



DESA
UNICUM

LILY & JAN KUNCZYNSKI
COLLECTION

LAKE TAHOE, NEVADA

AUKCJA 21 LISTOPADA 2024 WARSZAWA















LILY & JAN KUNCZYNSKI COLLECTION

LAKE TAHOE, NEVADA

AUKCJA 21 LISTOPADA 2024

CZAS AUKCJI
21 listopada 2024 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
6 – 21 listopada
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Wiktor Komorowski
tel. 788 260 055
w.komorowski@desa.pl

Anna Rożniecka
tel. +48 506 251 833
a.rozniecka@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, środa: 13:00 – 17:00, 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

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Joanna Kowalewicz, tel. 22 163 66 65, 795 122 719, j.kowalewicz@desa.pl

KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWMBK
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



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 | MARCIN CZERNIK 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



MARCIN SOBKA
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI
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 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

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl

Alina Matyash-Labanovskaya
Fotograf
a.matyash@desa.pl

DZIAŁ IT

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

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 Kopeć
Starszy Specjalista
ds. Marketingu Online i Analityki
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
Specjalista ds. marketingu,
Redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

Julia Niżnik
Asystent, Dział Marketingu
j.niznik@desa.pl
tel. 664 981 453

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



KINGA SZYMAŃSKA
Zastępca Dyrektora
k.szymanska@desa.pl
698 668 221



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



MARTA LISIAK
m.lisiak@desa.pl
22 163 67 04, 788 265 344



ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA
a.kasprzynska@desa.pl
506 252 031



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



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



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



MARIUSZ PENDRASZEWSKI
m.pendraszewski@desa.pl
880 334 402



OKTAWIA WRZESIEŃ
o.wrzesien@desa.pl
22 163 67 50, 787 388 666



MAGDALENA KRAJENTA
m.krajenta@desa.pl
795 122 712



ALEKSANDRA JASZKOWSKA
a.jaskowska@desa.pl
787 923 202

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.dzewicki@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999



MAŁGORZATA SKWAREK
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
m.skwarek@desa.pl
22 163 66 48, 795 121 576



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



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



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



PAULINA BROL
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



KAROLINA JANKOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.jankowska@desa.pl
539 222 774



KATARZYNA SZCZĘSNA
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.szczesna@desa.pl
538 522 885



NICOLE LEWANDOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
n.lewandowska@desa.pl
788 244 975



MARTYNA KOLANOWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
m.kolanowska@desa.pl
880 918 882



DAWID KULKIEWICZ
Specjalista
Fine Wine
d.kulkiwicz@desa.pl
532 792 536



WERONIKA ROŚ
Specjalista
Design i Rzemiosło Artystyczne
w.ros@desa.pl
608 566 282



MARTA PRZASNEK
Specjalista
Sztuka Współczesna
m.przasnek@desa.pl
539 196 531



PAULINA JANISZEWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
p.janiszevska@desa.pl
734 639 911



DOROTA KOZAK
Specjalista
Projekty Charytatywne
d.kozak@desa.pl
788 244 922



JAGIENKA PARTEKA
Specjalista
Sztuka Młoda Najnowsza
j.parteka@desa.pl
502 994 177



INDEKS

Brzozowski Tadeusz **1-13**

Gawdzik-Brzozowska Barbara **37-40**

Gąsienica-Szostak Marta **34-35**

Gąsienica-Szostak Michał Wojciech **36**

Tchórzewski Jerzy **31-32**

Wnukowa Józefa **41-42**

Ziemski Rajmund **33**



„W zimie na przełomie lat 1970/71 odwiedził Zakopane Jana Kunczyński, niegdysiejszy uczeń Szkoły Kęnara, który został w międzyczasie wielkim konstruktorem i producentem wyciągów narciarskich. Zaprosił ojca na kilka miesięcy do siebie, nad jezioro Tahoe w Newadzie, by tato namalował tam kilkanaście obrazów, które następnie się sprzeda, zrobiwszy wokół nieco ruchu...”

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918-1987, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa, 1997, s. 145



W POSZUKIWANIU ŚWIĘTEGO GRAALA POWOJENNEJ AWANGARDY



Święta Bożego Narodzenia u Kunczyńskich, na schodach Jan Kunczyński, widoczny obraz Tadeusza Brzozowskiego pt. „Flejtuch”, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

W 1971 polski przedsiębiorca mieszkający w USA Jan Kunczyński zaprasza przyjaciela, artystę Tadeusza Brzozowskiego do swojego domu nad jeziorem Tahoe w stanie Nevada. Jest to początek jednej z najciekawszych powojennych rezydencji artystycznych, jakie miał okazję odbyć polski artysta w okresie PRL-u. „Tadzio”, jak zwykł nazywać Brzozowskiego Kunczyński, dostaje jedno zadanie – ma stworzyć grupę wyjątkowych prac, które pozwolą mu zadebiutować na wymagającej amerykańskiej scenie artystycznej. Podczas kilkumiesięcznego pobytu w domu Kunczyńskich powstają płótna i prace na papierze, które artysta zamierza wystawić w jednej z galerii na zachodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych. Jednakowoż Jan Kunczyński razem ze swoją żoną Lily, powodowani silnymi emocjami, które wzbudzały w nich obrazy Brzozowskiego, podejmują decyzję o wykupieniu wszystkich jego prac i pozostawieniu ich w swoim domu. Obiekty te dołączają do ich kolekcji, która obejmuje prace reprezentantów polskiej powojennej awangardy. Kolekcja nigdy nie opuszcza domu Kunczyńskich i przez lata pozostaje ukryta przed ciekawskimi spojrzeniami miłośników sztuki. Przez ponad 50 lat historia niezwyklego zbioru prac autorstwa Tadeusza Brzozowskiego jedynie krąży wśród kolekcjonerów i z czasem urasta do rangi Świętego Graala, którego ślad rejestrowały jedynie kolejne monografie dotyczące twórczości Tadeusza Brzozowskiego. Choć prace znad jeziora Tahoe funkcjonowały w świadomości kolekcjonerów od dłuższego czasu, to jednak niewielu miało okazję stanąć twarzą w twarz z monumentalnymi płótnami ze zbiorów Kunczyńskich. Do tej grupy wybrańców należeli oczywiście członkowie rodziny, a także goście, którzy tłumnie odwiedzali willę nad jeziorem Tahoe. Ta grupa miała okazję doświadczyć niemal surrealistycznej aury, jaką tworzyły płótna Brzozowskiego, Tchórzewskiego i Ziemskiego w zestawieniu z krajobrazem the Silver State. Ta kombinacja motywów polskich, w tym wątków podhalańskich, z pięknem i surowością pasma gór Sierra Nevada, przez lata inspirowała Kunczyńskich i tworzyła niemal hollywoodzką oprawę spotkań w ich domu. Kawałek Polski za oceanem wywierał ogromne wrażenie na odwiedzających.

Zgodnie z wolą Jana Kunczyńskiego w 2024 obiekty trafiają na aukcję w Polsce, gdzie po raz pierwszy będą dostępne dla szerszej publiczności. Niniejsza aukcja prezentuje ponad 40 obiektów z kolekcji Jana i Lily Kunczyńskich, które przez ponad 50 lat stanowiły integralną część życia kolekcjonerów i budowały niezwykłą aurę rezydencji małżeństwa nad jeziorem Tahoe. W aukcji znajdziemy ponad metrowe płótna Tadeusza Brzozowskiego, kilkanaście jego rysunków wykonanych tuszem, obiekty malarskie i przede wszystkim perłę kolekcji, czyli płótno zatytułowane „RONT”. Praca ta mierzy dwa i pół metra wysokości i jest szeroka na ponad dwa metry, co stanowi absolutny wyjątek w skali całej twórczości tego artysty. Oprócz prac Tadeusza Brzozowskiego w kolekcji znajdują się uznawane za zaginione płótna Jerzego Tchórzewskiego, płótno Rajmunda Ziemskiego, prace tkackie Marty Gąsienicy-Szostak, akwarele Józefy Wnukowej i zestaw rysunków żony Tadeusza Brzozowskiego Barbary Gawdzik-Brzozowskiej.

W Państwa ręce trafia katalog unikatowy, ponieważ jest to podsumowanie długiej drogi, jaką przebyły prace z kolekcji Kunczyńskich od momentu powstania na przełomie lat 60. i 70. XX wieku do chwili wystawy w domu aukcyjnym DESA Unicum. Katalog ten jest również zapisem historii życia kolekcjonera-wizjonera Jana Kunczyńskiego – jednej z najbardziej barwnych postaci pośród przedstawicieli powojennej Polonii amerykańskiej. Mamy nadzieję, że katalog ten odda wyjątkowy charakter kolekcji Jana i Lily Kunczyńskich.

Składamy serdeczne podziękowania pani Lily Kunczyński i panu Alexowi Kunczyński. Szczególne podziękowania kierujemy do pana Adama Bachledy-Curusia, pana Wawrzyńca Brzozowskiego, pana Andrzeja Starmacha, pani doktor Anny Żakiewicz, pana profesora Waldemara Baraniewskiego, pana Marka Gąsienicy-Szostaka, pana Karola Szostaka, pani Zofii Forteckiej, pani Magdaleny Forteckiej i pani Barbary Grocholskiej-Kurkowiak.



Jan Kunczyński na nartach, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

JAN KUNCZYŃSKI – KOLEKCJONER, PRZEDSIĘBIORCA, WIZJONER

Wycinek prasowy z archiwum rodzinnego Kunczyńskich



Za każdą niezwykłą kolekcją stoi postać wyjątkowego kolekcjonera. Tak też jest w przypadku prac reprezentantów polskiej awangardy zgromadzonej nad jeziorem Tahoe. Jan Kunczyński, sportowiec, przedsiębiorca i wizjoner stworzył jeden z ciekawszych zestawów prac, jakie przyszło nam oglądać w ostatnich latach. Kolekcja, która nie mogłaby powstać, gdyby nie charakter i determinacja samego kolekcjonera. Kunczyński z pewnością był osobą nietuzinkową, a jego życiorys to w zasadzie gotowy scenariusz na film.

Jan Kunczyński urodził się 18 marca 1936 w Blinowie w województwie lubelskim. Swoje najmłodsze lata spędził w domu rodzinnym na Lubelszczyźnie. Jego ojciec Zygmunt służył w szeregach Cichociemnych i czasy wojenne spędził w Wielkiej Brytanii. Pomiędzy drugim a dwunastym rokiem życia Jan miał bardzo ograniczony kontakt z ojcem. Jego matka w trakcie wojny zginęła w pociągu wysadzonym przez Niemców i Jan swoje najmłodsze lata spędził pod opieką ciotki. Kiedy miał osiem lat, został ewakuowany razem ciotką i siostrą spod Lublina pod Warszawę,

uciekając tym samym przed trudami wojny. Gospodarstwo Kunczyńskich regularnie było pła-
drowane i ciotka Jana podjęła decyzję o ucieczce. Po krótkim okresie spędzonym pod Warszawą i w związku z brakiem perspektyw na przeżycie rodzina decyduje się przenieść do Zakopanego. W momencie wyjazdu spod Warszawy ciotka Jana stwierdza, że jeżeli rodzina ma umrzeć z głodu, to niech chociaż stanie się to w pięknym miejscu. Czwórce uciekinierów udaje się znaleźć spokój w małej izbie w centrum Zakopanego, gdzie ciotka Jana szyje buty, żeby utrzymać całą rodzinę.

Jan czuł się w Zakopanem bardzo dobrze, szybko też zaczął mówić po góralsku i w zasadzie zasy-
milował się z lokalną społecznością, choć sam górale nie był. Fakt asymilacji i nabycia góralskiego akcentu nie został jednak dobrze przyjęty przez ciotkę Jana, ani też przez ojca, który jako były Cichociemny mógł dopiero po kilku latach od zakończenia wojny wrócić do kraju. Zygmunt zamieszkał w Warszawie i ściągnął tam siostrę Jana, Annę. Sam Jan natomiast nie akceptował ojca, którego przez lata nie było przy rodzinie i dlatego pozostał ze swoją ciotką w Zakopanem. Ojciec Jana umiera na zawał serca w 1967 podczas misji ONZ w Addis Abebie. Janowi udaje się naprawić relację ze swoim ojcem przed jego śmiercią. Po latach Jan wspominał, że po ojcu odziedziczył niechęć do broni i wspomnień o okresie wojennym, które odcisnęły straszne piętno na życiu zarówno ojca, jak i syna. Lata powojenne miały kluczowy wpływ na życie Jana Kunczyńskiego, który od bardzo młodych lat musiał nauczyć się zaradności i odpowiedzialności za siebie, cechy, które w późniejszych latach wpłynęły na kształt jego kariery. W Zakopanem znalazł swoją bezpieczną przystań, a lokalnych mieszkańców traktował jak swoich. Jak wspominała Lily Kunczyńska, była w tym pewna ple-
mienność, pewna hierarchia wartości i poczucie odpowiedzialności za kawałek ziemi pod Tatrami. W tym czasie Jan poprzez swoją ówczesną sympatię, Annę Micińską, poznał wielu ludzi kultury, w tym malarza Tadeusza Brzozowskiego. Anna była historykiem literatury i całą swoją karierę poświęciła badaniom twórczości Witkacego. Dom rodzinny Anny był swego rodzaju salonem

kulturowym Zakopanego i to tam młody Jan miał okazję nawiązać relację ze światem zako-
piańskiej kultury. Jan obracał się stale w kręgach sportowych i artystycznych, co miało zasadniczy wpływ na jego wybory życiowe, w tym później-
sze plany wspierania polskich artystów poprzez oferowanie im rezydencji artystycznej.

Młody Jan trafił do szkoły Kenara w Zakopa-
nem, po czym udał się na studia na Politechnikę Krakowską. W 1959 został absolwentem Wy-
działu Mechanicznego Politechniki Krakowskiej. Niezwykle ważnym etapem życia Kunczyńskiego była jego młodzięcza kariera narciarska, która umożliwiła mu podróżowanie po świecie i zdoby-
wanie kontaktów międzynarodowych. Kunczyń-
ski był dwukrotnym mistrzem Polski juniorów, pięciokrotnym mistrzem juniorów Zakopanego i sześciokrotnym mistrzem juniorów wojewódz-
twa krakowskiego. W 1960 reprezentował Polskę i AZS Politechniki Krakowskiej na uniwersjadzie w Chamonix we Francji. W 1962 reprezentował uczelnię na uniwersjadzie w Villars w Szwajcarii. Był członkiem polskiej kadry juniorów, w której wyróżniała się tzw. słynna trójka JK, czyli Jan Kunczyński, Jerzy Korzeniowski i Jacek Kowalski. Rywalizacja sportowa wykształciła w Janie wyjąt-
kową nieustępliwość i konsekwencję w dążeniu do celu.

