do dzisiaj. Odsłonięte zostało bogactwo metod pracy wspólnej, będącej ważnym aspektem jego praktyki artystycznej. Robakowski występuje tu jako współtwórca prac wideo, organizator zaangażowany w działania grupowe, kurator czy autor filmów o sztuce innych artystów.

Wystawa w Karlsruhe, poza tytułową akcją „Podanie ręki” z czasów stanu wojennego, objął takie realizacje jak: „Rynek” (1970) powstały we współpracy z Ryszardem Meissnerem i Tadeuszem Junakiem w ramach Warsztatu Formy Filmowej, „Uwaga: Światło!” (1981-2004) stworzony wspólnie z Paulem Sharitsem i Wiesławem Michalakiem, „Sztuka to potęga!” (1984-1985) z muzyką słoweńskiej grupy Laibach oraz „Uniesienie. Oratorium dla Katarzyny Kobro” (2011).



NR-7

JÓZEF ROBAKOWSKI (ur. 1939)

Z cyklu „Kąty energetyczne”, 1975/2002 r.

akryl/plótno, 100 x 71 cm

sygnowany i opisany na odwroci: 'Z cyklu: "Kąty energetyczne" | 1975 - 2002

| J. Robakowski' na blejtramie czerwona pieczęćka 'GALERIA WYMIANY'

cena wywoławcza: 10 000 zł

estymacja: 16 000 - 26 000

Kąty Energetyczne. 1975 - 1996

„Prace z cyklu „kąty energetyczne” są wyrazem fascynacji problemem istnienia KĄTÓW jako swego rodzaju geometrii intuicyjnej. Ten wyimaginowany przez umysł człowieka MODEL stał się od wielu lat głównym motywem mojej aktywności artystycznej. Zastanawiam się, na ile „geometria” mająca przecież jedynie w swej intencji cele praktyczne może funkcjonować w sztuce? Aby ten problem stał się istotny postanowiłem powołać KĄTY jako energetyczny znak kulturowy w formie osobistego fetyszu. Mam intuicję, że dysponując trzema kątami uda mi się w dowolny sposób narzucić je na tzw. RZECZYWISTOŚĆ, ale też na moją motoryczność biologiczną. Dzięki takiemu zabiegowi pragnę spowodować coś w rodzaju napięcia energetycznego. To NAPIĘCIE ma być sensem tej absurdałnej pracy, czyli sposobem nadania własnej artykulacji niezależnie istniejącej już ode mnie materii.”

JÓZEF ROBAKOWSKI, 1979-97

Artysta, historyk sztuki, autor filmów, cykli fotograficznych, zapisów video, rysunków, instalacji, obiektów, projektów conceptualnych oraz inicjator wielu ważnych zdarzeń i multimedialnych akcji artystycznych. Studiował na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu historię sztuki i muzealnictwo oraz na Wydziale Operatorskim PWSFTviT w Łodzi, gdzie w latach 1970-1981 był wykładowcą i kierownikiem Zakładu Fo-

tografii i Reklamy Wizualnej. W 1995 r. powrócił do pracy na tej uczelni. Współzałożyciel grup artystycznych, podejmujących eksperymentalne działania, m.in.: OKO (1960), STKF PĘTLA (1960-1966), ZERO-61 (1961-1969), KRAĞ (1965-1967) oraz powołanego w 1970 roku w Łodzi zespołu pn.: Warsztat Formy Filmowej i Telewizyjnej Grupy Twórczej Stacja Ł (1991-1992).



61

ALEKSANDRA WEJCHERT (1921 - 1995)

Bez tytułu, 1965 r.

technika własna/płyta pilśniowa, 88,5 x 25,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'A.WEJCHERT 65'
na odwrociu papierowa nalepka 'No 33'

cena wywoławcza: 6 000 zł

estymacja: 8 000 - 15 000

POCHODZENIE:

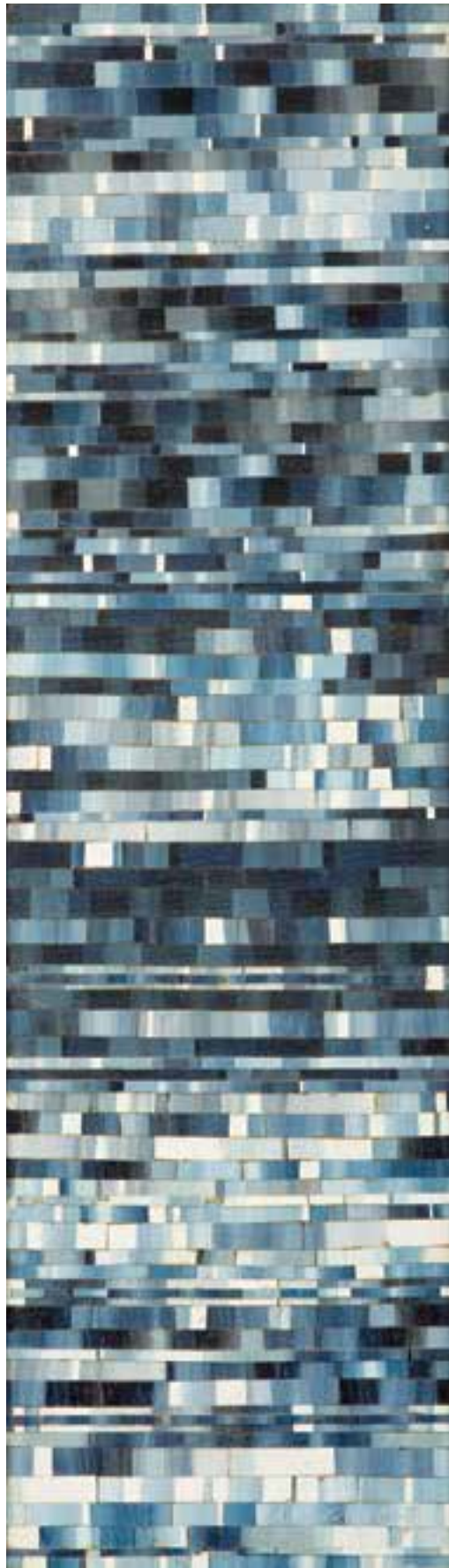
- spadkobiercy artystki

„Nie jest łatwe umieszczenie Aleksandry Wejchert na współczesnej scenie artystycznej. Jest oczywiście abstrakcjonistką, to jasne. Ale wydaje się nawiązywać do różnych nurtów abstrakcji, bez przywiązywania się do żadnego. I tak, interesuje się strukturami abstrakcji formalnej (struktury reliefowe), nie będąc ściśle konstruktywistką. Jej dzieła wywołują silne wrażenie ruchu, jednak nie jest ona sensu stricto artystką kinetyczną (choć jej ostatnie prace idą w tym kierunku). Ma pewne punkty wspólne z malarstwem „Op” poprzez użycie barwnych pasm tonalnych. Jednak faktura ma dla niej takie samo znaczenie co kolor. W istocie, jednym z aspektów szczególnych dla jej twórczości jest jej sposób użycia kontrastujących ze sobą faktur powierzchni. Innym aspektem, być może najbardziej charakterystycznym, jest silne wrażenie rytmu, które wywołane jest w większości jej dzieł.”

CYRIL BARRETT, CYT. ZA: WSTĘP DO KATALOGU WYSTAWY W GALERIE LAMBERT, PARYŻ 1968

Aleksandra Wejchert w 1949 r. ukończyła studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Następnie w latach 1952-1956 studiowała na Wydziale Grafiki warszawskiej ASP pod kierunkiem Leona Michalskiego. Poza grafiką warsztatową i użytkową zajmowała się także malarstwem sztalugowym oraz tworzyła mozaiki i malowane reliefy z drewna, betonu,

stali. Wystawiała indywidualnie w Rzymie (1959), Dublinie (1966 i 1969) oraz Paryżu (1968). Brała udział w wielu wystawach zbiorowych w Polsce i zagranicą (Londyn, Dublin). Jej prace znajdują się w zbiorach muzeów w Paryżu, Rzymie i Dublinie oraz w kolekcjach prywatnych w Irlandii, Włoszech, Francji i USA.



62

EDNA ANDRADE (1917 - 2008)

Bez tytułu, 1983 r.

akryl/plótno, 76,5 x 76,5 cm

na odwrociu opisany na bieżym: '© copyright EDNA ANDRADE - 1983'

cena wywoławcza: 70 000 zł

estymacja: 90 000 - 120 000

„Artyści zawsze używali czystych i mocnych archetypów: koła, trójkąta, kwadratu czy pięciokąta; obdarowując te kształty symboliczną zawartością.”

EDNA ANDRADE

Amerykańska artystka znana z dzieł z kręgu sztuki op-art, a równocześnie legendarna, wybitny pedagog artystyczny. Na jej obrazach dopełniające się nawzajem wzory wypełniają przestrzeń prowadząc równocześnie iluzoryczne gry z widzem. Formy te przywodzą na myśl bliskowschodnie mozaiki. Sama artystka mówiła: „uważam się za kontynuatorkę starożytnej tradycji tych anonimowych artystów-rzemieślników”. Urodziła się w in Portsmouth (Wirginia). W latach 1935-36 studiowała w Barnes Foundation w Merion w Pensylwanii. W 1937 obroniła dyplom ze Sztuk Pięknych

na Uniwersytecie Pensylwanii. W 1941 poślubiła architekta, Prestona Andrade. Jej kariera nauczyciela akademickiego rozpoczęła się w Norfolk w Wirginii. W 1946 przeniósł się do Filadelfii, gdzie pozostała do końca życia. Przez 30 lat była wykładowcą na Uniwersytecie Sztuk w Filadelfii, gdzie do dziś dnia przyznawane jest stypendium jej imienia. Retrospektywna wystawa jej prac zatytułowana „Cool Waves and Hot Blocks: The Art of Edna Andrade” miała miejsce w 1993 roku w Pennsylvania Academy of the Fine Arts.



GERARD JÜRGEN BLUM KWIATKOWSKI (ur. 1930)

"Obiekt zamknięty", 1996 r.

