



**DESA**  
UNICUM

**GRAŻYNA KULCZYK**  
COLLECTION

PASJA  
MARKOWSKI-CHLANDA-SZEWczyk

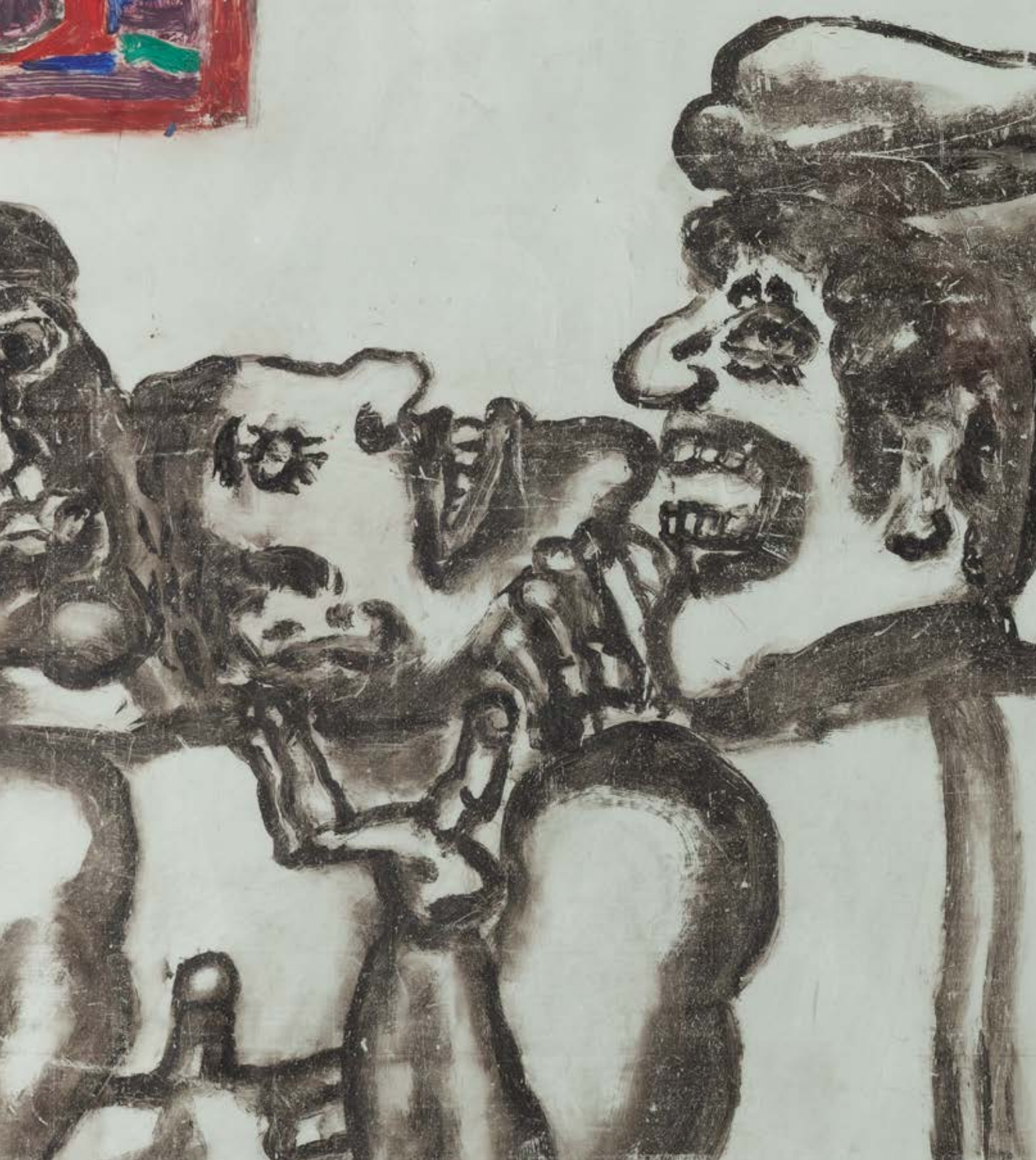
AUKCJA 19 PAŹDZIERNIKA 2022 WARSZAWA

























# PASJA

MARKOWSKI - CHLANDA - SZEWCZYK

AUKCJA 19 PAŹDZIERNIKA 2022

## CZAS AUKCJI

19 października 2022 (środa), 20:00

## WYSTAWA OBIEKTÓW

7 - 19 września

poniedziałek - piątek, 11:00 - 19:00

sobota, 11:00 - 16:00

## MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

## KOORDYNATORZY

Anna Szynkarczuk

tel. 22 163 66 41, 664 150 866

a.szynkarczuk@desa.pl

Alicja Sznajder

tel. 22 163 66 12, 502 994 177

a.sznajder@desa.pl

Teresa Soldenhoff

tel. 506 251 833

t.soldenhoff@desa.pl

## ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

## DOM AUKCYJNY

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa  
poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00  
tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl

### BIURO OBSŁUGI KLIENTA

poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 00, bok@desa.pl

### BIURO PRZYJĘĆ

poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl

### WYCENY BIŻUTERII:

poniedziałek 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00, tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl

### PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW:

poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 20, wydania@desa.pl

### ZLECENIA AUKCYJNE

przyjmujemy mailowo i telefonicznie tel. 22 163 67 00, zlecenia@desa.pl

### WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY

kalendarz wystaw dostępny na [www.desa.pl](http://www.desa.pl)

### SEKRETARIAT ZARZĄDU

Łukasz Wasilewski, tel. 22 163 66 65, 795 122 698, l.wasilewski@desa.pl

---

### KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWBK  
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002  
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005  
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495  
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym  
dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy,  
kapitał zakładowy 13 314 000 zł

---

## DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

# DESA<sup>SA</sup>

## ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

## RADA NADZORCZA DESA S.A.

ROBERT JĘDRZEJCZYK Przewodniczący | ADAM NIEWIŃSKI Członek Rady Nadzorczej | IRENEUSZ PIECUCH Członek Rady Nadzorczej

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

## ZARZĄD DESA UNICUM



**AGATA SZKUP**  
Prezes Zarządu



**MAŁGORZATA KULMA**  
Członek Zarządu



**IZA RUSINIAK**  
Członek Zarządu

## RADA NADZORCZA DESA UNICUM



**JULIUSZ WINDORBSKI**  
Przewodniczący Rady Nadzorczej



**JAN KOSZUTSKI**  
Członek Rady Nadzorczej



**MARCIN CZERNIK**  
Członek Rady Nadzorczej

### DZIAŁ ROZLICZEŃ

Urszula Przepiórka  
Kierownik Działu  
u.przepiorka@desa.pl  
tel. 22 163 66 01, 795 121 569

Magdalena Ołtarzewska  
m.oltarzewska@desa.pl  
tel. 22 163 66 03, 506 252 044

Karolina Pułanecka  
k.pulanecka@desa.pl  
tel. 538 955 848

### DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Paweł Wątroba  
Specjalista ds. obiektów  
p.watroba@desa.pl  
tel. 22 163 66 21, 514 446 849

Paweł Wołyniak  
p.wolyniak@desa.pl  
tel. 22 163 66 21, 506 251 934

Kamil Lisek  
k.lisek@desa.pl  
tel. 538 818 480

### DZIAŁ LOGISTYCZNY

Karol Kosowski  
Kierownik  
k.kosowski@desa.pl  
tel. 514 446 885

Kacper Tomasziewicz  
Ekspert ds. projektów  
specjalnych i klientów VIP  
k.tomaszkiewicz@desa.pl  
tel. 795 122 708

### DZIAŁ FOTO

Marcin Koniak  
Kierownik Działu  
m.koniak@desa.pl  
tel. 22 163 66 74, 664 981 456

Paweł Bobrowski  
Fotograf  
p.bobrowski@desa.pl  
tel. 22 163 66 75

Marek Krzyżanek  
Fotograf  
m.krzyzanek@desa.pl  
tel. 22 163 66 46

### DZIAŁ IT

Piotr Gołębiowski  
Kierownik Projektów IT  
p.golebiowski@desa.pl  
tel. 502 994 225

Eryk Łakomy  
Asystent ds. IT  
e.lakomy@desa.pl  
tel. 664 150 861

### DZIAŁ MARKETINGU I PR

Marta Wiśniewska  
Dyrektor Marketingu  
m.wisniewska@desa.pl  
tel. 795 122 709

Danuta Maciejewska-Bogusz  
Kierownik projektów internetowych  
d.maciejewska@desa.pl  
tel. 664 981 461

Elżbieta Kopec  
Redaktor strony desa.pl  
e.kopec@desa.pl  
tel. 502 994 227

Arkadiusz Kowalski  
Grafik DTP  
a.kowalski@desa.pl  
tel. 788 269 944

Paulina Babicka  
Grafik kreatywny  
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis  
Koordynator ds. marketingu  
d.dubielis@desa.pl  
tel. 787 255 660

Michalina Komorowska  
Młodszy redaktor strony internetowej  
m.komorowska@desa.pl  
tel. 882 350 575

Weronika Zarzycka  
Fotoedytor  
w.zarzycka@desa.pl  
tel. 880 526 448

Public Relations – pr@desa.pl

## DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



**MAŁGORZATA NITNER**  
Dyrektor Departamentu Sprzedaży  
m.nitner@desa.pl  
22 163 67 02, 514 446 892



**ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA**  
a.lukaszewska@desa.pl  
22 163 67 05, 664 981 465



**MICHAŁ BOLKA**  
m.bolka@desa.pl  
22 163 67 03, 664 981 449



**KAROLINA CIEŚIELSKA-SOPIŃSKA**  
k.ciesielska@desa.pl  
22 163 67 12, 668 135 447



**JADWIGA BECK**  
j.beck@desa.pl  
795 122 720



**MAJA LIPIEC**  
m.lipiec@desa.pl  
22 163 67 07, 538 647 637



**ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA**  
a.kasprzyńska@desa.pl  
506 252 031



**KINGA SZYMAŃSKA**  
k.szymańska@desa.pl  
698 668 221



**TERESA SOLDENHOFF**  
t.soldenhoff@desa.pl  
506 251 833



**JULIA SŁUPECKA**  
j.slupecka@desa.pl  
532 750 005



**NATALIA KOWALEK**  
n.kowalek@desa.pl  
880 334 401



**JULIA GORLEWSKA**  
j.gorlewska@desa.pl  
664 981 450



**MARIA JAROMSKA**  
m.jaromska@desa.pl  
889 752 214



**ANNA ROŻNIECKA**  
a.rozniecka@desa.pl  
795 121 574



**JOANNA WOLAN**  
j.wolan@desa.pl  
538 915 090

## BIURO OBSŁUGI KLIENTA



**MAGDALENA BERBEKA**  
m.berbeka@desa.pl  
734 640 044



## DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



**ARTUR DUMANOWSKI**  
Dyrektor Departamentu  
Projektów Aukcyjnych  
a.dumanowski@desa.pl  
22 163 66 42, 795 122 725



**ANNA SZYNKARCZUK**  
Kierownik Działu  
Sztuka Współczesna  
a.szynkarczuk@desa.pl  
22 163 66 41, 664 150 866



**TOMASZ DZIEWICKI**  
Kierownik Działu  
Sztuka Dawna  
t.dziejewski@desa.pl  
22 163 66 46, 735 208 999



**JULIA MATERNA**  
Kierownik Działu  
Projekty Specjalne  
j.materna@desa.pl  
22 163 66 52, 538 649 945



**JOANNA TARNAWSKA**  
Ekspert Komisji Wycen i Ocen  
Sztuka polska XIX i XX w.  
j.tarnawska@desa.pl  
22 163 66 11, 698 666 189



**MAREK WASILEWICZ**  
Starszy Specjalista  
Sztuka Dawna, Grafika artystyczna  
m.wasilewicz@desa.pl  
22 163 66 47, 795 122 702



**KATARZYNA ŻEBROWSKA**  
Starszy Specjalista  
Fotografia Kolekcjonerska  
k.zebrowska@desa.pl  
22 163 66 49, 539 546 701



**MAGDALENA KUŚ**  
Starszy Specjalista  
Sztuka Użytkowa  
m.kus@desa.pl  
22 163 66 44, 795 122 718



**CEZARY LISOWSKI**  
Starszy Specjalista  
Sztuka Użytkowa, Design  
c.lisowski@desa.pl  
22 163 66 51, 788 269 908



**AGATA MATUSIELAŃSKA**  
Specjalista  
Sztuka Współczesna  
Prace na papierze  
a.matusielanska@desa.pl  
22 163 66 50, 539 546 699



**KAROLINA STANISŁAWSKA**  
Specjalista  
Sztuka Młoda i Najnowsza  
k.stanislawska@desa.pl  
22 163 66 43, 664 150 864



**ALICJA SZNAJDER**  
Specjalista  
Sztuka Współczesna  
a.sznajder@desa.pl  
22 163 66 45, 502 994 177



**ANNA KOWALSKA**  
Specjalista  
Sztuka Współczesna  
a.kowalska@desa.pl  
22 163 66 55, 539 196 531



**MICHAŁ SZAREK**  
Specjalista  
Sztuka Dawna  
m.szarek@desa.pl  
22 163 66 53, 787 094 345



**OLGA WINIARCZYK**  
Specjalista  
Komiks i Ilustracja  
o.winiarczyk@desa.pl  
22 163 66 54, 664 150 862



**MONIKA ZABIŁOWICZ**  
Specjalista  
Sztuka Użytkowa  
m.zabilowicz@desa.pl  
664 981 453



**JAN RYBIŃSKI**  
Specjalista  
Sztuka Dawna  
j.rybinski@desa.pl  
880 525 282



**PAULINA BRÓL**  
Specjalista  
Sztuka Młoda i Najnowsza  
p.brol@desa.pl  
539 388 299



**WIKTOR KOMOROWSKI**  
Specjalista  
Sztuka Współczesna,  
Grafika artystyczna  
w.komorowski@desa.pl  
788 260 055





## INDEKS

---

### **Chlanda Marek**

„Ciup na fajki” 311

„Kompozycja analogiczna nr 11” 312

„Drugi tryptyk nawracania” 313

### **Markowski Eugeniusz**

Bez tytułu 301

Bez tytułu 302

„Na linie” 303

Z cyklu „Ćwiczenia” 304

Bez tytułu 305

„Walka” 306

„Na linie - nauka chodzenia” 307

Bez tytułu 308

Bez tytułu 309

Bez tytułu (Para na koniu) 310

### **Szewczyk Andrzej**

Bez tytułu, z cyklu „Pomniki listów F. Kafki do F. Bauer” 314

„Pod wulkanem” 315

„Erotyk” 316

„Biblioteka dla Mariany Alcoforado (Biblioteka Poznańska)” 317

Foliał „Adam i Ewa” 318

Foliał „Adam i Ewa” 319

Foliał „Danusia [kwiatnie]” 320

„Marzec, kwiecień, maj” – tryptyk 321

„Czerwiec, lipiec, sierpień” – tryptyk 322



Grażyna Kulczyk, fot. Adam Pluciński/MOVE

Projekt zatytułowany „Pasja. Markowski – Chlanda – Szewczyk” w całości poświęcamy trzem artystom, którzy są szczególnie bliscy kolekcjonerce. Choć byli inni, posiadają ważną wspólną cechę: wszyscy trzej szli pod prąd, uparcie realizując swoją wizję, a ich sztuka nie miała analogii w okresie powstawania. Połączyła ich również tytułowa pasja, nawiązująca do kolekcjonerskiej fascynacji Grażyny Kulczyk. Wybór Markowskiego, Chlandy i Szewczyka wyznacza drogę dokonywania niestandardowych wyborów, dostrzegania walorów i nazwisk, na które inni przez jeszcze długi czas nie zwracali uwagi. Umiejętność dostrzeżenia potencjału tam, gdzie inni go nie widzą, to jedna z dystynktywnych cech Grażyny Kulczyk jako kolekcjonerki.

Wszyscy trzej artyści odegrali znaczącą rolę w polskim środowisku artystycznym. Kontekst ten przybliży Dorota Monkiewicz w tekście „Trzech artystów, trzy spotkania, trzy punkty na linii czasu”, który opowiada o tym, jakie znaczenie w jej życiu miało spotkanie z Markowskim, Chlandą i Szewczykiem. Przybliży też ciekawe i nieznane aspekty związane z życiem i osobowością tych trzech postaci, dzięki czemu pozwala nam lepiej zrozumieć ich sztukę.

Niniejszy katalog jest dla nas pretekstem do opowiedzenia historii sztuki przez pryzmat działalności artystycznej tych trzech innowatorów. Przez wiele lat byli ignorowani przez rynek kolekcjonerski. Dziś zajmują należne miejsce pośród klasyków powojennej awangardy – w dużej mierze za sprawą świadomych wyborów takich osób jak Grażyna Kulczyk. Nie jest przesadą stwierdzenie, że decyzje, które podejmowała kolekcjonerka, inspirowały innych do odwagi. Innym pozwalały dostrzec potencjał tam, gdzie dostrzegła go jako pierwsza. Taką właśnie rolę odgrywa projekt, który mamy przyjemność Państwu przedstawić.

Dorota Monkiewicz

# TRZECH ARTYSTÓW, TRZY SPOTKANIA, TRZY PUNKTY NA LINII CZASU

Gdyby nie okoliczność napisania tego tekstu, nie miałabym chyba okazji wspomnieć, że moje pierwsze w życiu doświadczenie „pracy z artystą” dotyczyło twórczości Eugeniusza Markowskiego. Okazją do poznania go była wizyta w jego pracowni Koła Młodych Miłośników Sztuki przy Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych, czyli dzisiejszej Zachęcie, zorganizowana przez młodą opiekunkę koła z działu edukacji Joannę Krzymuską, później Mansfeld, a po 1989 wicedyrektorkę tej instytucji. Tymczasem był rok 1979, ja byłam uczennicą trzeciej klasy liceum i aktywną „młodą miłośniczką sztuki”. To były moje pierwsze spotkania z artystami. Joanna organizowała nam wizyty w pracowniach twórców sztuki współczesnej. Pamiętam spotkania z Barbarą Jonscher na Starym Mieście, Antonim Fałatem na Saskiej Kępie oraz właśnie z Eugeniuszem Markowskim. Każda z tych pracowni była inna, tak jak różniła się osobowość i sztuka tych artystów. Z dzisiejszej perspektywy mogę powiedzieć, że pracownia Markowskiego mogła służyć za wzór eleganckiego, bohemicznego stylu tamtych lat. Czysta, jasna, przestronna, dwukondygnacyjna – znajdowała się na dwóch ostatnich piętrach socrealistycznego budynku w Alejach Jerozolimskich, pomiędzy Marszałkowską i Bracką. Pełna była oczywiście obrazów artysty, ale na mnie wówczas ogromne wrażenie robiło także to na jaki sposób modernistyczne oszczędne wnętrze, którego puste, białe ściany ozdabiała z umiarem modne wnętrzarskie artefakty w postaci lekko nadjeźzonego przez korniki i czas barokowego aniołka, albo fragmentu połączanej snycerki – relikty dawnej świetności, które przetrwały wojenną katastrofę. Wspominam artystę jako powściągliwego i uprzejmego starszego pana, który okazał niezwykłą życzliwość i cierpliwość uczennicy zainteresowanej sztuką.

Sprawdzam teraz jego wiek – miał wówczas 67 lat, był w pełni sił witalnych i w apogeum swojej drogi twórczej w malarstwie. Pozwolił nam wówczas przychodzić do pracowni z kolegą, uczniem zawodowej szkoły fotograficznej, abyśmy mogli zrobić czarno-białe reprodukcje do mojego referatu, który przygotowywałam na olimpiadę artystyczną. Chciałam opowiadać o koniach w jego malarstwie i sfotografowaliśmy wówczas kilkadziesiąt obrazów z tym motywem. Mój kolega zrobił podwójne odbitki, abyśmy mogli jeden komplet podarować artyście. Nie znajduję dzisiaj nigdzie tak bogatego dossier obrazów Eugeniusza Markowskiego z lat 70., jakim my wówczas dysponowaliśmy.



Nie mam już oczywiście dostępu do tamtych materiałów, więc patrząc dzisiaj na obrazy Eugeniusza Markowskiego, zastanawiam się, co wówczas rozumiałam z jego malarstwa. Na pewno dotarło do mnie oczywiste okrucieństwo tych kompozycji, niepozostawiających żadnych złudzeń co do prawdziwej natury kondycji ludzkiej. Wiele już o tym malarstwie do dzisiaj napisano – o jego sile ekspresyjnej, zakorzenieniu w greckiej mitologii czy o egzystencjalnej refleksji, na której fundamencie się wspiera. Dla mnie jednak obcowanie z tymi obrazami łączy się z pogodnym wspomnieniem tamtej hedonistycznej epoki Edwarda Gierka, sprzed rewolucji Solidarności i traumy stanu wojennego. Dzisiaj, w obrazach z późnych lat 70. skłonna jednak jestem również wyczuwać ten niepokój, skojarzony z przeczuciem końca pewnej formacji, obyczaju i sposobu życia. Patrząc jeszcze na kompozycję „Cyrk AA” z 1979. Tam w takim okienku u dołu, obrazie w obrazie, namalowany jest w sposób hiperrealistyczny aparat z lampą błyskową. Czy to jest mrugnięcie okiem w stronę ówczesnie dominującego fotorealizmu z perspektywy pierwszoplanowej, groteskowej sceny? A może to jest także ślad po naszej wizycie?