Zamiłowanie do narciarstwa alpejskiego skie-
rowało jego kroki w stronę biznesu związanego z wyciągami narciarskimi. Jan snuł marzenia o budowie kolejek w najodleglejszych zakątkach świata. To marzenie szybko się spełnia. Zaczął rozwijać swoje relacje biznesowe w branży, gdy w 1962 przybył do Francji na praktykę zawodową. Pracował wówczas jako inżynier dla Jana Poma-
galskiego, francuskiego potentata w branży wy-
ciągów narciarskich. Pomagalski, założyciel firmy „POMA” i wynalazca oraz konstruktor pierw-
szego na świecie wyciągu talerzykowego, był dla Jana Kunczyńskiego jak ojciec. Pomagalski obda-
rzył młodego inżyniera dużym zaufaniem i de-
legował go do pracy najpierw we Francji, gdzie poznał sporo od siebie młodszą Lily Cushing. Jak wspominała Lily, była to miłość od pierwsze-
go wejrzenia, która związała parę na prawie 60 lat.



Zdjęcie ze ślubu Lily i Jana Kunczyńskich, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich



Jan Kunczyński przy pracy, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

Lily była córką Alexandra Cushinga, prawnika i założyciela ośrodka narciarskiego w Squaw Valley, znanego dzisiaj jako Palisades Tahoe. Cushingowie bardzo mocno inwestowali w górach Sierra Nevada, a ich koronnym projektem stały się Zimowe Igrzyska Olimpijskie, którą głównie dzięki wysiłkom i determinacji Alexandra Cushinga udało się zorganizować w 1960 w Squaw Valley. Co ciekawe, na wczesnym etapie planowania Igrzysk to Innsbruck w Austrii był faworytem. Jednak w 1955 Cushingowi udało się przebić ofertę Austriaków. Igrzyska w Stanach Zjednoczonych miały zaskakiwać skalą i liczbą udogodnień technicznych dostępnych kibicom. Była to pierwsza zimowa olimpiada, której zawody transmitowano na żywo, dzięki czemu igrzyska stały się dostępne dla milionów widzów w czasie rzeczywistym. Wydarzenie stało się wizytówką wzrostu znaczenia narciarstwa i turystyki zimowej w Stanach Zjednoczonych oraz początku współzawodnictwa kurortów amerykańskich ze swoimi odpowiednikami w Europie. Cushingowie po kilku latach decydują się sprzedać Squaw Valley, jednak pozostali bardzo blisko związani z górami. Cushingowie korzystali z usług

Jana Pomagalskiego, a do współpracy z nimi został oddelegowany młody Jan Kuczyński, który uczęszcza na spotkania z Alexandrem Cushinem, a z czasem bywa zapraszany na obiady do ich domu, gdzie gościła go również o osiem lat młodsza Lily.

Następnie młody Jan Kunczyński udał się w delegację do Chile. To właśnie w Ameryce Południowej odbył się pierwszy duży sprawdzian umiejętności przywódczych i zmysłu biznesowego Kunczyńskiego. W 1966 w ośrodku narciarskim w Portillo zorganizowano 19. Mistrzostwa Świata w Narciarstwie Alpejskim (FIS), ale rok przed tym ważnym wydarzeniem wyciągi narciarskie w kurorcie zostały zniszczone przez lawinę. Kunczyński został wysłany przez Pomagalskiego, żeby odbudować infrastrukturę w sześć miesięcy. Zarządzał wtedy ponad 200 robotnikami, którzy pracowali często bez użycia zaawansowanych maszyn. Dodatkowo Kunczyński musiał wymyślić sposób na wyprodukowanie wielu elementów służących do konstrukcji maszyn na miejscu, gdyż przysłanie ich z Francji było bardzo utrudnione. To był moment, kiedy Jan Kunczyński uświadomił sobie, że jeżeli był w stanie podołać

temu zadaniu, i to mając do dyspozycji bardzo ograniczone środki, to będzie w stanie sam poprowadzić swoją własną firmę. Biznes założony przez Kunczyńskiego rozwijał się w szybkim tempie, głównie dzięki szeregowi innowacji wprowadzonych przez założyciela. Do bardziej spektakularnych należy zaliczać pierwsze na świecie użycie helikoptera do budowy wyciągu narciarskiego, które miało miejsce w 1969.

W 1965 Jan otworzył przedsiębiorstwo Lift Engineering and Manufacturing Inc., które budowało kolejki narciarskie w 11 krajach pod marką „Yan”. W latach 70. i na początku lat 80. Lift Engineering niezwykle szybko się rozwijało. Jan Kunczyński w podejściu do swoich realizacji stawiał na dwa aspekty biznesowe. Pierwszym była estetyka projektów. Kunczyński miał bardzo rozwinięty zmysł estetyczny. Sam często nazywał siebie projektantem, a nie inżynierem. Całe życie szkicował na kartkach papieru czy też przypadkowych serwetkach. Jego pomysłem nie było końca i, co ważne, wiele z nich rzeczywiście udało się zrealizować. Imponował tym wielu swoim kontrahentom, którzy byli gotowi zapłacić znaczące kwoty, żeby tylko móc otrzymać coś więcej, niż miała do zaoferowania konkurencja. Drugim aspektem, którym Kunczyński wygrywał z innymi, wielkimi producentami wyciągów narciarskich, był tak zwany customer relations. Kunczyński bardzo dbał o kontakty biznesowe i rozwijał relacje osobiste z właścicielami kurortów narciarskich. Pozwalało mu to uniknąć standaryzacji i seryjności. Każdy z jego projektów był zindywidualizowany i dopasowany do lokalnych uwarunkowań. To okazało się kluczowe, ponieważ w latach 70. XX wieku coraz większy nacisk był kładziony na dodatkowe usługi związane z jeżdżeniem na nartach. Wygląd kurortu, to, w jaki sposób wyciąg przebiega przez stok i czy z nim harmonizuje, zaczęło mieć ogromne znaczenie dla inwestorów. Kunczyński oferował podejście indywidualne i tym bardzo różnił się od swojej konkurencji.

Do tego dochodziły unowocześnienia, które Kunczyński odważnie wprowadzał do swoich projektów. Zapalony w kwestii redukcji kosztów budowy i konserwacji dążył do zastąpienia aluminiowych części wieży stalowymi, zamienił



Jan Kunczyński na nartach, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich



Jan Kunczyński na nartach, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

gumowe sprężyny na stalowe cewki. Zastąpił również silniki elektryczne silnikami lokomotyw. Z dużym zapałem wdrażał rozwiązanie znane jako szybki wyciąg krzesełkowy z odczepianymi krzesełkami. Europejskie firmy były pionierami w dziedzinie szybkich wyciągów, których krzesełka można było odczepiać od szybko poruszającej się liny, żeby ułatwić wsiadanie i zsiadanie z nich narciarzom. Podczas gdy większość producentów spędziła około czterech lat na rozwijaniu swoich wyciągów, Kunczyński zainstalował swój pierwszy po zaledwie roku. W 1990 otworzył przedsiębiorstwo Yantrac INC, które specjalizowało się w budowie tzw. APM, czyli Automatic People Moovers. Jan Kunczyński uzyskał uprawnienia budowniczego (contractor licencja „A” Engineering i uprawnienia inżyniera (PE) dla wielu stanów). W 1988 wyjechał do Meksyku

(Mexia, La Paz, BCS), gdzie otworzył firmę pod nazwą Sisyan LLC, specjalizującą się w tworzeniu rozwiązań na potrzeby przemysłu odsalania wody morskiej przy pomocy energii elektrycznej uzyskanej z paneli PV i ogrzewaniu wody za pomocą energii słonecznej. Kunczyński opracował ponad 20 patentów i był bardzo aktywny na tym polu przez całe swoje życie. Swoją ostatnią aplikację patentową złożył w kwietniu 2015.

Firmy Kunczyńskiego zbudowały 494 wyciągi narciarskie na całym świecie. Włączając w to realizacje na licencji we Francji, Japonii i Korei liczba realizacji sięga prawie 1000 instalacji na całym świecie. Nie byłoby to możliwe, gdyby nie pewna zaciętość, charakterystyczna dla ludzi z Podhala. Choć sam nie pochodził z Zakopanego, to w duchu był góralem. Miał w sobie wytrzymałość



Jan Kunczyńskipodczas z wizytą biznesową w Japonii, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich



Hotel Monte Carlo Las Vegas Peoples Moovers, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

typową dla ludzi gór i ogromną konsekwencję w działaniu. W innych ludziach cenił sobie właśnie te cechy, dlatego też wielu mieszkańców Podhala znajdowało pracę w jego firmach. Kunczyński chętnie otaczał się przedstawicielami Polonii, z którymi dobrze się rozumiał. Jednocześnie odznaczał się niesamowitym intelektem, co budziło szacunek wśród jego pracowników. Chęć pomocy roztaczał również na artystów, a jego wille nad jeziorem Tahoe odwiedzali jego rówieśnicy, często związani z Zakopanem. Wśród nich oczywiście był też Tadeusz Brzozowski.

Przez całe życie dążył też do tego, żeby móc obcować ze sztuką. Lily Kunczyńska wspominała, że przez całe życie Jan słuchał muzyki poważnej. Dom państwa Kunczyńskich zazwyczaj wypełniały dźwięki skomponowane przez Jana Sebastiana Bacha. Oczywiście Jan Kunczyński nie byłby sobą, gdyby domowego zestawu audio nie skonstruował własnoręcznie. Bardzo zręcznie łączył zdolności matematyczne z umiejętnościami humanistycznymi. Bardzo łatwo przychodziło mu wymyślanie nowych rozwiązań i z równie dużą łatwością udawało mu się je realizować. Postać Kunczyńskiego łączyła ze sobą dwa światy – świat liczb i świat obrazów. Takie połączenie mogło skutkować tylko jednym – bogatym w doświadczenia i niezwykle ciekawie przeżytym życiem.



Jan Kunczyński w domu w Meksyku, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

JANEK

Znowu muszę cię wstawić
w miejscu
w krajobrazie innym

góry takie jak za twoją pracownią
bez wyrazu
tylko tam
rodził się cud
rozkwitania pustyni
tu ty jesteś stwórcą

stawiasz palmę na skale i
mówisz rośnij

kładziesz zieloności i
mówisz rozrastajcie się
i kwiatu
kwitnij

i wodzie
bądź słodka

bo niebo potrafi być okrutne
z kulą słońca
żar

i woda potrafi być okrutna
w nieskończoności połączenia błękitów
na horyzoncie
topiel

Barbara Grocholska-Kurkowiak
(w: Barbara Grocholska-Kurkowiak, Wiersze zebrane, Estreella sp. z o.o.,
Warszawa 2017, s. 193)

„TEN TADZIO TO BYŁ JEDNAK GENIALNY”. HISTORIA KOLEKCJI JANA I LILY KUNCZYŃSKICH



Dom rodziny Kunczyńskich, widoczny obraz Tadeusza Brzozowskiego pt. „Papiloty”, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich



Wnętrze domu Kunczyńskich, widoczne prace Tadeusza Brzozowskiego, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

Lily Kunczyńska, zapytana o początki kolekcji dzieł sztuki państwa Kunczyńskich, jednoznacznie wskazywała na zmysł estetyczny swojego męża Jana. Przecież Jan mógł sobie pozwolić na prace jakiegokolwiek z ówczesnych „wielkich” artystów amerykańskich, a jednak wybrał, wydawać by się mogło najtrudniejszą i najmniej rozsądną ścieżkę. Nie dość, że zdecydował się na współpracę z artystą żyjącym za Wielką Wodą, to jeszcze na dodatek w kraju, z którego wyjazdy reglamentowane były przez władze centralne. Dodatkowo wykoncypował sobie, że artysta ten, na ogół niechętny zleceniom i pracom pod dyktando, stworzy podczas swojego pobytu w jego domu ponad kilkadziesiąt prac. Jan Kunczyński nie lubił kompromisów i nigdy nie szedł na łatwiznę, co w połączeniu ze zmysłem estetycznym i ogromną potrzebą obcowania ze sztuką dało efekt w postaci jednej z najciekawszych rezydencji artystycznych, jakie miał okazję odbyć polski artysta po II wojnie światowej. Rezydencji w pełnym tego słowa znaczeniu, ponieważ Tadeusz Brzozowski mieszkał z Kunczyńskimi ponad pięć miesięcy i brał udział w życiu codziennym swoich mecenasów. Jadał z nimi, wyjeżdżał na spotkania i był po prostu traktowany jak członek rodziny.

Lily Kunczyńska wspominała, że wizyta Tadeusza w ich domu była najnormalniejszą rzeczą na świecie. Artysta czuł się w ich domu świetnie. Przyjazd Brzozowskiego był na tyle naturalny, że Lily po latach nie była nawet w stanie dookreślić, w jaki sposób Tadeusz Brzozowski trafił do ich domu, wydawało jej się, że któregoś dnia po prostu zjawił się w willi nad jeziorem Tahoe. Tymczasem podróż Tadeusza Brzozowskiego trwała kilka dni i była niezwykle męcząca. Do tego doszły oczywiście problemy z uzyskaniem paszportu. Po przyjeździe artysta otrzymał niewielkie pomieszczenie w przyziemiu domu z dużym oknem wychodzącym na jezioro i góry Sierra Nevada do aranżacji jako swoją tymczasową pracownię. Willa była budynkiem obszernym, umieszczonym na samym brzegu jeziora. Była to swego rodzaju pustelnia, mała oaza spokoju i kontemplacji.

Kolejne dni upływały Brzozowskiemu w sposób bardzo zorganizowany, ponieważ celem całego wyjazdu było przygotowanie wystawy, którą artysta miał pokazać w 1972 w San Francisco. Tadeusz Brzozowski pracował codziennie przez około pięciu do sześciu godzin według ustalonego harmonogramu. Każdego dnia rozwijał

koncepcje swoich płócien, natomiast niekoniecznie praca koncepcyjna przekładała się na kolejne pociągnięcia pędzla. Tadeusz Brzozowski był znany ze swojego niezwykle metodycznego podejścia do malowania, które może przywodzić na myśl zajęcie aptekarza lub alchemisty. Rysunki powstawały znacznie regularniej, zazwyczaj w porze poobiedniej, bezpośrednio po wypiciu popołudniowej kawy. Co ciekawe, Brzozowski nie wyzbył się żadnych cech charakterystycznych swojego malarstwa z tą różnicą, że prace, które stworzył u Kunczyńskich, powstawały przy użyciu lepszych niż zazwyczaj materiałów. Płótna charakteryzują się bardzo wysyconym kolorem, przy bliższym obcowaniu niemal świecą własnym blaskiem. Impasty kładzione są grubo, z tym że mało w obrazach amerykańskich jest form biomorficznych, charakterystycznych odnóży i łap, a zdecydowanie więcej krótkich i barwnych pociągnięć pędzla. W płótnach tych widać też wykorzystanie technik drippingu i action paintingu, które pojawiają się szczególnie często na płótnach dużego formatu. W obrazach

amerykańskich stosunkowo często występują też czarne pola, które z mocnym, jaskrawym kolorem oddają atmosferę napięcia, w jakim tworzył Tadeusz Brzozowski. Papiery pokrywane tuszem z kolei były utrzymane w całości w czerni i bieli. Kompozycje te są wyraźnie bardziej drażliwe, a sylwety postaci przedstawianych przez Brzozowskiego zostały potraktowane w sposób bardziej analityczny.