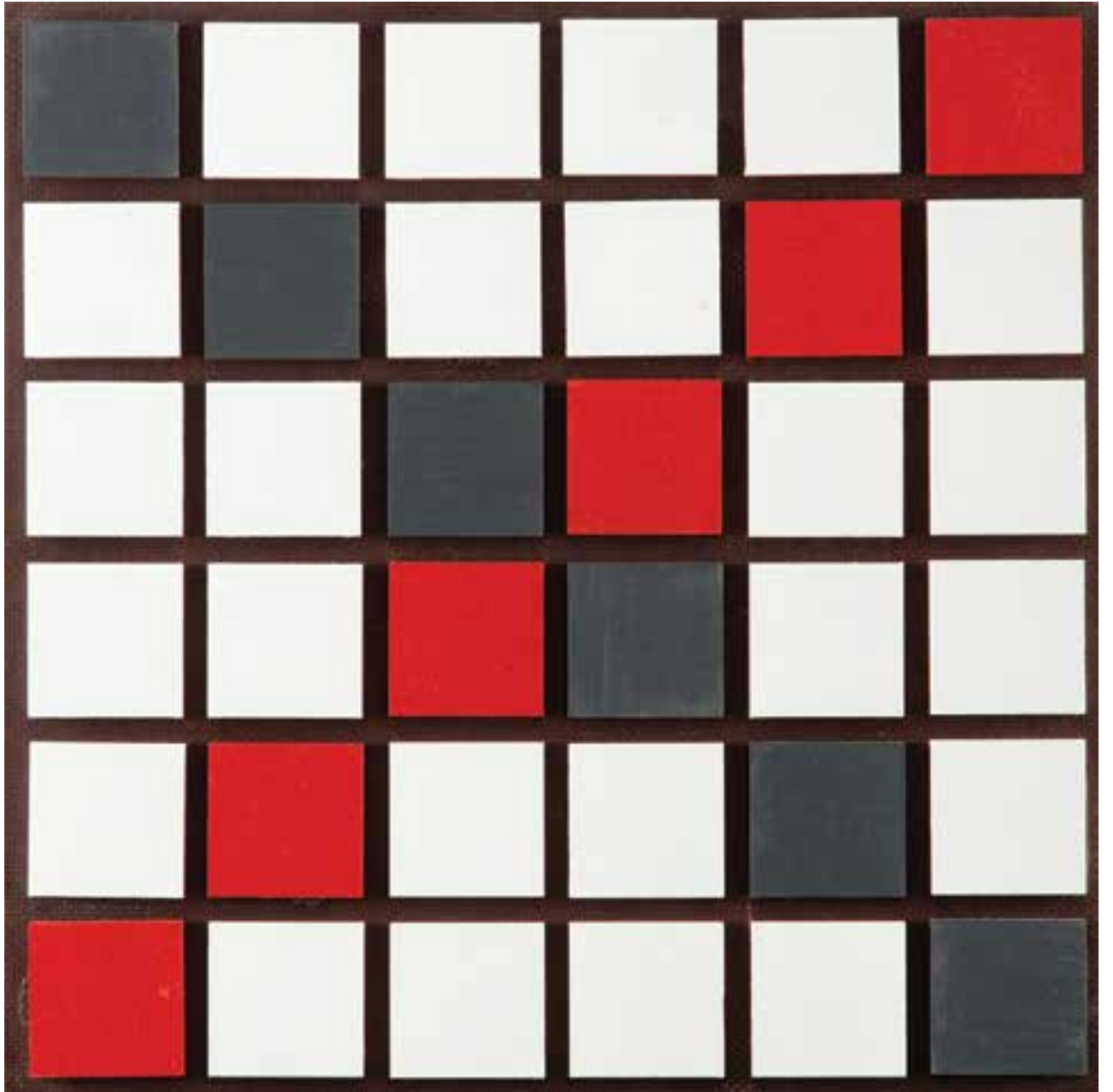
akryl/płyta MDF, 43 x 43 x 2 cm, 36 elementów 6 x 6 cm
sygnowany na odwrociu (nieczytelnie)

cena wywoławcza: 4 500 zł

estymacja: 6 000 - 8 000

Był współzałożycielem i kierownikiem Klubu Młodej Inteligencji „Czerwona Oberża” (1956-1961), następnie inicjatorem i kierownikiem Laboratorium Sztuki Galerii EL w latach 1961-74 w Elblągu. Inicjator i kurator pięciu edycji Biennale Form Przestrzennych w latach 1965-1973, będących przeglądami i sympozjami sztuki poszukującej (neokonstruktivism, konceptualizm, kino rozszerzone, performance). W 1974 roku wyjechał na stałe do Niemiec. W Niemczech realizował ideę „stacjonizmu” w sztuce, zakładając w różnych miejscach tzw. stacje

sztuki (w klasztorze Cornberg, zamku Rittersheim, w Hünfeld, Fuldzie, Bad Hersfeld, Kleinsassen i innych). Od 1975 roku prowadzi Wolną Akademię Sztuki w Hünfeld, a w 1990 roku otwiera Museum of Modern Art - z kolekcją o profilu międzynarodowym, skupiającą prace twórców o rodowodzie konstruktywistycznym. W 1993 roku założył Muzeum Artystów "Forum Sztuki Konkretniej" w Erfurcie oraz nieistniejące już Muzeum Sztuki Reduktywnej w Świeradowie Zdroju. Stworzył pojęcie sztuki inteligibilnej.



64

JAN PAMUŁA (ur. 1944)

"Seria Komputerowa I", 1990 r.

akryl/plótno, 103 x 103 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'PRAMUŁA 90'

na odwrociu, na blejtramicie, opisany:

'JAN PAMUŁA "SERIA KOMPUTEROWA I, 1990 (3)''

cena wywoławcza: 8 000 zł

estymacja: 12 000 - 18 000

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio od artysty

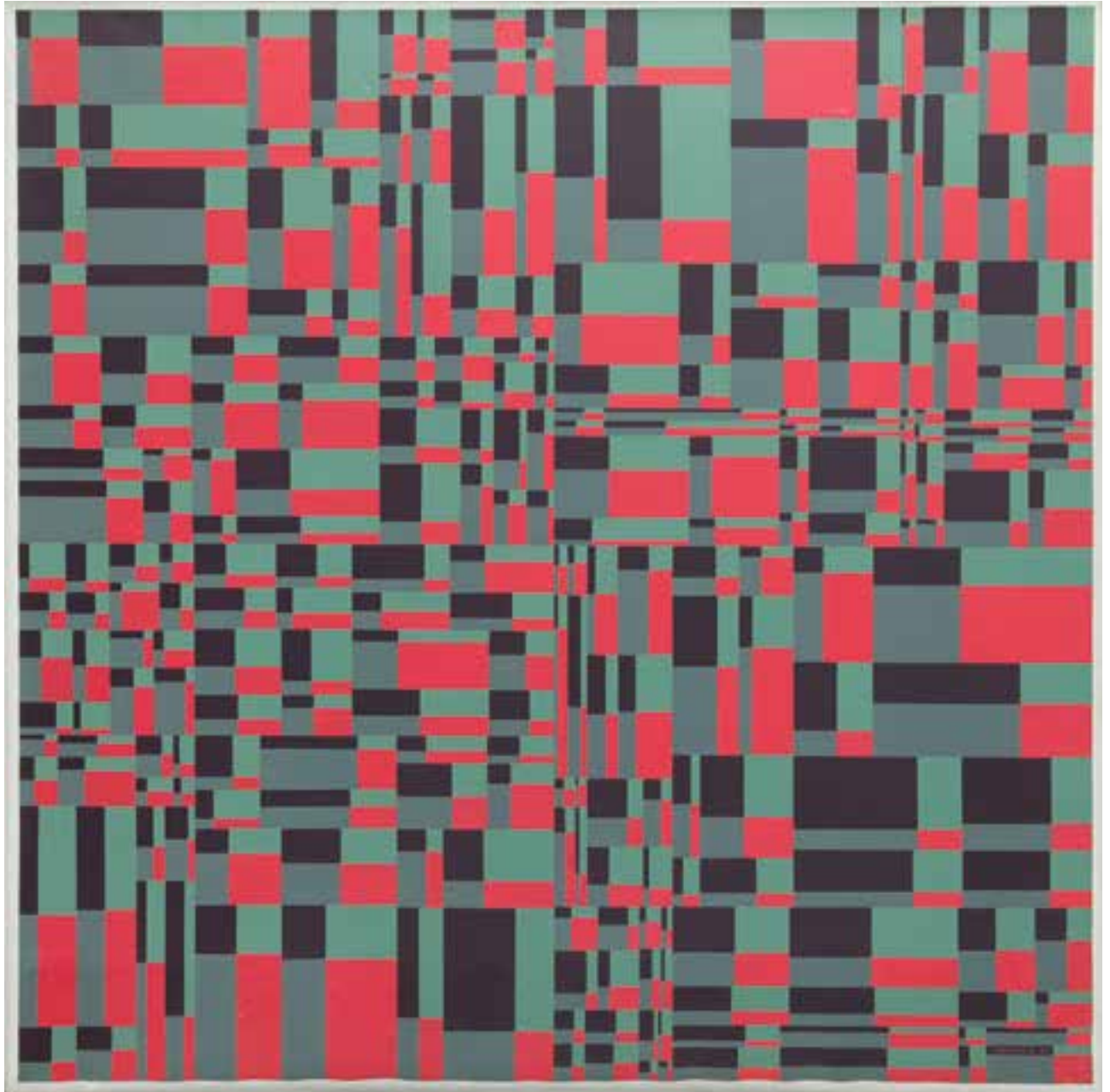
- kolekcja prywatna, Kraków

„Prosta czynność malarska, polegająca na dzieleniu pola obrazu na ograniczoną liczbowo, skończoną ilość elementów, które mimo różnych miar i proporcji harmonijnie tworzą jedność obrazu, zachowując przy tym swą jednostkową indywidualność – staje się kreacją wizualnej struktury mającej uniwersalny, ale i w najgłębszym sensie transcendentalny charakter”

JAN PAMUŁA, CYT. ZA: SZTUKA A TRANSCENDENCJA, RADZIEJOWICE 2013

W 1968 uzyskał dyplom krakowskiej ASP, gdzie studiował pod kierunkiem: malarstwo H. Rudzkiej-Cybisowej, K. Strzednickiego (litografia), M. Wejmana (wkłęsłodruk). Studiował również w paryskiej Ecole Nationale des Beaux Arts oraz w Central School of Art and Design w Londynie. Jako profesor, prowadzi na krakowskiej ASP pracownię

działań wizualnych na Wydziale Form Przemysłowych. Zajmuje się malarstwem i grafiką komputerową. Pierwsze rysunki komputerowe powstały w 1980 Jego dzieła wystawiane były, między innymi w krakowskiej Galerii Krzysztofory (1981), Galerii 72 w Chełmie (1986/87), Galerii Starmach w Krakowie (1997).





65

MIECZYŚLAW WIŚNIEWSKI (ur. 1929)

„Układ LV/127”, 2003 r.

technika własna/plótno, 40 x 39 cm

na odwrociu naklejka z odręcznym opisem pracy:

'Mieczysław Wiśniewski | "Układ LV/127" - 2003 | tech. własna - 40 x 39'