Dorota Monkiewicz

Laureatka Nagrody Krytyki Artystycznej im. Jerzego Stajudy w 2017, założycielka i w latach 2011–2016 dyrektorka Muzeum Współczesnego Wrocław. Prezes Sekcji Polskiej Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA dwóch kadencji (2003–2009). W latach 1990–2009 pracowała w dziale Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego w Warszawie. Przeszła tam wszystkie szczeble kariery muzealnej: od asystentki do kustosa. Była kuratorka pierwszych wystaw retrospektywnych Ewy Partum i Zbigniewa Libery oraz monumentalnych wystaw interdyscyplinarnych: „Dzikie pola. Historia awangardowego Wrocławia” w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie oraz Koszycach, Bochum, Zagrzebiu i Budapeszcie (2015–2016), a także „Awangarda i Państwo” w Muzeum Sztuki w Łodzi (2018–2019). Jest autorką ponad stu publikacji o polskiej i międzynarodowej sztuce współczesnej.

Lata 80. w Polsce, ta przygnębiająca dekada braku nadziei i wszystkiego wokół ożywiła wśród artystów zainteresowania metafizyką i duchowością. Największym powodzeniem w kręgach akademickich cieszyła się w tym czasie hermeneutyka Martina Heideggera.

To o nim jeszcze przed ostatnią wojną Władysław Tatarkiewicz pisał, że jego teksty są ciemne i niezrozumiałe, a jego ponura filozofia wynika z sytuacji ekonomicznej w Niemczech czasów gospodarczego kryzysu. Tymczasem po połowie dekady stopniowo zaczynał się zmieniać ustrój gospodarczy w Polsce. Powstawały firmy polonijne. Do Polski zjeżdżali antreprenerzy z różnych stron świata w poszukiwaniu okazji do zrobienia interesu. Jesienią 1988 odwiedzałam artystów z emisariuszką francuskiego marszanda – Polką, która wyemigrowała do Paryża kilka lat wcześniej. Po wizytach studyjnych w Warszawie wybrałyśmy się razem do Łodzi, gdzie poznałam sędziwą malarkę Teresę Tyszkiewiczową. Pokazała nam tylko jeden czarno-biały taszystowski obraz, który mogła zaoferować. Zdaje się, że już wtedy nie malowała. Potem odbyłyśmy podróż do Krakowa. Pogoda była paskudna – późna listopadowa jesień, mokro, ciemno i wietrznie – ale towarzyszyło nam radosne podniecenie spowodowane poznawaniem nowych artystów, smakiem nowych miejsc i przygód. Dzięki znajomym miałyśmy też jedyną okazję spędzić wieczór w legendarnej już wtedy Piwnicy pod Baranami, co było nieosiągalne dla

większości chętnych z ulicy z powodu braku miejsc. Wydaje mi się, że właśnie wtedy odwiedziłam Marka Chlandę w jego mieszkaniu przy ulicy Helclów. Pamiętam wysoki, duży ciemny pokój w starej krakowskiej kamienicy, drewniany parkiet na podłodze i jego rysunki przyparte drewnianymi podporami do ściany. Ogromne wrażenie zrobiła wówczas na mnie powaga jego refleksji o sztuce. Duchowość, postrzeganie sztuki jako idei, która przekracza codzienną egzystencję i zwykłe życie, namysł nad tym, pozwalało kreować strefę duchowego i psychicznego komfortu poza i ponad zgrzebną rzeczywistością. Ten idealizm „życia w głowie” był dla mnie pociągający, podobnie jak propozycja pomyślenia o rysunku, jako o bycie samym w sobie, objawiającym porządek wyższego sensu.

W 2001 pracowałam w Muzeum Narodowym w Warszawie. Byłam zaangażowana w organizację wystawy „Cztery pory roku. Polskie malarstwo pejzażowe od Oświecenia do dzisiaj” jako konsultantka części dotyczącej sztuki współczesnej. Wystawa miała premierę w Schirn Kunsthalle we Frankfurcie. Podczas przenoszenia jej do Polski, postanowiłam uzupełnić



scenariusz o instalację Andrzeja Szewczyka „Malarstwo z Chłopów”, pokazywaną po raz pierwszy w Galerii Foksal w 1978. To było bardzo trudne przedsięwzięcie, ponieważ praca znajdowała się w Muzeum Sztuki w Łodzi, przyjęta lata wcześniej w depozyt bez prawidłowych procedur, czyli nieznanie były jej wymiary, liczba elementów, nie było żadnej dokumentacji i do tego nie było do niej dostępu w magazynie. Ja znałam tę instalację tylko z reprodukcji. Wiedziałam, że są to obrazy, które przedstawiają w skali 1:1 ściany rybackiego domu w konstrukcji szachulcowej z okolic Mielna. Tymczasem zamieszanie pogłębiał dodatkowo fakt, że płótna te były wielokrotnie przemalowywane na kolejne prezentacje i już nigdy nie wróciły do stanu widocznego na fotografii z galerii Foksal, gdzie były czarno-białymi kompozycjami odwzorowującymi tynk i drewnianą kratownicę. Andrzej Szewczyk mi w tych staraniach o wypożyczenie i wyjaśnieniach pomagał. Artysta przyjechał także na montaż wystawy, aby instalacja pracy została wykonana zgodnie z jego intencją. Przywiózł mi wtedy pakiet swoich katalogów z różnych lat. W tych dniach, przygotowując się do napisania tekstu, odnalazłam starą teczkę z powielonymi maszynopisami i drukami,

opisaną moją ręką: „katalogi do oddania Andrzejowi Szewczykowi”. Nie miałam okazji ich zwrócić. Wystawa w Muzeum Narodowym została otwarta pod koniec 2000. Andrzej Szewczyk zmarł we wrześniu 2001. Zanim to jednak nastąpiło, w toku przygotowań do wystawy, odwiedziłam go w Cieszynie, gdzie wtedy mieszkał. Uderzyło mnie, z jaką wrażliwością i zapałem opowiadał mi o zestawieniach barwnych, o malarstwie, o sztuce uwielbianych artystów. Na drzwiach do łazienki wisały reprodukcje obrazów architektonicznych Władysława Strzemińskiego. Takie słowa jak kadmowa żółć, ugry, ziemie, blade róże brzmiały w jego ustach jak najprawdziwsza poezja. Zabawnym przypisem do tego spotkania jest wspomnienie naszej rozmowy o narzucie z Ikei, która leżała tam na łóżku. Miałam w domu taką samą, wybrałam ją w sklepie intuicyjnie, chociaż miała trudny kolor, ale nigdy bym nie przypuściła, jaki potencjał barwny w niej drzemał, ile miała odcieni i w jakiej harmonii barwnej można było ją zobaczyć. Andrzej Szewczyk to widział, analizował i dywagował. Był człowiekiem wielkiej wrażliwości, głęboko zatopionym w kulturze. Z pasją przeżywał swoje lektury, wysłuchane koncerty, obejrzone wystawy.

„Prawdziwy artysta nigdy się nie rozwija.

Dobry artysta robi zawsze To Samo.

Zły artysta rozwija się”.

Andrzej Szewczyk, z listu do Jaromira Jedlińskiego, lata 90.

„Jest wiele wspaniałych kolekcjonerek i kolekcjonerów, ale Grażyna Kulczyk jest jedyna w swoim rodzaju! Jej wizja kolekcjonowania i tworzenia niepowtarzalnego dialogu wewnątrz swojej kolekcji, to zjawisko wspaniałe, które spotyka się niezwykle rzadko. Nigdy nie podąża za trendami – to ona je wyznacza!

Nie jest w żaden sposób podatna na wpływ, to do niej należy ostateczna decyzja. Zupełnie samodzielnie poszukuje tego, co niezwykle. Z tego powodu jej kolekcja zawsze będzie jedyna w swoim rodzaju – to jeden z najbardziej unikatowych zbiorów, które można zobaczyć”.

## Stefan von Bartha

Od 2008 zarządza jedną z najważniejszych szwajcarskich galerii sztuki współczesnej, czyli Galerie Von Bartha w Bazylei. Początkowo założona jako Galerie Minimax przez Margaretę i Mikłosa von Bartha, od 1970 galeria realizuje program reprezentowania artystów, którzy w swojej sztuce sięgają po różne media. W ostatnich latach galeria otworzyła kolejne oddziały w Engadin i Kopenhadze.



Stefan von Bartha/courtesy von Bartha

1912-2007

# EUGENIUSZ MARKOWSKI

EUGENIUSZ MARKOWSKI – malarz, grafik, scenograf. W 1938 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. Od 1969 był pedagogiem w macierzystej uczelni. W 1963 artysta brał udział w Biennale w São Paulo. Jest laureatem Nagrody Krytyki Artystycznej im. C. K. Norwida z 1984 oraz ustanowionej w Poznaniu Nagrody Kolekcjonerów im. dr L. Siudy z 1998. W 2002 warszawska Galeria Program zaprezentowała monograficzną wystawę twórczości artysty z okazji jubileuszu 90-lecia jego urodzin.

Eugeniusz Markowski należał do nurtu nowej figuracji. Bohaterem jego obrazów jest człowiek poddany ciśnieniu negatywnych emocji, zdeformowany. Bogata faktura obrazów (charakterystyczna dla twórczości artysty w latach 50. i 60.), a także ich groteskowy wyraz, zbliżają jego sztukę do poetyki art brut i twórczości Jeana Dubuffeta. Pomimo tego obecne jest u Markowskiego dążenie do podskórnej harmonii, widoczne są odwołania do antyku i renesansu. W latach 70. Markowski odszedł od stłumionych barw na rzecz intensywnej, nierzadko zgrzytliwej kolorystyki płócien świadczącej o antyestetycznej postawie autora.



Eugeniusz Markowski, fot. Erazm Ciołek/FOTONOVA



## Wybrane wystawy

- 2007 – Eugeniusz Markowski 1912-2007, Galeria Giza, Chrzanów
- 2005 – Eugeniusz Markowski – Malarstwo, Galeria DAP, Warszawa
- 2004 – Galeria AG, Kraków
- 2003 – Eugeniusz Markowski – Malarstwo, Galeria Milano, Warszawa
- 1999 – „Obrazy i rysunki”, Galeria u Jezuitów, Poznań
- 1998 – „Fragment kolekcji”, Muzeum Narodowe, Poznań
- 1997 – „Granice obrazu – malarstwo w Polsce lat dziewięćdziesiątych”, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa
- 1996 – Eugeniusz Markowski – Malarstwo, Muzeum Narodowe, Szczecin
- 1991 – „Kolekcja sztuki XX wieku w Muzeum Sztuki w Łodzi”, Państwowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa
- 1989 – „The Open Door”, Wystawa Współczesnego Malarstwa Polskiego, Kunsthal Charlottenborg, Kopenhaga
- 1986 – Eugeniusz Markowski – Rysunek, Centrum Sztuki Studio, Warszawa
- 1984 – Wystawa indywidualna, CBWA Zachęta, Warszawa
- 1983 – „Wyobraźnia i rzeczywistość”, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa
- 1981 – Wystawa indywidualna, Galeria Studio Warszawa
- 1979 – „35 lat malarstwa w Polsce Ludowej”, Muzeum Narodowe, Poznań
- 1978 – Wystawa dzieł ofiarowanych przez artystów polskich Międzynarodowemu Muzeum im. Salvadore Allende, Muzeum Sztuki, Łódź
- 1975 – „Polskie malarstwo współczesne”, Museo de Arte Moderno, Meksyk
- 1973 – Wystawa indywidualna, Kunsthalle, Mannheim
- 1972 – Wystawa indywidualna, CBWA Zachęta, Warszawa
- 1971 – „25 lat malarstwa polskiego”, Muzeum Narodowe, Poznań
- 1970 – „1000 years of art in Poland” – Royal Academy of Art, Londyn
- 1969 – Wystawa indywidualna, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin
- 1968 – „Six painters from Poland”, Royal College of Arts Galleries, Londyn
- 1967 – Wystawa indywidualna, CBWA Zachęta, Warszawa
- 1966 – „Wystawa 10 malarzy polskich”, Sveagalleriet, Sztokholm
- 1966 – „17 polish painters”, D'Arcy Galleries, Londyn
- 1965 – Wystawa indywidualna, Galleria Chiocciola, Padwa
- 1965 – „Wystawa 37 polskich malarzy współczesnych”, Pawilon Heleny Rubinstein, Tel-Awiw
- 1964 – „Profile IV”, Polnische Kunst heute - Städtische Kunstgalerie Bochum /Kulturhaus, Kassel
- 1963 – VII Biennale Sztuki, São Paulo
- 1962 – „Metafory”, BWA Sopot, CBWA Zachęta, Warszawa

1954

# MAREK CHLANDA

MAREK CHLANDA

– studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, dyplom uzyskał na Wydziale Grafiki w 1978. W latach 1980-82 był pedagogiem krakowskiej uczelni. W latach 1983-84 realizował ze studentami Vestlendets Kunstakademie w Bergen w Norwegii eksperyment Podróżującej Akademii, prowadząc zajęcia w różnych miejscach świata. Od 1986 do 1988 pracował w filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. W 1997 został laureatem Nagrody Fundacji Nowosielskich, przyznanej wówczas po raz pierwszy.

W połowie lat 70. debiutował jako rysownik. Już wtedy artysta zgłębiał problem procesu, a serie rysunkowe łączył z innymi formami takimi jak dokumentacja, koncert czy performance. Tworzył również instalacje na papierze złożone z różnych obiektów, tj. sznury, kawałki futra, drewniane klocki i listewki. W 1980 na Biennale Młodych w Paryżu zaprezentował „Epifanie” – najważniejsze dzieło z tego okresu. Na początku lat 80. Chlanda realizował „Miejsca rysunkowe”, gdzie przestrzeń architektoniczną (sufity, ściany, podłogi) zamalowywał rysunkami. W latach 90. artysta w swoich pracach skupiał się na relacjach międzyludzkich, w wyniku czego powstała seria „kompozycji analogowych”. W latach 2009-2010 została opracowana seria obrazów zatytułowana „Tranzyt”, w której Chlanda sięgał do swoich wspomnień i dokonał ich analizy poprzez cytaty z kultury wizualnej. W latach 2011-2012 z ponad 253 obrazów na płótnie i papierze ułożonych w 34 fragmenty Chlanda stworzył cykl „Uzdrowisko” (2013). Istotnym komponentem były tu także teksty własne artysty o charakterze filozoficznej refleksji. Najważniejsze pola jego działalności artystycznej to rysunek i rzeźba. Rozwinął innowacyjne połączenie tych dwóch dziedzin, sprawdzając ich wzajemne oddziaływanie. W zaaranżowane przez siebie przestrzenie wprowadza element ruchu, konfrontując z nim nieruchomą rzeźbę. Inspirację dla jego prac stanowi literatura, mitologia oraz mistyka.







## Wybrane wystawy

- 2021 – „Cud”, Galeria Miejska BWA, Bydgoszcz  
2020 – „Cargo”, Cricoteka, Kraków  
2019 – „Studium posłuszeństwa”, Muzeum Sztuki w Łodzi  
2019 – „F.A.I.T. pomaga światu w zakrywaniu mistycznych prawd Ujejskiego”, F.A.I.T., Kraków  
2018 – „Remanent”, Galeria Muzalewska, Poznań  
2017 – „12 Kroków AA”, BWA Arsenał, Poznań  
2016 – „Sprawna ręka”, BWA Tarnów  
2016 – „Kodeks Nadwiślański”, BWA Tarnów  
2015 – „Oczy naprzeciw ściany, Obrazy spod podłogi”, Galeria Muzalewska, Poznań  
2014 – „Byliśmy”, BWA Tarnów  
2013 – „Uzdrowisko”, Galeria Muzalewska, Poznań  
2013 – „No, a co potem? Co teraz?”, Galeria Starmach, Kraków  
2012 – „Tranzyt”, MOCAK Muzeum Sztuki Współczesnej, Kraków  
2012 – „Uzdrowisko”, Galeria Foksal, Warszawa  
2009 – „Beatyfikacje”, Muzeum Narodowe w Poznaniu  
2009 – „Życie zewnętrzne”, Galeria Starmach w Krakowie; Galeria Muzalewska w Poznaniu  
2006 – „Sześć dni”, Galeria Foksal, Warszawa  
2005 – „Porządek”, Galeria Muzalewska, Poznań  
2004 – „Pamiętniki Boga”, Galeria Foksal, Warszawa; Galeria Starmach, Kraków  
2004 – „Zaświaty”, Galeria Foksal, Warszawa  
2003 – „Kodeks Nadwiślański”, Galeria Foksal, Warszawa  
1997 – „Sztuka z Polski 1945-1996”, Budapeszt  
1994-1995 – „Rysa w przestrzeni”, Martin Gropius Bau, Berlin; Państwowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa  
1994 – XXII Biennale Sztuki, São Paulo  
1992/93 – „Nowoczesna rzeźba polska 1955-1992”, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko  
1991 – „Positionen Polen”, Berlin  
1988 – „Polish Realities”, Glasgow  
1982 – 12th Biennale of Sydney  
1980, 1982 – XII, XIII Biennale Młodych, Paryż

1950-2001

# ANDRZEJ SZEWCZYK

ANDRZEJ SZEWCZYK – malarz, rzeźbiarz, autor komentarzy do swoich prac. W latach 1974-78 studiował na Wydziale Edukacji Wizualnej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, oddział w Cieszynie. W 1977 zaczął wystawiać w Galerii Foksal, z której środowiskiem był związany przez ponad dwie dekady. Współpracował również z Galerią Starmach w Krakowie.

Początkowo zajmował się malarstwem i rzeźbą. Z końcem lat 60. stworzył pierwsze aranżacje przestrzenne i uczestniczył w akcjach artystycznych. W swoim malarstwie zaprzeczał tradycyjnej roli obrazu i roli malarza jako twórcy. Interesowało go malarstwo bezosobowe, mechaniczne, ale jednocześnie radosne i witalne. Stosował nietypowe podobrazia i materiały malarskie (ściany, lustra, zeszyty szkolne, mapy). Naśladował ludowe sposoby dekorowania otoczenia. Na początku lat 70. Szewczyk interesował się neutralizacją malarstwa i dotarciem do jego punktu zerowego. W tym okresie powstawały obrazy malowane na lustrach lub deski pokryte standardowymi wzorami służącymi do dekoracji ścian. Od końca lat 70. pierwszoplanowe stały się w sztuce Szewczyka zagadnienia zapisu: pisma, księgi, kaligrafii. Od 1981 powstają kompozycje ze ścinek kredek, drewnianych klocków przyklejanych do desek i płócien, zalewanych woskiem, farbą i ołowiem. Tak powstał m.in. cykl „Pomników listów F. Kafki do F. Bauer?”. Najbardziej znane w twórczości Szewczyka są realizacje z cyklu Bibliotek (od 1986). Składają się na nie drewniane tablice-księgi pokryte ołowianym pismem. Artysta był związany z warszawską Galerią Foksal i Starmach Gallery w Krakowie. Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi, Zachęty - Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie, Muzeum Górnośląskim w Bytomiu.