Tadeusz Brzozowski bardzo nie chciał zawieść zaufania swoich gospodarzy i liczył również na sukces finansowy. Większość czasu spędzał w samej willi, głównie z powodu znacznego dystansu, jaki dzielił dom państwa Kunczyńskich od najbliższych osad. Po pewnym czasie Brzozowski, jako osoba religijna i praktykująca, zdecydował się nauczyć prowadzić samochód Kunczyńskich, żeby móc uczęszczać na niedzielne nabożeństwa w pobliskim kościele. Ze wspomnień Lily wynika, że był to pomysł na tyle karkołomny, że jedynym pasażerem, który decydował się towarzyszyć Brzozowskiemu w tych wycieczkach, był pies



Tadeusz Brzozowski i rodzina Kunczyńskich nad jeziorem Tahoe, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich



Wnętrze domu Kunczyńskich nad jeziorem Tahoe, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

państwa Kunczyńskich. Co więcej, Tadeusz Brzozowski mówił po angielsku niezbyt dobrze, komunikował się głównie w języku francuskim, co jego wojaże po okolicznych miasteczkach czyniło jeszcze bardziej interesującym.

Cały plan nie powiódłby się, gdyby nie specjalna więź pomiędzy artystą i mecenasem. Zarówno Tadeusz jak i Jan uważali siebie za przyjaciół, osoby, które rozumieją się przede wszystkim na płaszczyźnie artystycznej. Jan bardzo często wspominał, że jest przede wszystkim projektantem (designerem), a dopiero później inżynierem czy też biznesmenem. Kunczyński dobrze rozumiał podstawy i walory pracy twórczej, co pozwoliło wytworzyć bardzo sprzyjającą atmosferę. Wspominał o tym sam Brzozowski, który mógł skoncentrować się tylko i wyłącznie na malowaniu, nie był rozpraszany przez codzienne obowiązki, ani też przez znajomych, którzy tłumnie odwiedzali jego pracownię. Nigdy wcześniej, ani też później Tadeusz Brzozowski nie tworzył z takim zapałem i w takim skupieniu. Wpływ na ogromną produktywność Tadeusza Brzozowskiego miał również specyficzny klimat jeziora Tahoe. Artysta w listach do żony wielokrotnie podkreślał panującą nad jeziorem wilgoć, która przypominała mu powietrze unoszące się jesienią w Zakopanem. Dodatkowo Brzozowski wspomi-

nał o ogromnym wpływie, jaki na jego twórczość amerykańską wywarło słońce Nevady. Ostre promienie słoneczne wydobywały z płócien tony, których artysta wcześniej nie potrafił dostrzec, co w połączeniu z zachodnimi farbami dało efekt wcześniej niewidziany w twórczości Brzozowskiego.

Brzozowski stworzył kilkadziesiąt rysunków i kilkanaście obiektów malarskich. Wszystkie obiekty powstały z zamiarem zaprezentowania ich na wystawie promującej twórczość Brzozowskiego w San Francisco. Taka wystawa miała miejsce w 1972, jednak nie spotkała się z szerokim zainteresowaniem publiczności. Twórczość Brzozowskiego, która koncertowała się wokół problemów malarskich, nie znalazła zrozumienia w czasach, w których na salonach świata sztuki ogłoszono śmierć tego medium. Co prawda, złożono pojedyncze oferty kupna prac Brzozowskiego, płótnami był zainteresowany wykładowca Uniwersytetu w Yale, jednak skala zdecydowanie nie satysfakcjonowała ani Brzozowskiego, ani też Jana Kunczyńskiego. Dodatkowo Jan Kunczyński liczył na sprzedaż wszystkich prac po wystawie, stąd też podjął decyzję o wykupieniu całego zestawu i umieszczeniu go w swojej rezydencji. Obrazy te nigdy nie były wystawiane i podróżowały razem z Kunczyńskimi podczas



Jan Kunczyński w swoim domu, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

przeprowadzek do kolejnych lokacji. Było to nie lada wyzwaniem, biorąc pod uwagę fakt, że największe płótno mierzy dwa i pół metra na dwa metry.

Trzy lata po wizycie Tadeusza Brzozowskiego do domu Kunczyńskich przyjeżdża Barbara Gawdzik-Brzozowska, która wcześniej nie mogła towarzyszyć Tadeuszowi z powodu choroby. Spędza u Kunczyńskich tylko kilka tygodni, zasilając ich kolekcję zespołem rysunków na papierze. Oprócz prac wykonanych przez Brzozowskich w kolekcji znajdowały się również inne obiekty autorstwa polskich artystów. Większość z nich trafiła do Jana Kunczyńskiego za przyczyną jego siostry, Anny Kunczyńskiej-Irackiej. To Anna, jako doświadczony historyk sztuki podsuwała i dbała o transport obiektów za ocean. W ten sposób do Kunczyńskich trafiły dwa obrazy zatytułowane „Noc” autorstwa Jerzego Tchorzewskiego, a także jeden z topowych „Pejzaży” Rajmunda Ziemskiego. Anna Kunczyńska-Iracka

była specjalistką zajmującą się sztuką ludową, stąd też w kolekcji Kunczyńskich znajdowała się znaczna liczba obiektów wykonanych przez artystów kręgu Cepelii. Obok płócien na szczególną uwagę zasługują prace związane z kulturą Podhala, w tym dzieła takcie Marty Gąsienicy-Szostak czy też akwarele Józefy Wnukowej.

Cała kolekcja liczyła ponad kilkadziesiąt prac, które tworzyły niezwykłą aurę kolejnych domów, w których mieszkali Kunczyńscy, i które towarzyszyły Janowi aż do jego śmierci. Co ważne, Jan Kunczyński widział w tych obrazach przedłużenie pewnych idei, które sam wyznawał, identyfikował się z nimi. Prace te stanowiły dla niego inspirację, ale też pomagały oderwać się od trudów dnia codziennego i przenosiły go w ukochane zakopiańskie strony. Kunczyński często zwykł siadać w samotności w fotelu i patrząc na obraz zatytułowany „Ront”, powtarzał do siebie po cichu: „Ten Tadzio to był jednak genialny!”



Fotel z którego podziwiał swoją kolekcję Jan Kunczyński, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

NAJWSPANIALSZY WIDOK...

„Spoglądając na cienie gór, układające się na spokojnej jego toni, przeszło mi przez myśl, że musi to być najwspanialszy widok, na jaki nasza Ziemia może sobie pozwolić”.

Mark Twain

“As it lay there with the shadows of the mountains brilliantly photographed upon its still surface, I thought it must surely be the fairest picture the whole earth affords.”

Mark Twain

Podróż nad jezioro Tahoe we wrześniu 1861 stanowi kluczowy moment w życiu Samuela Clemensa, wyznaczając pierwsze kroki w kierunku jego transformacji w literackiego giganta znanego jako Mark Twain. Clemens, mający 25 lat i wciąż poszukujący swojego miejsca na świecie, porzucił praktykę drukarską na wschodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych i dołączył do swojego brata Oriona, Sekretarza Terytorium Nevady, podczas słynnej gorączki srebra, która opanowała Nevadę w połowie XIX wieku. Po dotarciu do jeziora Tahoe Clemensa poraziło piękno przyrody jeziora. To wtedy powstała słynna sentencja, która dla wielu współczesnych Amerykanów najpełniej oddaje istotę piękna tego miejsca na Ziemi. Dla Clemensa, jak również dla setek osób, które odwiedzają ten teren każdego roku, jezioro to „najpiękniejszy obraz, jaki oferuje cała Ziemia”.

Napędzany młodzieńczą ambicją i obietnicą bogactwa drewna Clemens zgłosił roszczenie do North Shore w pobliżu dzisiejszego Glenbrook. Choć ostatecznie okazało się nieskuteczne, wpływ jeziora Tahoe na rozwój literacki Clemensa był głęboki. Swoje pionierskie doświadczenie znad Tahoe Clemens wplótł w treść swojej słynnej powieści zatytułowanej „*Roughing It*”. Pozycja ta stała się kamieniem węgielnym jego kariery literackiej. Jezioro Tahoe dostarczyło Clemensowi bogactwa anegdot, postaci i scenerii, stanowiąc tło dla niektórych z jego najbardziej znaczących dzieł i początek literackiej podróży, jaką miał odbyć przyszły Mark Twain.

Czasy pionierskie nad jeziorem Tahoe rzeczywiście odcisnęły piętno na wielu życiorysach. Jako „pierwszy” jezioro „odkrył” John C. Fremont, amerykański wojskowy, podróżnik i odkrywca, kiedy w 1844 przybył nad jezioro ze swoją ekspedycją. Oczywiście spóźnił się ze swoim odkryciem o jakieś 10 000 lat, gdyż obszar ten tradycyjnie zamieszkiwali przodkowie plemienia Washoe, dla których jezioro Tahoe było miejscem kultu. Jezioro Tahoe „odkrywano” na nowo jeszcze kilkakrotnie. W latach 30. XX wieku nad jezioro zaczęli się sprowadzać industrialści z zachodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych. Z uwagi na swoją urodę jezioro Tahoe bardzo często było wybierane jako sceneria, w której swoje wille chcieli postawić najmożniejsi amery-

kańskiej sceny show-biznesu. Po wojnie jezioro powoli stawało się atrakcją turystyczną, a w latach 60. następuje początek boomu narciarskiego, którego współinicjatorem była między innymi rodzina Cushingów.

Jezioro Tahoe to jedno z najbardziej zjawiskowych miejsc nie tylko w Stanach, lecz także na całym globie. Ten niewątpliwy cud natury mierzy 35 kilometrów długości i 20 kilometrów szerokości. Szczyci się krystalicznie czystą wodą i magicznymi krajobrazami z górami Sierra Nevada w tle. Wyjątkowo przejrzysta woda o turkusowym odcieniu i jasne skały, które spoczywają zarówno na dnie, jak i wybrzeżu, przywodzą na myśl rajskie wyspy. Kolor jeziora jest na tyle



Widok z rezydencji Kunczyńskich, jezioro Tachoe, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich



Widok z domu Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

spektakularny i intrygujący, że doczekał się nawet oficjalnego określenia „Tahoe Blue”. Ten piękny odcień lazurowego błękitu stał się inspiracją do wyróżnienia koloru, który możemy kupić w formie farby i pomalować ściany swego domu, by mieć choć namiastkę powabu tego miejsca. Jednakże uroda jeziora to nie tylko kolor i legendarna przejrzystość jego wody. To także jego spektakularne położenie. Znajduje się ono wysoko w górach – na wysokości 1899 metrów n.p.m. w paśmie Sierra Nevada. To sprawia, że osoby przybywające nad jezioro mogą uprawiać sporty wodne, rozkoszować się spacerami po górach czy wspinaczką. Jezioro zapewnia też idealne warunki do nurkowania. Tahoe jest drugim jeziorem pod względem głębokości w Stanach Zjednoczonych (po Jeziorze Kraterowym). Jego głębokość dochodzi do 501 metrów. Innym ciekawym aspektem jest fakt, że Tahoe powstało już 2 miliony lat temu, a jego obecny kształt uformowały cofające się lodowce. Naukowcy od wielu lat regularnie badają przejrzystość wody tego jeziora i choć ona zmalała, to i tak jezioro

uchodzi za jedno z najczystszych na świecie. Na krystaliczną przejrzystość wód Tahoe miał wpływ szereg czynników. Po pierwsze wysokość, a po drugie średnie temperatury skutecznie hamujące rozwój alg, które w innych zbiornikach odpowiadają za mętność i zielonkawe zabarwienie wody.

Nic zatem dziwnego, że Tadeusz Brzozowski zapragnął zobaczyć to miejsce. Miał ogromne szczęście, pojechał bowiem tam na kilka lat przed popularyzacją tego miejsca i zalewem turystów. To tu, w 1974 Francis Ford Coppola kręcił wiele ze scen swego kultowego filmu „Ojciec chrzestny II”. Produkcja ta jest powszechnie uznawana za jeden z najlepszych i najbardziej wpływowych filmów w historii kina. Została nagrodzona sześcioma Oscarami, w tym dla najlepszego filmu, za reżyserię, scenariusz, scenografię, muzykę oraz drugoplanową rolę aktorską Roberta De Niro. Również Al Pacino był nominowany do Oscara za fenomenalną rolę w tej produkcji. I to właśnie grana przez niego postać jest ściśle

powiązana z jeziorem Tahoe. Posiadłość, w której mieszkał słynny Michael Corleone, znajdowała się właśnie nad tymże jeziorem. Co ciekawe, w 2018 posiadłość była do kupienia za 3,7 mln dolarów, czyli prawie 13 mln złotych. Chętnych nie brakowało.

Prócz „Ojca chrzestnego II” jezioro Tahoe cieszyło oczy widzów także w innych popularnych filmach. To nad tym jeziorem kręcono ostatnie sceny „Miasta aniołów”, z Nicolasem Cage’em i Meg Ryan. Jezioro można zobaczyć także w filmie „The Bodyguard”, w którym grał Kevin Costner oraz Whitney Houston. Ta wybitna piosenkarka również w filmie grała gwiazdę, a jednym z synonimów jej statusu społecznego był zjawiskowy dom z widokiem na jezioro Tahoe. To dzięki temu filmowi mało znana piosenka Dolly Parton „I will always love you” zyskała międzynarodową sławę i po dziś dzień uchodzi za klasyk piosenek o miłości...