cena wywoławcza: 4 500 zł

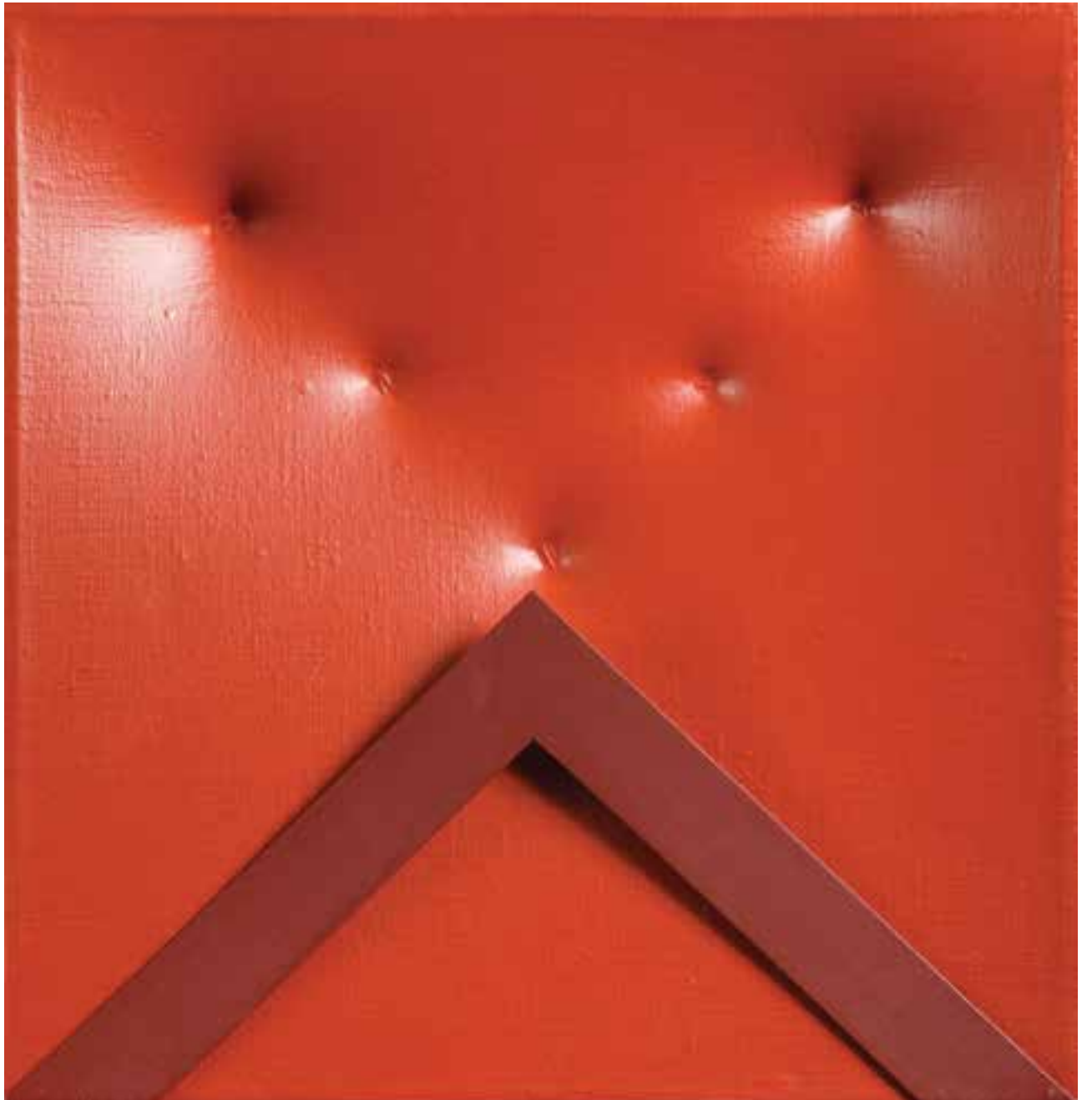
estymacja: 7 000 - 9 000

„Odblaski światła na barwnych powierzchniach obrazów o cechach reliefowych, dzięki punktowym bądź liniowym wklęsłościom bądź wypukłościom wydobywanym ich oświetleniem, powodują przekraczanie konwencji widzenia ,do których przywykliśmy. Stosowane przeze mnie architektonika obrazu, oparta na schemacie geometrycznym, buduje nowe jakości przekazu wizualnego uwidocznione w cyklach „Układów sferycznych”, przekraczając granice odbioru, które stają się nieuchwytnie dla zmysłów.”

MIECZYŚLAW WIŚNIEWSKI, RADZIEJOWICE 2013

Od ponad 20 lat artysta tworzy kolejne cykle „Układów sferycznych”, w których przestrzeń malarska jest kreowana światłem i prawami geometrii oraz uwarunkowana sposobem poruszania się odbiorcy w trakcie oglądania ekspozycji. To przynosi „samoistne” powstawanie szczególnych, studyjnych efektów optycznych i kolorystycznych. Konstrukcje takich „układów” stają

się czynnikami porządkującymi formę plastyczną oraz stanowią źródło odpowiednich emocji i przeżyć osób zwiedzających ekspozycje obrazów artysty. Twórca studiował na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, dyplom 1954. Obecnie jest profesorem macierzystej uczelni.



66

TAMARA BERDOWSKA (ur. 1962)

Bez tytułu, 2007 r.

olej/plótno, 73 x 54 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: 'Tamara Berdowska | 2007 | olej'

cena wywoławcza: 3 000 zł

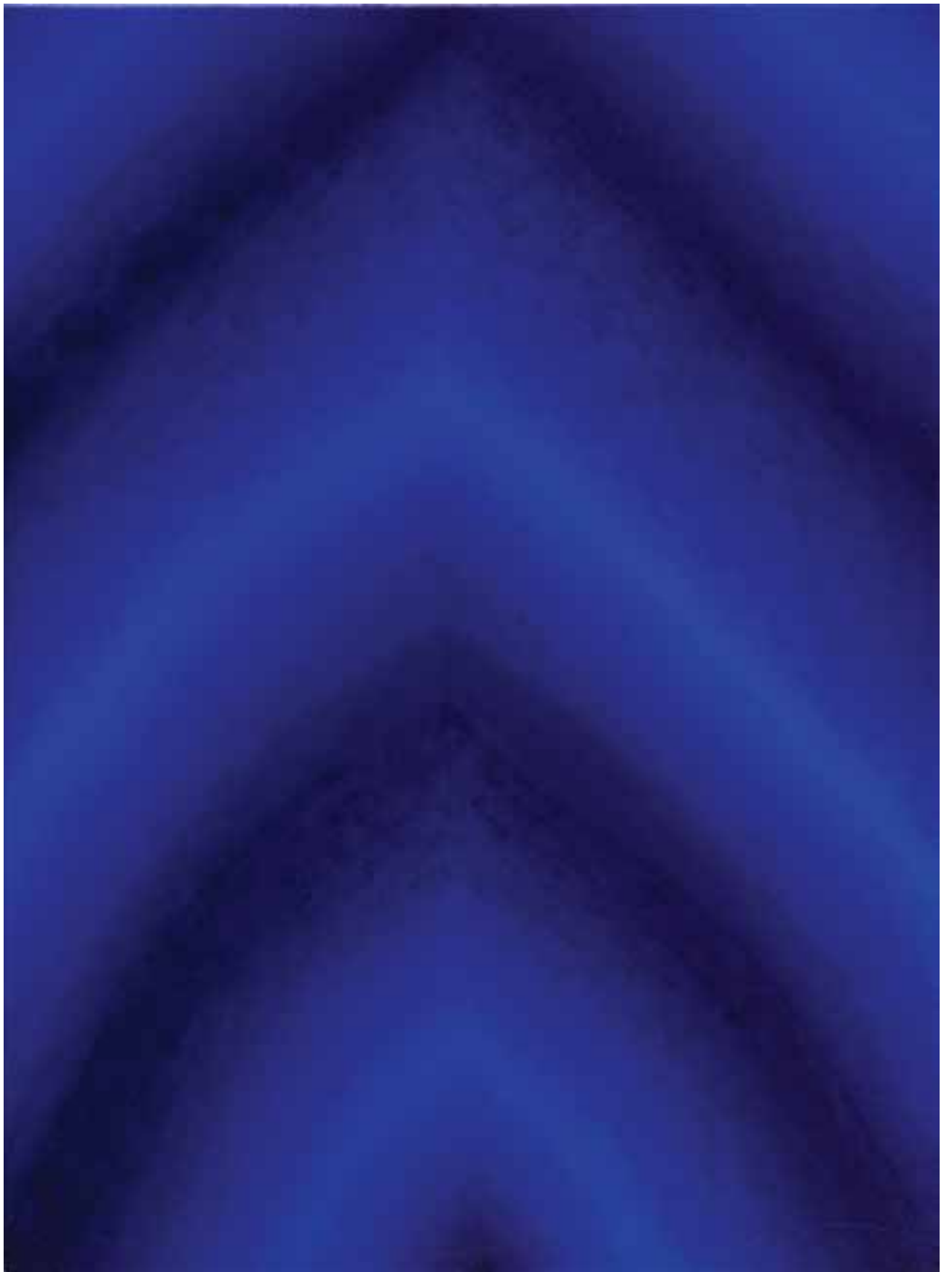
estymacja: 6 000 - 9 000

„Maluję rytmicznymi pociągnięciami pędzla. Powtarzalność tej samej czynności przez wiele godzin działa jak mantra. Wchodzę w inne rejony świadomości, jest to rodzaj transu.”

TAMARA BERDOWSKA, RADZIEJOWICE 2013

W latach 1985-90 studiowała na ASP w Krakowie w pracowni prof. Janiny Kraupe-Świderskiej. Dyplom z wyróżnieniem. Od 1988 wzięła udział w ponad 74 wystawach zbiorowych, miała kilkanaście wystaw indywidualnych w kraju i za granicą. Jej prace znajdują się w zbiorach m.in.: Muzeum

Narodowego w Szczecinie, Muzeum w Bochen, Galerii Studio w Warszawie, Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Muzeum Archidiecezji w Katowicach, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Mondriaanhuis, Muzeum w Amersfoort oraz w kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.



67

ANTONI FAŁAT (ur. 1942)

Polska rodzina, 1988 r.

olej/plótno, 59,5 x 50,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'ant. Fałat 2 IV 88'

cena wywoławcza: 3 500 zł

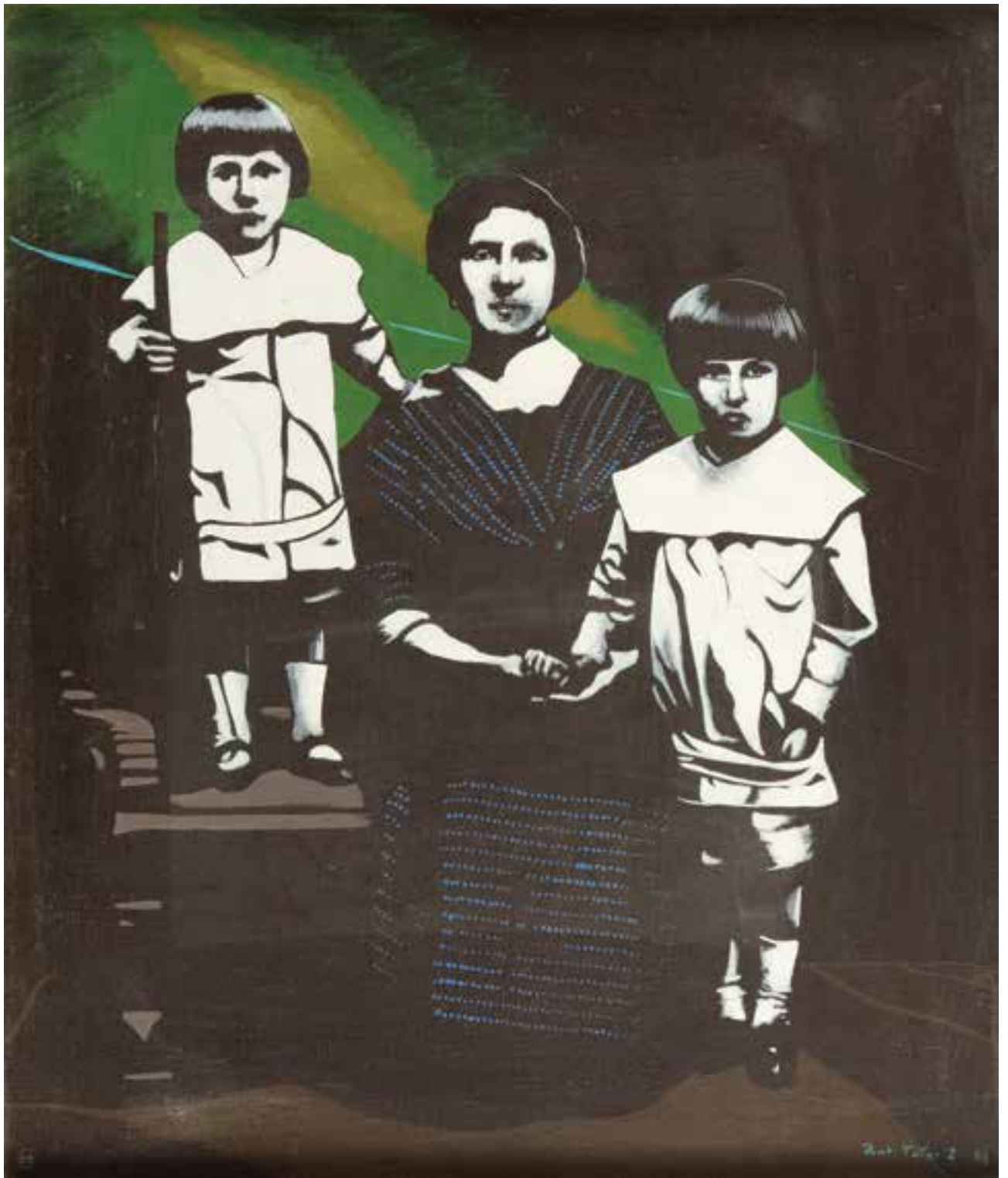
estymacja: 5 000 - 9 000

POCHODZENIE:

-kolekcja prywatna, Hiszpania

Już od początku 70. lat artysta czerpał inspirację dla swych przedstawień ze starych fotografii o „prowincjonalnym” rodowodzie, kojarzących się z małomiasteczkową, czasem jarmarczno-odpuśtową aurą, fotografii utrzymanych w sentymentalnym nastroju rodzinnych pamiątek z lat dzieciństwa i młodości. Pierwotnie sięgał po anonimowe zdjęcia już istniejące, gotowe, które były dlań podstawą tworzenia nowoczesnej, profesjonalnej wersji naiwnych „monideł”. Jak pisał Ireneusz J. Kamiński: „Były to zazwyczaj zdjęcia stare, nawet z przełomu XIX i XX wieku, amatorskie, banalne, znalezione w rodzinnych albumach, notujące stereotypowe wyobrażenia o godności, dostatku, hierarchiach rodzinnych i społecznych, jakie obowiązywały przed laty. (...) takie odbitki Fałat potraktował jak materiał wyjściowy do własnej wizji malarskiej”. Z czasem malarz sam zaczął opracowywać i przygotowywać sceny, w których fascynujące go postaci odgrywały wyznaczone role.