Andrzej Szewczyk, fot. Tadeusz Rolke/Agencja Wyborcza.pl

## Wybrane wystawy indywidualne

- 2022 – „Andrzej Szewczyk. Artysta jest argumentem”, Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała  
2007 – „Andrzej Szewczyk. Malowidła z Chłopów”, Muzeum Górnośląskie, Bytom  
2007 – „Andrzej Szewczyk. Prace z kolekcji sztuki współczesnej Muzeum Górnośląskiego”, Muzeum Górnośląskie, Bytom  
2007 – „Malarstwo na lustrach Andrzeja Szewczyka”, Galeria Foksal, Warszawa  
2002 – „Wspomnienie”, Galeria Szara, Cieszyn  
2001 – „Andrzej Szewczyk 1950-2001”, Galeria Muzalewska, Poznań  
2000 – „Manuskrypty”, Galeria Stefan Szydlowski, Warszawa  
1998 – C.E.A.C.A. Sielska Gallery, Strasburg  
1996 – „Manuskrypty dla Titivilitariusa”, Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała  
1995 – „...calamum in mente tinquebat...”, Galeria Kronika, Bytom  
1995 – „Plumbografie”, Galeria Miejsce, Cieszyn  
1995 – Galeria AT, Poznań  
1994 – „Utworky kameralne”, Galeria Starmach, Kraków  
1994 – „Latający uniwersytet”, Galeria Miejsce, Cieszyn  
1993 – „Biblioteki – nowe woluminy”, Galeria Krzysztofory, Kraków  
1992 – „Malarstwo”, Galeria Kronika, Bytom; Galeria Foksal, Warszawa  
1991 – „3 Biblioteki”, Galeria Arsenał, Białystok  
1990 – „Manuskrypty”, Galeria Starmach, Kraków  
1989 – „Under the Volcano”, Galeria Altair, Turyn  
1989 – „Biblioteka – bazylika”, Galeria Krzysztofory, Kraków  
1989 – „To była przyszłość oceanu, a to jest moja przeszłość”, Galeria Foksal, Warszawa  
1988 – Muzeum Sztuki, Łódź  
1987 – „Biblioteka – bazylika”, Galeria Foksal, Warszawa  
1986 – Galeria 72, Chełm  
1985 – „Manuskrypty”, Galeria Foksal, Warszawa  
1984 – „Przedmioty, którymi można”, Galeria RR, Warszawa  
1984 – „Pomnik listów F. Kafki do F. Bauer”, Galeria Foksal, Warszawa  
1984 – „Dom poety”, Galeria RR, Warszawa  
1981 – „Przestrzeń zawsze ta sama, czy rośnie, czy maleje”, Galeria Foksal, Warszawa  
1981 – „5 stron świata”, Galeria Foksal, Warszawa  
1981 – „3 Polish Artists”, Air Gallery, Londyn  
1979 – „4 książki”, Galeria Foksal, Warszawa  
1978 – „Malarstwo z Chłopów”, Galeria Foksal, Warszawa  
1973 – „Malarstwo jest widoczne”, Uniwersytet Śląski, Cieszyn  
1971 – „Malowidła na lustrach”, Galeria Meamnus, Sosnowiec

## Wybrane wystawy zbiorowe

- 2010 – „Obraz kolekcji”, Galeria Arsenał, Białystok  
2009 – „Kolekcja. 20 lat Galerii Starmach”, Muzeum Narodowe, Kraków  
2007 – „GK Collection #1”, Galeria Stary Browar, Poznań  
2003 – „Katowicki underground artystyczny po 1953 roku”, BWA, Katowice  
2002 – „Artefakty”, Galeria Kronika, Bytom  
2001 – „Oblicza śmierci we współczesnej sztuce polskiej. VIII Biennale Wobec Wartości”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice  
2001 – „Prywatne przestrzenie”, Galeria Sektor I, Katowice  
2001 – „Kolekcja 4”, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa  
2001 – „Depozyt Galerii Foksal”, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa  
2001 – „Wokół znaku”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice  
2000 – „W kręgu Kroniki”, Galeria Arsenał, Białystok  
2000 – „Nie-wyobraźnia”, Galeria Miejska, Wrocław  
1999 – „Pełzająca rewolucja”, Galeria Foksal, Warszawa  
1998 – „350 km szybkiej jazdy samochodem”, Galeria Foksal, Warszawa  
1998 – „W poszukiwaniu straconej litery”, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko  
1997 – „Art from Poland 1945-1996”, Múcsarnok, Budapeszt  
1994 – „Europa, Europa”, Kunst und Ausstellungshalle der BRD, Bonn  
1994 – „Pustynna Burza”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice  
1993 – „Miejsca”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Częstochowa  
1992 – „Muzeum Sztuki w Łodzi 1931-1992”, Musee d'Art Contemporain, ELAC, Lyon  
1992 – 5. Międzynarodowe Triennale Rysunku, Muzeum Architektury, Wrocław  
1992 – „Książki i strony”, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa  
1991 – „Kolekcja sztuki XX wieku w Muzeum Sztuki w Łodzi”, Galeria Zachęta, Warszawa  
1990 – „Polnische Bücher und Kunstverlage der Achtziger”, Kampnagelfabrik, Hamburg; Kunstpalast, Düsseldorf  
1989 – „Vision and Unity”, Van Reekum Museum, Apeldoorn  
1989 – „Wurzeln Treiben”, Kutscherhaus, Berlin  
1988 – Biennale of Sydney, Art Gallery of New South Wales, Sydney  
1988 – „Polish Realities”, Third Eye Center, Glasgow  
1988 – „Rzeźba w ogrodzie”, ogród SARP, Warszawa  
1986 – „Geometry and Expression”, Parko Eleftherias, Ateny  
1986 – „Kunst uit Polen”, Galerie Nouvelles Images, Haga  
1985 – „4 Foksal Gallery Artists”, Richard Demarco Gallery, Edynburg  
1982 – 12. Biennale des Jeunes Artistes, Centre Georges Pompidou, Paryż  
1981 – 16. Biennale w São Paulo  
1980 – 11. Biennale des Jeunes Artistes, Centre Georges Pompidou, Paryż

301 †

## Eugeniusz Markowski

1912-2007

Bez tytułu

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 16 x 16,5 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 700 - 2 600 EUR





# MIOTANI PRZEZ NAMIĘTNOŚCI



„Jako ludzie jesteśmy tak samo prymitywni, i tak samo miotani przez pasje jak pięćset czy tysiąc lat temu. Tak samo kochamy, nienawidzimy i zazdrościmy. Tu nawet nie chodzi o artystów, ale o to, co dzieje się w świecie – postęp w technice, nauce i w myśleniu, nie idzie w parze z naszym rozwojem. Nadal jesteśmy miotani przez namiętności. Oddanie tej prostej prawdy jest właśnie tym, co mnie najbardziej interesuje w malarstwie”.

Zbigniew Taranienko, wstęp do katalogu wystawy „Eugeniusz Markowski”, Galeria DAP OW ZPAP w Warszawie, 2005, s. 8

Tę deklarację Eugeniusza Markowskiego, wygłoszoną w wywiadzie ze Zbigniewem Taranienką z 1986, potraktować można jako motto całej jego twórczości – konsekwentnie, na przestrzeni dekad, posługującej się groteską, deformacją i agresywną barwą w celu obnażania najniższych popędów i przywar człowieka.

Własną formę wyrazu malarz wypracował we Włoszech w latach 40., dokąd uciekł po klęsce wrześniowej. Dołączył tam do grupy Libera Associazione Arti Figurative, założonej przez Gina Severiniego, Renato Guttuso i Maria Mafaiego. Po wojnie malarstwo we Włoszech stało się narzędziem rozliczania faszyzmu i zarazem niesienia odnowy moralnej.

Według Zdzisława Kępińskiego „pasja, z jaką masakrowano rzeczywistość w sztuce, była metaforą przerażonego współczucia” (Zdzisław Kępiński, wstęp do katalogu wystawy „Eugeniusz Markowski: malarstwo i rysunek”, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych w Warszawie, marzec 1962, s. nlb.).

Oddające się obscenicznym aktom, nagie, zdeformowane, o twarzach wykrzywionych w ekstatycznym grymasie (jak ta na prezentowanym obrazie), postacie Markowskiego wywodzą się z tradycji przedwojennego ekspresjonizmu, a zarazem, jak proponował Marek Bartelik, można je zestawiać z malowanymi w duchu powojennego egzystencjalizmu kompozycjami Jeana Dubuffetta, Wolsa czy Karela Appela. Przy całej impulsywności formy plastycznej artysta sięgał po historie kanoniczne – biblijne, takie jak kuszenie Adama zakazanym owocem przez Ewę czy mitologiczne, jak porwanie Sabinek. Te bezpośrednie i prowokujące odbiorcę zabiegi stosował, by pokazać nam „jak bardzo stajemy się groteskowi, gdy pod wpływem emocji odrzucamy kulturę. Jesteśmy jak nadzy, nie zdając sobie z tego sprawy” (Monika Małkowska, „Zamieszany w sprawy świata”, [w:] „Rzeczpospolita”, 22.10.2007, <https://www.rp.pl/rzezb/art16497241-zamieszany-w-sprawy-swiata>, dostęp: 30.08.2022).

302 †

## Eugeniusz Markowski

1912-2007

Bez tytułu

akwarela, gwasz/papier, 23 x 21 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

9 000 - 13 000 PLN

2 000 - 2 800 EUR



303 †

## Eugeniusz Markowski

1912-2007

"Na linie", 1963

olej/plótno, 150 x 100 cm

sygnowany p.g.: 'E. Markowski'

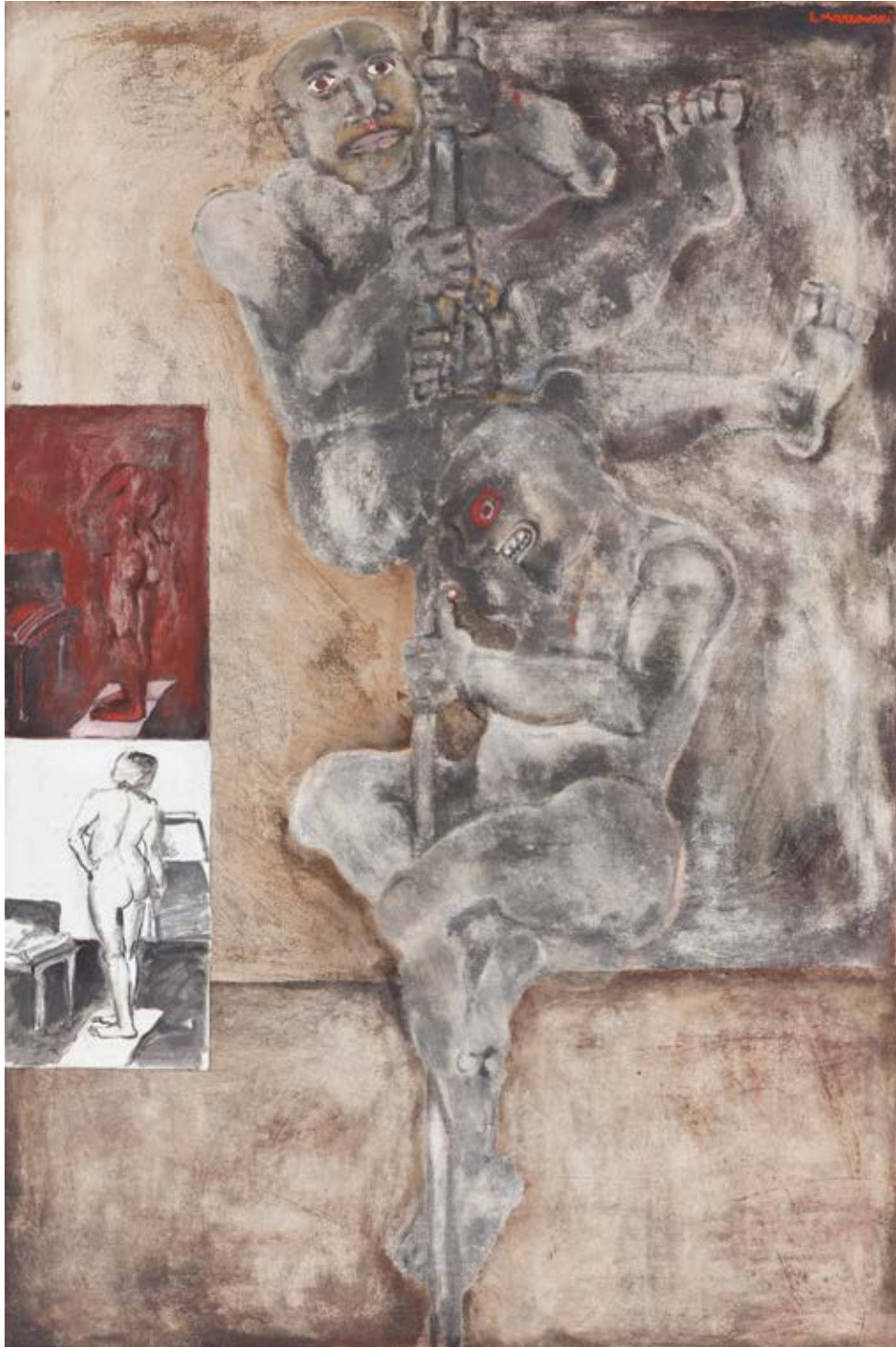
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

"NA LINIE" 150 x 100 | Eug. MARKOWSKI | WARSZAWA'

estymacja:

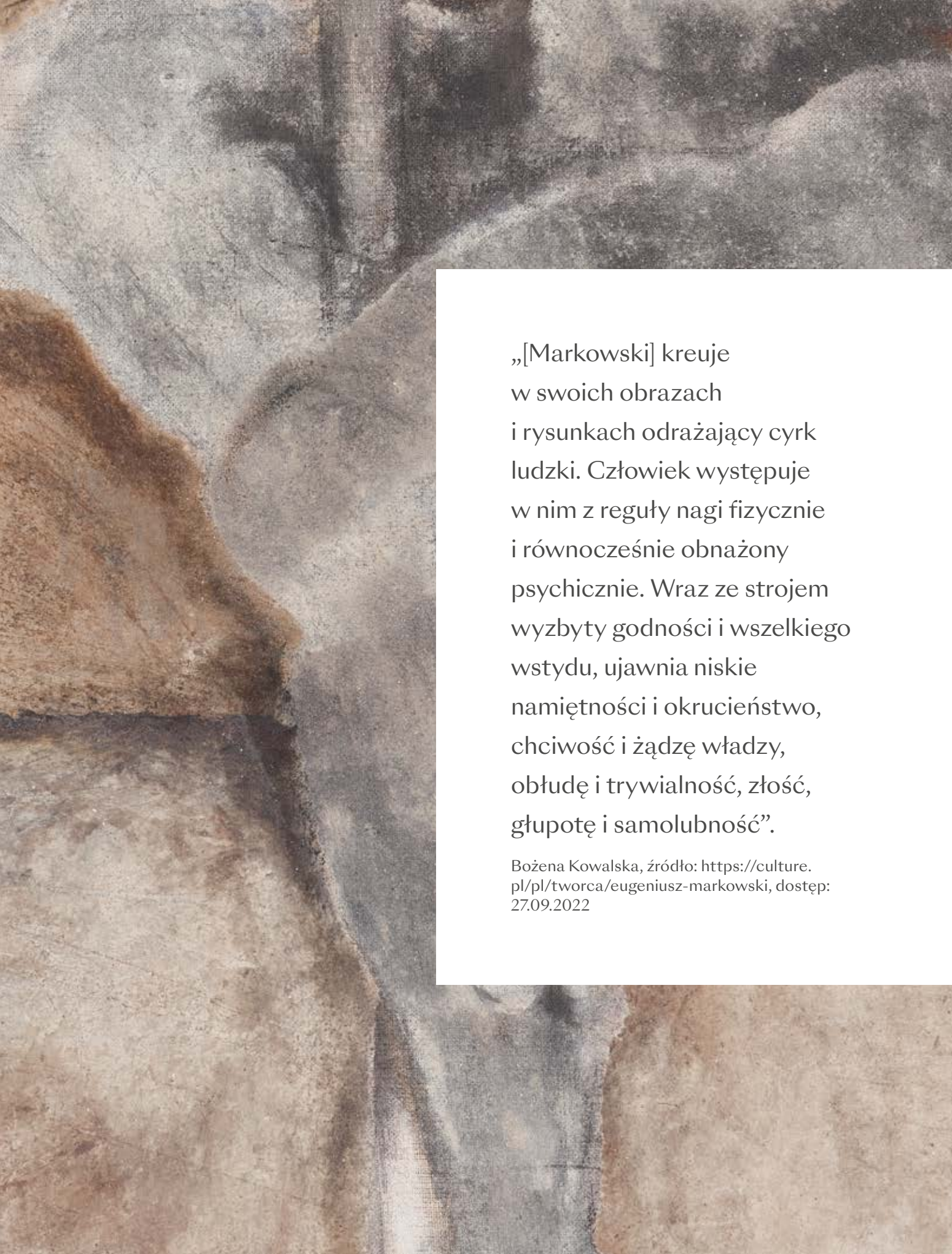
120 000 - 150 000 PLN

25 500 - 31 800 EUR









„[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”.

Bożena Kowalska, źródło: <https://culture.pl/pl/tworca/eugeniusz-markowski>, dostęp: 27.09.2022

304 †

## Eugeniusz Markowski

1912-2007

Z cyklu "Ćwiczenia", 1983/1990

olej/papier, 150 x 124 cm

sygnowany, datowany i opisany z lewej strony:

'Warszawa [nieczytelne] 1983 | Replika 1990 | E. Markowski'

estymacja:

100 000 - 130 000 PLN

21 200 - 27 600 EUR

POCHODZENIE:

Eugeniusz Markowski - malarstwo, rysunek, Galerie Dorota Kabiesz,  
Berlin, 15.11-30.12.1991

WYSTAWIANY:

Eugeniusz Markowski - malarstwo, rysunek, Galerie Dorota Kabiesz,  
Berlin, 15.11-30.12.1991

LITERATURA:

Mariusz Rosiak, Eugeniusz Markowski, Poznań 1999, s. 59 (il.)



Non licet omni-  
bus (adire Corinthios)

aus vult iugiter perdere  
demeritum prorsus

Wasserman-Holbe 1923  
Apr. 1920  
M. Wasserman



Prezentowana praca powstała w czasie, gdy twórczość Eugeniusza Markowskiego została ponownie odkryta w Polsce. Od 2. połowy lat 70. fala konceptualizmu zaczęła opadać, a ze zmęczenia autorefleksyjnymi poszukiwaniami artystycznymi wyrosła sztuka zanurzona w rzeczywistości polityczno-społecznej. Liczni malarze wyrażali zainteresowanie codzienną egzystencją człowieka, przyjmowali postawę krytyczną, robili to za pomocą deformacji postaci i krzykliwych zestawień kolorystycznych.

„Narodziny światowego ruchu ‘Neue Wilde’ oznaczały dla Markowskiego – od początku samotnika i outsidera w swoim sposobie widzenia i malowania świata – zupełnie nieoczekiwane znalezienie się w sytuacji malarza modnego i w dodatku otoczonego tłumem innych”.

Bożena Kowalska, „Polska awangarda malarska 1945–1980. Szanse i mity”, Warszawa 1988, s. 243

Swojemu światu – zamieszkanemu przez nagie postacie, które w tumultach walczą ze sobą, jeżdżą na koniach, tańczą, kopulują, wykonują cyrkowe akrobacje – malarz był wierny od lat. Na drogę ekspresjonizmu, zaangażowanego w namysł nad kondycją ludzką i piętnującego faszyzm, wkroczył w latach 40. we Włoszech, dokąd wyemigrował w czasie wojny. Ukazując przez dekady bestialską stronę człowieka, z erudycją nawiązywał do mitów, Biblii, nasycił obrazy dodatkowymi znaczeniami poprzez tekst (w tym przypadku pojawia się cytata z Horacego: „non licet omnibus adire Corinthum”/ „nie każdy może udać się do Koryntu”), wkomponowywał w przedstawienia niewielkie naturalistyczne obrazki niby fotografie – opracował indywidualny repertuar motywów. W latach 80. Markowski, pomimo swojej pozycji prekursora neoekspresjonistycznego malarstwa, z rezerwą podchodził do zaliczania go do nurtu nowej figuracji, deklarował stale:

„Nie malowałem brutalnych figur po to, żeby gonić za modą. Po prostu taka wydaje mi się prawdziwa natura ludzka. Wszyscy bywamy poddani namiętnościom i zapominamy wówczas o ogładzie”.

Monika Małkowska, Zamieszany w sprawy świata, „Rzeczpospolita”, 22.10.2007, <https://www.rp.pl/rzeźba/art16497241-zamieszany-w-sprawy-swiatea>, dostęp: 30.08.2022



on licet omni-  
dare Corinthianum



quos vult Jupiter perdere  
dementat prius



305 †

## Eugeniusz Markowski

1912-2007

Bez tytułu, 1988

olej/folia celuloidowa, 185 x 130 cm

sygnowany i opisany l.d.: 'WARSZAWA E. Markowski'  
oraz datowany p.g.: '21 paźdz. 1988 [nieczytelne]'

estymacja:

120 000 - 150 000 PLN

25 500 - 31 800 EUR

WYSTAWIANY:

Eugeniusz Markowski - malarstwo, rysunek, Galerie Dorota Kabiesz,  
Berlin, 15.11-30.12.1991



21 mai 1955



GABRIELLA E. M...

to se prescrites sans regard pour tout que n'ait phrasé des d'écrit  
plus... habiter sur... autres adresses

Prezentowana praca powstała w dojrzałym okresie twórczości Eugeniusza Markowskiego. Przedstawia kłębowisko ludzkich postaci, które wypełniają niemalże całą przestrzeń kompozycji. Wzrok w pierwszej kolejności przykuwa roznegliżowana kobieta prezentująca swoje wdzięki i uśmiechająca się zalotnie w kierunku widza. Otacza ją grupa nagich mężczyzn w chaotycznych pozach przypominających walkę o zabarwieniu erotycznym. Ich mimika zdradza gniew, lubieżność, ale także bezradność, ból i rozpacz. Zdeformowane grymasem twarze i karykaturalne sylwetki sprawiają, że trudno przypisać im człowieczeństwo. Dynamizmu pracy dodaje wąski, ciasny kadr. Prostotę środków zastosowanych

przez artystę – wyraźny, czarny kontur na ledwie zaznaczonym, białym tle podkreśla tak charakterystyczna dla malarstwa Markowskiego ekspresja form. Twórczość Markowskiego nosi silny, ekspresjonistyczny rodowód, w którym pobrzmiewają echa fascynacji malarstwem Jeana Dubuffeta czy Georga Grosza. Sam artysta pytany o źródło inspiracji wymieniał także postać Edwarda Muncha. Kompozycje malowane olejem na płótnie oraz rysunki Markowskiego przedstawiają niezwykle dosadne, ekspresyjne sceny, których głównym bohaterem jest człowiek ukazany w swoich pierwotnych odruchach. Sam Markowski swoje zainteresowania definiował w następujący sposób:

„Istnieje pogląd, że człowiek uprawiający jakąś dyscyplinę artystyczną, wówczas staje się artystą, kiedy uda mu się burzyć stereotypy lub dodać coś własnego do tego, co stworzyli inni. Ten sąd, jakkolwiek wygląda niewinnie, jest twardy i bezwzględny.