Czy Tadeusz Brzozowski po dotarciu nad jezioro Tahoe miał ochotę wykrzyknąć „I will always love you”? Tego nie wiemy. Wiemy natomiast, że jezioro Tahoe wywarło kluczowy wpływ na kreatywność Brzozowskiego podczas jego pobytu w willi Kunczyńskich. Wiedza o tym fakcie została zapisana na kartach listów, które artysta pisał do żony podczas swojego pobytu w Nevadzie. Niestety, choć listy zachowały się w znacznej liczbie, to zdjęcia ilustrujące pobyt Tadeusza Brzozowskiego już nie. Co gorsza, artysta nie tylko nie prowadził żadnego dziennika, lecz także nie pisał pamiętników. I choć zapisanych słów po tym wyjeździe zostało niewiele, to jednak o ogromnym wrażeniu, jakie krajobraz Nevady wywarł na Brzozowskim, najlepiej świadczy liczba płócien i rysunków tuszem. To z nich można „wyczytać” emocje, jakich doświadczał artysta, kiedy stanął oko w oko z „najpiękniejszym widokiem, jaki oferuje cała Ziemia”.



Lake Tahoe, fot. Blake Everett / Wikimedia Commons

Anna Żakiewicz

NAD WODĄ WIELKĄ I CZYSTĄ TWÓRCZOŚĆ TADEUSZA BRZÓZOWSKIEGO NAD JEZIOREM TAHOE

Na przełomie lat 1970/71 mieszkającego w Zakopanem od 1954 Tadeusza Brzozowskiego odwiedził dawny uczeń Liceum Kenara Jan Kunczyński, który wyemigrował do USA i tam w 1965 założył dobrze prosperującą firmę Yan Lift (Lift Engineering & Mfg Co), produkującą wyciągi narciarskie. Wynikiem tej wizyty było zaproszenie artysty do domu Kunczyńskich nad jeziorem Tahoe, położonym w górach Sierra Nevada na wysokości blisko 2 tys. metrów n.p.m. na granicy stanów Kalifornia i Nevada.

Brzozowski wyjechał do Stanów w sierpniu 1971, a wrócił w lutym roku następnego. Te kilka miesięcy spędził na intensywnym rysowaniu i malowaniu. Pisał do żony: „Pracuję jak nigdy. W 3 miesiące 11 obrazów + 26 rysunków – to cały mój przecież roczny ‘przybytek’. Pracuję w napięciu ‘amerykańskim’” (List z 17.09.1971, w archiwum rodzinnym. [Cyt. za:] W. Brzozowski, „Notatki do biografii”, [w:] „Tadeusz Brzozowski 1918–1987”, [red.] A. Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 146).

Ponadto artysta wyrażał swój zachwyt tamtejszą przyrodą, co znalazło odbicie w jego obrazach. „Tu jest tak, jak sobie wyobrażałem (...) Jezioro wspaniałe – wielkie – szumi i szumi – i wciąż się zmienia kolorystycznie, dla artysty malarza – szal!” (List z 11.09, 1971, w archiwum rodzinnym. [Cyt. za:] W. Brzozowski, „Notatki do biografii”, [w:] „Tadeusz Brzozowski 1918–1987”, [red.] A. Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 146). Trudno się więc dziwić, że plamy nabierały niespotykanej uprzednio świetlistości i przejrzystości, a także wyrazistych kolorów, co dla samego Brzozowskiego było zaskoczeniem: „No i to światło, bardzo połyskliwe

ostre!!! Chyba tak ‘mocnych’ obrazków nie miałem dotychczas (...) Myślę, że nigdy obrazki moje nie były tak ‘piekące’, tak kolorowe (ale ‘gęsto’ kolorowe) i tak nie ‘estetyzujące’. No bo to światło tutaj jest tak ostre, że nie wyobrażałem sobie czegoś takiego” (Listy z 9 i 17.10.1971. Tamże, w archiwum rodzinnym. [Cyt. za:] W. Brzozowski, „Notatki do biografii”, [w:] „Tadeusz Brzozowski 1918–1987”, [red.] A. Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 147).

Do wzmocnienia koloru w obrazach niewątpliwie przyczyniła się też znacznie lepsza jakość amerykańskich farb i wybór, który oszołomił artystę przyzwyczajonego do ograniczeń w ówczesnej Polsce (Zwłaszcza w latach 60. XX wieku. W następnej dekadzie zaczęto importować dużo lepsze farby, które artyści malarze mogli kupować w tzw. sklepach zaopatrzenia plastyków na legitymacje Związku Polskich Artystów Plastyków.). „Kolorowo maluję – bo widziałem sklep (4 piętra) z materiałami w San Francisco. Można oszaleć – wszystkie kolory, wszystkie odcienie, wszystkie faktury (...)” (Zob. list z 11.09, 1971, w archiwum rodzinnym. [Cyt. za:] W. Brzozowski, „Notatki do biografii”, [w:] „Tadeusz Brzozowski 1918–1987”, [red.] A. Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 146).

Mimo fascynacji światłem i odkrycia nowych możliwości w zakresie koloru Brzozowski pozostał przy dotychczasowych formach. Rysunki tuszem po staremu zawierały coraz bardziej skomplikowane konstrukcje połączone pazurkami i haczykami, pomiędzy które niekiedy wkradało się nieśmiałe lawowanie, obrazy zaś składały się z dużych obłych plam z towarzyszącymi im drobniejszymi elementami.



Tadeusz Brzozowski nad Lake Tahoe, fot. archiwum rodzinne Wawrzyńca Brzozowskiego



Artysta kontynuował też zwyczaj nadawania swoim pracom niezwykle tytułów zaczerpniętych z języka dawnej Galicji, którym posługiwało się jeszcze pokolenie jego pochodzących ze Lwowa rodziców, którzy wraz z urodzonym w listopadzie 1918 małym Tadeuszem wkrótce potem przeprowadzili się do Krakowa. Była to specyficzna mieszanka polskiego, austriackiego niemieckiego, francuskiego, jidisz oraz lokalnych gwar ludowych. Jej egzotyka urzeka do dziś, choć wiele słów jest już niezrozumiałych, ale niespodziewanie poetyckich, a niekiedy nawet dźwięczących ukrytym w nich swoistym dźwiękiem czy wręcz muzyczną frazą (Zob. S. Krzysztofowicz-Kozakowska, „ARCYFILUT CONTRA HEBESY, PAPAGAJE I PEROKETY I INNE SZAŁAWIŁY, czyli WOKABULARZ TADEUSZA BRZOZOWKIEGO”, [w:] „Tadeusz Brzozowski...”, [dz. cyt.], s. 203-215). Tytuły obrazów to pojedyncze słowa, rysunków zaś – zdania, na ogół dwuwyzrazowe z rzeczownikiem-podmiotem oraz czasownikiem użytym w czasie teraźniejszym. Ważnym ich elementem jest specyficzny, dość popularny na południu Polski szwejkowski humor.

Obrazy Brzozowskiego sytuujemy w nurcie dość powszechnej zarówno w Polsce, jak i całej Europie w latach 60. i 70. XX wieku tzw. abstrakcji organicznej. I rzeczywiście – jest to malarstwo generalnie nieprzedstawiające, jednak w wielu z nich można się dopatrzeć form kojarzących się z umownie potraktowanymi postaciami osadzonymi na cienkich nóżkach. A niektóre tytuły prac stanowią ich trafną i zabawną puentę. I tak na przykład „STRÓŻKA” to korpulentna postać obsypana u góry barwnymi cienkimi kreskami – jakby nieco pretensjonalną, ondulowaną fryzurą. Tytuł „PEPINIERA” oznacza zakład wychowawczy (lub szkołkę leśną), widzimy więc w tym obrazie sztywną postać z czymś w rodzaju siekiery o jaskrawozielonym ostrzu, czyli narzędziem okrutnej dyscypliny. W centrum „DUBLETU” artysta umieścił dwie czarne ukośnie usytuowane rury o kwadratowym przekroju z jaskrawożółtym wypełnieniem, połączone cienkimi drucikami namalowanymi impastem.

„PAPILOTY” to kłębowisko puszystych linii nad czarną poziomą obłą formą, kojarzące się z burzą loków na głowie, „RONT” zaś zawiera czytel-

ną aluzję do wojskowych cholewek w postaci dwóch pionowych oranżowych plam. „FLEJ-TUCH” i „FLEJA” to niezwykle urokliwa para nieco mniejszych od innych obrazów o wysmakowanej kolorystyce utrzymanej głównie w brązowej tonacji z akcentami żółci, błękitu i czerwieni. W tajemniczym „GRAJZLERAJU”, czyli małym sklepiku z tandetą, dominuje rozmyty błękit, tworzący iluzję przestrzeni, w którą możemy zarzucić jak przez niezbyt czyste okno wystawowe. A w obrazie o groźnym tytule „POHYBEL” duża niebieska forma rozpycha się i przytłacza całość.

Z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia w rysunkach, choć w przeciwieństwie do obrazów, których tytuły kryją się dyskretnie na biejtramach na odwrociach prac, napisane zwykłymi wersalikami, tytuły rysunków są wpisane kunsztownym kaligraficznym pismem na ich licach, będąc nieodłączną częścią każdej z kompozycji. I jedno, i drugie tytuły są w cudzysłowach, jakby artysta chciał podkreślić ich umowność, zaznaczyć dystans. Niemniej – formy zawarte w rysunkach także zdają się w przewrotny sposób korespondować z tytułami.

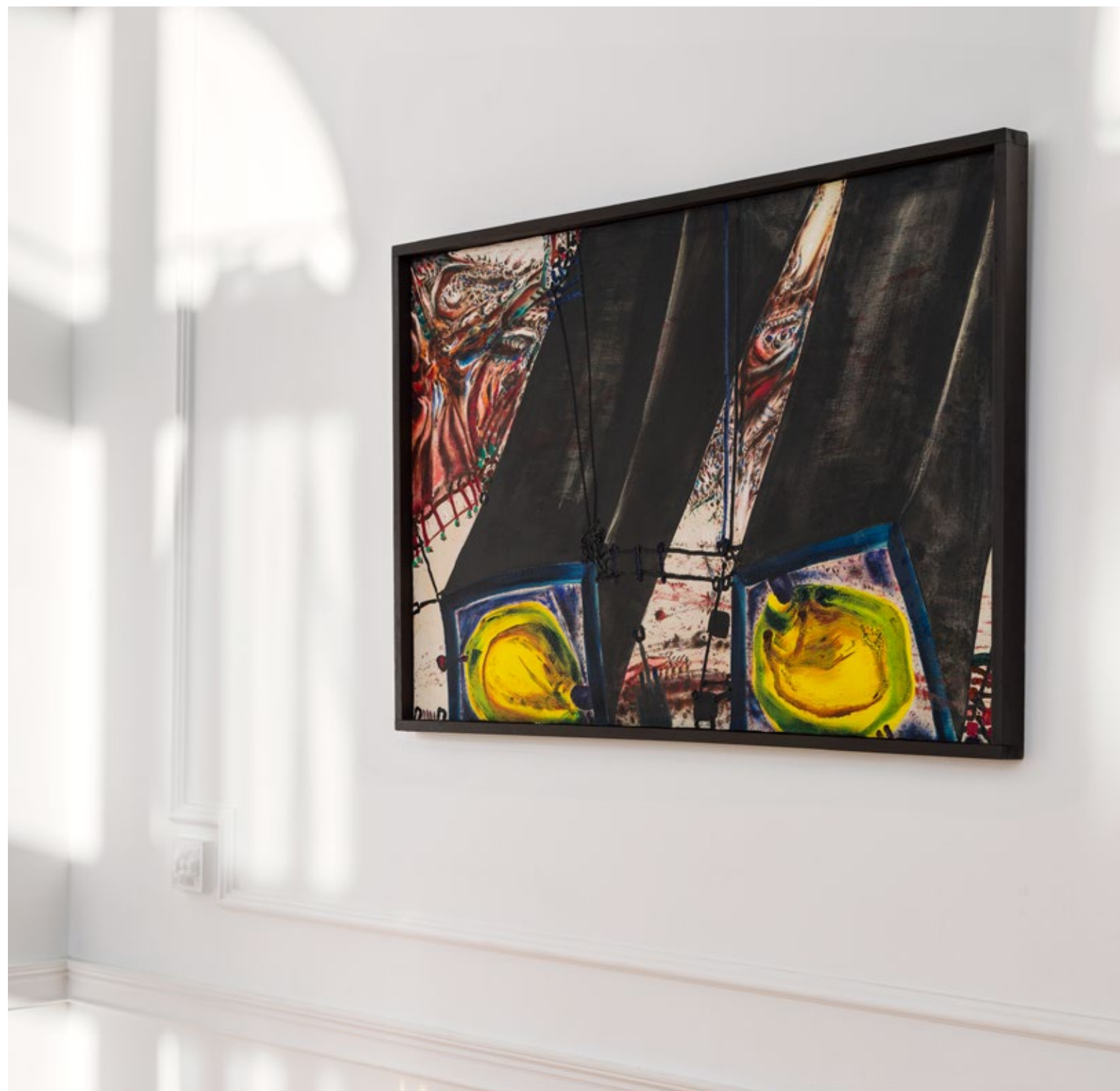
W pracy „płomyki nieci GBUR” widzimy zarówno postać owego gbur, jak i wzniecane przezeń płomyczki. W dole rysunku „kuca Fryc” zwracając uwagę wykrzywione, jakby połamane nóżki umownej postaci. Piękny, rozbudowany tytuł „kurdupeł szczudła lekce sobie waży” niemal dosłownie opisuje sytuację, w której umieszczone u góry dwie poziome grube linie tłamszą zwinęta pod nimi postać. W pracy „pachoł hula” obłą organiczna forma wyraźnie panoszy się na zajmowanej przez nią powierzchni. Zabawna „rajfura stęka” wystawia do przodu dwie ciemne owalne plamy, sugerujące uda nóg odzianych w czerń, a resztę postaci spowija zwiewna, leciutko lawowana materia. W „mitrędze kpa” finezyjna forma zasysa czarną dziurę, a w „mamrotach grabarza” ażury przypominające kości wyłaniają się spośród czarnych plam, jakby z wnętrza grobu. Rysunek „koniuch igra” przedstawia równoległe ukośne czarne szyny oraz dwie formy sugerujące kształtem uda i łańcuszki po bokach, kojarzące się z radosną zabawą. „FREJLINA” jest delikatna, a „Primadonna nęci” wyrafinowanym, delikatnym cieniowaniem. Praca „krotochwila

z kneblem” bawi przedstawieniem bardzo radykalnego pozbawienia możliwości mówienia poprzez zamknięcie głowy postaci w obszernej rurze. W rysunku „Assesor tak – kała” dostrzegamy czarny szpic u dołu i lekkie lawowanie u góry. „Laufer nęka” to zdeformowany agresywny robał wbijający ostre odnóża w obłe podłoże, a „łka kał” przedstawia skomplikowaną maszynериę – jakby finezyjnie pokazane wnętrze układu pokarmowego przetwarzającego treści pokarmowe. „HOFRAT stulił” to malutka machina przytłoczona dużą masywną formą, a po lewej u dołu uciekają małe nóżki. Z kolei „szamerunki – glancować trza” zawiera kontrast między linearnymi lekko lawowanymi formami i czarnym kwadratem. W rysunku „czemu CIOTKO odjeżdżasz” widać ukośnie przedstawione tory kolejowe uciekające w głąb pomiędzy wysokimi nasypami. Tytuł z pewnością przewrotnie, a nawet kpiarsko odnosi się do popularnego wówczas songu śpiewanego przez Czesława Niemena „Czemu cieniu odjeżdżasz – wiersza Cypriana Kamila Norwida”. Jak widać – w każdym rysunku można dopatrzeć się aluzji do tytułu, mniej lub bardziej widocznej. Sam Brzozowski, podsumowując pod koniec życia swoją twórczość, wiąże fascynację wymyślaniem niezwykłych, oderwanych od potocznej rzeczywistości tytułów z surrealizmem, ale nie tym ortodoksyjnym, który zakładał automatyzm działania, ale tym, w którym artysta świadomie komponuje i nazywa swoje prace, choć nie wyklucza też niespodzianek, zabawy znaczeniami, zaskakiwania widza (Zob. W. Brzozowski, [dz. cyt.], s. 200).