Antoni Fałat ukończył studia malarskie w 1969 r. w ASP w Warszawie, w pracowni prof. Aleksandra Kobzdeja. Zaraz po studiach przyłączył się do grona współzałożycieli warszawskiej Grupy Aut (Aut pictura aut nihil), której program zawierał się w hasle: „Polska figuracja, polski styl, polska egzotyka” (tak też brzmiał tytuł wystawy pokazanej w 1970 roku w warszawskiej Galerii MDM). Na początku lat 70. artysta należał do ruchu artystycznego „O Poprawę”, skupiającego ambitnych absolwentów warszawskiej Akademii (m.in. Łukasza Korolkiewicza i Ewę Kuryluk), którzy postulowali odświeżenie języka malarskiego. „Ratio quam vis” to artystyczne credo, które przedstawił w 1972 roku. Był wiązany z Nową Figuracją oraz interpretowany w kontekście hiperrealizmu i fotorealizmu. W latach 80. włączył się w obieg kultury niezależnej.



68

JANUSZ KACZMARSKI (1931 - 2009)

"Martwa natura drezdeńska", 1978 r.

olej/plótno, 65 x 65 cm

na odwrociu sygnowany i opisany:

"JANUSZ KACZMARSKI | "M. NATURA | DREZDEŃSKA" | 65 x 65 | 1978"

oraz papierowe naklejki zakładu stolarskiego

cena wywoławcza: 5 000 zł

estymacja: 7 000 - 10 000

„Praca z naturą to nieustanne uchylanie zasłony na kolejne, nieoczekiwane perspektywy i nie sądzę, aby można było wyczerpać tkwiące w tym możliwości; w tym co małe, można dostrzec rzeczy wielkie, a w tym, co zwyczajne, możemy dostrzec niezwykłość.”

JANUSZ KACZMARSKI

Przedstawiciel nurtu realistycznego w powojennej sztuce polskiej. Studiował malarstwo w ASP w Warszawie (1949-1950), następnie w ASP w Leningradzie (1950-1951). Dyplom uzyskał w Kijowskim Instytucie Sztuk Pięknych w 1956, w pracowni prof. Aleksieja Szowkunienki. W latach 1964-1970 pisał recenzje dla „Przeglądu Artystycznego”, a w latach 1972-1973 redagował „Polish Art

Review” - kwartalnik poświęcony sztuce polskiej. Wystawiał z grupą malarzy „Powisłe”, następnie w latach 1962-1976 z Grupą Malarzy Realistów. W latach 1981-1987 bojkotował oficjalną kulturę, wystawiając jedynie w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej i za granicą. Od 1977 wykładowca malarstwa w wyższych uczelniach artystycznych w Dreźnie, Wrocławiu, Toruniu i Olsztynie.



69

RAFAŁ OLBIŃSKI (ur. 1943)

"Matematyka uczyć", 2010 r.

akryl, olej/ płótno, 63 x 48 cm
sygnowany l.d.: 'Olbiński'

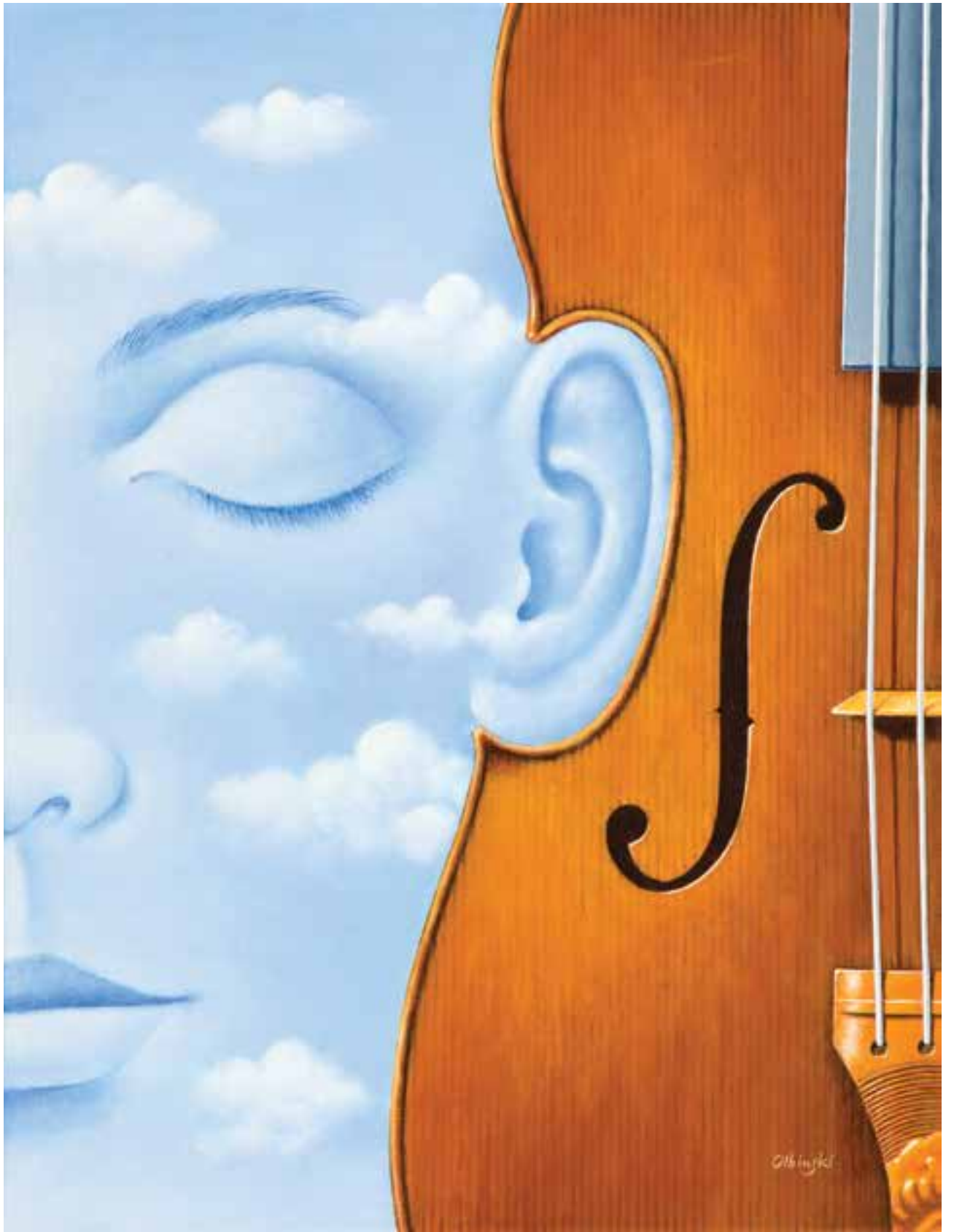
cena wywoławcza: 20 000 zł

estymacja: 26 000 - 36 000

W 1969 r. ukończył studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. W 1981 r. wyemigrował do Stanów Zjednoczonych. Od 1985 r. wykłada na wpływowej Szkole Sztuk Pięknych w Nowym Jorku. Jego plakaty i ilustracje ukazują się regularnie na łamach czasopism Newsweek, Time, Business Week, New York Times, New Yorker. Jest twórcą licznych plakatów dla amerykańskich oper (New York City Opera, Utah Opera, Pacific Opera San Francisco, Philadelphia Opera). W 2002 r. udanie zadebiutował w roli twórcy scenografii operowej do przedstawienia Don Giovanniego w Filadelfii. W roku 2003 został Honorowym Obywatelą swojego rodzinnego

miasta - Kielc. Rafał Olbiński otrzymał za swoje ilustracje, plakaty i obrazy ponad 100 nagród. W 1994 r. zdobył w Paryżu międzynarodowego Oscara za Najbardziej Znaczący, Niezapomniany Plakat Świata Prix Savignac.

W 1995 r. jego projekt został wybrany na plakat „Nowy Jork stolicą świata” przez jury pod przewodnictwem burmistrza Rudolfa Giulianię. Obrazy Olbińskiego znajdują się w największych kolekcjach sztuki współczesnej (Biblioteka Kongresu, Carnegie Foundation, Republic New York Corporation), a także w wielu prywatnych zbiorach w USA, Japonii, Niemczech, Szwajcarii, Australii.



70

JERZY STAJUDA (1936 - 1992)

"Nokturn", 1977 r.

olej/ płótno, 61,5 x 103 cm

sygnowany na odwrociu:

'Jerzy Stajuda' oraz: 'Jerzy Stajuda | Nachtstück, 1977, ol. pl.'

na odwrociu na blejtramie numer depozytowy Muzeum ASP w Warszawie

cena wywoławcza: 13 000 zł

estymacja: 16 000 - 26 000

Jerzy Stajuda to bez wątpienia jedna z najciekawszych powojennych polskich osobowości artystycznych. Malarz, rysownik, wykładowca akademicki, także krytyk artystyczny i muzyk. Jego mieszkanie przy ulicy Wiejskiej było jednym z najważniejszych salonów artystycznych powojennej Warszawy. Waldemar Baraniewski pisał o jego twórczości: „Dzieło Stajudy było na tyle niesynchroniczne wobec czasu, w którym powstawało, że nie dawało i nie daje się wpisać w jakiś fragment historii malarstwa, trudno też wywieść je z tej historii. Niepowtarzalna stylistyka Stajudy malarza kształtowała się powoli gdzieś na początku lat 70. i osiągnęła apogeum w latach 80. Jego prace powstawały „od ręki”, jakby poza



kontrolą świadomości. Napierająca wizja znajdowała ujście w czymś na kształt półświadomego zapisu. Potem przychodził moment selekcji, wyboru i akceptacji. I nie malarstwo było tu głównym polem doświadczeń, ale przede wszystkim rysunek i akwarela. Akwarele Stajudy są czymś zupełnie wyjątkowym w sztuce europejskiej. Nie potrafię znaleźć dla nich porównania. Może Paul Klee, o którym Stajuda napisał małą książeczkę. Lub tragicznie osobny Wols - legenda powojennego Paryża - płacący swoimi rysunkami za alkohol w paryskich knajpach. Ale i to porównanie jest zwodnicze, bo u Stajudy nie ma destrukcji i katastrofy formy, którą zawarł Wols." (Gazeta Wyborcza, 21.03.2012 r.)