Ale chyba trudno mu się nie poddać. Przez dłuższy czas twórczość artystyczna, a szczególnie malarstwo, zdradzała i zdradza jeszcze tendencje do szukania pokrewieństwa z metodami działania nauki i techniki.

Mnie interesuje przede wszystkim groteskowy i wyraźny paradoks. Kontrast istniejący dziś między coraz zawrotniej rosnącym rozwojem technologicznym a niezmiennością prymitywnych i elementarnych ludzkich pasji i instynktów. To jest być może powodem, że robię to, co robię i w sposób, jaki to robię”.

Eugeniusz Markowski





PASJA  
I  
INSTYNKT



306 †

## Eugeniusz Markowski

1912-2007

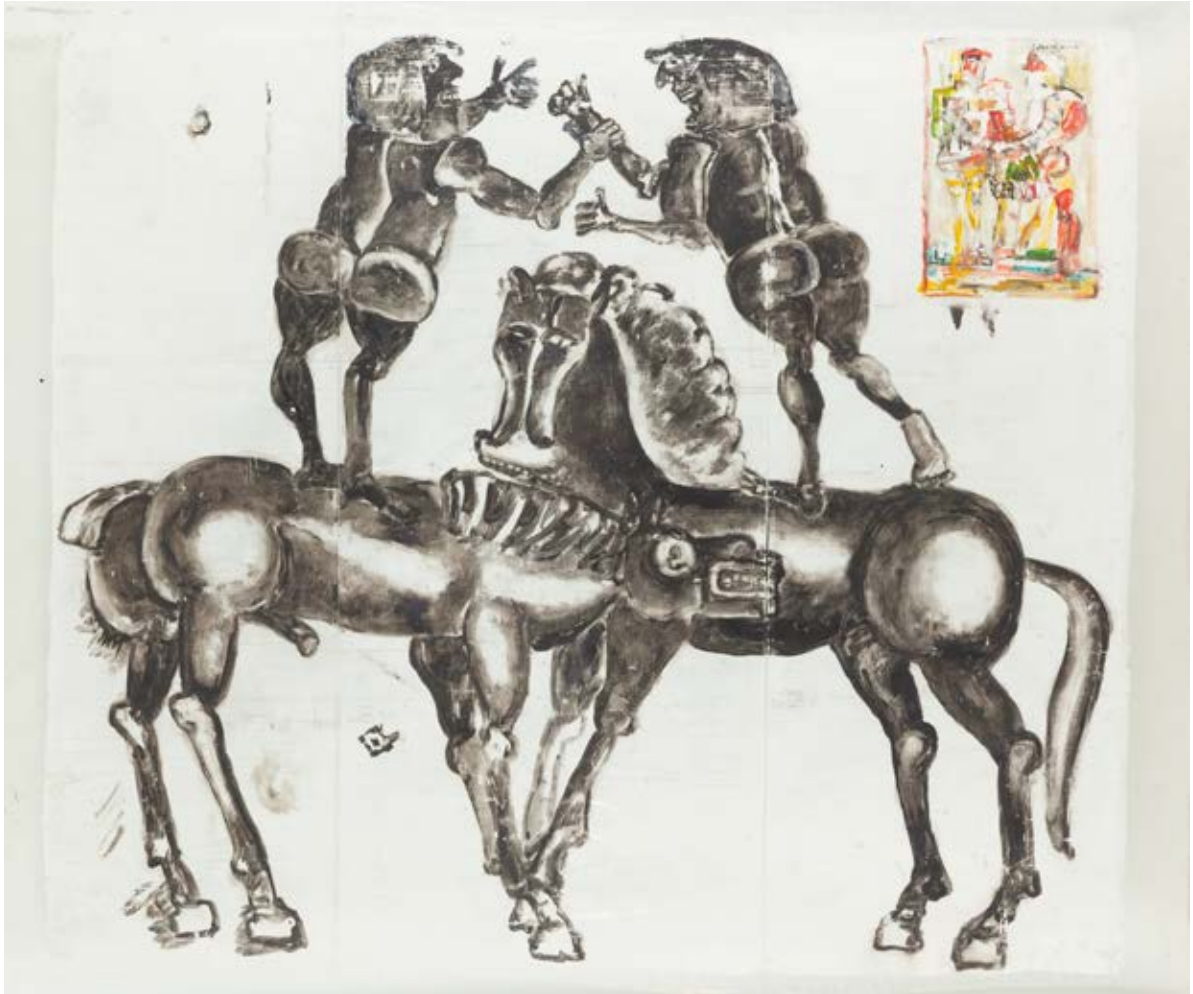
"Walka"

olej/folia celuloidea, 117 x 142 cm  
sygnowany p.g.: 'E. Markowski'

estymacja:

120 000 - 150 000 PLN

25 500 - 31 800 EUR

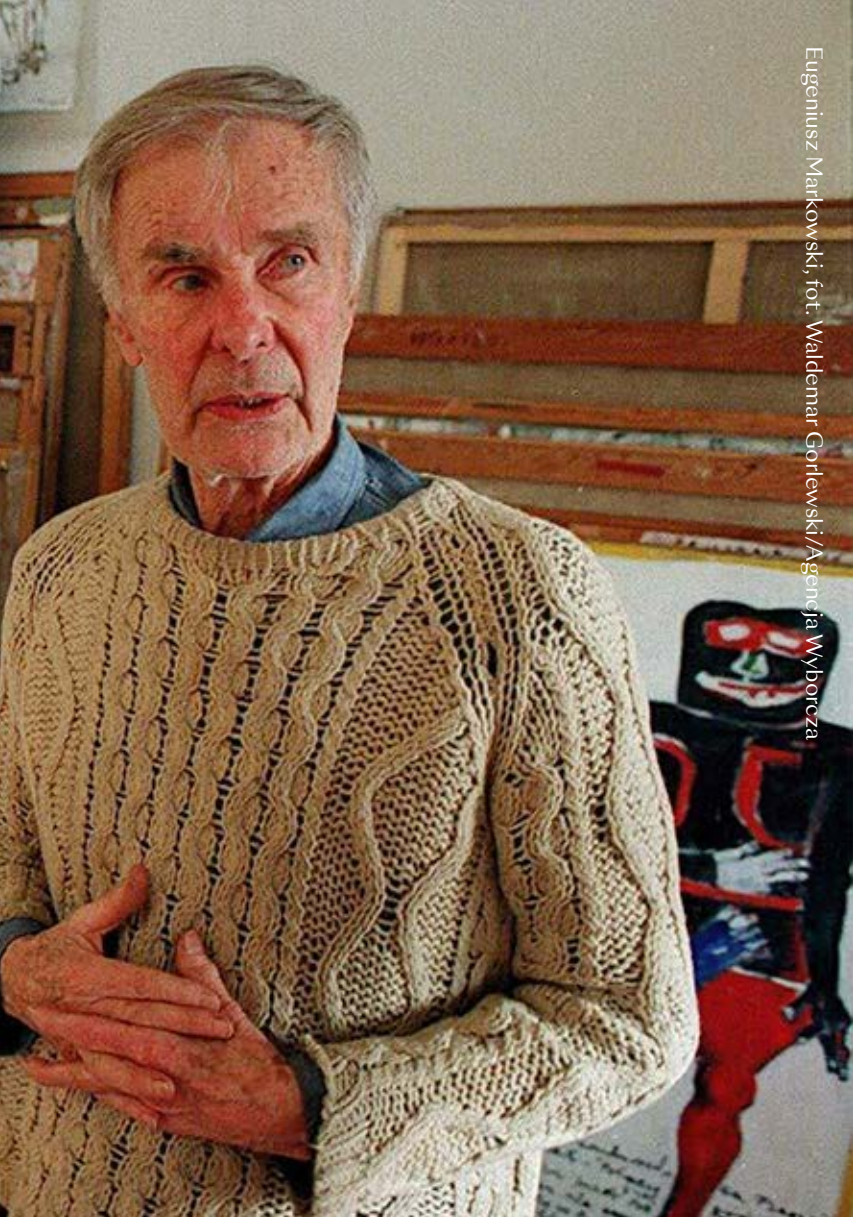




# HEROIZM I CIERPIENIE

Motyw walki jest obecny w wielu kompozycjach Markowskiego. Czasem przybiera formę groteskowych, cyrkowych wyczynów, niekiedy, tak jak w przypadku prezentowanej pracy, przywodzi na myśl mitologiczną scenę. Artysta z jednej strony ujawnia krytyczny stosunek do wszelkich form rywalizacji i dostrzega pozbawioną głębszego sensu jałowość tych wysiłków, z drugiej nie ocenia i nie deprecjonuje bohaterów swoich obrazów. Wszyscy uwikłani

są w rządzące nimi nadrzędne prawa lub popędy, podobnie jak portretujący ich artysta są świadomi tragizmu swojej egzystencji. Innym emblematycznym motywem, po który często sięgał Markowski, była sylwetka konia lub byka, niekiedy przeistoczonego w centaury, o mocno zarysowanym korpusie. Koń lub centaur – symbol witalnej siły, ale również symbol odwołujący się do większego uniwersum, świata mitologii, baśni i tajemniczych, odwiecznych sił władających prawami ziemskimi oraz tym,



Eugeniusz Markowski, fot. Waldemar Gorlewski/Agencja Wyporczyza

co nadludzkie. Obecność uniwersalnych mitów i zainteresowanie zagadnieniem archetypu jest jednym z wyróżników malarstwa artysty. Eugeniusz Markowski wypracował swój dojrzały, indywidualny styl i powrócił do aktywnego uczestnictwa w polskim życiu artystycznym w 1955. Do tego momentu większość czasu po wybuchu II wojny światowej spędził we Włoszech, gdzie pełnił służbę dyplomatyczną. Jego twórczość korespondowała z powojenną sztuką włoską, gdzie

obok sprzeciwu wobec własnej przeszłości rysowała się solidarność z heroizmem i cierpieniem walczących narodów. Również na rodzimym gruncie bunt przeciwko konformizmowi i brak zgody na istniejący status były niezwykle silne. Na te wpływy nałożyły się egzystencjalne niepokoje obecne w sztuce europejskiej, których twórczą emanację stanowił nurt „nowej figuracji”. Sztukę tego kierunku cechowały ekspresyjność, atmosfera niepokoju i lęku, pesymizm, katastrofizm i krytyka kondycji egzystencjalnej człowieka. W malarstwie i rysunkach Markowskiego wpływy te łączą się w oryginalną i spójną wizję. Mateusz Rosiak pisał: „Markowski właściwie zawsze imponował nie tylko konsekwencją i jakością swojej sztuki, ale również coraz bardziej przejmującym wyostreniem wizji, w których egzystencja i esencja osiągnęły rzadko spotykaną jedność. Artysta – i to, moim zdaniem, jest ważne – nigdy bowiem nie moralizował na temat kondycji człowieka, choć może wydawać się, że wiele z jego obrazów przybiera formę jakiegoś współczesnego moralitetu. Markowski ujawnił jedynie pasje i namiętności, które są motorem ludzkich działań. Odsłaniał niejako moralny szkielet człowieka. Osiągnął archetypiczną czystość przedstawień, nierzadko na kanwie ikonografii jakiegoś ważkiego mitu lub symbolu. Jako kontrapunkt pojawiał się również w jego obrazach malarski pastisz lub cytat – obraz zapożyczony po to, aby nasączyć go własną treścią i własną temperaturą emocjonalną. Pokazać, że prawda o nas samych drzemie także ukryta w tym, co niekoniecznie jest naszą własnością”.

307 †

## Eugeniusz Markowski

1912-2007

"Na linie - nauka chodzenia"

olej/papier, 150 x 140 cm

sygnowany l.d.: 'E. Markowski' oraz opisany p.g.:

'NA LINIE - NAUKA | CHODZENIA'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

21 200 - 31 800 EUR

LITERATURA:

Mariusz Rosiak, Eugeniusz Markowski, Poznań 1999, s. 94 (il.)

NA LINIE — NAUKA  
CHODZENIA



Widziałem już  
wszystkie kręgi  
bóg i ludzie zmieniają się. Tak po  
wielu zmianach sadzi bytującego prawde  
swej sprawiedliwości — uszanowaniem,  
że natura jest jeno ustawicznie  
zmiana

a gdybym się zmienił —  
pokiwiałbym swoje  
zapamiętanie.  
Nie, trzeba żeby człowiek  
miał się jest równy  
byłatom, albo aniołom  
trzeba żeby wiedział i jedno  
& drugie — PASCAL —

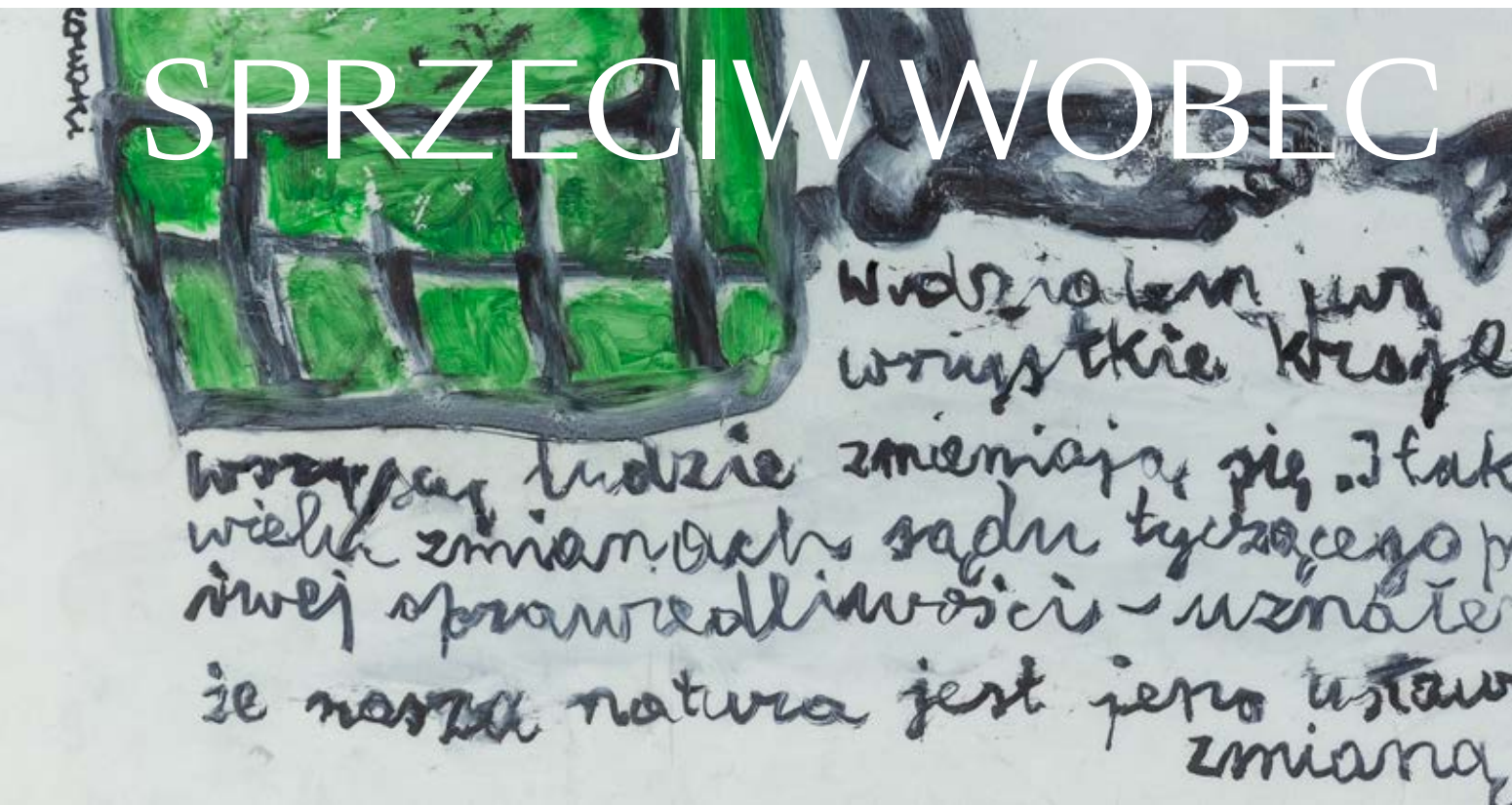
Dzieło Eugeniusza Markowskiego „Na linie – nauka chodzenia” jest unikalnym szkicem do cyklu obrazów artysty inspirowanych sztuką cyrkową powstałych w latach 60. XX wieku. Jedno z dzieł tego okresu zatytułowane „Na linie” znajduje się obecnie w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie.

W latach 1938-39 artysta odbył staż scenograficzny, podczas którego mógł obserwować postać ludzką w pełnej jej fizyczności. Doświadczenie to Markowski przepisał na swój własny język malarski – mocny, ekspresyjny i „dziki”, tak bardzo charakterystyczny dla nowej figuracji, głównego kierunku w sztuce po II wojnie światowej. Sztuka cyrkowa jest dla artysty szerszym medium, przez które solidaryzuje się z walczącymi i ofiarami wojny oraz wyraża sprzeciw wobec swojej przeszłości. Rysunek Markowskiego imponuje wyostreniem wizji osiągniętej jednością z egzystencją.

Sztuka Markowskiego jednoczy ze sobą treść i formę, które nie są ani przypadkowe, ani dekoracyjne. Kolor jest podstawą konstrukcji i ekspresji dzieła.