Cała kolekcja prac stworzonych nad jeziorem Tahoe została zaprezentowana w 2 połowie stycznia 1972 w galerii architekta Donalda McDonalda w San Francisco. Niestety, żadna z prac nie znalazła nabywcy. Ewidentnie były one dla Amerykanów, zwłaszcza z hedonistycznie nastawionego Zachodniego Wybrzeża Stanów, zbyt trudne, zbyt wyrafinowane, zbyt zanurzone w europejskiej tradycji. W tym czasie zresztą

w USA królował radosny, niezbyt skomplikowany pop-art, który z kolei słabo przyjmował się w Europie.

Może najbliższe tej tendencji były niewielkie prace, które Brzozowski wykonał jako podarunki dla swoich gospodarzy. Dwie z nich „LELUM” i „POLELUM” to plastry pni drzewnych z namalowanymi na nich bużkami – czerwoną i zieloną – na żółtym tle. Lelum i Polelum to postacie z mitologii słowiańskiej, połączeni łańcuchem bracia, synowie króla Wenedów zabici przez króla Lecha (postacie z dramatu J. Słowackiego „Lilla Weneda”), ale jednocześnie potoczne określenie człowieka powolnego, fajtłapy. Ta niezwykle charakterystyczna dla Brzozowskiego dwuznaczność oraz połączenie humoru z tragiczną legendą świetnie pokazuje dwa oblicza nie tylko jego twórczości, ale też wielu dzieł sztuki współczesnej, w której często wątki te się przeplatają. „LELUM” i „POLELUM” stanowią także zapowiedź późniejszej o dekadę twórczości artysty – niewielkich obrazów malowanych w latach 80. XX wieku głównie dla przyjaciół. Bardzo podobne w formie, z różnymi niezwykłymi tytułami były pięknymi „drobiazgami”, każdorazowo dostosowanymi do adresata, analogicznie zresztą do żartobliwych życzeń świątecznych dla rodziny Kunczyńskich OBY WAM LYFTINDŹIIRYNGU LECIAŁO O.K. z jaskrawoczerwonym stworem o żółtym łebku oraz niebieskimi (reniferowymi?) różkami i nóżkami na jasnozielonym tle. Brzozowski bawił się zarówno formą plastyczną, jak i słowem, które było dla niego tworzywem wyrafinowanego żartu. Zderzał te dwa gatunki, uzyskując nową, unikatową jakość. Artysta pokazywał przy tym, jak ważna jest intencja twórcy i intelektualna zawartość dzieła, niezależnie od tego, w jakim stopniu odnosi się ono do empirycznej rzeczywistości. Uświadamia nam to, że tak naprawdę świat można przekonywająco opisać wyłącznie przy pomocy metafory. A Brzozowski był w tym mistrzem.



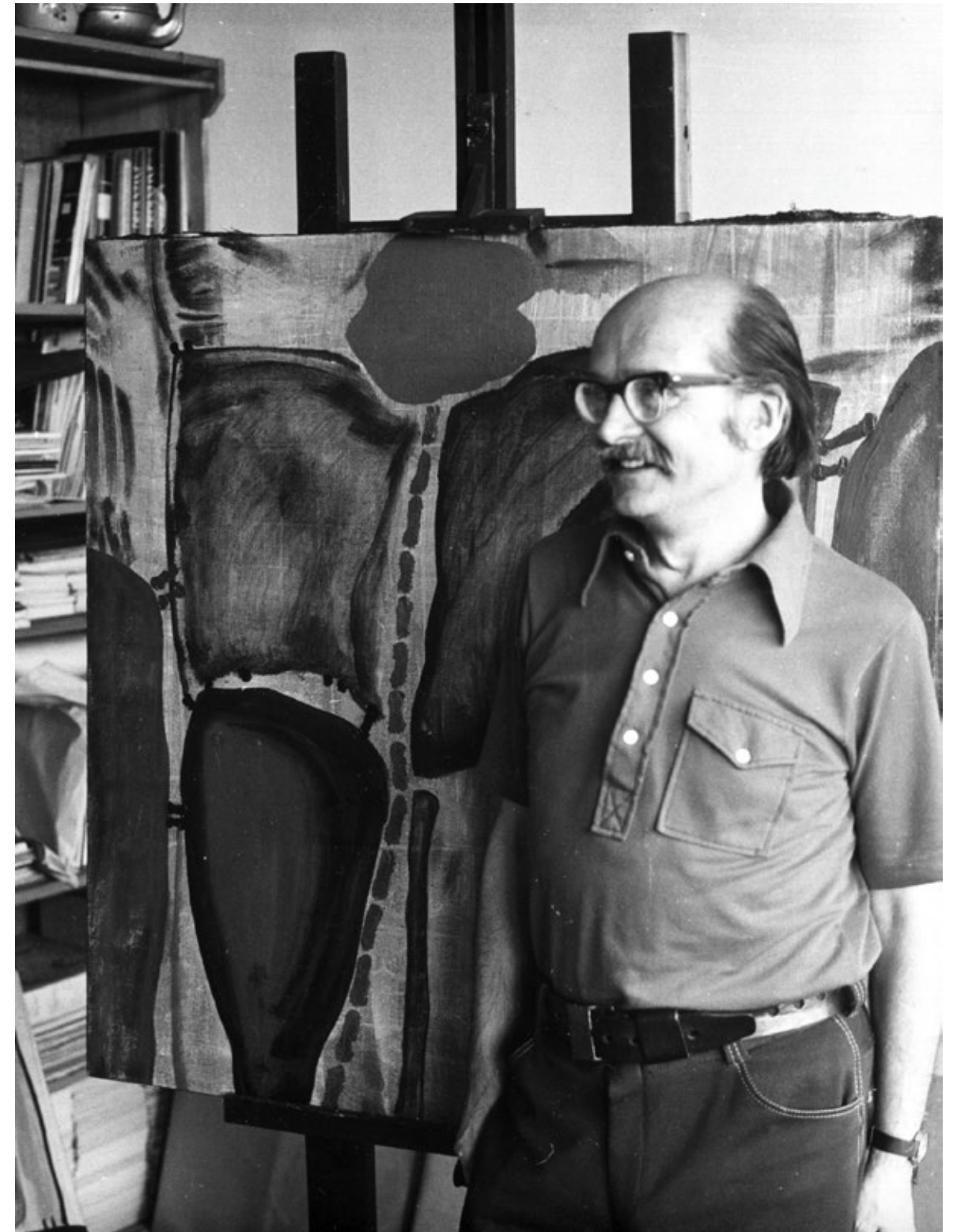
Waldemar Baraniewski

ALCHEMIA MALOWANIA, NOWOCZESNOŚĆ I ODTAŃCOWYWANIE ŚMIERCI

„Do dziś dnia mam przyzwyczajenie, aby znajomość z obrazami Brzozowskiego zaczynać od obwąchiwania”. Tę niecodzienną obserwację notuje wybitny krytyk i fascynat twórczości zakopiańskiego artysty – Jerzy Stajuda. „Kto był u malarza w Zakopanem – dodaje – w tej najciemniejszej i najdziwniejszej pracowni, w której wiszą tak niespodziewane rzeczy jak przysłowiowe już portrety nurków, zna dobrze zapach żywicy modrzewiowej. Tym się maluje” (J. Stajuda, Czarnoksiężnik czy jego uczeń?, [w:] „Współczesność” 1960, nr 21, s. 8). Swoją opinią krytyk wskazuje na jeden z tożsamościowych wątków tego malarstwa, związany nie tylko ze specyfiką artystycznej postawy Brzozowskiego, lecz także z jej historyczną genezą z okresu studiów artystycznych w okupacyjnej Kunstgewerbeschule w Krakowie. Jak wspomina jeden z jej uczniów, późniejszy prof. Mieczysław Porębski, najważniejszą postacią w Kunstgewerbeschule był prof. Jan Hopliński, żyjący w latach 1887-1974, malarz i pedagog, który od 1923 prowadził wykłady i ćwiczenia z technologii i technik malarskich w ASP w Krakowie (Jest autorem podstawowych opracowań dotyczących technologii malarskiej: Społwa malarskie, Kraków 1927; Technologia malarstwa – techniki malarskie, Kraków 1934. Swoje doświadczenia podsumował w unikalnym opracowaniu: Farby i społwa malarskie, Ossolineum 1959; wydanie II – 1990). Hopliński, „który uczył technologii i to było wprowadzenie właśnie w alchemię malowania. (...) Brzozowski jest właśnie uczniem Hoplińskiego, stąd te jego czary... Pamiętam swój pierwszy kontakt z Tadeuszem, poznaliśmy się właśnie w tej szkole, on wtedy studiował malarstwo i przynosił różne balsamy kopaiwowe, terpentyny, które się wachało, on to mieszał, robił pobiałki, grunty, zaprawy...

Wtedy się dowiedziałem, co to jest szpachla, a co to laserunek, jak się maluje, jak to pachnie – cała jego pracownia była przesycona tymi woniami, barwniki były jeszcze wtedy naturalne, więc człowiek się uczył, co to ugier, co to sjena, co ziemie, jakie mogą być czernie i nieskończona ilość bieli” (K. Czerni, Nie tylko o sztuce. Rozmowy z profesorem Mieczysławem Porębskim, Wrocław 1992, s. 26). Z tych technologicznych doświadczeń Brzozowski wywiódł swą wyjątkową formułę wizualności – rozpiętą między rzeczywistym, przedmiotowym światem a poetycką, transformacyjną wizją, gdy realność przechodzi w oniryczne i organiczne, cielesne metafory. Jego malarski język kształtował się w obliczu nieustannych transformacji materii – żywicy, laserunków, z których budował ten świat metafor i malarskiej alchemii. „Kilkanaście warstw laserunków – pisał Stajuda – na najróżniejszych spoiwach (szczególnie na modrzewiowej żywicy, która tak piękny zapach daje obrazom) pokryje płótno, aby nadać kolorom wewnętrzne światło, którego tajemnicę – zdawałoby się – zabrali do grobu starzy mistrzowie. Brzozowski zna się na starych tekstach i na starych obrazach (...) Nazywają go alchemikiem, tak wyjątkowa wydaje się współczesnym prawdziwa malarska wiedza, niegdyś przechowywana, dziś zaniechana. A ponieważ ten dziwny malarz maluje raczej dla wieczności niż dla efektu, procesy chemiczne obchodzą go nie mniej, niż uzewnętrznienie wizji” (J. Stajuda, Mistrz wśród uczniów, [w:] „Polska” 1962, nr 2, s. 32-33).

Ten źródłowy aspekt malarstwa Brzozowskiego i jego koncepcji obrazu będzie wielokrotnie podnoszony przez krytykę. Także przez zaprzyjaźnionego z artystą Mieczysława Porębskiego – wnikliwego obserwatora tej twórczości od



Tadeusz Brzozowski w pracowni, ok. 1973 rok, fot. archiwum rodzinne Wawrzyńca Brzozowskiego

„źródłowych” doświadczeń z czasów okupacji. W latach 60. Porębski w jednej z recenzji tak to ujął: „Uzbrojony w rzadką wiedzę i doświadczenie techniczne wydobywa z pigmentów i spoiw każdy potrzebny mu ton, natężenie, wibrację. Gra na wszystkich rejestrach i nie ulega pokusie wirtuozostwa. To wystarcza, żeby w obrazach jego kłębił się czas i żeby nie były nigdy puste” (M. Porębski, Pożegnanie z krytyką, Kraków-Wrocław 1983, s. 266).