BOGUSŁAW SZWACZ (1912 - 2009)

"Arthormegram czarny", 1969 r.

olej, tempera/plótno, 130 x 110 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'SZWACZ 1969'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'SZWACZ | 1969 | WARSZAWA | Kościelna 8A m. 11 | "ARTHORMEGRAM CZARNY" | 130 x 110 cm | temp.olej' oraz opisany na blejtramie

na blejtramie naklejki wystawowe poprzedniego obrazu, który był na tym krośnie ("Kompozycja z cyklu "Aura" Nr 3" z 1958 roku):

- wywózowa CBWA "Zachęta" - Wystawa Sztuki Polskiej w Genewie w 1959
- Musée d'Art et d'Histoire - Wystawa "Art Polonais" w Genewie 1959
- naklejka galeryjna "Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków w Krakowie DOM PLASTYKÓW"

cena wywoławcza: 13 000 zł

estymacja: 16 000 - 20 000

W latach 1924-1930 uczył się w Liceum Krzemienieckim. W 1939 r. ukończył krakowską ASP, której został wykładowcą po wojnie. Od 1946 r. wykładał w krakowskiej ASP, a od 1948 r. w warszawskiej ASP. W drugiej połowie lat 40. wystawiał z Grupą Młodych Plastyków. W 1947 r. wyjechał do Paryża. W Paryżu przystąpił do grupy „Le Surréalisme Révolutionnaire”. W 1948 r. wrócił do Warszawy. Związał się z Klubem Młodych Artystów i Naukowców. Jego prace prezentowane były na I Wystawie Sztuki Nowoczesnej (1948/49). Uczestniczył w niemal wszystkich oficjalnych wystawach okresu socrealizmu. Przystał

do koncepcji tzw. Ars-Horme (Sztuki Poruszania Wyobraźni), oryginalnej i jednej z nielicznych ogólnych teorii sztuki zaistniałych współcześnie w Polsce. Od 1956 r. tworzył teorię Ars-Horme. Jej założenia ogłosił w manifeście artystycznym na plenerze w Osiekach w 1977 r. Działał aktywnie w środowiskach awangardowych; wystawiał m.in.: na II i III Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (1957 i 1959), w Galerii Krzywe Koło w Warszawie (1962 i 1963), na I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu (1965) oraz podczas Sympozjów „Złotego Grona” w Zielonej Górze (1973 i 1976).



EDWARD DWURNIK (ur. 1943)

„Godłówek - Łańcuch nadziei”, 1991 r.

olej/plótno, 150,5 x 210 cm

sygnowany i datowany l.d.:

'GOŁAWEK | ŁAŃCUCH NADZIEI | E.DWURNIK | 1991'

opisany na odwrociu:

'1991 | E.DWURNIK | NR :IX.587.1616 | Godłówek - Łańcuch Nadziei'

cena wywoławcza: 19 000 zł

estymacja: 30 000 - 40 000

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, [red.] Pola Dwurnik, Warszawa, Zachęta 2001, (wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09.-07.10.2001), Cykl IX, poz. 587

„Jest on jedynym współczesnym artystą, u którego znajdziemy imponujący, rozpisany na ponad dwa i pół tysiąca starannie numerowanych obrazów, rejestr polskiej rzeczywistości. I zarazem polskiej nierzeczywistości. Właśnie i jednej i drugiej, obu w przedziwny sposób współtworzących polski byt ostatnich dziesięcioleci.”

MARIA POPRZĘCKA, [W:] DWURNIK. MALARSTWO. PRÓBA RETROSPEKTYWY, ZACHĘTA, WARSZAWA 2001

Prezentowany obraz jest przykładem rozwinięcia cyklu „Podróż autostopem” w latach 90. Następuje wówczas kontynuacja cyklu w „Błękitnych miastach”, w intensywniejszej, jaskrawo błękitnej kolorystyce. Malarz studiował na wydziale malarstwa ASP w Warszawie, dyplom zdobył w pracowni prof. Eugeniusza Eibischa w 1970 r. W latach 90. tworzył kontynuację „Podróży Autostopem” czyli „Błękitne miasta”, „Diagonalne”,

„Błękitne” i „Wylizanka”. Obecnie zajmuje się również sztuką abstrakcyjną. W 1981 r. otrzymał nagrodę im. Cypriana Kamila Norwida, w 1983 Nagrodę Kulturalną Solidarności oraz nagrodę Coutts and Co International Private Banking w Zurychu. Brał udział w Documenta 7 w Kassel w 1982 r., Nouvelle Biennale de Paris w 1985 r. i w XIX Biennale Sztuki w Sao Paulo w 1987 r.



73

JUDYTA SOBEL (1924 - 2012)

Akt pólleżcej, 1947 r.

olej/plótno, 72 x 60 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'J.SOBEL 47'

cena wywoławcza: 11 000 zł

estymacja: 20 000 - 35 000

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio od artystki
- kolekcja prywatna, Nowy Jork

„Judyta Sobel (Łódź) jest młodą, utalentowaną malarką. Ukazała się nam na Wystawie w szeregu prac olejnych i graficznych. Wielką rolę w jej twórczości odgrywają zagadnienia kolorystyki...”

ERNESTYNA PODHARIZER, WYSTAWA SZTUKI, „ZWIERCADŁO”, WROCŁAW, LISTOPAD 1949





Judyta Sobel malująca na plenerze w Izraelu, lata 50.



Judyta Sobel z 9-letnim synem Hermanem w trakcie wspólnej z nim wystawy w New Masters Gallery w Nowym Jorku, 1968 r.

„...Wracając do malarstwa osobne miejsce należy poświęcić takim pozycjom jak Judyta Sobel. Ta początkująca i utalentowana malarka pokazuje nam trzy, czyste kolorystycznie i ciekawe w kompozycji, martwe natury, z których najlepsza jest „Martwa Natura z Dzbankiem”. Czujna intuicja malarska broni ją na razie przed mało przekonującym unizmem. (...) Ta sama intuicja strzeże ją przed manierą, o którą zahaczają dwie nie nazwane przeze mnie martwe natury. ...”

JAN JAKUB GLINCESTEIN, WYSTAWA ARTYSTÓW ŻYDOWSKICH, „MOSTY”, ŁÓDŹ, STYCZEŃ 1948

Rzadki przykład bardzo wczesnej, jeszcze studenckiej pracy artystki. Prezentowany obraz pochodzi z 1947 roku, czyli z czasów nauki u Władysława Strzemińskiego. Wyraźni jest tu też wpływ autora „Teorii widzenia” na artystkę. Rok później, bo w 1948 roku, Sobel wzięła udział w słynnej krakowskiej Wystawie Sztuki Nowoczesnej. Była wówczas jeszcze studentką. W liście do Marka Świcy w związku z przygotowaniami wystawy „IWSN. 50 lat później” tak pisała o tym okresie: „(...) oczy mam pełne łez, ręka mi się trzęsie i serce stuka na wspomnienia z lat 1947-50, gdy byłam studentką Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi. Nie zwracałam uwagi na to co się dzieje w Polsce ani w polskim malarstwie tylko uczyłam się malować ca-

łymi dniami. Wszystko co teraz posiadam zawdzięczam Prof. Władysławowi Strzemińskiemu. Nauczył mnie kompozycji, wrażliwości na kolor i głębokiego przeżycia emocjonalnego podczas obserwacji natury.” (Wystawa Sztuki Nowoczesnej. Pięćdziesiąt lat później, katalog wystawy, grudzień 1998 - styczeń 1999, [red.] Marek Świca, Józef Chrobak, Fundacja Nowosielskich, Galeria Starmach, Kraków 1999, s. 258)

Studia artystyczne odbywała w PWSSP w Łodzi pod okiem Władysława Strzemińskiego i Stefana Węgnera. Dyplom uzyskała w 1950 r. Niedługo potem wyjechała na stypendium do Izraela, po czym zamieszkała na stałe w Nowym Jorku. Swoją twórczość prezentowała m.in. w Łodzi, Wrocławiu, Krakowie, Paryżu, Tel Avivie, Haifie i Nowym Jorku. W 1956 r. otrzymała pierwszą nagrodę podczas wystawy w Gallery Saks w Paryżu. Malarstwo z pogranicza figuracji i deformacji bogate jest w kolor i ukazuje prawdziwie ekspresjonistyczne poszukiwania artystki. Zauważalna jest w tych płótnach wielka i subtelna wrażliwość na otaczającą codzienność. Twórczość Sobel jest bardzo wysoko oceniana przez krytyków i historyków sztuki. Obrazy Judyty Sobel znajdują się w wielu kolekcjach prywatnych i muzealnych na całym świecie.



74

JUDYTA SOBEL (1924 - 2012)

Pejzaż z czerwoną górą, 1960 r.

olej/plótno, 75,5 x 92 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'J.SOBEL ZUKER | 1960'

cena wywoławcza: 24 000 zł

estymacja: 28 000 - 36 000

Prezentowana praca pochodzi z dojrzałego okresu twórczości Judyty Sobel, gdy malarka osiadła już w Stanach Zjednoczonych, w Nowym Jorku. Druga połowa lat 50. i początek lat 60. to niewątpliwie najlepszy okres jej twórczości. Początkowe wpływy Strzebińskiego zastąpiła wówczas ekspresjonistycznymi poszukiwaniami, odważną formą, rozwibrowanym kolorem. Malowała pejzaże

w Harlemie, na Morning Side Drive i na City Island, zaś martwe natury w swym apartamencie na Upper West Side na Manhattanie, gdzie zamieszkała wraz z mężem i synem. W latach 70. rodzina przeniósł się do Woodstock. W dużym domu było już miejsce na pracownię z prawdziwego zdarzenia. Bu-jana przyroda Woodstock zaważnęła wówczas malarską wyobraźnię artystki.



75

ANDRZEJ URBANOWICZ (1938 - 2011)

Wąż, 2004 r.

olej/płyta, 52 x 70 cm

na odwrociu sygnowany i datowany:

'ANDRZEJ URBANOWICZ 2004' oraz monogram autorski

cena wywoławcza: 4 500 zł

estymacja: 7 000 - 9 000

Studiował w ASP w Krakowie i Katowicach, dyplom otrzymał w 1962 roku. Był w latach 1967-1968 członkiem grupy artystycznej Arkat i w 1967 współzałożycielem grupy artystycznej Onerion. W okresie 1967-1970 prowadził galerie i organizował spotkania teoretyczne. W latach 1978-1991 przebywał w Stanach

Zjednoczonych, dokąd wyjechał na stypendium Fundacji Kościuszkowskiej. W 1991 artysta brał udział w wystawie „Jesteśmy” w warszawskiej Zachęcie, zaś w 1992 roku odbyła się wystawa retrospektywna jego prac w BWA w Katowicach. Zajmował się malarstwem, rysunkiem, grafiką, scenografią, instalacją.



76

OLGA WOLNIAK (ur. 1957)

"Dywany z gwiazdą", 2012 r.

akryl/plótno, 53 x 65 cm

sygnowany p.d.: 'OW'

na odwrociu opisany:

'OLGA WOLNIAK | "DYWANY Z GWIAZDĄ 2012 | Akryl/Plótno 53/65'

cena wywoławcza: 2 600 zł

estymacja: 5 000 - 6 000

„Postanowiłam uwiecznić z pozoru błahą pracą rąk kobiet, nie tylko z powodu wielkiej urody ich wyrobów. Chciałabym podnieść ich trud do wyższej rangi - rangi obrazu. Powtarzając wątki dywanów, zaczęłam się zastanawiać nad ich znaczeniem. Okazało się, że można w nich odnaleźć głębsze, uniwersalne znaczenie. Tak głęboko wsiąkły w kulturę, że na co dzień ich nie zauważamy.”

OLGA WOLNIAK

Studiowała w warszawskiej ASP, dyplom obroniła w pracowni malarstwa Tadeusza Dominika w 1980 r. Wspólnie z mężem - Tomaszem Dominikiem wystawiali w 1990 na ekspozycji zatytułowanej „Postkomunizm – Kompostmodern”. Kobieta i jej zajęcia - to główny temat twórczości Olgi Wolniak. Ostatnio artystka tworzy obrazy przedstawiające wschodnie kobierce, o motywach

prehistorycznych. Uprawia malarstwo portretowe, stworzyła cykl portretów o specyficznym przeskalowaniu, chętnie stosuje własne techniki malarskie, jak akryl na podkładzie gazet, prace wykonane na kliszach rentgenowskich. Uczestniczyła w wielu prezentacjach polskiej sztuki współczesnej w kraju i za granicą (Niemcy, Czechy, Szwecja, Dania, Izrael, Francja, Wielka Brytania).