Artysta jako znakomity obserwator życia z determinacją wykreował na papierze świat znaków i znaczeń,

„Według Markowskiego prawda o człowieku ujawnia się w tym, co w nim prymarne, czyste, dzikie. (...) Kultura i cywilizacja tworzyły jedynie kamuflaż dla tej niezmienności ludzkiej zamkniętej w świecie tych samych zmysłów. Same przeżycia nie są zatem czymś wyjątkowym. O ich wyjątkowości decydować może jedynie ich intensywność i intymizm. I w tym sensie sztuka Markowskiego osiąga jedność treści i formy (...). Dotyczy to zarówno obrazów, jak i rysunków Markowskiego z lat ostatnich. Do głosu dochodzi w nich i wybujała erotyka, i drastyczna brutalność, i zachłanność nieokiełznana... Powtarzające się układy kompozycyjne, sceny, motywy i postaci wzmacniają przesłanie tej sztuki. W pewnym sensie jeden obraz tłumaczy drugi, wynika z niego i powoduje kolejny” (Mariusz Rosiak, „Teatr wyzwolonych żywiołów” w informacji o wystawie w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu,





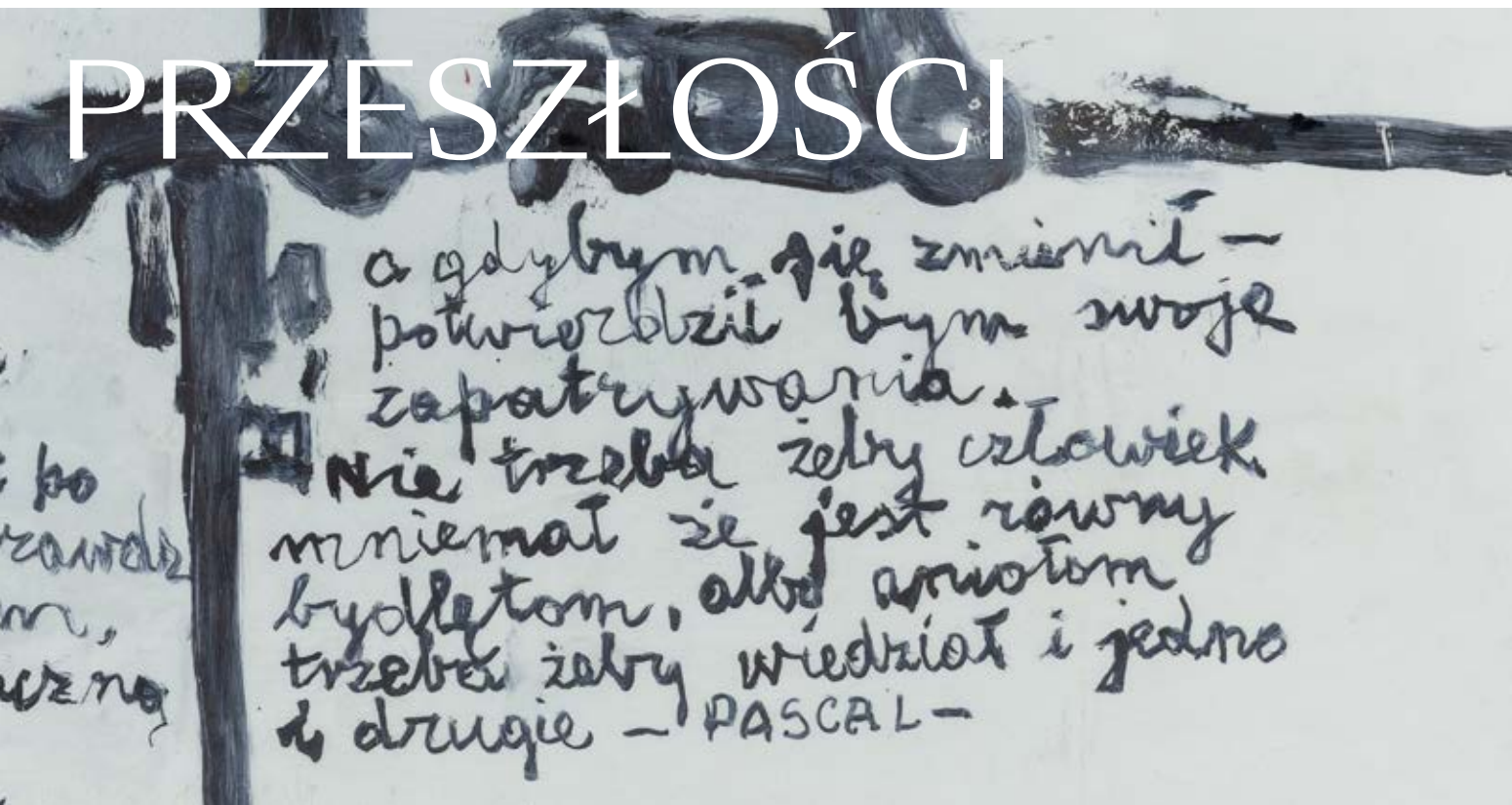
źródło: <https://arsenal.art.pl/exhibition/archiwum2272/>, dostęp: 6.09.2022).  
Prezentowany obraz jest opatrzony obszernym opisem – cytatem słów Pascala, który stanowi uzupełnienie brutalistycznej wizji walki zobrazowanej przez Markowskiego. Artysta kładzie nacisk na silną, podkreśloną czarnym grubym konturem, deformację, która upodabnia występujące postacie do zwierząt na arenie. Bohaterowie są zmysłowi i witalni, ale też i niedopowiedzeni, co czyni ich groteskowymi. „Zdeformowane od emocji postacie Markowskiego, ukazane nago, dosłownie i w przenośni, nie wyrażają żadnego kanonu estetycznego. Są aestetyczne, prymitywne, ukazywane w momentach jakiejś odwiecznej walki, miłości, gniewu czy też ironii” (Irena Klisowska-Filipczyk, we wstępie do katalogu wystawy „Eugeniusz Markowski. Rysunek”, Muzeum w Zielonej Górze, 1996).

Technika rysunkowa pozwala bliżej przyrzeć się niezwykłej sprawności warsztatowej Markowskiego i wydobywa siłę wyrazu – tak bardzo widoczną

w innych płótnach artysty. Rysunek, który jest przedmiotem aukcji, zdumiewa osiągniętym wyrazem poprzez redukcję środków artystycznych. Praca swoim dużym formatem wykracza również poza charakterystyczne dla Markowskiego rozmiary płócien i tym samym uderza totalnym zaangażowaniem w kreowanie tej wizji świata, której artysta pozostaje wierny.

„Markowski przywraca treści literackie malarstwu, które tak od nich uporczywie stroni od dłuższego czasu. (...) Można by dla świętej zgody i arki przymierza dowodzić, że przecież wyraża treści (a więc tę swoją literaturę) poprzez kolor, poprzez ekspresyjnie liryczną deformację formy. I jest tak naprawdę. Ale lepiej powiedzieć sobie radykalnie, że chodzi także o samą literaturę, o jej zuchwałę wprowadzenie i jej wyzywająco jaskrawą rolę w tych obrazach. Kto wie, czy to właśnie nie jest najbardziej nowoczesnym rysem malarstwa Markowskiego” (Zdzisław Kępiński we wstępie do katalogu wystawy „Eugeniusz Markowski. Malarstwo i Rysunek”, Zachęta, marzec 1962).

# PRZESZŁOŚCI



308 †

## Eugeniusz Markowski

1912-2007

Bez tytułu (Para)

tusz, gwasz, ołówek/papier, gazeta, 21 x 17 cm  
sygnowany i opisany l.d.: 'E. Markowski Warszawa'

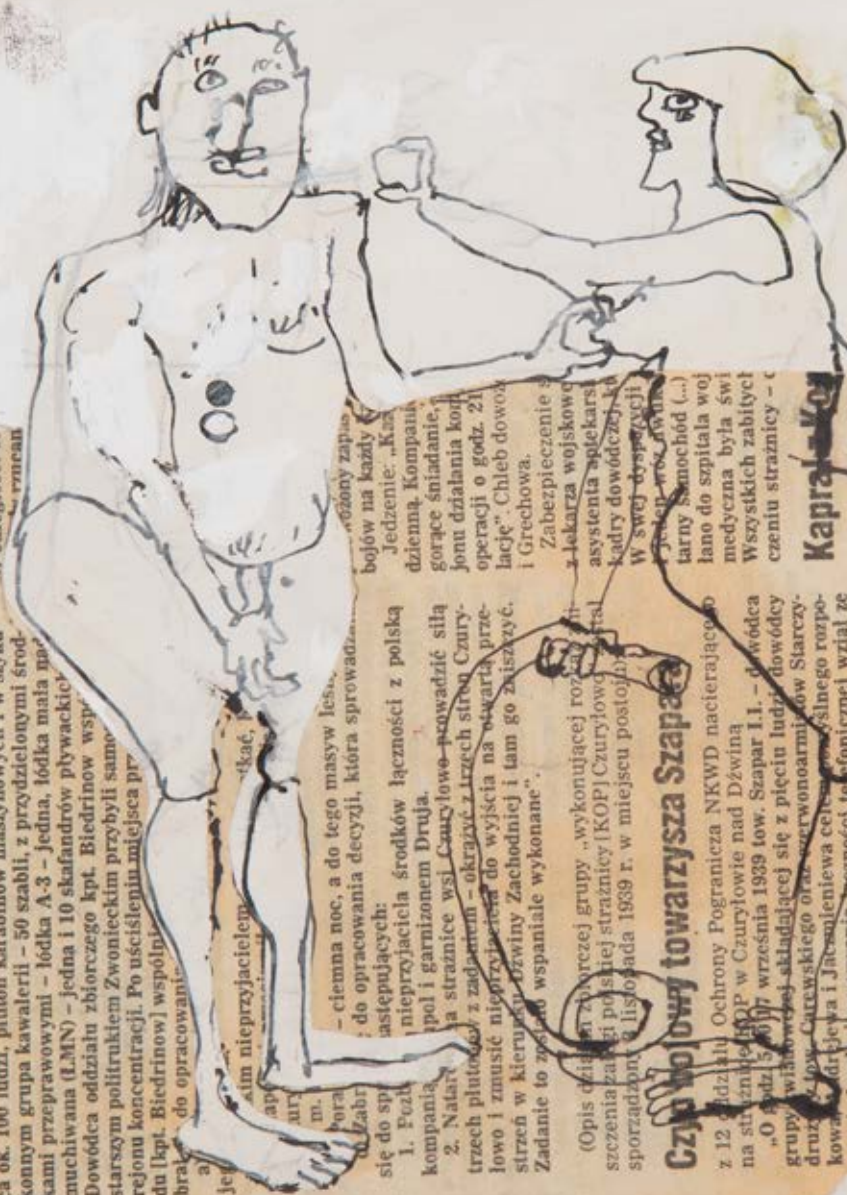
estymacja:

7 000 - 12 000 PLN

1 500 - 2 600 EUR

Startee u aime rien lorsqu'on n'aime pas tout

binów i seriami  
zdjęty, jednak z  
dynczy ogień z k  
W odległości 40  
rmean



binów i seriami  
zdjęty, jednak z  
dynczy ogień z k  
W odległości 40  
rmean

binów i seriami  
zdjęty, jednak z  
dynczy ogień z k  
W odległości 40  
rmean

binów i seriami  
zdjęty, jednak z  
dynczy ogień z k  
W odległości 40  
rmean

binów i seriami  
zdjęty, jednak z  
dynczy ogień z k  
W odległości 40  
rmean

binów i seriami  
zdjęty, jednak z  
dynczy ogień z k  
W odległości 40  
rmean

binów i seriami  
zdjęty, jednak z  
dynczy ogień z k  
W odległości 40  
rmean

binów i seriami  
zdjęty, jednak z  
dynczy ogień z k  
W odległości 40  
rmean

Pracownicy Warsawa

17 - 18 września 1994

309 †

## Eugeniusz Markowski

1912-2007

Bez tytułu, 1984

gwasz, ołówek, tusz/papier, 13 x 20 cm

datowany p.g.: '7.10.84'

w górnej części pracy cytat: "w ograniczeniu widać mistrza,  
tylko prawo daje wolność" | Goethe'

sygnowany na odwrociu: 'E. Markowski'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 300 - 2 200 EUR



310 †

## Eugeniusz Markowski

1912-2007

Bez tytułu (Para na koniu)

tusz/papier, 12 x 15 cm

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 300 - 2 200 EUR



311 †

## Marek Chlanda

1954

"Ciup na fajki", 1999

tusz, gwasz, tempera, taśma klejąca/papier, 54 x 64 cm  
sygnowany, datowany i opisany p.d.: '/ciup na fajki/ M. Ch. 1999'  
opisany p.d.: 'znajdź środek | centrum jeśli nie | "IDŹ I NIE  
PRZYCHODŹ WIĘCEJ" | krzyż z czterech głów / nosów'

estymacja:

12 000 - 15 000 PLN

2 600 - 3 200 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Starmach, Kraków

WYSTAWIANY:

Marek Chlanda. Rysunki i rzeźby 1978-1999, Bunkier Sztuki, Kraków,  
28.05-20.06.1999





Rysunki Marka Chlandy są wyrazem fascynacji zjawiskiem procesu. Artysta pracuje na przekór mitom „natchnienia” i „męki twórczej”. Już na pierwszym roku studiów na krakowskiej ASP zdecydował się tworzyć seriami. Nazywa je „rodzinami”. Wyznacza samemu sobie zadania, na przykład 40 rysunków w 40 dni, które mają być wariacją na dany temat. Narzuca swojej pracy kategorię rytm. Robi to, ponieważ interesowało go zawsze bardziej „formułowanie, a nie formalizowanie tak, że ekspresja formalna była raczej sprawą wtórną. Budując serie, w których pojedyncza praca była tłumaczona przez rytm pozostałych, odrzucałeś odpowiedzialność za tę pojedynczą pracę” (Marek Chlanda, rozmowa z Marią Morzuch, [w:] „Marek Chlanda – rzeźby, reliefy, rysunki” [katalog wystawy], Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1985, s. 6).

Czasem jednak jeden rysunek może powstawać dłużej, nawet kilka lat. Chlanda skłania odbiorcę swojej twórczości do przyjęcia roli archeologa. Pozostawia ślady po mocowaniu się z materiałem. Jednego dnia potrafi zapełnić znaczną powierzchnię papieru, żeby następnego gumą wymazać rezultaty starań. Kolejne warstwy jednak zawsze się przebijają. W dodatku stosuje wiele różnych technik, często wybór dyktuje nastrój, toteż papier bywa bardzo sfatygowany. Wówczas nakłada białą farbę, co skutkuje interesującymi efektami barwnymi i fakturowymi.

Marek Chlanda rozpoczął studia w połowie lat 70., gdy prym na scenie artystycznej wiodł konceptualizm. Po latach doceniał refleksyjną atmosferę tego czasu, niemniej bardziej przemawiały do niego prace czołowych artystów zachodnich, którzy wyrażali się również poprzez rysunek – Jaspera Johnsa, Richarda Serry czy Gérarda Titusa-Carmela. Lepiej czuje się w konfrontacji z cielesnością aniżeli w konceptualnych dociekaniach. Jak deklarował, fascynuje go proces twórczy jako rodzaj transu:

„Rozumienie to formułowanie zdań, osvajanie słowem tego, co nam się przydarza. Skoro mamy usta, mózg i nasz język etniczny, musimy mówić, pisać, uzgadniać i osądzać. Tym samym pogrążamy zmysły w odmętach języka. Bywa, że myślę, kiedy rysuję. Najczęściej jednak rysuję w kompletnej pustce myślowej. Owszem mózg pracuje, ale czysto technicznie. Po każdej postawionej kresce na papierze jestem trochę inny. Robię kreskę i zaraz chcę zobaczyć inną kreskę. Po prostu chcę zobaczyć więcej i więcej na papierze, no i ręce to robią”.

Marek Chlanda, rozmowa z Markiem Świcą, [w:] „Marek Chlanda. Rysunki”, katalog wystawy, Galeria Starmach, Kraków 1998, s. 5





RYSUJĘ  
W KOMPLETNEJ  
PUSTCE

312 †

## Marek Chlanda

1954

"Kompozycja analogiczna nr 11", 1995

brąz, drewno, wosk, 70 x 160 x 55 cm

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

12 800 - 17 000 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Starmach, Kraków

WYSTAWIANY:

„GK Collection #1”, Art Stations, Poznań, 18.03-17.06.2007

LITERATURA:

Paweł Leszkowicz, GK Collection #1, Poznań 2007, s. 177 (il.)





Ekspozycja wystawy „GK Collection #1”, Art Stations, Poznań, 2007  
fot. Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk



„Dla mnie sztuka to szkoła uważności, dokładności, lepszego obchodzenia się z samym sobą oraz z innymi. Jest to bardziej rodzaj wehikułu niż walka o przedstawienia, które powstają niejako po drodze. Rozpoznaje się je po jakości drogi. Szczególnie dzisiaj nie jest sztuką 'robić' sztukę”.

Fragment wywiadu Marka Chlandy z Katarzyną Kowalską, „Nie jest sztuką robić sztukę”, źródło: <https://ownetic.com/magazyn/2013/marek-chlanda-nie-jest-sztuka-robiszukte>.

Seria „Kompozycji analogicznych” wpisuje się w problematykę ogólnocywilizacyjną, charakterystyczną dla sztuki polskiej lat 90. W tym okresie Marek Chlanda skupiał się na rzeźbie i organizowaniu przestrzeni poprzez zestawienie znaczących elementów. Wtedy powstała seria „kompozycji analogicznych”, do której należy prezentowany obiekt zatytułowany „Kompozycja analogiczna nr 11”. Dziewięć obiektów z tego cyklu było prezentowanych w 1993 w Tel Aviv Museum of Art podczas pobytu artysty w Jerozolimie w I połowie lat 90. Rzeźba „Kompozycja analogiczna nr 11” była prezentowana m.in. na pierwszej wystawie sztuki z kolekcji Grażyny Kulczyk „GK Collection #1” w Art Stations w Poznaniu w 2013. W 2015 formy występujące w wyżej wspomnianym dziele zostały wykorzystane do stworzenia nowej instalacji artystycznej pt. „Przepraszam” autorstwa Marka Chlandy prezentowanej w Galerii Miejsce w Cieszynie.

„Niezwykle ciekawy z dzisiejszej perspektywy i sensualny charakter prac Chlandy związany z poszukiwaniem twórczych rozwiązań na styku różnych gatunków sztuki. Tym bardziej, że sztuki wizualne są dla niego dziedziną pokrewną muzyce, w której wirtuozerię osiąga się poprzez ciągłe powtarzanie, wewnętrzną dyscyplinę i bezustannie wykonywane ćwiczenia. Celem tych praktyk nie jest jednak wirtuozeria warsztatowa ani doskonałość stylowa, od której Chlanda zdecydowanie się odżegnuje. Celem jest wirtuozeria w obszarze wrażliwości na rytmy i tonacje rzeczywistości oraz wzajemne powiązania między abstrakcyjnymi pojęciami kulturowymi, powidokami pamięci oraz zmysłową fizycznością codzienności” (Magdalena Kownacka, Anna Saciuk-Gąsowska, tekst do katalogu wystawy „Marek Chlanda. Studium Posłuszeństwa”, Muzeum Sztuki msl Łódź, 28.06.2018 – 13.10.2019).



W „Kompozycjach analogicznych” Chlanda przypisał rzeźbom imiona dwóch lub trzech osób, skupiając się tym samym na relacjach międzyludzkich w tajemniczy i aluzyjny sposób.

„Kompozycję analogiczną nr 11” tworzą dwie formy – otwarta i zamknięta, które spoczywają na podstawie złożonej z czterech desek. Artysta zachował w nich ekspresję wyrażającą się stanem pomiędzy otwarciem i zamknięciem, krzykiem i oddechem. Obie formy są równorzędne i w jednakowym stopniu są rzeźbami, między którymi następuje dialog. Rzeźba powstała z naturalnych surowców – drewna o nieobrobionej powierzchni, wosku i brązu. Specyficzną jej konstrukcję uwydatnia niskie położenie na ziemi. Prosta technika, zastosowane podstawowe, niewyszukane narzędzia pozwalają odnaleźć cechy wspólne tego etapu twórczości Marka Chlandy z działaniami Jerzego Beresia – dzieła obu artystów były zdeterminowane

pochodzeniem i charakterem surowca rzeźby, wydobycie jego specyfiki, będące z nim w zgodzie. Konkretność i bezpretensjonalność tych tworców nie zakłóca ich tajemniczego, metaforycznego czy też magicznego znaczenia. Obiekty obu artystów nie są ani konkretnymi przedmiotami, ani konstrukcjami i mają do spełnienia nieoczywiste funkcje.

„Rysunki, rzeźby, obiekty – prace Marka Chlandy wymykają się tym jednoznacznym kategoriom. (...) Praktyka artystyczna Chlandy jest ciągłym procesem badawczym, opartym na błędzeniu i pełnym utożsamieniu form życia i form sztuki. Obiektem badania staje się sam artysta ze swoją cielesnością oraz relacje powstające w obrębie przestrzeni pomiędzy obiektami” („Studium posłuszeństwa” Marka Chlandy w Muzeum Sztuki w Łodzi, źródło: <https://magazynsum.pl/studium-posluszenstwa-marka-chlandy-w-muzeum-sztuki-w-lodzi/>).



Marek Chlanda, fot. Adam Golec/Agencja Wyborcza

313 †

## Marek Chlanda

1954

"Drugi tryptyk nawracania", 2001

ołówek, pastel/papier, 100 x 70 cm (wymiary każdej pracy)

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

14 900 - 19 100 EUR

POCHODZENIE:

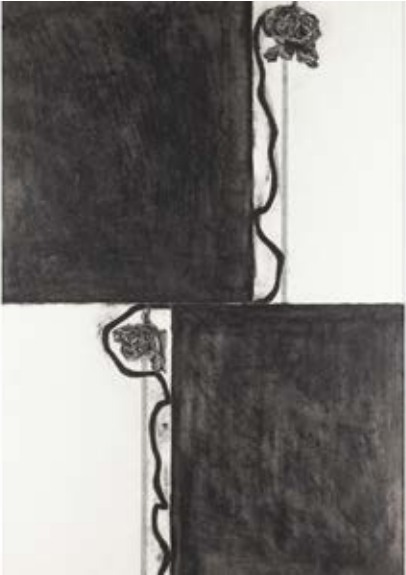
Galeria Starmach, Kraków

WYSTAWIANY:

„Prace na podłodze i na ścianie – Tryptyki nawracania”, Galeria Starmach, Kraków, 12.02-30.03.2002

LITERATURA:

Marek Chlanda. Prace na podłodze i na ścianie/Works on the floor and on the wall, katalog wystawy, Starmach Gallery, Kraków 2002, s. 11 (il.)