Można się spytać o jaki „czas” tu chodzi i co wypełnia te obrazy. Zaproponowana przez Brzozowskiego formuła malarska była „wielogłosowa”, niejednoznaczna, rozpięta między różnymi tradycjami. Sam autor tak deklarował swoje malarskie cele: „(...) Chciałbym podkreślić, że sprawa samej formy jest wprawdzie dla mnie bardzo ważna, ale nawet najsztudniejszą niuanse malarskich struktur schodzą na drugi plan przed głównym sensem sztuki: przekazywaniem prawdy, która prawdopodobnie jest prawdziwą prawdą. (...) Trzeba chyba w końcu uświadomić sobie nasze miejsce na ziemi, która nie jest ziemią mlekiem i miodem płynącą. I może dlatego tak ją kochamy, mówiąc o naszej trudnej miłości – trudnym językiem” (Kat. W kręgu sztuki sugestywnych form, Klub SPAM, Warszawa VI-VII 1964). Dodaje przy tym, że udało mu się „nakłuć” rzeczywistość w miejscu, do którego nikt jeszcze nie dotarł. Znow warto zapytać, co to za miejsce i jaka rzeczywistość? I w jaki sposób obrazowana? Dla Brzozowskiego i całego kręgu krakowskich artystów, debiutujących na I Wystawie Sztuki Nowoczesnej w 1948 bliskie było myślenie historyczne i poszukiwanie genealogii. Jak ujął to Porębski „(...) chodziło o osadzenie w tradycji, wielowątkowej i splątanej, dziwnej i niezrozumiałej już dla pokolenia, które przyszło po następnym trzęsieniu ziemi, czyli po socrealizmie” (M. Porębski, Krytycy i sztuka, Kraków 2004, s. 189). Ale tym pierwszym trzęsieniem ziemi była wojna, okupacja i doświadczenie swego rodzaju „zawieszenia rzeczywistości”. Życie niby toczyło się z dnia na dzień, w jakimś doświadczalnym kształcie codzienności, ale to wszystko mogło być nagle przerwane, przez łapankę, cierpienie, śmierć – wzięte jakby z innego porządku rzeczywistości. Z innego świata, narzuconych brutalnych praktyk. Można

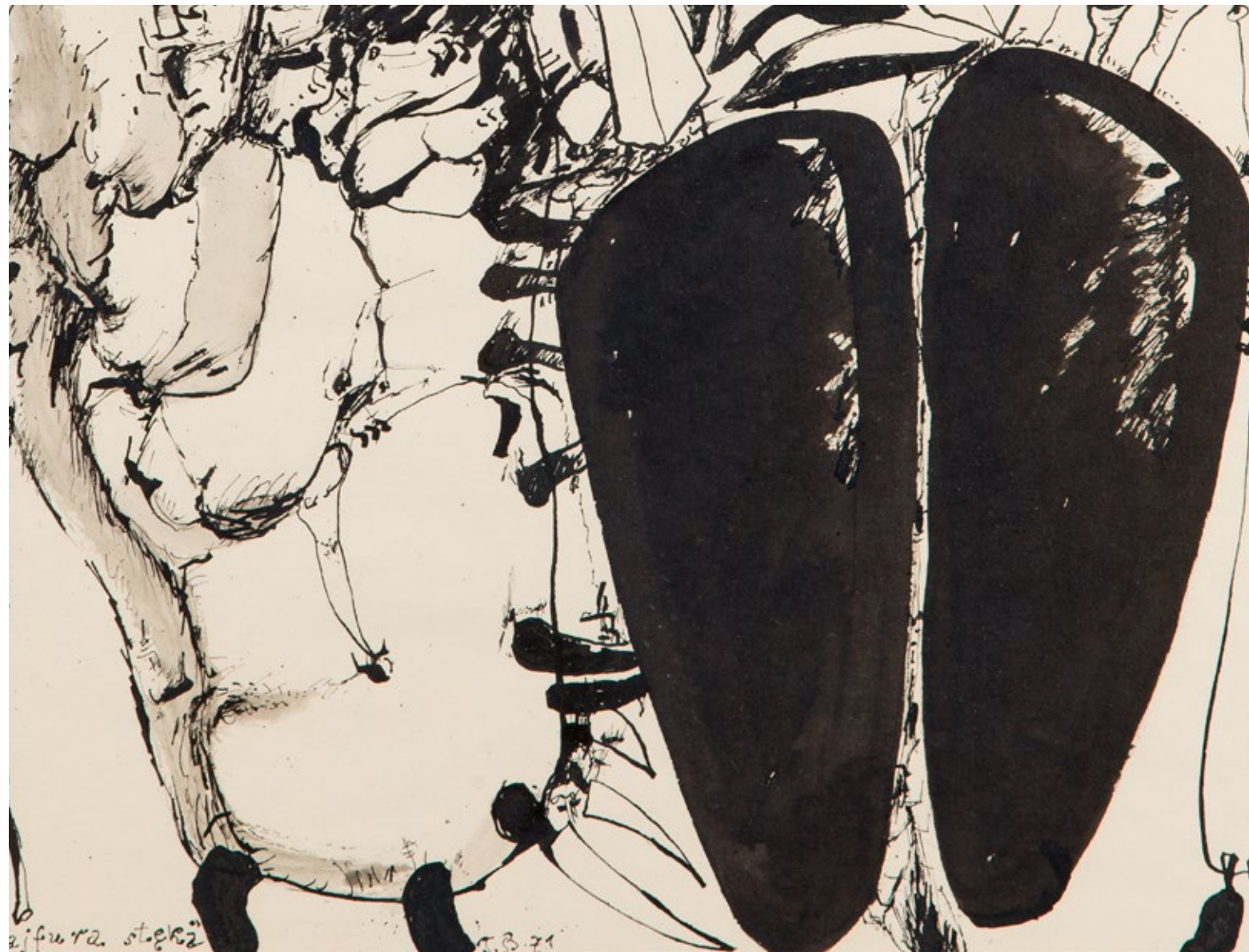
powiedzieć, że to „nakłuwanie rzeczywistości” było próbą doświadczenia czasu metahistorycznego, wykraczającego poza linearność czasu historycznego.

Krytycy piszący o twórczości Brzozowskiego zgodnie przyznają, że wybrany przez niego modus stylistyczny, wielogłosowy sposób obrazowania rzeczywistości, nieustannie oscylował między światem realnym a widmowym. Obrazy jego – jak zauważał Stajuda – „są bowiem abstrakcyjne – i figuratywne zarazem, żywiołowe – i namalowane techniką starych majstrów. Oparte na kolorze i bryle – w tym samym stopniu co na przerysowanym często grafizmie. Są świetnie zbudowane – i ‘wplątane, uwikłane z jakimś obsesjonalnym zapamiętaniem w sprawy ludzkie’ (cytuje Andrzeja Jakimowicza). Błazeńskie – i mistyczne” (J. Stajuda odwołuje się do wstępu Andrzeja Jakimowicza z niewielkiej książeczki WAG z serii „Polskie malarstwo współczesne”, por. A. Jakimowicz, T. Brzozowski, WAG, Warszawa 1961; J. Stajuda, Na marginesie rysunków Brzozowskiego, [w:] „Współczesność” 1963, nr 1, s. 10). Według Stajudy ten komponent figuratywny malarstwa Brzozowskiego jest nurtem podskórnym „formy nie są aluzją, lecz ekwiwalentem” nie tylko przedmiotów, ale też zdarzeń czy sytuacji.

Ważną rolę w tym procederze odgrywają specyficzne tytuły, ze starannością przez artystę wyszukiwane. To nie są zdawkowe – „kompozycje” czy „martwe natury”, ani przypadkowe miana czy epitety. Stajuda uważał, że mogą oznaczać „autoświadomość obrazu”. Zabieg, który wyznacza rodzaj dystansu do tego, co namalowane. Bo cóż nam mówią te tytuły: „Fleja”, „Flejtuch”, „Pepiniera”, zapomniane dziś staropolskie, wieloznaczne określenia. Jak „fleja”, kiedyś oznaczająca szarpie, brudne bandaże, potem uosobiona i określającą kogoś niedbającego o swój wygląd, ubranie. Albo „pohybel” – to ostatnie niewesołe określenie, to inaczej szubienica, zguba i zatracenie, upadek. Często te tytuły odnoszą się do postaci i wykonywanych przez nie czynności: „kuca fryc”, „Primadonna nęci”, „Laufer nęka”, „rajfura stęka”, „tka kat”, „mamroty grabarza”. Wydawać się może, że to zapomniany krąg archaicznej staropolszczyzny,

trudno zrozumiałych słów. Ale można też przyjąć propozycję Stajudy, że to świadomy zabieg zdystansowania się wobec namalowanych, poważnych kwestii. „(...) namalowane zostało tyle – pisze krytyk – lepiej, żeby nikt nie brał tego za bardzo do serca, lepiej owinąć się w pozory, przebrać się. Obrazy Brzozowskiego rozpatrywane razem z tytułami to tak, jak aktorzy, za którymi kryją się znacznie bardziej w gruncie rzeczy skomplikowani ludzie” (J. Stajuda, Czarnoksiężnik czy jego uczeń?, op. cit.).

„Brzozowski lubi takie tytuły – pisze Porębski – wyszukane i kalamburowe, podobne barokowym emblematom. W ten sposób owija swoje malarstwo w poetyckie głosy, przez które samo się sobie tłumaczy, samo ze siebie się natrząsa i spowiada. Ten rodzaj literacki jest znany: celowali w nim Gombrowicz i Mroźek, Różewicz i Białoszewski. Brzozowski robi w malarstwie coś więcej: jego ostentacyjny ikonizm zachowuje całą rozdygotaną i cielesną widzialność podobnych przekazów” (M. Porębski, Nowosielski, Kraków 2003, s. 216).





W obrazach (rysunkach) Brzozowskiego krytycy dostrzegali coś, co w latach 60. uznawano za swego rodzaju tradycjonalizm, trudno mieszczący się w granicach postrzegalnej globalnie nowoczesności. Coś, co próbowano nazywać nieuchwytną „polskością”, która według Stajudy była: „(...) trochę romantyczna. Trochę starszla-checka, zawadiacka, barokowa, a przecież i nieco cierpiętnicza” (J. Stajuda, Na marginesie rysunków Brzozowskiego, op. cit). Przy tym krytyk dodaje, że Brzozowski jest bardzo „polski” także ze względu na wspomniane już „wielkie tematy”, które stara się podejmować dostępnymi mu środkami artystycznymi. Z nieco żurnalistycznym zacięciem stwierdza, że Brzozowski: „To Matejko ‘surrealistycznego abstrakcjonizmu’ (do tego kierunku lubią go zaliczać)”.

Podobnie Porębski będzie wyraźnie akcentował ów wątek „polskości”, uznając, że „Cała twórczość Brzozowskiego to jeden wielki filuterno-makabryczny taniec śmierci. Te jego pamiętające o dawnych splendorach triumfalnie rozwieszone fachimany, błyskotki, haczyki. Brzozowski jest bardzo polski, sarmacki, a równocześnie uniwersalny. Tylko, kto to wie?” (M. Porębski, Krytycy i sztuka, op.cit., s. 58). Opisywana „polskość” tego malarstwa wyraża się też, według krytyka, w specyficznej autoironii, filuterności, „uśmieszku”, o czym świadczą i co wzmagają tytuły obrazów. Można w tym dostrzec tradycję barokowej formuły osławiania śmierci poprzez żart, groteskę. Porębski widzi w tym: „Odtąncowywanie śmierci, które wcale nie odbiera jej powagi. Tradycja księdza Baki i naszego wspaniałego baroku, naszych portretów trumiennych. Tadeusz Brzozowski to jest właściwie kontynuator sarmatyzmu staropolskiego w najlepszym tego słowa znaczeniu” (M. Porębski, Krytycy i sztuka, op.cit., s. 147). Stajuda uznaje, że „ten konserwatysta jest najpoważniejszym, najbardziej twórczym malarzem polskiej awangardy” (J. Stajuda, Konserwatysta, [w:] „Polska” 1964, nr 5, s. 40-41). Można w tym widzieć nieco paradoksalną specyfikę polskiej sztuki tego okresu, artystyczny program swoistego „prowin-cjonalizmu pozytywnego”, godzącego w uniwersalny język nowoczesności z potrzebą kulturowej i przestrzennej identyfikacji. Twórczość Brzozowskiego jest w tym kontekście dziełem wyjątkowym, a on sam figurą awangardowego malarza

w staropolskim kontuszu, mocno zszarganym i postrzępionym, doświadczonym przez historię, ale wciąż żywotnym i przewrotnym.

Brzozowski konsekwentnie rozwijał swoją formułę obrazu, jako przestrzeni zmagania ontologicznych, ukazywanej w indywidualnej znakowej figuracji. Zazwyczaj dramatycznej, obrazującej jakby walkę figury o swoje prawo bytu, figury rozdartej, postrzępionej, rozciąganej hakami, zadziorami, form „połączonych ni to nerwami, ni to przewodami podsłuchowymi” (J. Stajuda, Konserwatysta, op. cit.). A jakby wbrew przeciwnościom próbującej zaistnieć w swej osobniczej istocie. To właśnie są te „wielkie tematy” jego malarstwa. Trudnej sztuki próbującej pokazać trudne sprawy – „trudną miłość” do świata, jaki jest nam dany. Może nawet wyraźniej ten proces walki figury z niebytem możemy widzieć w rysunkach. Ścisłe związane z obrazami, stanowiących jakby samodzielne szkice. Ich graficzność wydobywa niezwykle bogactwo kreski i jej „dramaturgiczny walor”, gdy abstrakcyjna struktura próbuje oblec się w ludzkie kształty.

Na zakończenie warto raz jeszcze wrócić do zafascynowanego tym malarstwem Jerzego Stajudy. W cytowanej już recenzji z głośniej wystawy „Metafory” (Kat., Metafory: Malarstwo, rzeźba, grafika, [wstęp Ryszard Stanisławski], CBWA Zachęta Warszawa XII 1962) w warszawskiej Zachęcie krytyk dużo miejsca poświęca twórczości Brzozowskiego, tak uzasadniając swój wybór – „Sądzę, że malarstwo Brzozowskiego warto sobie na własny użytek wyjaśniać, uczyć go się, przyjąwszy oczywiście do wiadomości niemożliwość, niedopuszczalność nawet pełnej egzegezy tego wieloznacznego, tajemniczego zjawiska. Jestem przekonany, że gdzieś w rejonach, w które wybiera się ów tradycjonalista, leży przyszłość sztuki malarskiej. Przyszłość – i ratunek, bo tak dużo widzimy ostatnio malarstwa, plastyki, a tak mało – obrazów” (J. Stajuda, Na marginesie rysunków Brzozowskiego, op.cit.). Krytyk pisał to w początku lat 60., gdy kształtowały się podstawy nowej formuły sztuki pojęciowej, konceptualnej, wieszczącej koniec tradycyjnych formuł sztuki. Malarstwo wbrew szyskiemu przetrwało, w naszych warunkach także za sprawą takich postaw jak Brzozowski.

1 † Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Flejtuch", 1971

olej/plótno, 94 x 35 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 't. Brzozowski | 1971.'

sygnowany, datowany i opisany na blejtramie: 'T.BRZozowski. | 94 x 35 | "Flejtuch" 1971.'
na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

150 000 - 250 000 PLN

34 500 - 57 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski. Obrazy i rysunki, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu,
oprac. Irena Moderska, Poznań 1974, poz. kat. 195, s. 63

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie,
Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe
we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997,
poz. kat. 236, s. 149 (il.), 234 (spis)



„Sztuka tego typu nie mogła powstać poza określoną strefą wpływów kulturowych, mitów, poza pewnym kręgiem miast (a zwłaszcza miasteczek) środkowej Europy. Brzozowski dokonał w swym malarstwie czynu doprawdy wielkiego: nadał kształt czemuś, co można określić jako 'genius loci' owego tak skomplikowanego, tak niejasnego kręgu kulturowego. Malarz ten znalazł się w sytuacji wyjątkowo szczęśliwej, jako odkrywca, a zarazem kontynuator głęboko zakorzeniony we własnej kulturze i tradycji. Zdobył sobie szansę, z jakiej korzystało niewielu tylko polskich artystów, zazwyczaj powtarzających sztukę z importu”.