PIOTR LUTYŃSKI (ur. 1962)*Kompozycja z papugą, 2005 r.*

olej/plótno, 116 x 91 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Lutyński Piotr | 2005'

cena wywoławcza: 9 000 zł

estymacja: 20 000 - 30 000

Działania artystyczne Lutyńskiego są kontynuacją i rozwinięciem jego malarstwa, zaś malarstwo jest często kontynuacją działań. W przestrzeni galerijnej miesza się jedno z drugim. Ważnym motywem twórczości artysty są zwierzęta. Artysta angażuje je do swojej sztuki, wnika w ich świat. W 2003 roku Lutyński zrealizował w krakowskim Bunkrze Sztuki duży projekt „Ptasia Kolumna”. Nie była to wystawa skończona i zamknięta, lecz rozwijający się w czasie proces, którego głównym elementem stała się tytułowa kolumna. W jej konstrukcję wmontowane były obrazy-objekty wykonane przez artystę w ciągu ostatnich parunastu lat, przestrzeń wokół niej otaczała siatka, a w środku woliery zamieszkało kilkadziesiąt ptaków. W kolumnie umieszczone zostały mikrofony przenoszące na salę śpiew ptaków. Wystawie towarzyszyły teksty nawiązujące do nauk św. Franciszka z Asyżu. Działania Lutyńskiego kreują sytuacje przyciągające ludzi. Towarzyszy im wyjątkowa

atmosfera. Artysta przełamuje sztuczność konwencji galeryjnego zdarzenia, w czym pomagają mu zwierzęta, wspólne granie podczas wernisaży z zaproszonymi muzykami, a także gościnność i specjalnie przygotowane poczęstunki i napitki (domowej roboty śliwowica). Lutyński przełamuje też konwencję dzieła sztuki wykonanego przez artystę, inicjując sytuacje, które toczą się własnym życiem i gdzie jego prace (obrazy, rzeźby) są jedynie szczególnego rodzaju scenografią. W kolejnym projekcie Lutyńskiego uczestniczyły rybki. W warszawskiej Galerii Foksal artysta zaprezentował „Muzykę dla ryb” (2005). Ryby z rodziny karpiowatych wystawione zostały w świecących akwariach - obiektach malarskich, pomalowanych w kwadraty i słuchały dzieściu utworów specjalnie dla nich skomponowanych (słowa napisał Marcin Świetlicki, a muzykę Grzegorz Dyduch, Cezary Ostrowski, Marek Piotrowicz i Piotr Lutyński).



78

WŁADYSŁAW JACKIEWICZ (ur. 1924)

"Ciało XXVIII/80", 1980 r.

olej/plótno, 100 x 80 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Jack | 80'

na odwrociu naklejka wystawowa z CBWA - Galerii Zachęta w Warszawie z 1986 oraz numery inwentarzowe na biejtramie

cena wywoławcza: 13 000 zł

estymacja: 15 000 - 22 000

WYSTAWIANY:

Warszawa, Galeria Zachęta, VI. 1987

LITERATURA:

Władysław Jackiewicz - malarstwo, katalog wystawy, czerwiec 1987, Galeria Zachęta, wyd. CBWA Warszawa - Zachęta, Warszawa 1987

„Ciało - jego idealizacja i sprowadzanie do harmonijnego, zgeometryzowanego, abstrakcyjnego znaku jest od lat przedmiotem twórczości Jackiewicza. Właśnie akt jest linią łączącą twórczość Jackiewicza z tradycją malarstwa dawnego – m.in. renesansu włoskiego, w tym szkoły weneckiej (XV – XVIII w.), bardziej renesansowej niż barokowej, ze względu na uproszczenie i określonego rodzaju „naukowe” spojrzenie, zależne od świadomości epoki, w której rozpoczął się proces analizy pojęciowej, przy czym sprawy kolorystyki obrazu należą do najistotniejszych.”

KRZYSZTOF JURECKI [W:] KATALOG WYSTAWY, PAŁAC OPATÓW, GDAŃSK 1999

Studiował na Wydziale Malarstwa w PWSSP w Sopocie. Dyplom otrzymał w 1952 roku, w pracowni profesora A. Nacht-Samborskiego. W latach 1951–1984 pracownik w macierzystej uczelni Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku (obecnie: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku). Od roku 1965 do 1968 był dziekanem Wydziału Malarstwa, w latach

1968–1969 prorektorem uczelni. W latach 1969–1981 pełnił funkcję jej rektora PWSSP. Współtwórca Grupy Gdańskiej. Twórca licznych aktów, pejzaży, martwych natur oraz abstrakcyjnych kompozycji geometrycznych. Jego twórczość charakteryzuje zróżnicowana faktura, bogata i wyrafinowana kolorystyka.



79

MAREK SOBCZYK (ur. 1955)

"Dzieci płyną żabką w wodzie w jeziorze Omulew w Jablonce", 1999 r.

tempera jajkowa/plótno, 97 x 130 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: 'Marek Sobczyk 1999 | Dzieci płyną żabką w jeziorze Omulew w Jablonce | temp.jajkowa 100x140 cm'

cena wywoławcza: 13 000 zł

estymacja: 25 000 - 35 000

Studia odbył w ASP w Warszawie w latach 1975-1980 w pracowni Stefana Gierowskiego. Na początku lat 80. malował abstrakcyjne, wielobarwne kompozycje złożone z powtarzalnych elementów bądź uproszczonych, syntetycznych kształtów naturalnych. W 1983 związał się z Grupą, uczestnicząc w niemal wszystkich jej wystąpieniach, współredagując też jej pismo „Oj dobrze już”, w którym zamieszczał liczne teksty teoretyczne. W początku lat 80. malował obrazy nawiązujące do stanu wojennego (Gandzia, 1983),

podejmując też charakterystyczną dla tego czasu i kręgu tematykę „indiańską” jako aktualną metaforę. Poza malarstwem artysta tworzy instalacje i obiekty przestrzenne. Pisze teksty teoretyczne i literackie. W 1997 wyszła jego książka pt. „Uproszczenie sztuki”, wydana przez Galerię Zderzak. Zajmuje się też grafiką wydawniczą i reklamową, od 1991 współpracując z Piotrem Młodożeńcem w spółce autorskiej Zafryki. W latach 1991-1996 wspólnie z Jarosławem Modzelewskim prowadził prywatną Szkołę Sztuki w Warszawie.



80

NATALIA LL (ur. 1937)
NATALIA LACH-LACHOWICZ

Sztuka postkonsumpcyjna, 1975 r.

fotografia czarno-biała, brom/papier, 29,5 x 21,5 cm,
odbitka autorska, nakład nieokreślony
na odwrociu: 'NATALIA LL | "Postkonsumer art" | 1975'

cena wywoławcza: 7 000 zł

estymacja: 9 000 - 14 000

Prace z serii „Sztuka konsumpcyjna” i „Sztuka postkonsumpcyjna” należą do najbardziej znanych realizacji Natalii LL. Artystka przedstawiła modelki w zmysłowy sposób konsumujące banany, parówki i lody. Pozornie niewinna czynność zyskuje silnie erotyczną wymowę. Zestawienie „zimnej” filmowej rejestracji z „gorącymi”, zmysłowymi motywami przelamuje analityczny charakter sztuki konceptualnej. W latach 60. i 70. artystka jako jedna z pierwszych w Polsce podjęła krytykę konceptualizmu, oskarżając go o zbytne zracjonalizowanie i pomijanie cielesnej zmysłowości. Odnosi się także do ikonosfery kultury popularnej, często wiążącej konsumpcję z motywami erotycznymi. Stosunek artystki do konsumpcji i kształtowania

wizerunku kobiety w kulturze popularnej był jednak różnie interpretowany. Piotr Piotrowski na przykład zauważał, że w latach 70., gdy kultura masowa PRL-u była dość purytańska, a produkty konsumowane przez modelkę trudno dostępne, dzieło mogło być w sposób przewrotny zachętą do konsumpcji. Agata Jakubowska podkreślała z drugiej strony aktywną rolę przedstawionej w filmie modelki, która kontrastuje z wiązaniem z kulturą masową postrzeganiem kobiety jako biernego „obiekty erotycznego”. Schemat dominacji jednej płci nad drugą został tu odwrócony - to kobieta przyjęła aktywną rolę, męskość zaś została sprowadzona do produktów o fallicznym kształcie.



Udział klienta w aukcji regulują WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ, WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI oraz niniejszy PRZEWODNIK DLA KLIENTA. Zachęcamy do zapoznania się z trzyczęściowym regulaminem, który ma na celu przedstawienie stosunku prawnego pomiędzy Domem Aukcyjnym DESA Unicum, a kupującym w ramach aukcji. DESA Unicum pełni rolę pośrednika handlowego pomiędzy komitentami wstawiającymi obiekty na aukcję a kupującymi. Warunki mogą być przez DESA Unicum odwołane lub zmienione poprzez aneksy dostępne na sali aukcyjnej lub poprzez obwieszczenie aukcjонера.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

Cena wywoławcza zamieszczona w katalogu pod opisem obiektu jest kwotą, od której rozpoczynamy licytację. Obiekty licytowane są w górę, tzn. licytacja może zakończyć się na kwocie wyższej niż cena wywoławcza lub równej tej kwocie.

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Stanowi ona część końcowej ceny obiektu i naliczana jest degresywnie w zależności od kwoty wylicytowanej: do 100 000 złotych (włącznie) – w wysokości 18%, a powyżej 100 000 złotych – w wysokości 15%. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta, najpóźniej siedem dni od daty zapłaty.

3. Estymacja

Podana w katalogu estymacja jest szacunkową wartością obiektu i ma charakter wskazówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji odnośnie estymacji, rekomendujemy kontakt z naszymi doradcami. Licytacja zakończona w przedziale estymacji lub powyżej górnej granicy estymacji jest transakcją ostateczną. Estymacje nie uwzględniają opłaty aukcyjnej ani żadnych opłat dodatkowych.

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

Transakcje aukcyjne zawierane są w polskich złotych, jednakże estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu aukcji może się różnić od tego w dniu druku katalogu, informacja ta ma więc charakter orientacyjny.

5. Cena gwarancyjna

Jest to najniższa kwota, za którą możemy sprzedać obiekt bez dodatkowej zgody sprzedającego. Zarówno jest pomiędzy ceną wywoławczą a dolną granicą estymacji. Jej wysokość jest informacją poufną. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje zawarciem transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony przez aukcjонера po uderzeniu młotkiem.

6. Transakcja warunkowa

Zostaje zawarta w momencie kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosą pozytywnego efektu w okresie pięciu dni roboczych liczonych od dnia aukcji, obiekt uznajemy za niesprzedany. W okresie tym zastrzegamy sobie prawo do przyjmowania po aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

7. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzony nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw, bibliografii, przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji w ramach których obiekt był prezentowany mogą być celowo nieuwzględnione.

8. Stan obiektu

Opisy katalogowe nie prezentują pełnego stanu zachowania obiektów. Brak takiej informacji nie jest równoznaczny z tym, że obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Wskazane jest zatem, aby zainteresowani zakupem konkretnego obiektu dokonali jego dokładnych oględzin na wystawie przedaukcyjnej

oraz przeprowadzili konsultacje z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport nasi pracownicy oceniają stan obiektu biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię opraw.

9. Wystawa obiektów aukcyjnych

Wystawy przedaukcyjne są bezpłatnie dostępne dla oglądających. W trakcie ich trwania zachęcamy do kontaktu z naszymi ekspertami, którzy chętnie odpowiedzą na wszystkie pytania i prześlą szczegółowe informacje o poszczególnych obiektach.