Prezentowany tryptyk należy do serii zatytułowanej „Dziewięć tryptyków nawracania” z 2001, którą Marek Chlanda przedstawiał m.in. na wystawie w Galerii Starmach w Krakowie w 2002. Tryptyk powstał w okresie dojrzałości artystycznej i ściśle wypracowanego już stylu artysty. Jednocześnie jest autorskim komentarzem do przełomu wieków, starego i nowego tysiąclecia. Głównym motywem w omawianej serii jest róża – najpierw rysowana z natury, a następnie oplataną liniami prowadzonymi w intuicyjny sposób. Dzieła zostały wykonane ołówkiem, sepią, węglem lub akrylem na papierze. W drugim tryptyku róża jest opleciona w formę geometryczną, która w jednej z prac przekształca się niemal w koronę cierniową. Technika wykonania pozwala wydobyć jeszcze głębszą ekspresyjną formę i wiele warstw kolorystycznych. Z kolei duży format grafik umożliwia traktowanie ich na równi z wielkoformatowymi dziełami na płótnach.

„Marek Chlanda w swej pracy – rysunku, rzeźbie, malowaniu, też w spektaklach, a i w rozważaniach wypowiedzianych i spisanych – opisuje świat. Czyni to w sposób pełny, jak mało kto dzisiaj. Całościowość aspiracji i wielorakość środków, którymi w sposób swobodny i naturalny się posługuje, a także dialogowanie z wcześnie-

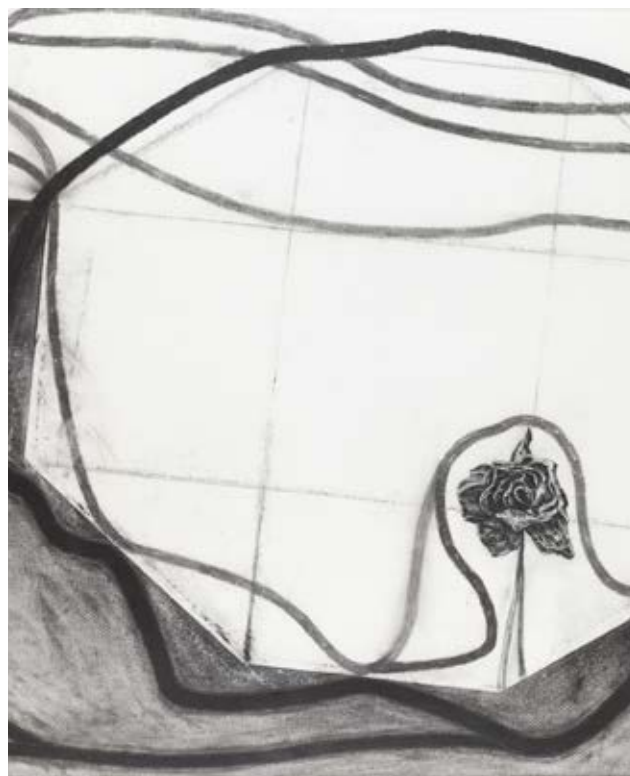
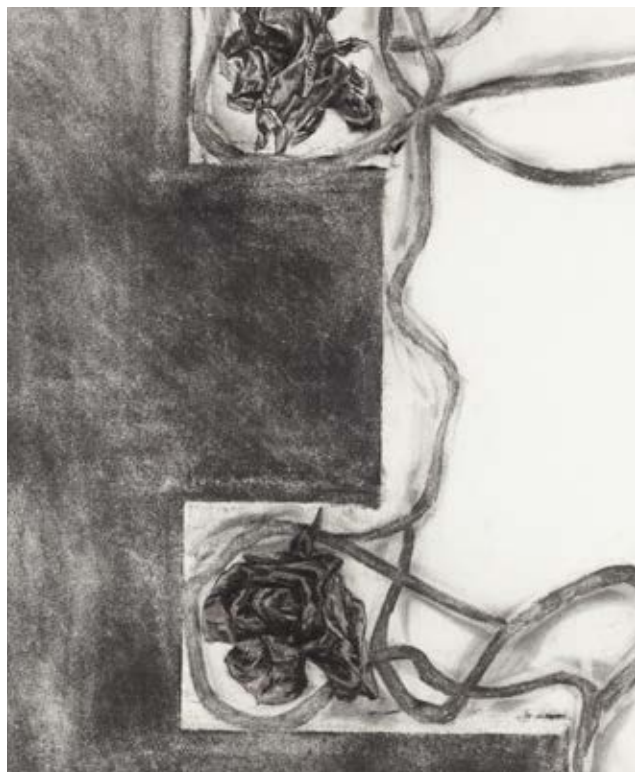
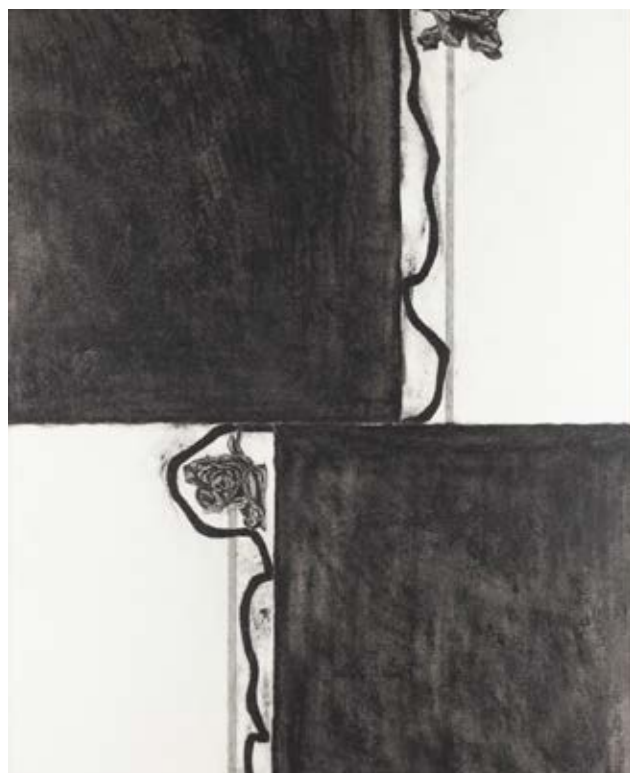
jszymi dokonaniem twórczymi, stawia go w szeregu ważkich następstw w sztuce w Polsce. (...) Sztuki wizualne Chlanda postrzega jako spektakl, cała zaś jego praca i życie iluminowane są przez głęboki namysł nad światem i (w dalszej kolejności) nad sztuką.(...) Kiedy zajmował się sferą religii, wyznaczał swojej twórczości obszar nazywany przezeń ‘teografią’, wypełniany zaś praktyką z użyciem rysunku, rzeźby, malarstwa, przy posługiwaniu się też konstruowaniem obiektów, zapisem filmowym” (Jaromir Jedliński, tekst do katalogu wystawy „Marek Chlanda. Remanent”, Galeria Muzalewska w Poznaniu, marzec-maj 2018).

Marek Chlanda ma wypracowaną metodologię tworzenia cykli prac, które nazywa „Rodzinami”. Artysta tworzy je systematycznie, precyzyjnie planując, zapełniając notatniki, oddaje się lekturze. Zapis widoczny w cyklach dzieł jest analogiczny do zapisu podróży, którą artysta tworzy w myślach. „Drugi tryptyk nawracania” jest refleksją twórcy nieustannie poruszającego wątki religijne, metafizyczne, odnosząc się do filozofii i mistyki. Na formie wypracowanej w dziele bazują dalsze części tryptyku, na którą artysta nakłada kolejną barwną warstwę.

„Wydaje mi się, że sztuka ma raczej naturę odpowiedzi, odpowiadania temu, co nami kręci. Historia, ale i aktualność, pokazuje, iż nie wszystkie odpowiedzi są równie ważne no i – co istotniejsze – niemal każda zauważona odpowiedź zawiera wiele podpowiedzi – tym jest żywa tradycja. Dla odpowiedzi nieustannie szukamy pytań, czasem udaje się je znaleźć. Tak czy inaczej, porządek przyczynowo-skutkowy, co rusz, zawodzi”.

Fragment wywiadu Marka Chlandy z Alanem Rynkiewiczem, „Marek Chlanda: jako sceptyk stawiam na afirmację”, źródło: <https://kultura.onet.pl/sztuka/marek-chlanda-jako-sceptyk-stawiam-na-afirmacje-wywiad/r9bw5nq>, dostęp: 7.09.2022.

„Skupienie na samobadaniu i samoinstrumentalizacji powodowało, że Marek Chlanda nigdy nie należał do artystów tworzących jednoznacznie politycznie czy krytyczne prace. Nie angażował się również w ruchy polityczne. Jego zdystansowana i pełna ironii perspektywa wobec otaczającej go rzeczywistości społeczno-politycznej, jak i tej dotyczącej świata sztuki, nie pozostawała jednak bez wpływu na poszczególne realizacje. (...) Twórczość Marka Chlandy ma charakter nieliniarny. Artysta wraca do wcześniej rozwiązywanych zagadnień, kluczy, unika prostych zasufladkowań. Niejednokrotnie używa elementów starszych prac do konstrukcji nowych. Bada powstające relacje w obrębie przestrzeni i między obiektami. Przystawia, zmienia” (Magdalena Kownacka, Anna Saciuk-Gąsowska, tekst do katalogu wystawy „Marek Chlanda. Studium Posłuszeństwa”, Muzeum Sztuki mł Łódź, 28.06.2018-13.10.2019).



314 †

## Andrzej Szewczyk

1950-2001

Bez tytułu, z cyklu "Pomniki listów F. Kafki do F. Bauer", 1981-84

emalia/deska, ołów, 49,5 x 38 cm (wymiary oprawy każdej części)

estymacja:

90 000 - 120 000 PLN

19 100 - 25 500 EUR

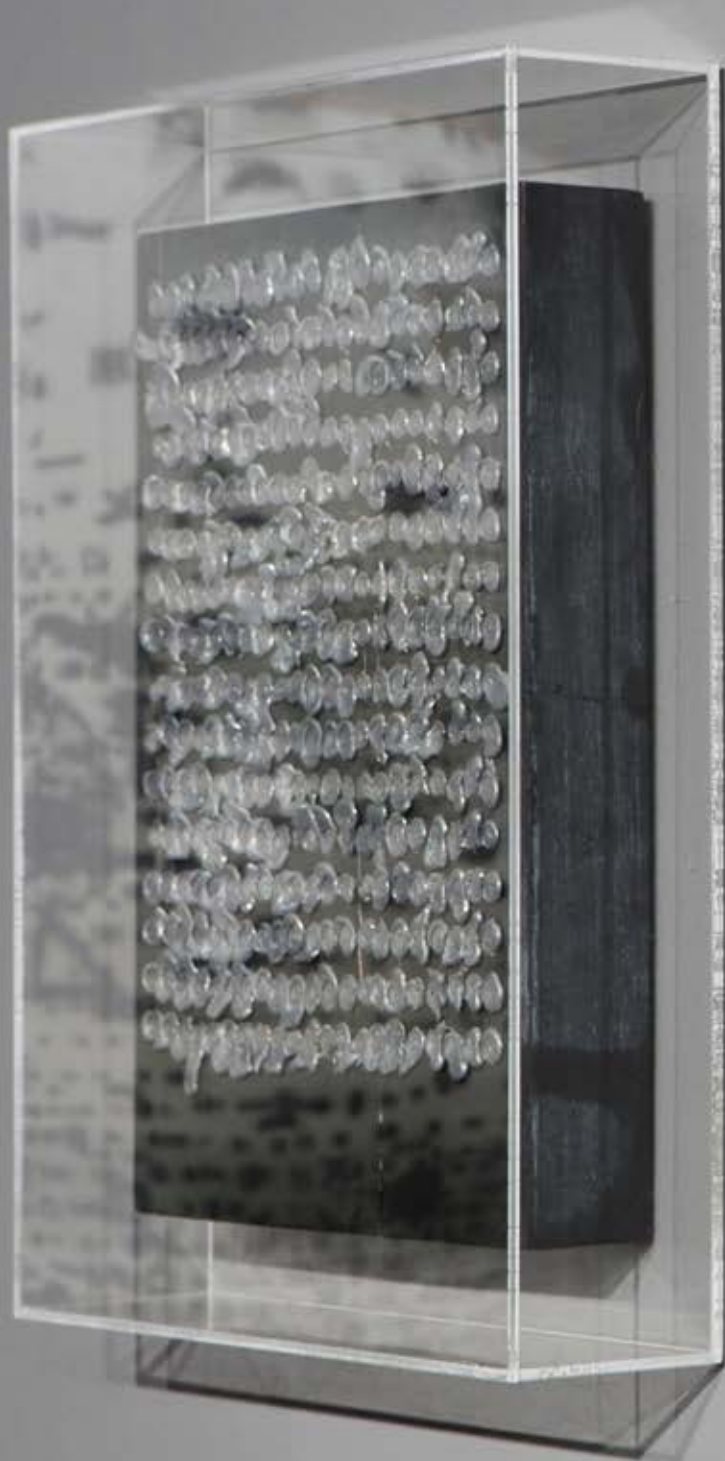
WYSTAWIANY:

„Pomniki listów F. Kafki do F. Bauer”, Galeria Foksal, Warszawa, 1984

„Niezrozumiałość. Konteksty pisma”, Art Stations, Poznań,

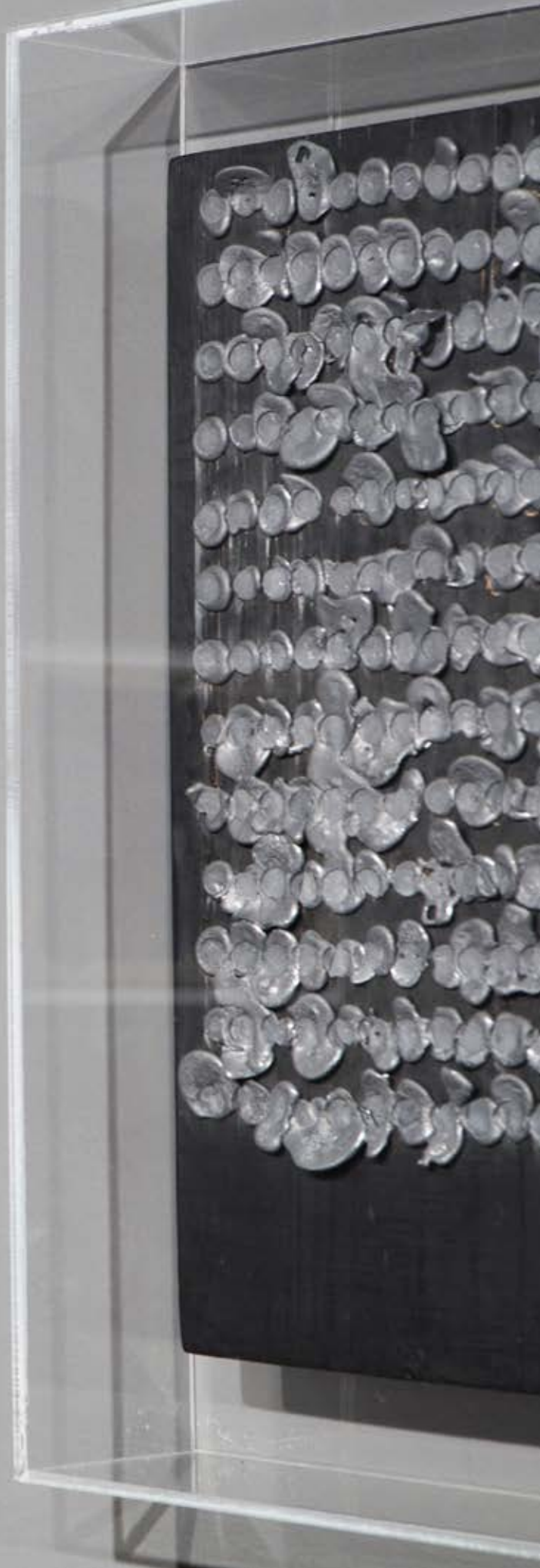
23.02-17.05.2016





Ekspozycja wystawy „Niezycielność. Konteksty pisma”, Art Stations, Poznań, 2016  
fot. Bartek Buśko, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk





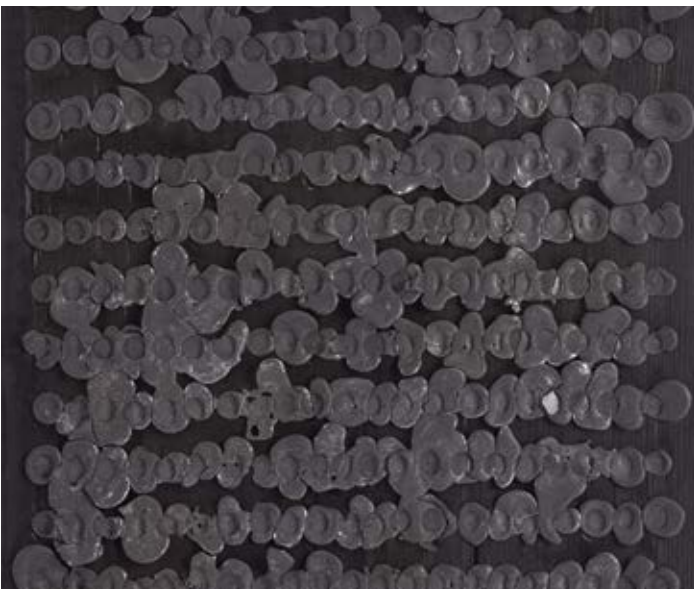
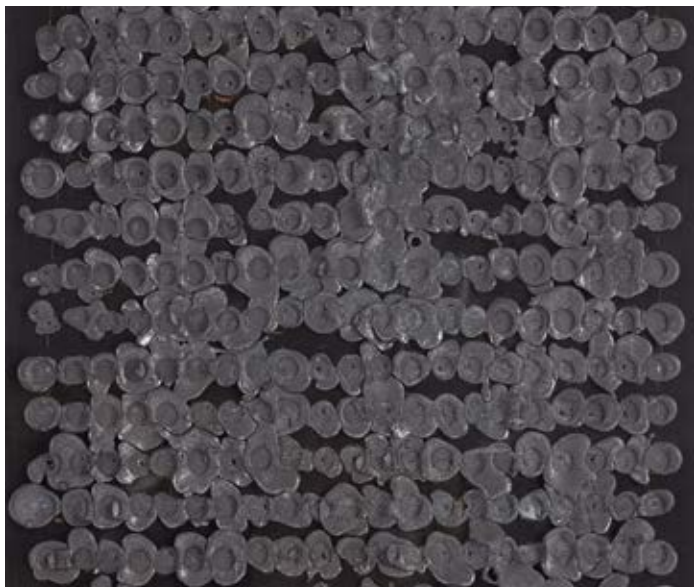
„Jest to pismo symboliczne i symbolizujące smutek. SZAROŚĆ – kolor bez erotyzmu, bez muzyki’. Ale pismo to w jakiś dziwny sposób pulsuje swoim tajemniczym życiem, które jakimś cudem udało mi się tam przenieść z ‘mego oddechu, z moich palców i oczu’. (...) Pociąga mnie nieodparcie ta metafizyczna warstwa ołowiu. Każda praca, we wszystkich formatach, jest analogiczna do papierowych listowych i kartek pocztowych (w ogóle do papieru – drewno: papier). Każda praca (‘Pomnik listu F. Kafki do F. Bauer’) jest małą ‘prywatną ścianą płaczu’ (...) Właśnie ściany są stałym wątkiem mej pracy. W ścianach się rodzimy i wychowujemy i w Europie zawsze nosimy je w sobie. Pamiętam żółte odcienie ścian pokoi, na których spoczywały srebrne wzory we wczesnych latach pięćdziesiątych. Żaden czas nie zatrze atmosfery tych ścian, tych fresków miejskich. Pomników listów (same będąc ‘osobistymi ścianami’) ustawione zostaną na podłodze (jak nagrobki) i znacznie powyżej naszego wzroku (kierunki spojrzenia są bardzo ważne) przy ścianie fioletowej”.

Andrzej Szewczyk, fragment przedruku za: „Andrzej Szewczyk, Biblioteka – Bazylika”, Galeria Krzysztofory, Kraków, 1989, [w:] „Andrzej Szewczyk. Prace z kolekcji współczesnej sztuki polskiej Muzeum Górnośląskiego”, katalog wystawy, Muzeum Górnośląskie, Bytom 2007

Tryptyk Andrzeja Szewczyka należy do cyklu „Pomniki listów F. Kafki do F. Bauer” realizowanego w latach 1981-84, który jest jedną z najważniejszych realizacji w twórczości artysty. W tym okresie artysta współpracował z Galerią Foksal w Warszawie. Istotną rolę w twórczości Szewczyka odgrywało pismo, tradycja „ikonopisania” i medytacji, co jest zauważalne w jego pracach na papierze, zwojach, manuskryptach, książkach, obrazach – tablicach i obiektach.