Andrzej Osęka, Tadeusz Brzozowski, „Tygodnik Kulturalny”, 1967, nr 26



SZTUKA (NIE) Z IMPORTU

2 † ◻

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Fleja", 1971

olej/plótno, 94 x 35 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: '1971. | t. Brzozowski'

sygnowany, datowany i opisany na blejtramie: 'T.BRZozowski. | 94 x 35 | "Fleja" 1971.'
na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

150 000 - 250 000 PLN

34 500 - 57 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski. Obrazy i rysunki, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, oprac. Irena Moderska, Poznań 1974, poz. kat. 194, s. 63

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 235, s. 148 (il.), 234 (spis)



OBRAZ JAKO DZIENNIK EMOCJI



„Byłem zafascynowany Ameryką, światem innym, postindustrialnym, ale prawdę powiedziawszy, to każde życie codzienne jest dla mnie równie ciekawe jak dalekie kraje. Jałowość dnia codziennego daje mi tyleż samo, tak samo fascynuje. Chciałbym, żeby to wszystko widzieć było w moich obrazach: słońce Kalifornii na równi z przeżyciami wyniesionymi od dentysty. Staram się jednak sprowadzić wszystko do proporcji Polski, do jej atmosfery, do Polski nie tylko dzisiejszej. Wszystko co robię, musi dziać się właśnie tutaj. Kiedy parę lat temu szła fala nowej figuracji namawiano mnie na porzucenie mej drogi jako zbyt skomplikowanej, ale ja mam głębokie przekonanie, że ta komplikacja musi być. Jeśli kiedyś próbowałem skrócić proces pracy, zrobić coś prościej i szybciej, nie udawało mi się, Gdyby obraz był bardziej pusty, nie byłoby w nim tego, co jest ekwiwalentem komplikacji życia, jak u Manna, Musila (...). W ten sposób zresztą obraz staje się bardziej ludzki. To jakby kajdany, których nie można zrzucić. Każdy obraz musi być dziennikiem emocji, każda historia musi być inna. Dlatego niektóre obrazy nieraz bardzo różnią się od siebie. (...)”

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 165

3 † Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Papiloty", 1971

olej/ płótno, 140 x 140,5 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 't. Brzozo- | wski | 1971.'

sygnowany, datowany i opisany na blejtramie: 'T.BRZozowski. | "PAPILOTY" | 140 x 140 | 1971.'

na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

350 000 - 500 000 PLN

80 500 - 115 000 EUR

POCHODZENIE:

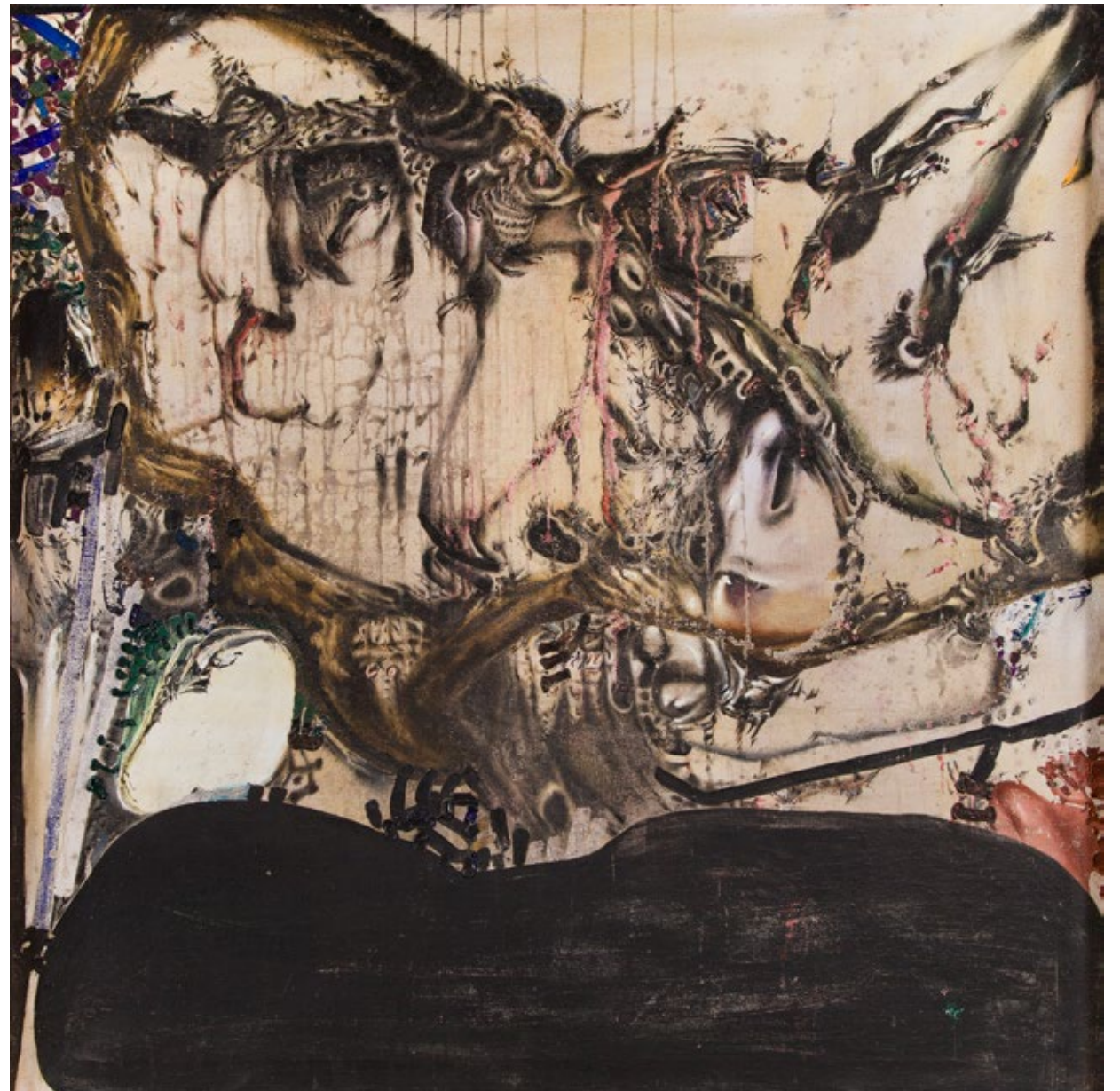
kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski. Obrazy i rysunki, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, oprac. Irena Moderska, Poznań 1974, poz. kat. 189, s. 63

Maciej Gutowski, Obrazy Brzozowiego, „Miesięcznik Literacki”, nr 7, 1975, s. 64 (wzmiankowany)

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 246, s. 235



SZTUKA BEZ PRECEDENSU



„W sztuce, która odtrąciła malarstwo w konwencjonalnym tego słowa znaczeniu, negując je wprost czy pośrednio, zaistniała sytuacja, kiedy każde zjawisko antysztuki w bardzo krótkim czasie staje się sztuką odrzuconą z kolei przez nową antysztukę. Będąc namiętnym odbiorcą 'sztuki bez precedensu', wierzę, że w latach, które przyjdą, wystąpią zjawiska nieoczekiwane, o działaniu ostrym, pozwalającym zaiskrzyć się nieznanym dotąd błyskom w naszej świadomości. Może to sformułowanie tandetne, ale przecież chyba o to chodzi w sztuce. Myślę również, że prawdopodobnie dwie aktualne tendencje jeszcze nie wyczerpały swoich możliwości odkrywczych. Pierwsza, to wszelkie odmiany sztuki konceptualnej i jej pochodnych. Zapewne elitarny charakter jej odbioru zostanie zachowany do końca. Druga, to sztuka wprzęgająca zawrotne osiągnięcia techniki do swoich realizacji. I to zapewne będzie sztuką dla mas. Osobiście malując obrazy dość staromodne, czuję się jak szczur na tonącym statku. To nawet interesujące”.

Tadeusz Brzozowski – odpowiedź na ankietę Ku Czemu zmierza sztuka?, „Polityka”, 1971, nr 8

4 † Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Ront", 1971

olej/plótno, 244,5 x 204 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 't. Brzozow= | =ski | 1971.'

sygnowany, datowany i opisany na blejtramie: '1971 250 x 205 | T. BRZozowski "RONT"'
na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

1 300 000 - 2 000 000 PLN

298 900 - 459 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

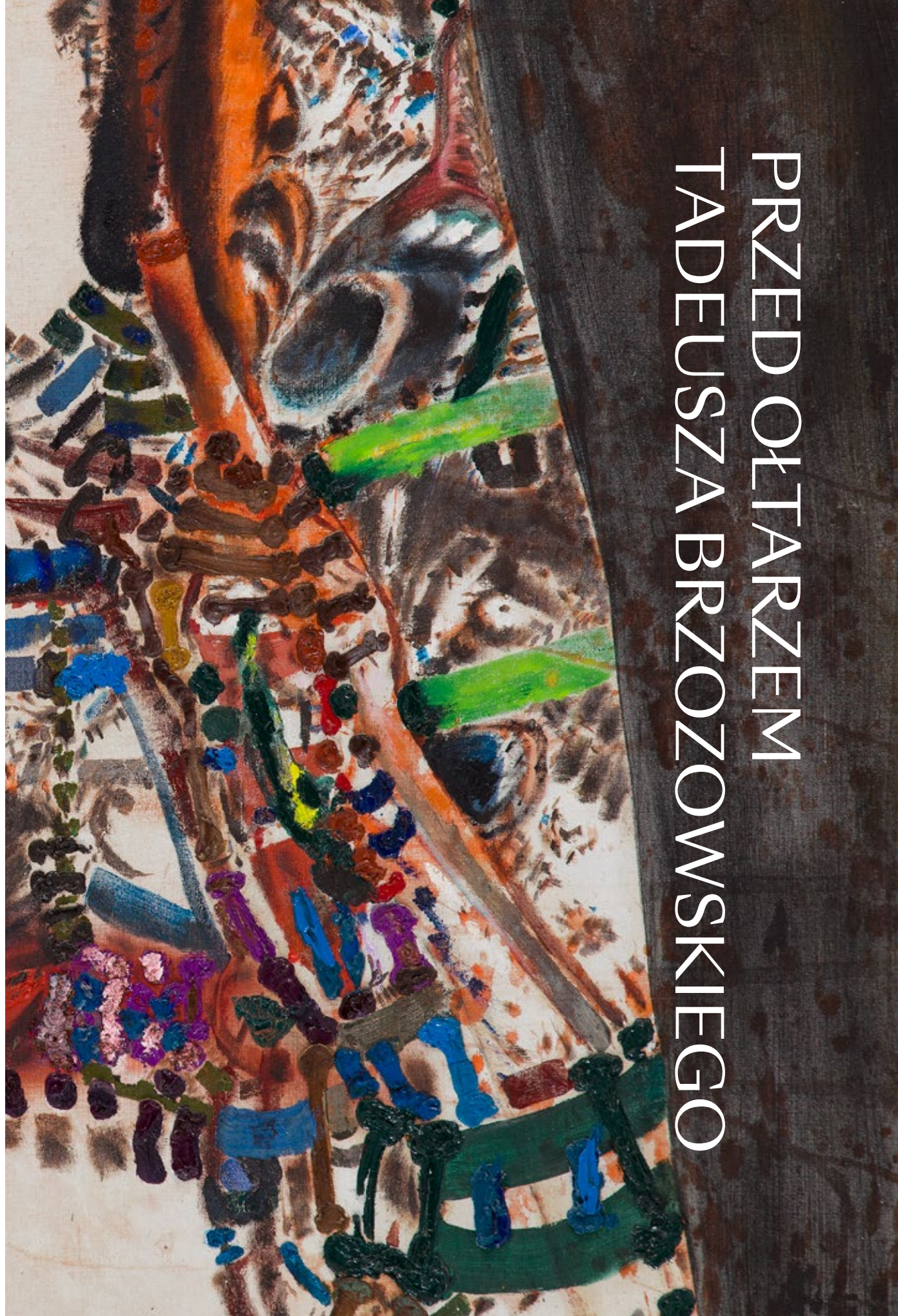
Tadeusz Brzozowski. Obrazy i rysunki, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu,
oprac. Irena Moderska, Poznań 1974, poz. kat. 200, s. 63

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie,
Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe
we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997,
poz. kat. 255, s. 235



Głównym i zarazem najbardziej efektownym dziełem w kolekcji Kunczyńskich jest z pewnością wielkoformatowy, pomarańczowo-brązowy obraz Tadeusza Brzozowskiego. Jest to też jedna z największych i najbardziej efektownych prac jakie wyszły spod pędzla Tadeusza Brzozowskiego. Obraz zatytułowany Ront mierzy prawie dwa i pół metra na dwa metry i dominuje nad widzem niczym ołtarz. Oprawiony w drewniane, skrzynkowe ramy przywodzi na myśl środkowy panel stworzony przez jednego ze średniowiecznych mistrzów ołtarzów szafiastych. Obraz powstawał w domu Kunczyńskich, początkowo na podłodze salonu, później w pracowni w przyziemiu ich domu. Sam proces malowania rozpoczął się w istnie sakralny sposób. Tadeusz Brzozowski zaprosił każdego z domowników do salonu i poprosił o to, żeby każdy z nich, umoczywszy pędzel wykonał gest nad płótnem, niczym Jackson Pollock. Kilka kropel, które spadło na płótno stało się kamieniem węgielnym pracy. Tym zbiorowym gestem, Brzozowski rozpoczął swoją rezydencję artystyczną u Kunczyńskich. W tym spotkaniu nad płótnem można dostrzec pewien element sakralizacji działania twórczego, czy też nawet pewien element szamanizmu, co w kontekście historii ziem Indian i jeziora Tahoe ma z pewnością większy ciężar gatunkowy. Brzozowski jako osoba bardzo religijna z pewnością byłby bardzo ostrożny i wzbraniałby się przed tego rodzaju praktykami, jednak sugestia spotkania nad płótnem pod wodzą Brzozowskiego przywodzi na myśl szamana prowadzącego członków swojego plemienia. Nie dowiemy się, czy Brzozowski był w stanie wprowadzić zebranych na płótnem w trans, jednak efekt finalny jego pracy zdecydowanie może być źródłem doznań ekstatycznych. Ront, czyli nocny patrol, czy też nocna straż, wchłania widza swoim rozmiarem i może sugerować portal, przez który widz wchodzi do świata sztuki Tadeusza Brzozowskiego.