10. Legenda

Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

Δ - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. *droit de suite*, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:

- 1) 5 % kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50.000 euro, oraz
- 2) 3 % kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50.000,01 euro do równowartości 200.000 euro, oraz
- 3) 1 % kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200.000,01 euro do równowartości 350.000 euro, oraz
- 4) 0,5 % kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350.000,01 euro do równowartości 500.000 euro, oraz
- 5) 0,25 % kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500.000 euro - jednak nie wyższego niż równowartość 12.500 euro.

W Polsce *droit de suite* reguluje art. 19-195 ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki.

● – obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej

○ - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone

◇ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

11. Prenumerata katalogów

W sprawie prenumeraty katalogów prosimy o kontakt pod numerem telefonu: 22 584 95 32 lub drogą mailową na adres: prenumerata@desa.pl. Na naszej stronie dostępny jest formularz zamówienia prenumeraty <http://www.desa.pl/assets/files/formularze/prenumerata.pdf>. Katalogi dostępne są również na naszej stronie internetowej www.desa.pl. Zachęcamy do pobierania darmowych katalogów w formacie pdf.

II. AUKCJA

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem.

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjонера. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji, aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji przy pomocy urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania



Alfred Wierusz Kowalski, Trojka na piaszczystej drodze

Aukcja Sztuki Dawnej

4 grudnia (czwartek) 2014 r., godz. 19

Wystawa obiektów: 22 listopada – 4 grudnia



Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Marszałkowska 34-50, Warszawa
tel. 22 584 95 34, www.desa.pl



MECENAS KULTURY

z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjонера lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w języku angielskim i niemieckim. Prośby takie po winny być składane najpóźniej na godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60–100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie listaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie wartości transakcji.

3. Licytacja telefoniczna

Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy przesłać faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opiszana usługa jest darmowa i poufna.

4. Licytacja w imieniu klienta

Drugą opcją dla klientów, którzy nie mogą osobiście uczestniczyć w aukcji, jest złożenie zlecenia licytacji z limitem. Klienci zainteresowani taką usługą również powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Obowiązuje ten sam formularz co w przypadku licytacji telefonicznej. Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodnie z tabelą postępień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postępień zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit jest niższy niż cena gwarancyjna wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opiszana usługa jest darmowa i poufna.

5. Tabela postępień

Licytacja rozpoczyna się od ceny wywoławczej. Aukcjoner kolejne postąpienia podaje według tabeli postępień. W zależności od przebiegu aukcji, może on wedle własnego uznania zdecydować o innej wysokości postąpienia.

| cena | postąpienie |
|-------------------|---|
| 0 – 2 000 | 100 |
| 2 000 – 3 000 | 200 |
| 3 000 – 5 000 | 200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800) |
| 5 000 – 10 000 | 500 |
| 10 000 – 20 000 | 1 000 |
| 20 000 – 30 000 | 2 000 |
| 30 000 – 50 000 | 2000/5000/8000 (np. 32 000, 35 000, 38 000) |
| 50 000 – 100 000 | 5 000 |
| 100 000 – 300 000 | 10 000 |
| 300 000 – 500 000 | 20 000 |
| powyżej 500 000 | do uznania aukcjонера |

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wycytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto:

Bank PKO BP SA 88 1020 1042 0000 8102 0271 6405, SWIFT BPKOPLPW

W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

Wszystkie transakcje zawierane są w polskich złotych. Na specjalne życzenie, po wcześniejszym uzgodnieniu dopuszczamy wpłaty w euro, dolarach amerykańskich lub funtach brytyjskich. Wartość transakcji opłacanej w innej walucie niż polski złoty będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przeliczenia dokonujemy po dziennym kursie kupna waluty Banku PKO BP.

3. Odstąpienie od umowy

W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę.

4. Reklamacje

Wszelkie możliwe reklamacje rozpatrywane są zgodnie z przepisami prawa polskiego. Reklamację z tytułu niezgodności towaru z umową można zgłosić w ciągu jednego roku od wydania obiektu. Wobec osób nie będących bezpośrednimi nabywcami na aukcji nie ponosimy odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne oraz wady prawne zakupionych obiektów.

5. Odbiór zakupionego obiektu

Przy odbiorze zakupionych obiektów wymagamy okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość. Obiekty mogą zostać wydane nabywcy lub osobie posiadającej pisemne upoważnienie. Może to nastąpić tylko w momencie pełnej płatności i uregulowania wszystkich zobowiązań wynikających z wcześniejszych zakupów. Zakupione obiekty na aukcji powinny być odebrane w ciągu 30 dni od aukcji. W przeciwnym razie mogą one zostać odesłane do magazynu zewnętrznego, a klient obciążony kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Tym samym ponosimy odpowiedzialność za utratę lub uszkodzenie obiektu jedynie przez okres 30 dni od aukcji.

6. Transport i przesyłka

Zapewniamy podstawowe opakowanie zakupionych obiektów umożliwiające odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki.

7. Pozwolenie na eksport

Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu za granicę Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Przypominamy, że reguluje to ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą wywóz określonych obiektów poza granicę kraju wymaga zgody odpowiednich władz; w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu, nie uzasadnia odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

8. Zagrożone gatunki

Przedmioty zawierające lub zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu, nie uzasadnia odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa symbolem „O” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybienia w oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.



Dawna świetność – na przyszłość

Wyszukujemy dla Państwa najwyższej klasy antyczne meble pochodzące z różnych zakątków Europy i przywracamy im dawną świetność podczas pieczołowitej, gruntownej renowacji. W ten sposób cenne meble, które naruszył ząb czasu, odzyskują swoją świetność po to, by służyć Państwu i Państwa rodzinom przez długie, długie lata.

Dla najbardziej elitarnych klientów stwarzamy nieporównywalne z cymkolwiek innym możliwości skomponowania niepowtarzalnych wnętrz z ekskluzywnymi meblami, które podkreślają zamiłowanie właścicieli do sztuki i luksusu. Przywracanie nowego życia meblom jest nie tylko operacją komercyjną, ale naszą pasją. Odbudowujemy cenne zabytki sztuki materialnej zgodnie ze wskazówkami historyków sztuki i oczekiwaniami tych, którzy będą je użytkowali.

Wykluczamy kompromisy, ponieważ dla nas i dla naszych klientów ekskluzywność, elegancja oraz niepowtarzalność naszych projektów stanowią największą wartość. Jesteśmy grupą doskonale przygotowanych profesjonalistów, którzy zajmują się także kompleksowym urządzeniem domów, rezydencji czy pałaców. Meble, które proponujemy, są wyjątkowe i niepowtarzalne. Dzięki wielkiemu wyborowi możemy spełniać marzenia o niebanalnych i wyszukanych wnętrzach. Takich, w których przyjemnie się mieszka i które jednoznacznie świadczą o klasie właściciela. Wnętrze złożone z naszych mebli, jest jak uszyty na miarę garnitur – idealnie pasuje do wnętrza, nastroju i potrzeb naszych klientów.

Dom nad Niprem to miejsce magiczne, które trzeba poznać, żeby je zrozumieć i polubić.



Dom nad Niprem
biuro@domnadniprem.pl
tel. +48 793 936 665
www.domnadniprem.pl

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI przedstawione poniżej określają prawa i obowiązki licytujących i kupujących z jednej strony, oraz Domu Aukcyjnego DESA Unicum i komitentów z drugiej. Wszyscy potencjalni kupujący na aukcji powinni dokładnie przeczytać WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI zanim przystąpią do licytacji.

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

Każdy obiekt zaprezentowany w katalogu aukcyjnym przeznaczony jest do sprzedaży na warunkach określonych:

- w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI,
- w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, szczególnie w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
- w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej, w każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez aukcjoner przed rozpoczęciem aukcji.

Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ ze zmianami i uzupełnieniami oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

DESA Unicum występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitentów uprawnionych do rozporządzenia obiektem, chyba że inaczej zastrzeżono w katalogu, jego zmianach lub w ogłoszeniach podanych do wiadomości przed aukcją.

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
- Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum doloży starań aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faxem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
- Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faxem, mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej na 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
- Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, jak i za pośrednictwem pracownika DESA Unicum, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
- Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

- O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
- Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem), w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakikolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitentów bez wskazania, że czyni to w imieniu komitentów, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych bądź też oferty w odpowiedzi na oferty, składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany.
- Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego, estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
- Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjoner jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjoner przez oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzą na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
- Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi część końcowej ceny obiektu i naliczana jest degresywnie w zależności od kwoty wylicytowanej; do kwoty 100 000 złotych (włącznie) w wysokości 18%, powyżej kwoty 100 000 złotych w wysokości 15%. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto Bank PKO BP SA 88 1020 1042 0000 8102 0271 6405, SWIFT BPKOPLPWW tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt, w tym opłaty aukcyjnej. DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

- Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych, jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z działem sprzedaży pod numerem tel. 22 584 95 32 aby umówić się na odbiór obiektu.
- Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu zewnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.
- Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiek-



Tadeusz Brzozowski „HOMO LUDENS à la CULTED OLD POLISH”, 1986 r.

Aukcja Prac na Papierze

18 grudnia 2014 r., godz. 19

Wystawa obiektów: 8 – 18 grudnia



Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Marszałkowska 34-50, Warszawa
tel. 22 584 95 34, www.desa.pl



MECENAS KULTURY

tu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej na 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu na numer telefonu: 22 584 95 32.

4) DESA Unicum będzie wymagała okazania dowodu osobistego przed przekazaniem obiektu nabywcy bądź jego przedstawicielowi, który dodatkowo powinien posiadać pisemne upoważnienie od nabywcy.

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
- odstąpić od sprzedaży obiektu zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
- odrzuć zlecenia nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
- naliczać odsetki ustawowe w wysokości 12% w skali roku od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia;
- odsprzedać obiekt na aukcji lub prywatnie z estymacjami i ceną minimalną ustaloną przez DESA Unicum. Jeśli obiekt na drugiej aukcji sprzeda się za kwotę niższą niż cena nabycia, na której kupujący wylicytował obiekt, nabywca pozostający w zwłoce będzie zobowiązany do pokrycia różnicy wraz z kosztami przeprowadzenia dodatkowej aukcji;
- wszczęć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- potrącić należności nabywcy względem Desa Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

W związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem aukcji, DESA Unicum może wymagać od klientów podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta, lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również wykorzystywać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystywać te dane dla ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem (22) 584 95 32.

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum, z poniższymi zastrzeżeniami:

- Desa UNICUM udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumetowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
 - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
 - obektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - obektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?” lub „(?)” po nazwisku artysty przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
 - obektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego

3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki, słowne czy na piśmie, w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.

4) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, o której mowa w punkcie 1 paragrafie 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednie, pośrednie, szczególne, przypadkowe czy następne. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.

5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikających z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

- Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.
- Prawa autorskie do wszystkich zdjęć, ilustracji i tekstów związanych z obiektem, sporządzonych przez lub dla DESA Unicum, włączając zawartość tego katalogu, stanowią własność DESA Unicum. Nie mogą być one wykorzystane przez kupującego ani inne osoby bez uprzedniej zgody pisemnej DESA Unicum.

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

- Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz z późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
- Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
- Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne, lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązujące. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązowności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, przebieg aukcji i jakiegokolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:

- ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
- ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną,
- ustawy z dnia 16 listopada 2000 r. o przeciwdziałaniu wprowadzaniu do obrotu finansowego wartości majątkowych pochodzących z nielegalnych lub nieujawnionych źródeł oraz o przeciwdziałaniu finansowaniu terroryzmu (Dz. U. z 2000r. Nr 116, poz. 1216 z późn. zm.) – Dom Aukcyjny jest zobowiązany do zbierania danych osobowych nabywców dokonujących transakcji w kwocie powyżej 15 tysięcy euro.

z następujących określeń: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;

f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania, różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;

g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);

h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy niż było to podane w opisie;

i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych, lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu.