Szewczyk, odnosząc się do pisma, ukazuje swoje zainteresowanie literaturą. Wykorzystana technika emalii na desce dodaje tryptykowi sensualnego charakteru, swoją fakturą i kolorem oddziałuje na zmysł dotyku, przyciąga wzrok. Ukazane na nim

pismo jest nieskończone, stanowi ono walorowe, metaforyczne przejście z ciemności do jasności świata. Jednocześnie źródło światła pozostaje nieznanne. Szewczykowi bliska była prawosławna kultura pisanie ikon, której wpływy możemy odnaleźć w omawianym cyklu. Pismo, którym zostały oznakowane deski, oddaje ciężar słów, jakimi były zapisane listy Franza Kafki do Felicji Bauer. Poszczególne deski tryptyku są tablicami – stellami przypominającymi pomniki w typie orientalnym z epitafijnym napisem lub żydowskimi macewami. Kompozycja tryptyku tworzy pewnego rodzaju nekropolię i świątynię nicości. Regularne wersety przecinające powierzchnię tablic są sugestią konkretnego napisu, czyniąc je księgami i woluminami.



Motyw pisma i tablic pojawia się także w innych dziełach Andrzeja Szewczyka: „Diariusze” (1981-83), instalacja „Biblioteka-bazylika” (1995).

„Szewczyk z powodzeniem mógłby być też pupilkiem tzw. nowego materializmu, ponieważ jego strategie obchodzenia się i eksponowania materii w dziełach sztuki stanowią czynią z niej aktywnego uczestnika procesu tworzenia, współkreującego znaczenia na równi z artystą. Twórcze strategie Szewczyka pozwalają bowiem postrzegać materiały w ich dynamice i działaniu w artystycznym procesie kreacji; nie zamrażają ich ruchu, a czynią ich dynamizm dostępnym doświadczeniu. Ponadto Szewczyki są sensualne, ucieleśnione, multisensoryczne i haptyczne, co umożliwia postrzeganie ich z perspektywy rewaloryzacji hierarchii zmysłów i de(kon)strukcji skopijnego reżimu. Aktywizują i uwodzą dotyk, wabią zapachem wosku i metalicznym posmakiem ołowiu. Są nie tylko dla oczu” (Marta Smolińska, „Szewczyk(i) w kolekcji Simulart: czyli o namietnym kolekcjonowaniu twórczości artysty, który nienawidził słowa twórczość”, źródło: <https://magazynsum.pl/szewczyki-w-kolekcji-simulart-czyli-o-namietnym-kolekcjonowaniu-tworczosci-artysty-ktory-nienawidzil-slowa-tworczosc/>, dostęp: 7.09.2022).

315 †

## Andrzej Szewczyk

1950-2001

"Pod wulkanem", 1995-1996

akryl, łupiny pistacji/deska, 190 x 25 x 4 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:  
'Andrzej | Szewczyk | 1995-6 | "Pod wulkanem"'

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

14 900 - 19 100 EUR

WYSTAWIANY:

„GK Collection #1”, Art Stations, Poznań, 18.03-17.06.2007

„Niezycielność. Konteksty pisma”, Art Stations, Poznań,  
23.02-17.05.2016

LITERATURA:

Paweł Leszkowicz, GK Collection #1, Poznań 2007, s. 38 (il.)



Twórczość Andrzeja Szewczyka charakteryzuje wykorzystywanie nietypowych technik i materiałów. Badając w sztuce zagadnienie pisma, realizował projekty artystyczne na trzech płaszczyznach: układając kompozycje ze skrawków ołówków, później także łupin pistacji (od lat 90.), pisząc ołowiem po drewnie lub tworząc rysunki bezpośrednio na kartach książek. Techniki te wymagały zwykle od artysty ciężkiej fizycznej pracy i codziennego mozołu. W dziełach wykorzystujących nietypowe środki artystyczne Szewczyk łączył nawiązania do tradycji kulturowej i bogactwa symbolicznych odniesień ze skupieniem na różnorodnych, sensualnych znaczeniach, dlatego jego prace wymagały od widza zaangażowania zmysłu dotyku.

W latach 1995-96 powstało dzieło „Pod wulkanem”, w którym jako materiał twórczy artysta wykorzystał właśnie łupiny pistacji naklejone na deskę i pokryte akrylem. Dzieło pokaźnej wysokości, od góry zakończone łagodnym owalem, od dołu zostało zamknięte kątem ostrym. Całość Szewczyk pokrył czarną barwą, pozostawił jednak kilka akcentów kolorystycznych w postaci czerwonych plam na niektórych łupinach i kilku ciemnoniebieskich u podstawy kompozycji. Choć akcentami barwnymi pokryte zostały tak niewielkie fragmenty, skonstrastowanie ich z otchłanią czerni dało efekt piorunujący i przyciągający uwagę odbiorcy. Wieloznaczność tego dzieła wpisana się w koncepcję ideału dzieła sztuki Szewczyka, który widział je nie jako artystyczną kreację a „lustro, w którym odbija się świat”. Ponadto praca stanowiła o niezwyklej skrupulatności artysty, który pieczołowicie umieszczał niewielkich rozmiarów fragmenty w równych rzędach i kolumnach. Odwołanie w tytule do wulkanu, obiektu, działającego niezwykle intensywnie na zmysły, ale jednocześnie będącego źródłem realnego niebezpieczeństwa i zagrożenia, stworzyło pociągający kontrast. Artysta zrealizował go w materialnym i fizycznym aspekcie dzieła i wykorzystał do wyrażenia zmysłowości, cielesnych namiętności i emocjonalnych pasji.





LUSTRÓ,  
W KTÓRYM  
ODBIJA SIĘ  
ŚWIAT

316 †

## Andrzej Szewczyk

1950-2001

"Erotyk", 1995

wosk, ścinki ołówków/deska, 190 x 20 x 5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Andrzej | Szewczyk | 1995 | "Erotyk"'

na odwrociu pieczęć wywozowa

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

14 900 - 19 100 EUR

WYSTAWIANY:

„GK Collection #1”, Art Stations, Poznań, 18.03-17.06.2007

„Niezycielność. Konteksty pisma”, Art Stations, Poznań,

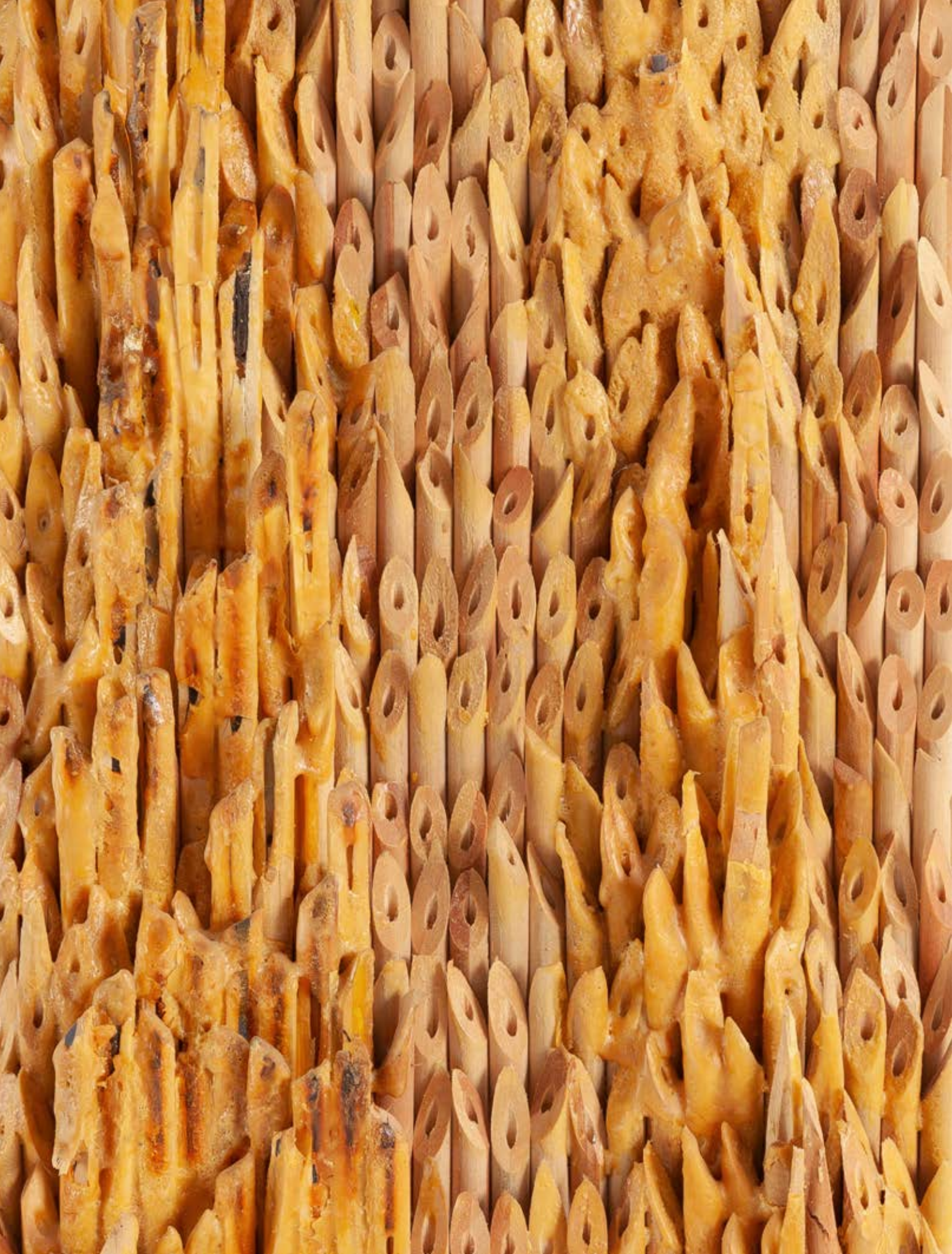
23.02-17.05.2016

LITERATURA:

Paweł Leszkowicz, GK Collection #1, Poznań 2007, s. 37 (il.)









Pismo było jednym z głównych tematów poruszanych przez Andrzeja Szewczyka. Twórca jednak nie zamknął się w jednym schemacie i realizował ten wątek w trzech różnych technikach. Pierwszą z nich było wykorzystanie jako środka artystycznego skrawków kolorowych ołówków, które układał na podłodze lub składał w obrazy. Dzieła wykonane w ten sposób Szewczyk zaczął tworzyć już na początku lat 80. Efektem wyjątkowej pracy nad cyklem dzieł była wystawa z 1981, podczas której artysta pokrył skrawkami całą podłogę Galerii Foksal. Za tytuł pracy posłużył mu cytat ze Stéphane'a Mallarmé: „Przestrzeń ciągle ta sama, czy rośnie czy maleje”. Sam Szewczyk mówił o swojej pracy: „Było to proste, proste geometrią wnętrza, jak również proste tradycją miejsca. Praca była zgodna z epifanią”. Przez następne lata artysta stale powracał do tej techniki, ponieważ powtarzalność stanowiła charakterystyczną cechę jego działalności. Szewczyk zwykle pracował w długich cyklach. Powielał wielokrotnie raz obraną metodę i nie postrzegał jej jako wtórnej ani monotonnej. Uważał powtarzalność za „konieczność hagiograficzną jak gesty liturgiczne”, znacznie trudniejszą do uzyskania niż nowość.

W 1995 powstało dzieło „Erotyk”, które składało się także ze skrawków ołówków przytwierdzanych woskiem do deski. Sama struktura pracy nie była jednak jednorodna, artysta regulował ją za pomocą długości elementów, uzyskując bardziej naturalny efekt, odbiegający od wystudiowanej perfekcji i regularności. Praca wykonana w ten sposób odznaczała się haptycznością, elementy przyciągały swoją ostrością. To właśnie operowanie materialnością i fizycznością sztuki było wykorzystywane przez Szewczyka do uzyskania wrażenia zmysłowości, cielesnych namiętności i emocjonalnych pasji. W taką interpretację wpisywał się też tytuł nadany przez artystę, odwołujący się do intymności, sensualności i bliskości. Zastanawiać może zatem ostrość wykorzystanych elementów, które, choć przyciągają dotyk w łatwy sposób, mogą zranić. Może zatem właśnie ten pociągający fizyczny ból był w tym przypadku sednem erotyki.

317 †

## Andrzej Szewczyk

1950-2001

"Biblioteka dla Mariany Alcoforado (Biblioteka Poznańska)", 1994-2001

enkaustyka, ołów/deska, ołów

5 elementów o wymiarach: 33 x 12,5 x 5 cm

2 elementy o wymiarach: 29 x 9,5 x 5 cm

estymacja:

80 000 - 120 000 PLN

17 000 - 25 500 EUR

WYSTAWIANY:

„Andrzej Szewczyk 1950-2001. Biblioteka dla Mariany Alcoforado”,  
Galeria Muzalewska, Poznań, listopad 2001

„GK Collection #1”, Art Stations, Poznań, 18.03-17.06.2007

„Rezonans. nad Kaczycami frunie 27 bocianów”, CK Zamek, Poznań,  
21.01-19.02.2012

„Niezczytelność: Konteksty pisma”, Art Stations, Poznań,  
23.02-17.05.2016

„Niezczytelność - Palimpsesty”, Muzeum Pana Tadeusza, Wrocław,  
16.12.2016-30.03.2017

LITERATURA:

Andrzej Szewczyk 1950-2001. Biblioteka dla Mariany Alcoforado,  
katalog wystawy, Galeria Muzalewska, Poznań 2001, s. nlb., poz. 1

Paweł Leszkowicz, GK Collection #1, Poznań 2007, s. 35 (il.)



W latach 80. Szewczyk zaczął praktykować technikę lania ołowiu w drewnie. Czynność tę określał jako „pisanie ołowiem”, co przychodzi na myśl pisanie ikon. Szewczykowi była niezmiernie bliska etymologiczna wykładnia terminu malarstwa w języku rosyjskim, czyli „żywopis”. Malarstwo jawiło się mu jako żywe pismo, zapis życia. Mawiał, że „pisanie obrazów to niezbywalna konieczność”. Malowanie porównywał zaś do oddychania.

Jedną z ważniejszych realizacji Szewczyka jest właśnie prezentowana na tej aukcji „Biblioteka dla Mariany Alcoforado”. Składa się ona z 7 kłoców dębowych zakończonych półokrągło, które są „zapisane” kroplami ołowiu. Dwa są mniejsze, pięć jest większych. Wylane ołowiem fragmenty przypominają klawisze dawnych maszyn do pisania, stopionych w niezrozumiały zapis, kod. Właśnie o „Bibliotece dla Mariany Alcoforado” artysta pisał: „Marek Chlanda dostrzegł to jako rzeźbiarz, to, że ja w wypadku moich prac rzeźbiarskich używam (w odniesieniu do 'Bibliotek') słowa wolumin; jest siedem woluminów, mówimy o przęsłach, o nawach, jak w bazylice romańskiej czy gotyckiej, tak, to jest bardzo prawidłowe. Woluminy w nawach, jak te księgi w rzędach. Przestrzenie są to bardzo precyzyjnie skomponowane całości i tak, jak Bernini, na przykład, robił coś w odniesieniu do placu, do całej przestrzeni, jest to wzorcowe, nie można tego przenieść. Tak samo w wypadku tych 'Bibliotek'(...)” (Andrzej Szewczyk, w rozmowie z Jaromirem Jedlińskim, [w:] Andrzej Szewczyk 1950-2001. Biblioteka dla Mariany Alcoforado, kat. wyst., Galeria Muzalewska, Poznań 2001, s. 30).

W wywiadzie z Jaromirem Jedlińskim wyjaśnił także znaczenie soli, którą często wykorzystywał jako podłoże do swych prac: „Ta sól jest również niezwykle istotna, bowiem jest jak gdyby znakiem i oceanem, po prostu znakiem tego, co jest już skończone, co odeszło, a skąd i my jesteśmy (tu jest bardzo wiele odniesień i nie wszystkie chcę odkrywać, niemniej zwracam uwagę na

jedno: że gdy patrzymy na Bibliotekę – Bazylikę – tę pierwszą, dużą, łódzką i zresztą każdą następną, jest tam niezwykle jasny fakt komponowania barwami. Jest to przede wszystkim akt poznawczy poprzez widzialność. To jest forma malarskości cały czas (...)” (Rozmowy o sztuce. Jaromir Jedliński rozmawia z Andrzejem Szewczykiem, [w:] Andrzej Szewczyk: ...calamum in mente tinuebat..., kat. wyst., Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, Katowice 1996, s. 8-9).

Skoro rozszyfrowujemy znaczenia elementów dzieła Szewczyka, warto zadać sobie pytanie: skąd pochodzi intrygujący tytuł prezentowanego dzieła? Otóż, Mariana d'Alcoforado, była portugalską zakonnica, której przypisuje się napisanie listów, wydanych w 1669 we Francji. Książka zawiera pięć listów miłosnych, których adresatem był jej francuski oficer. Właśnie ta powieść epistolarna, uchodząca za arcydzieło w swoim gatunku, stanowiła inspirację dla artysty. Nie jest pewne czy 5 listów symbolizuje 5 większych kłoców. Kuratorka wystawy zbiorowej „Nieczytelność” – Marta Smolińska dostrzegła z kolei w prezentowanym dziele zagadnienie nieczytelności, które pojawia się jej zdaniem za sprawą zniekształcających słowa emocji, którymi targana była zakochana zakonnica. W tekście promującym wykład kuratorki na temat nieczytelności Smolińska zauważyła, że dokładanie kolejnych warstw ołowiu czyniło przekaz artysty coraz mniej czytelnym lub wręcz nieczytelnym. Andrzej Przywara zaś o sztuce Andrzeja Szewczyka pisze w ten sposób: „Tak jak jesteśmy w stanie zgodzić się z artystą, że praca nad obrazem to stawianie liter – pisanie, tak rozbieżności pojawiają się, gdy staramy się ustalić, co jest treścią tych obrazów” (Andrzej Przywara, „Winogrona, palmy i tzw. pikasy”, [w:] Andrzej Szewczyk: ...calamum in mente tinuebat..., s. 21).

Choć faktycznie nie zawsze jesteśmy pewni, co jest zapisane na dziełach Szewczyka, bez wątplenia mamy do czynienia ze sztuką szalenie oryginalną i niepowtarzalną, ostatecznie znaczenie dzieła możemy nadać sami.



Ekspozycja wystawy „Neczytelność. Konteksty pisma”, Art Stations, Poznań, 2016  
fot. Bartek Buško, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

„Litanie Liter. Płynny ołów wlewany w rzędy otworów  
wierconych w dębowych klocach. Zamykany w tych  
otworach przez nabijane pieczęcie albo wybuchający jak  
z kraterów podskórny żywioł. Powierzchnie woskowane,  
grafitowane. Formaty listów, stronic, woluminów, tablic  
wieszane na ścianie lub doń przystawiane, ustawiane  
na postumencie z soli”.

Andrzej Przywara







318 †

## Andrzej Szewczyk

1950-2001

Foliał "Adam i Ewa", 1980

atrament/papier, 1100 x 53 cm

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 900 EUR

WYSTAWIANY:

„Andrzej Szewczyk 1950-2001. Biblioteka dla Mariany Alcoforado”,

Galeria Muzalewska, Poznań, listopad 2001

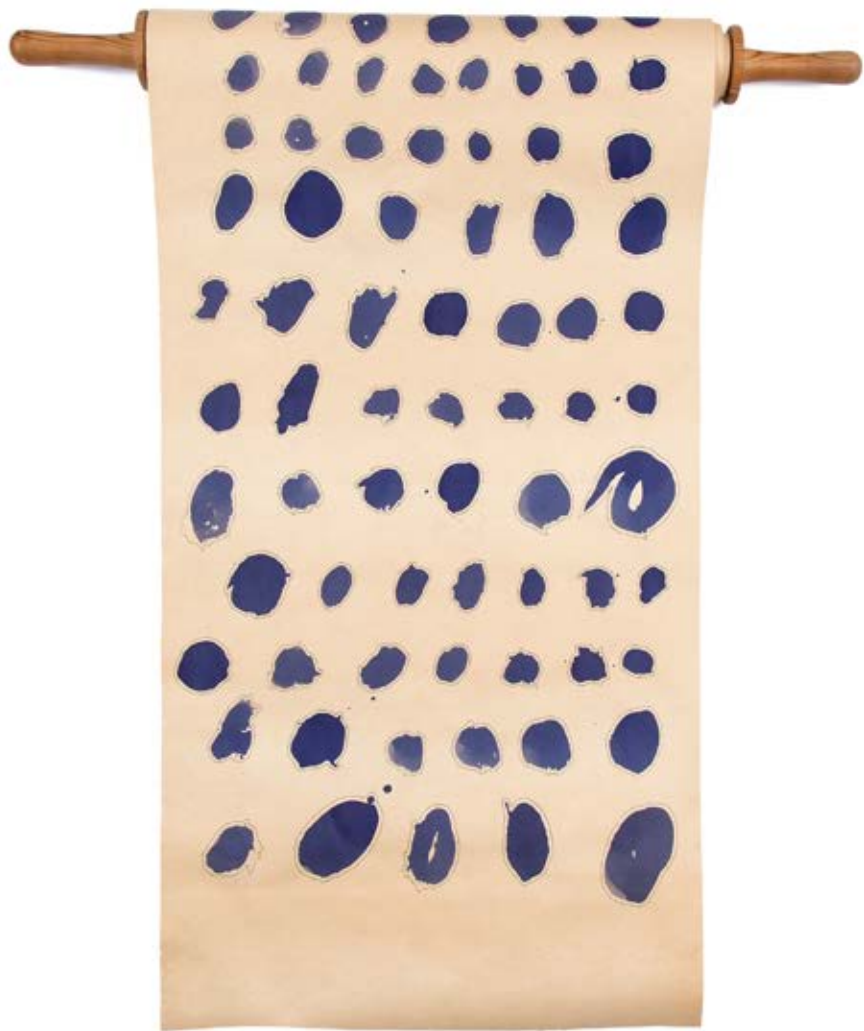
„Niezycielność. Konteksty pisma”, Art Stations, Poznań,

23.02- 17.05.2016

LITERATURA:

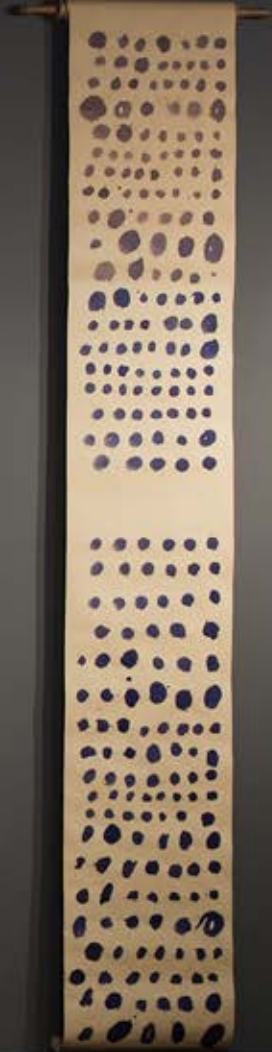
Andrzej Szewczyk 1950-2001. Biblioteka dla Mariany Alcoforado,

katalog wystawy, Galeria Muzalewska, Poznań 2001, s. nlb., poz. 5 (il.)





Ekspozycja wystawy „Niezycielność. Konteksty pisma”, Art Stations, Poznań, 2016  
fot. Bartek Buško, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk



319 †

## Andrzej Szewczyk

1950-2001

Foliał "Adam i Ewa", 1980

tusz/papier, 1100 x 53 cm

sygnowany i datowany na odwrociu:

'Andrzej Szewczyk | luty 1980 | grudzień 1980'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 900 EUR

WYSTAWIANY:

„Andrzej Szewczyk 1950-2001. Biblioteka dla Mariany Alcoforado”,  
Galeria Muzalewska, Poznań, listopad 2001

„Neczytelność. Konteksty pisma”, Art Stations, Poznań,  
23.02-17.05.2016

LITERATURA:

Andrzej Szewczyk 1950-2001. Biblioteka dla Mariany Alcoforado,  
katalog wystawy, Galeria Muzalewska, Poznań 2001, s. nlb., poz. 6 (il.)

Paweł Leszkowicz, GK Collection #1, Poznań 2007, s. 36 (il.)



320 †

## Andrzej Szewczyk

1950-2001

Foliał "Danusia [kwiatnie]", 1996

tusz/papier, 250 x 52,5 cm

datowany i opisany na odwrociu: "Choreografię" napisałem z końcem lat 70-tych. | Dzisiaj przykryłem całunami czarne pocałunki | stóp Danusi. | Foliał: Danusia [kwiatnie] | 10/11-tego, marca 1996 | cicha, mroźna noc. | nawet gwiazdy są nieme i czarne.'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

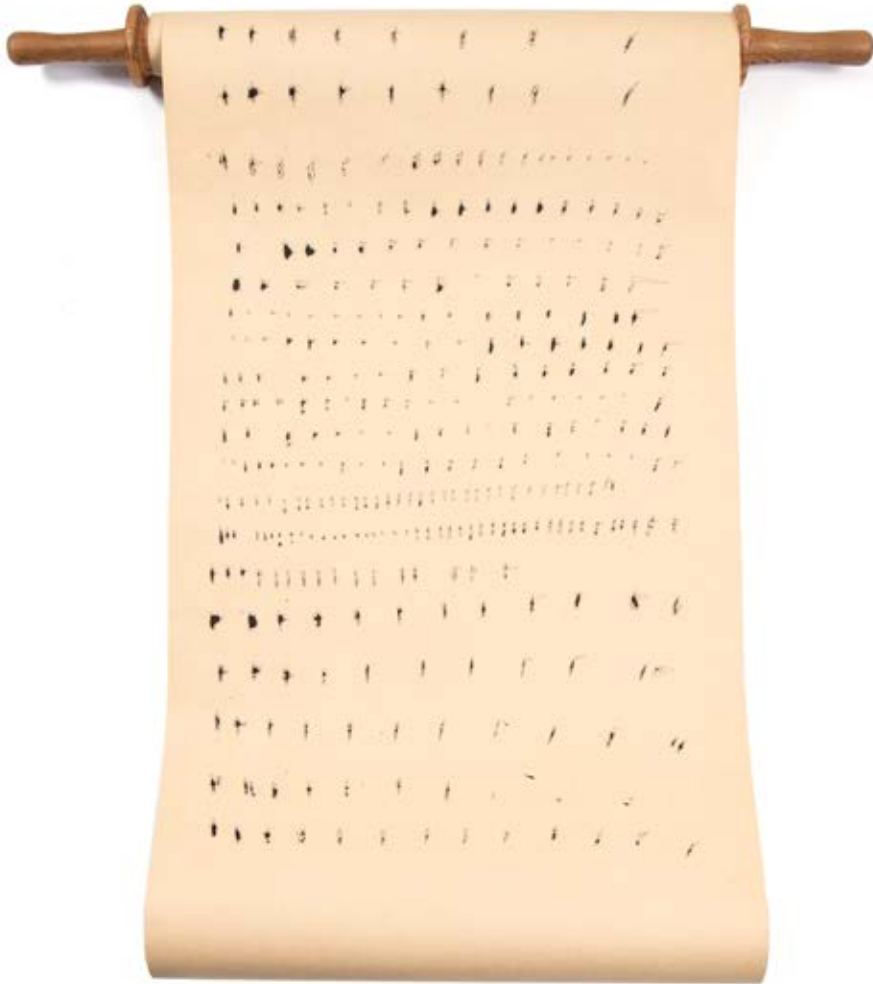
2 600 - 3 900 EUR

WYSTAWIANY:

„Nieczytelność. Konteksty pisma”, Art Stations, Poznań,

23.02-17.05.2016





Szczególną rolę w sztuce Andrzeja Szewczyka odgrywało pismo, wykorzystywane jednak w kategoriach plastycznych jako pisanie obrazów. Takie podejście zbliżało dzieła artysty do tradycji ikonopisania i medytacji wywodzącej się z prawosławnej kultury. Słowo „pisać” w języku rosyjskim oznaczało zarówno czynność pisania, jak i malowania. Właśnie ten dualizm znalazł odbicie w twórczości Szewczyka. Prace na papierze, stronicie, zwoje, manuskrypty, książki i tablice stały się od końca lat 70. pierwszoplanowym zagadnieniem jego sztuki.

Prace Szewczyka przybierały formę rysunków-wierszy, które nosiły cechy elementarnego pisma. Podstawowymi znakami stały się plamy, zwykle tuszu i atramentu, za których pomocą artysta komponował wiersze. Ważnym medium był także papier, używany jako nośnik treści. Artysta wykorzystywał arkusze, strony starych ksiąg, czy długie zwoje: foliały. Stosowanie takich rozwiązań miało w sobie charakter pewnego powrotu do korzeni, który był dla artysty podstawową formą przekazu. Prawosławny rodowód ikonopisania osadza z kolei rysunki-wiersze w wielowiekowej tradycji, będącej źródłem bezpośredniego kontaktu ze świętością.

Pierwotność i prostota sztuki Szewczyka płynąca z fascynacji pismem przejawiała się w „Foliale: Danusia [kwitanie]” z 1996. Artysta stworzył prosty i oszczędny w środkach manuskrypt. Na jasnym papierze widoczne są jedynie ciemne plamy ułożone jednak w bardzo konkretnym porządku, przypominającym linijki tekstu. Jedynie na odwrociu pracy został umieszczony odautorski opis o poetyckiej formie. Uwidoczniała się w nim erudycja Szewczyka, który w swoich pracach zawierał często literackie odniesienia, w tym przypadku jednak zapisane słowa mają charakter bardziej prywatny. Właśnie ten osobisty aspekt stał się główną motywacją do fascynacji pismem, jak odnotował sam artysta w 1985: „Karta papieru zapisana przeze mnie tuszem lub atramentem zaprowadziła mnie do Księgi, która stała się dla mnie Ziemią Obiecaną” (Andrzej Szewczyk, W poszukiwaniu straconej litery, [w:] Andrzej Szewczyk, katalog wystawy, Muzeum Sztuki, Łódź 1988, s. nlb.).





# O BRAZY PISANE

321 †

## Andrzej Szewczyk

1950-2001

"Marzec, kwiecień, maj" - tryptyk, 1995

ołówek, krew/papier, 39,6 x 29,6 cm (wymiary każdej pracy)

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 300 - 7 500 EUR

WYSTAWIANY:

„Andrzej Szewczyk 1950-2001. Biblioteka dla Mariany Alcoforado”,  
Galeria Muzalewska, Poznań, listopad 2001

LITERATURA:

Andrzej Szewczyk 1950-2001. Biblioteka dla Mariany Alcoforado,  
katalog wystawy, Galeria Muzalewska, Poznań 2001, s. nlb., poz. 8 (il.)





Sztuka czysta, niekomentująca doraźnej rzeczywistości, wynikająca z egzystencji, z pytań dotyczących samego istnienia stała się centralnym punktem twórczości Andrzeja Szewczyka. Artysta obdarzony niezwykłą wyobraźnią poetycką przekraczał tradycyjnie pojmowane granice sztuki, nie widząc istotnej różnicy między malowaniem, rysowaniem i pisaniami. Objawiało się to w wykorzystywaniu nietypowych technik i materiałów, które prowadziły go do granic form i środków wyrazu artystycznego. Jednocześnie jednak

kwestionował indywidualizm ekspresji, interesując się sztuką bezosobową, mechaniczną. Takie podejście sprawiało, że prace Szewczyka odznaczały się wieloznacznością, odchodziły od artystycznej kreacji na rzecz zakorzenienia w tradycji kulturowej. Wykorzystywał do tego bogactwo sensualnych odniesień, przede wszystkim właśnie dzięki nietypowym materiałom. Niczym niezachwiana wiara w sztukę, rozumianą jako praktykę z pogranicza metafizyki i erotyki przysporzyła mu miano „erudyty wrażliwości”.



Delikatność i niepozorność sztuki Szewczyka uwidoczniła się w rysunkowym tryptyku „Marzec, kwiecień, maj”. Z pracy tej biła skromność. Z jednej strony operowanie pustym polem, konturem, ograniczoną paletą barw sugerowały oszczędność artysty. Z drugiej – użycie jasnej palety kolorystycznej wpadającej w ciepłe tony kojarzyło się z radością i witalnością. Również tytuł pracy odwoływał się do letnich miesięcy, przepelnionych słońcem, plonami, energią. Szewczyk w poetycki sposób ukazywał siłę prostoty, przenosząc ciężar interpretacyjny na widza.

Niejednoznaczność pracy, w której jednak artysta wyraźnie zaznacza podstawowe tropy, pozwala odbiorcy na wolność odczuwania i patrzenia. W umyśle każdego z obserwujących mogło się pojawić odmienne skojarzenie, ale żadne z nich nie było błędne. Świadczyło to o uniwersalnym znaczeniu prac Szewczyka, a także o otwarciu się na drugiego człowieka, włączeniu go w obręb sztuki. Takie podejście wyphywało z filozofii artysty, dla którego szczególną wartość miały instynkt estetyczny, życiowy i etyczny. Krytyk Jaromir Jedliński określił tę postawę mianem „przepojonej erudycją wrażliwości, wedle porządku instynktu”.

322 †

## Andrzej Szewczyk

1950-2001

"Czerwiec, lipiec, sierpień" - tryptyk, 1996

ołówki, sperma, krew/papier, 37 x 27,5 cm (wymiary każdej pracy)

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 300 - 7 500 EUR

WYSTAWIANY:

„GK Collection #1”, Art Stations, Poznań, 18.03-17.06.2007

LITERATURA:

Paweł Leszkowicz, GK Collection #1, Poznań 2007, s. 109 (il.)





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 kupującymi w ramach aukcji. DESA Unicum pełni funkcję pośrednika handlowego pomiędzy komitentami wstawiającymi obiekty na aukcje a kupującymi. Warunki mogą być przez DESA Unicum odwołane lub zmienione poprzez aneksy dostępne w sali aukcyjnej lub poprzez obwieszczenie aukcjoner.

## PRZEWODNIK DLA KLIENTA

### I. PRZED AUKCJĄ

#### 1. Cena wywoławcza

Cena wywoławcza jest kwotą, od której aukcjoner rozpoczyna licytację. Zwyczajowo cena wywoławcza zawarta jest między połową a trzy czwarte dolnej granicy estymacji. Cena wywoławcza może być podana w katalogu.

#### 2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). 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. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierał numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

#### 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. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjoner słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

#### 6. Pass

"Pass" zostaje odczytany przez aukcjoner w momencie, kiedy licytacja danego obiektu nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i nie dochodzi do zwarcia transakcji w ramach aukcji. Klienci zainteresowani takim obiektem mogą zgłaszać oferty zakupu po zakończeniu aukcji. Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo przyjęcia więcej niż jednej oferty poaukcyjnej. Klient, który złożył ofertę w wysokości ceny gwarancyjnej, ma pierwszeństwo zakupu. Dom Aukcyjny zastrzega sobie również prawo do nieoferowania obiektów w sprzedaży poaukcyjnej.

#### 7. Transakcja warunkowa

Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez aukcjoner przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. 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 zdecydował się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosły 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.

#### 8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego 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 poświęconej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i 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 nieujawnione.

#### 9. 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 oprav.

#### 10. 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.

#### 11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

↑ - 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 (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz

2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz

3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 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 (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz

5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) 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. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.

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

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

∅ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

#### 12. Prenumerata katalogów

W sprawie prenumeraty katalogów prosimy o kontakt pod numerem telefonu: 22 163 66 00 lub drogą mailową na adres: prenumerata@desa.pl. Katalogi dostępne są również na naszej stronie internetowej [www.desa.pl](http://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, a także za pośrednictwem Aplikacji Online (strona internetowa <https://bid.desa.pl/> oraz bezpłatna aplikacja mobilna DESA Unicum służące do udziału w licytacji przez Internet).

#### 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 aukcjoner. 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 za pomocą 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 z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmie-

nione przez aukcjoneera 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 językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej 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 zawartych 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 biura aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy przesyłać 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. Opisana 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 zgodne 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. Jeżeli limit jest niższy niż cen gwarancyjna w wypadku niesprzedania obiektu w czasie aukcji, limit rozpatrywany jest jako oferta poaukcyjna. Opcjonalnie może dojść do zawarcia transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

## 5. Aplikacja online

We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji - z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji na żywo. Na każdą aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do aukcji. Klienci zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, klient może zostać dodany do listy klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do aukcji klient otrzyma automatycznie od razu, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w aukcji można zarówno składając oferty na obiekty z aukcji przed rozpoczęciem licytacji (prelicytacja) jak i składając oferty (kolejne przebiccia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. Oferta złożona w prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny uczestnik aukcji złoży ofertę korzystniejszą. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

## 6. Tabela postępień

cena	postępienie
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	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 - 100 000	5 000

100 000 - 300 000	10 000
300 000 - 700 000	20 000
700 000 - 1 500 000	50 000
1 500 000 - 3 000 000	100 000
3 000 000 - 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjoneera

## III. PO AUKCJI

### 1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wycytowane obiekty w terminie 7 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWMBK. 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 mBank S.A.

### 3. Odstąpienie od umowy

W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę. W przypadku korzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, DESA Unicum może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem uzyskania opłaty aukcyjnej.

### 4. Reklamacje

Wszelkie możliwe reklamacje rozpatrywane są zgodnie z przepisami prawa polskiego. Reklamacje z tytułu niezgodności towaru z umową można zgłosić w ciągu jednego roku od wydania obiektu. Wobec osób niebędących 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 poza granice 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 granice 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 uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

### 8. Zagrożone gatunki

Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość sioniowa, 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 uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygodą symbolem „C” 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.

9. Wykonując obowiązek informacyjny, określony w ustawie z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 134 z późn. zm.), niniejszym uprzejmie informujemy, że na podstawie art. 38 pkt 11 ww. ustawy, klientom nie przysługują prawo do odstąpienia od umowy.

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, w szczególności 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 komitenta uprawnionego 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 dołoży 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 umożliwiający weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem 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, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 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, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wycytywane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażone uzgodnienie 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 jakkolwiek 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 komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, 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 lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
- 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 oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący 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 wycytywanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wycytywanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wycytywanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiszczyć należność w terminie 7 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 mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W 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 opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniej 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 wycytywanych 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 Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, 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 wycytywane obiekty do magazynu ze-

wewnętrznego, 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.

3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu 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 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

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, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 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 zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
  - naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
  - wszczęć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
  - potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- g) 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 dane do 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 22 163 67 00.

# 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 (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
  - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
  - obiekty, co do którego trwa spór o autorstwo;
  - obiekty, 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.”;
  - obiekty powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danej osoby artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

## 9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- 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.
- DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej 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 obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności 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.

- obiekty, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
- obiekty, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
- obiekty, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
- obiekty 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;
- obiekty, 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. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędów w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.









## REDAKTORKI TEKSTÓW

**Matylda Bargielska** poz. 315, 316, 320, 321

**Mikołaj Chmieliński** poz. 301, 304, 311

**Karolina Jankowska** poz. 317

**Małgorzata Słomska** poz. 305, 306

**Katarzyna Szczęsna** poz. 307, 312, 313, 314

## GRAŻYNA KULCZYK COLLECTION. PASJA. MARKOWSKI-CHLANDA-SZEWczyk 19 PAŹDZIERNIKA 2022

### ZDJĘCIA DODATKOWE

poz. 306 Eugeniusz Markowski, fot. Waldemar Gorlewski/Agencja Wyborcza

poz. 312 Ekspozycja wystawy „GK Collection #1”, Art Stations, Poznań, 18.03-17.06.2007 / fot. Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

poz. 313 Marek Chlanda, fot. Adam Golec / Agencja Wyborcza

poz. 314 Ekspozycja wystawy „Niezyczelnosc. Konteksty pisma”, Art Stations, Poznań, 2016 / fot. Bartek Buśko, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

poz. 317 Ekspozycja wystawy „Niezyczelnosc. Konteksty pisma”, Art Stations, Poznań, 2016 / fot. Bartek Buśko, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

poz. 317 Andrzej Szewczyk, fot. Roman Koszowski/PAP

poz. 318 Ekspozycja wystawy „Niezyczelnosc. Konteksty pisma”, Art Stations, Poznań, 2016 / fot. Bartek Buśko, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

---

**okładka front** poz. 315 Andrzej Szewczyk, „Pod wulkanem”, 1996-1996

**II okładka – I strona** poz. 312 Marek Chlanda, „Kompozycja analogiczna nr 11”, 1995

**strony 2-3** poz. 303 Eugeniusz Markowski, „Na linie”, 1963

**strony 4-5** poz. 305 Eugeniusz Markowski, Bez tytułu, 1988

**strony 6-7** poz. 313 Marek Chlanda, „Drugi tryptyk nawracania”, 2001

**strony 8-9** poz. 319 Andrzej Szewczyk, Folia „Adam i Ewa”, 1980

**strona 10** poz. 316 Andrzej Szewczyk, „Erotyk”, 1995

**strony 16-17** poz. 306 Eugeniusz Markowski, „Walka”

**strona 125** poz. 317 Andrzej Szewczyk, „Biblioteka dla Mariany Alcoforado (Biblioteka Poznańska)”, 1994-2001

**strona 126** poz. 301 Eugeniusz Markowski, Bez tytułu

**strony 128 – III okładka** poz. 311 Marek Chlanda, „Ciup na fajki”, 1999

**okładka tył** poz. 304 Eugeniusz Markowski, Z cyklu „Ćwiczenia”, 1983/1990

**koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska

**opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski

**zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek

**prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl

**druk** ArtDruk Kobyłka





Non licet omni-  
bus cadere Corinthiorum

Quis vult superius perdere  
dementat prius