UNIKANIE STANÓW POŚREDNICH.

Andrzej
Wróblewski
(1927–1957)

AUTORZY:

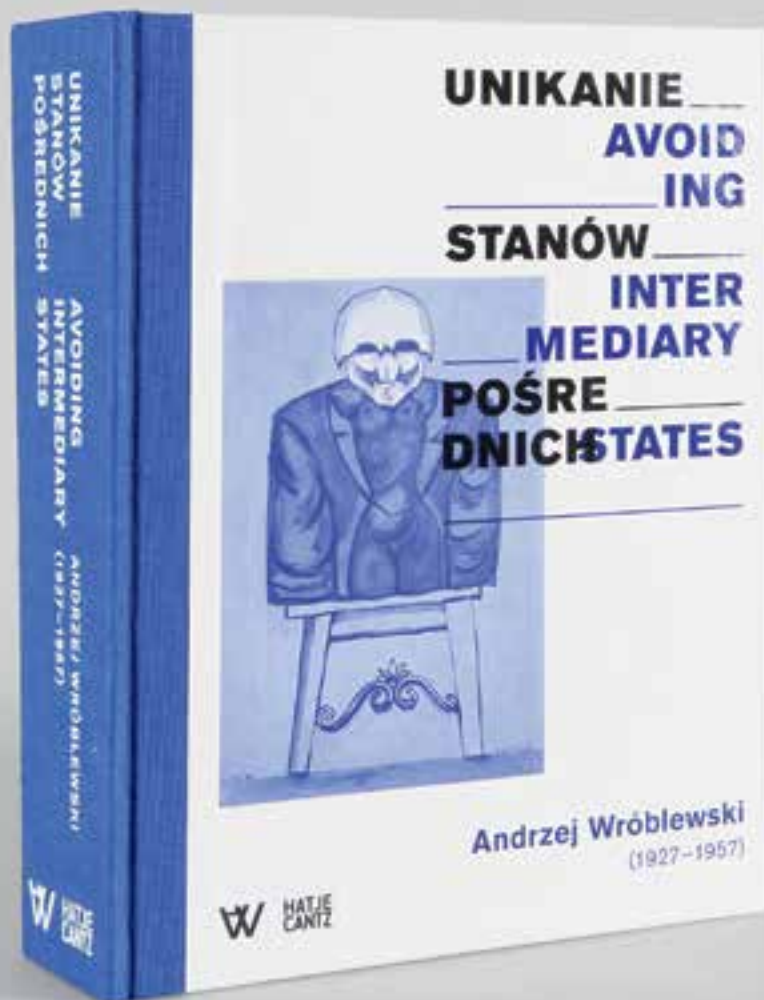
m.in. Noit Banai, Boris Buden,
Branislav Dimitrijević, Charles Esche,
Eckhart Gillen, Eryk Krasucki,
Agnieszka Szewczyk

KONCEPCJA I REDAKCJA NAUKOWA:

Magdalena Ziółkowska,
Wojciech Grzybała

752 strony / 864 ilustracje

ISBN 978-83-935822-1-1



**„Traktat, który wiele wyjaśnia,
ale też ocala zagadkę
twórczości, jej niejasne źródła
i niespodziewane inkarnacje.”**

(dr hab. Anna Markowska)



Daria Rozmarynowicz, Z cyklu 'Obiekty pożądania', Mój własny Jeff Koons, 2011 r.

Aukcja Młodej Sztuki

17 grudnia (środa) 2014 r., godz. 19

Wystawa obiektów: 7 – 17 grudnia

Salon Wystawowy MARCHAND, Pl. Konstytucji 2, Warszawa



Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Marszałkowska 34-50, Warszawa
tel. 22 584 95 34, www.desa.pl



MECENAS KULTURY



DESA UNICUM DLA DZIECI

Działalność charytatywna jest dla nas niezwykle ważna. Dzięki doświadczeniu i kontaktom na rynku sztuki, udaje się nam w istotny sposób wspierać zaprzyjaźnione fundacje. W te wyjątkowe wydarzenia zaangażowany jest cały zespół Domu Aukcyjnego, jak i artyści, którzy są pod naszymi skrzydłami.



FUNDACJA
ORLEN
DAR SERCA

Na początku sierpnia 2014 r. przeprowadziliśmy dwa warsztaty artystyczne dla wypoczywających w Niechorzu wychowanków Rodzinnych Domów Dziecka - podopiecznych Fundacji ORLEN-DAR SERCA.

Zajęcia plastyczne poprowadził młody artysta - Sylwester Stabryła, który swoim doświadczeniem pedagogicznym zachęcał dzieci do wspólnej zabawy.

Jesteśmy dumni, że mogliśmy zorganizować wraz z Fundacją ORLEN – DAR SERCA warsztaty artystyczne dla wychowanków Rodzinnych Domów Dziecka.



Jak sprzedać obiekt na aukcji w DESIE Unicum?

Sprzedawanie obrazów za pośrednictwem DESY Unicum jest proste. Wstępną wycenę otrzymasz bezpłatnie, nawet nie wychodząc z domu.



Dlaczego warto sprzedać w DESIE Unicum?



OPRACOWANIE: Obiekt zostanie profesjonalnie zbadany, sfotografowany i opisany do katalogu aukcyjnego.



KATALOG: Trafia do kilku tysięcy naszych klientów w Polsce i za granicą, umieszczany jest na naszej stronie www.desa.pl i w serwisach specjalizujących się w informowaniu o aukcjach w Polsce i na świecie (Artinfo.pl, Artprice.com, Liveauctioneers.com, Askart.com) oraz dostępny jest w salonach Empik.



WYSTAWA: Przed aukcją obiekty prezentowane są przez minimum 10 dni w galerii w centrum Warszawy. Skuteczny zespół sprzedażowy pracuje wówczas bezpośrednio z naszymi klientami.



AUKCJA: Twój przedmiot wystawiony zostanie na aukcję, która odbędzie się w naszej siedzibie. Klienci licytować mogą na żywo, za pośrednictwem internetu oraz przy pomocy naszych pracowników przez telefony i zlecenia stałe.



PŁATNOŚCI: Zazwyczaj wypłata następuje po 3 tygodniach od aukcji.



PRZELEW: Najlepiej podać numer konta bankowego na umowie komisowej podczas jej podpisywania.



GOTÓWKA: Odbiór gotówki należy ustalić z kasjerką telefonicznie pod nr 22 584 95 23.

ZLECENIE LICYTACJI

Aukcja Sztuki Współczesnej • 345ASW033 • 11 grudnia 2014 r.

Zlecenie licytacji z limitem lub licytacja telefoniczna to proste sposoby wzięcia udziału w aukcji, które nie skutkuje żadnymi dodatkowymi kosztami dla Nabywcy.

Zlecenie licytacji z limitem Zlecenie telefoniczne

Zlecenie musi być dostarczone (osobiście, pocztą, faksem lub e-mailem) do siedziby Domu Aukcyjnego nie później niż 24 godziny przed rozpoczęciem licytacji.

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek

Imię Nazwisko

Dowód osobisty seria i numer

NIP (dla firm)

Adres: Ulica

Nr domu

Nr mieszkania

Miasto

Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / FAX

Przed przyjęciem zlecenia licytacji, pracownik Domu Aukcyjnego ma prawo prosić o podanie pełnych danych osobowych oraz o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy; w przypadku zleceń przesyłanych emailem, pocztą lub faksem: w formie kserokopii lub skanu tego dokumentu).

| Nr kat. | Autor, tytuł | Maksymalna oferowana kwota (bez opłaty aukcyjnej) lub licytacja telefoniczna |
|---------|--------------|--|
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

data i podpis klienta składającego zlecenie

data i podpis pracownika DESA Unicum

DESA UNICUM Sp. z o.o. Dom Aukcyjny, ul. Marszałkowska 34-50, 00-554 Warszawa, tel. 22 584 95 25, fax 22 584 95 26
e-mail: biuro@desa.pl, NIP: 525-00-04-496, REGON: 012669260 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m. st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy KRS 0000090241, o kapitale zakładowym: 7 728 100 zł.



tel. 22 584 95 32, fax 22 584 95 26
e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

Podanie przez Klienta limitu licytacji jest informacją ściśle poufną. Dom Aukcyjny będzie reprezentował w licytacji Nabywcę do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę. Dom Aukcyjny nie przyjmuje zleceń bez górnego limitu. W przypadku zaistnienia kilku zleceń w tej samej wysokości, Dom Aukcyjny będzie reprezentował Klienta, którego zlecenie zostało złożone najwcześniej. Zgadzam się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości:

Tak Nie

Zlecenie telefoniczne

W przypadku zlecenia licytacji telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie aukcji. Pracownicy Domu Aukcyjnego połączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za niemożliwość wzięcia udziału w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem.

Numer telefonu do licytacji

Należność za zakupiony obiekt

Wpłać na konto bankowe Bank PKO BP SA
88 1020 1042 0000 8102 0271 6405

Wpłać w kasie firmy (pn.-pt. w godz. 11-19)

Faktura

Proszę o przekazanie informacji o zawartych transakcjach:

telefonicznie faksem
 listownie e-mailem

Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

- 1) zapoznałem/-am się i akceptuję WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI Domu Aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym
- 2) zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszymi WARUNKAMI, w szczególności do zapłacenia wylicytowanej kwoty powiększonej o opłatę aukcyjną w terminie 10 dni od daty aukcji
- 3) wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdziwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności
- 4) wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach koniecznych do realizacji niniejszego zlecenia, zgodnie z ustawą z 29.08.1997 r. o ochronie danych osobowych, przez Desa Unicum oraz podmioty powiązane z Desa Unicum w rozumieniu Kodeksu spółek handlowych
- 5) wyrażam zgodę nie wyrażam zgody na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz na przysyłanie katalogów wydawanych przez DESA Unicum a także przysyłanie drogą elektroniczną informacji handlowych, zgodnie z ustawą z 29.08.1997 r. o ochronie danych osobowych, przez DESA Unicum oraz podmioty powiązane z DESA Unicum w rozumieniu Kodeksu spółek handlowych
- 6) zostałem poinformowany, że administratorem moich danych osobowych jest DESA Unicum Sp. z o.o. oraz że przysługuję mi prawo wglądu do treści swoich danych oraz prawo do ich poprawienia
- 7) dane osobowe podane w niniejszym formularzu nie będą nikomu udostępniane, z wyjątkiem wypadków obowiązkowego udzielania informacji określonych w przepisach ustaw.

Rafał Olbiński **Krajobrazy energii** 2014

Bez energii nie ma życia, a wszystko co żyje - jak słusznie zauważył Arthur Schopenhauer - walczy z grawitacją. W cyklu obrazów „Krajobrazy energii”, poprzez poetyckie metafory starałem się pokazać magię i piękno naszego zmagania z materią i prawami fizyki.

Olbiński



MECENAS KULTURY





Kolczyki art déco, I. 20.-30. XX w., platyna, złoto, diamenty

Aukcja Bizuterii

16 grudnia (wtorek) 2014 r., godz. 19

Wystawa obiektów: 6 – 16 grudnia



Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Marszałkowska 34-50, Warszawa
tel. 22 584 95 34, www.desa.pl



MECENAS KULTURY



www.domnadniprem.pl

biuro@domnadniprem.pl

tel: 793 936 665

Dom^{nad} Niprem



*„Nasze meble wykonujemy tak jakby był to garnitur uszyty na miarę
- idealnie pasujący do wnętrz naszych Klientów”*



*Dom nad Niprem to miejsce magiczne....
tylko dla najbardziej wymagających*









DOM AUKCYJNY DESA UNICUM ul. Marszałkowska 34-50, 00-554 Warszawa
WWW.DESA.PL

Cena 39 zł (z 5% VAT)



9 788364 871146