Sam artysta bardzo chętnie włączał elementy teatru do własnego procesu twórczego. Wiadocznym jest to w zabiegach technicznych, które stosował. Sam przygotowywał ramy, zawsze przy zastosowaniu tych samych materiałów. Malował tylko farbami o określonych parametrach i na określonych, zazwyczaj lnianych płótnach. Teatralizacja przejawia się także w sposobie organizacji pracy. Brzozowski malował mało. Dużo czasu poświęcał na kontemplację. Spiętrzał kolejne warstwy farby i multiplikował płaszczyzny znaczeniowe. Unikał dosłowności i stawiał na procesualny i performatywny odbiór jego prac. Jego prace czekają na interpretacje, a tytuły stanowią jedynie luźną aluzję. Płótna Brzozowskiego można oglądać z wielu stron. Podchodzić do lica w poszukiwaniu najmniejszych detali lub pozostać w kilkumetrowym oddaleniu po to, żeby dać się wchłonąć przez wykreowaną przez płótno przestrzeń. Prace te można oświetlać mocnym światłem, odkrywając kolejne warstwy farby lub pozostawić w całkowitym cieniu, tak aby obraz jedynie tlił się własnym wewnętrznym blaskiem kolorów. Źródła teatralizacji i sakralizacji aktu twórczego można doszukiwać się w działaniach scenicznych artysty. Tadeusz Brzozowski już we wczesnych latach związany był z teatrem. Najpierw, w trakcie okupacji, z konspiracyjnym teatrem kantorowskim, gdzie wystąpił między innymi w inscenizacji „Balladyny” i „Powrotu Odysa”. Po roku 1945 związał się natomiast z akademickim teatrem Rotunda, gdzie współpracował między innymi z Romanem Artymowski i Tadeuszem Kantorem. W 1979 roku wystąpił też w filmie Andrzeja Papużyńskiego zatytułowanym Brzuch, gdzie zagrał samego siebie. Był przy tym pławiony w morzu, prowadził dwunastotonową ciężarówkę i mościł się w brzuchu wieloryba. Spuścizna teatru kantorowskiego bardzo wiadocznym jest w pracy zatytułowanej Ront, którą z uwagi na rozmiar, ale też i historię powstania można umieszczać na styku malarstwa i działalności performatywnej.



„Jeśli racje malarstwa nie bronią się same, nie warto stawać w ich obronie. Bo ja wierzę tylko w jedno: w stworzenie faktu, jakim jest malarstwo. I mam satysfakcję czysto osobistą, że tworzę, pomimo świadomości, że sprawa jest przegrana. W sytuacji zagrożenia liczy się tylko stwarzanie faktu tak silnego, że wytrzyma napór armii krytyków, Bo publiczność nie jest przeciw malarstwu (...). Zawsze myślałem, że jeżeli malarstwo ma umierać, to niech się to dzieje z fasonem (...).

Nie chcę posługiwać się językiem intelektualnym; wszystko, co mam do powiedzenia, wyrażam tylko w języku poetyckim, a najchętniej mówiłbym językiem codziennym (...).



Szczególnie niebezpieczne z lansowanych aktualnie haseł, to chyba to, co się mówi o doskonałości; te wszystkie lekko rzucane hasła dezawuuujące doskonałość, dobrą robotę itp. Choć będzie to wołanie na puszczy, powiem, że dążenie do doskonałości uważam za rzecz najzupełniej zasadniczą. Nie jestem przeciwny dzisiejszym postawom. Choć bardzo cenię malarstwo. Rozumiem że można być znużonym ograniczeniami, jakie obraz narzuca. Nie łudzę się, że sztuka jest w skali wartości ludzkich rzeczą najważniejszą. Czuję się producentem, a nie twórcą (i już samo to słowo mnie śmieszy...).

Żywię niezwykle mocne, irracjonalne przekonanie, że jeśli ktoś naprawdę podda się nakazowi dążenia do doskonałości, to wygra, Mam pełną świadomość ulotności i zmienności wszystkiego, co nas otacza, ale mam również głęboką, irracjonalną potrzebę stwarzania wartości. Moja postawa w stosunku do dzisiejszych efemerycznych, anonimowych i opartych na intelektualnych koncepcjach kierunków, odrzucających wartości mnie bliskie, jest postawą odbiorcy, który czuje się szczęśliwy przez fakt uczestniczenia w tym fascynującym spektaklu (...).

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 164





5 † ♫

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Dublet", 1971

olej/plótno, 78 x 117 cm

sygnowany i datwany na odwrociu: 't. Brzozowski | 1971.'

sygnowany, datowany i opisany na blejtramie: 'T. BRZOZOWSKI. | 79 x 117 | "DUBLET" 1971.'
na odwrociu wskazówka montażowe

estymacja:

400 000 - 600 000 PLN

92 000 - 138 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski. Obrazy i rysunki, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu,
oprac. Irena Moderska, Poznań 1974, poz. kat. 191, s. 63

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie,
Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe
we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997,
poz. kat. 233, s. 234



„Jest Brzozowski dość pochopnie i jednostronnie oceniany jako ekspresjonista czy figuratywista (albo abstrakcjonista – zależnie od potrzeby). Tymczasem widać coraz wyraźniej, że reprezentuje on bardzo mozolnie przez siebie konstruowaną i niełatwą do jednoznacznego ujęcia formułę twórczości pozbawioną precedensów w skali nie tylko opolskiej. Jako jedyny podaj artysta polski XX wieku dotknął jakby ‘granic’ malarstwa...”

Andrzej Kostołowski Balet świata, „Współczesność” nr 26, 1971



DOTKNAĆ GRANIC MALARSTWA

6 † Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Grajzleraj", 1971

olej/plótno, 96,5 x 96 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 't. Brzozowski | 1971.'

sygnowany, datowany i opisany na blejtramie: 'T.BRZOZOWSKI | 97 x 96 1971. |

"GRAJZLERAJ"'

na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

400 000 - 600 000 PLN

92 000 - 138 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski. Obrazy i rysunki, katalog wystawy, Muzeum Narodowe

w Poznaniu, oprac. Irena Moderska, Poznań 1974, poz. kat. 187, s. 63

Maciej Gutowski, Obrazy Brzozowiego, „Miesięcznik Literacki”, nr 7, 1975, s. 64

(wzmiankowany)

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie,

Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe

we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997,

poz. kat. 238, s. 234



„Ameryka to dla mnie wspaniały kolor – teraz doskonale rozumiem sztukę pop-artu, bo przecież wszystko jest w szalonym napięciu kolorystycznym. Nie mówię o tym, jak to mieszkalem nad jeziorem Tahoe – w końcu to była wysokość 2000 metrów, mniej więcej na szerokości Maroka – słońce bez przerwy, tamtejszy kolor, ostre światło... Moje amerykańskie obrazy były o wiele ostrzejsze, bo taka była rzeczywistość, a u nas wszystko jest bardziej zgrabne. Po Ameryce zasmakowałem w tym ostrym natężeniu światła i koloru, jakkolwiek zdaję sobie sprawę, że już maluję w innym otoczeniu, w innym świecie, ale jednak tamto przeżycie zostawiło na pewno bardzo mocny ślad. Nigdy intensywniej nie odczuwałem świata – poza miejscem, w którym mieszkam – jak właśnie w Stanach. To są sprawy zewnętrzne, ale one poruszyły we mnie niesłychane wewnętrzne rejestry... Ludzie często mówią, że moja twórczość przypomina trochę niektórych malarzy południowoamerykańskich ale współczesnych, na których wpłynęła przeszłość. Myślę, że to przez barok meksykański, który stał mi się również bardzo bliski. (...) Już nie mówię o literaturze, którą czytałem. I barok meksykański stał mi się nawet bliższy niż barok polski (...)”.

Muzeum wyobraźni. Mówi Tadeusz Brzozowski, „Tygodnik Powszechny”, nr 24, 1992



„AMERYKA TO DLA MNIE WSPANIAŁY KOLOR...”



7 † Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Stróżka", 1971

olej/plótno, 112 x 78,5 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 't. Brzozowski | 1971.'

sygnowany, datowany i opisany na blejtramie: 'T. BRZOZOWSKI. | 1971. |

112 x 78 | "STRÓŻKA" | ...'

na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

450 000 - 600 000 PLN

103 500 - 138 000 EUR

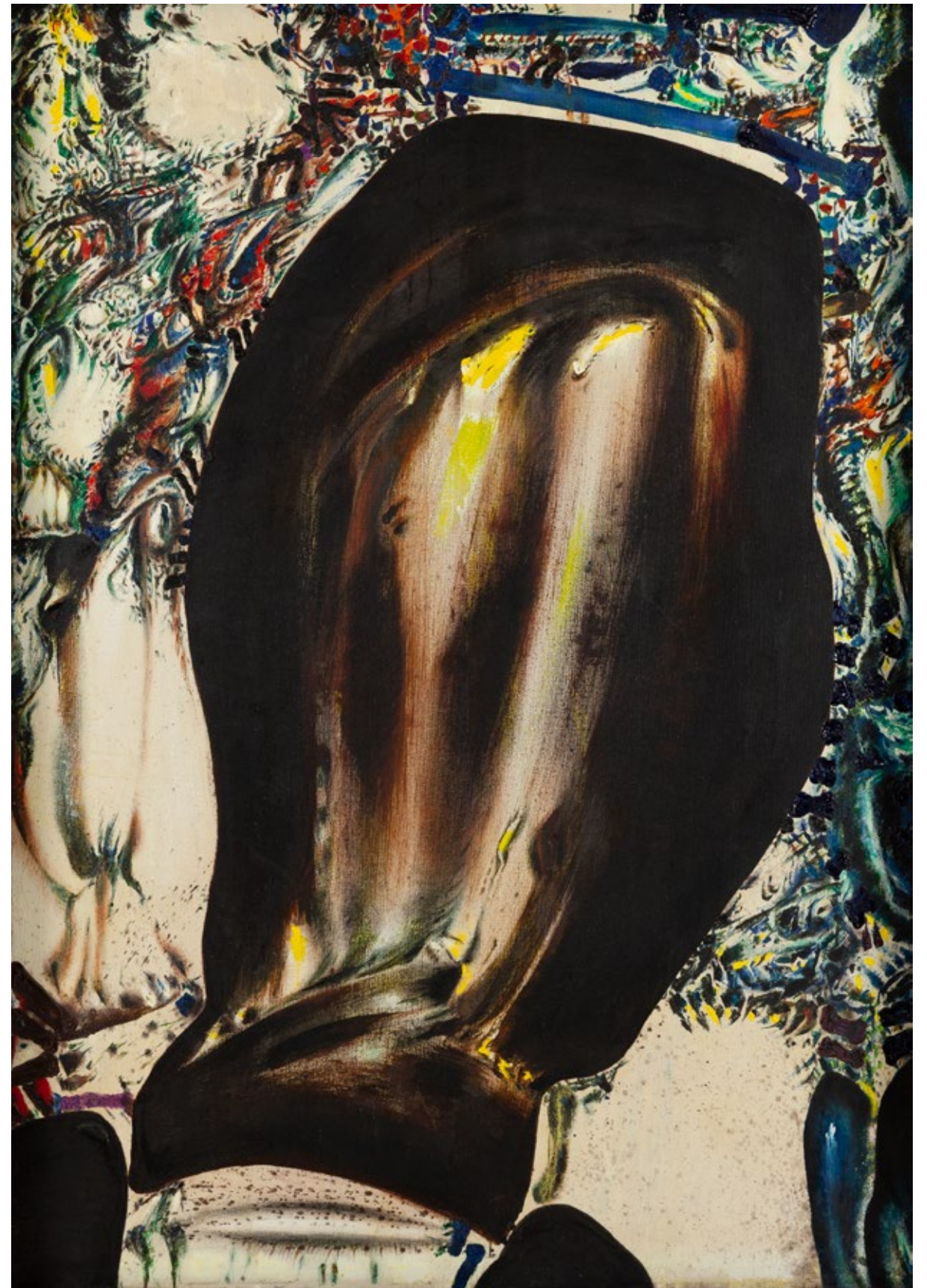
POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski. Obrazy i rysunki, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, oprac. Irena Moderska, Poznań 1974, poz. kat. 199, s. 63

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 256, s. 235



W kontekście wyjazdu Brzozowskiego do Stanów często pada zarzut, jakoby jego malarstwo nie wytrzymało próby czasu. Rzeczywiście, twórczość Brzozowskiego znacząco odbiegała od tego, co na przełomie lat 60. i 70. XX wieku było „modne” na salonach. Z jednej strony cisza sztuki bezprzedmiotowej, konceptualizm, sztuka ziemi, minimalizm. Z drugiej zaś larum podnoszone przez jaskrawy pop-art, ready-made i działania performatywne. Brzozowski jednak stał z boku, przyglądał się temu i - przede wszystkim - nie uległ. Z perspektywy czasu, widać wyraźnie, że ta powściągliwość uratowała jego twórczość, która świadomie pozbawiona efekciarstwa, przetrwała krzepka do dzisiaj. W Stanach jego malarstwo musiało być trudne w konsumpcji, przede wszystkim z powodu jego sarmatyzmu i zastosowanych gier językowych. Malarstwo Brzozowskiego ma tyle znaczeń, ile warstw farby pokrywa jego płótno. A to oznacza, że niewiele jest dane ujrzyć to, co znajduję się na dnie studni kreowanych przez niego znaczeń. To właśnie ta nieokreśloność utrzymuje jego twórczość zawsze świeżą, niestety często kosztem ułatwionego dostępu. Do takiej właśnie konstatacji doszedł Mieczysław Porębski w rozmowie z Krystyną Czerni:

„Mieczysław Porębski: To malarstwo (na Zachodzie) pozostało bezbronne - Brzozowski jest przecież w gruncie rzeczy szalenie sarmacki w swoim malarstwie

Krystyna Czerni: Ale jak przełożyć tytuły jego obrazów i rysunków?

M.P.: No, właśnie jak przełożyć tytuły, jak ukazać tę całą barokową, sarmacką grę, która powstaje między wizerunkiem a tytułem - emblemem, jak przetłumaczyć te pawie i papuzie kolory, tę jakąś kontuszowość.

K.Cz.: Z drugiej strony Brzozowskim może być dla nich niezwykle efektowny czysto formalnie, malarsko.

M.P.: A to ci się tylko tak zdaje, nie, nie (...)

K.Cz.: Mnie się wydaje, że jest wart zauważenia także bez tego całego kontekstu, nawet jeżeli to odbierać płytko, jako chwyt na materię.

M.P.: Ale to jest inaczej malowane niż te wielkie płótna informelowców na Zachodzie - tamto jest takie higieniczne, czyste, a tutaj jest taka misterna dłubanina, jakieś haczyki, druciki, coś tam zaznaczone, właśnie te jego wszystkie pazurki, no i cała technologiczna magia, której tamten odbiorca nie widzi, bo nie wie z czego to wszystko wyrosło (...).

Krystyna Czerni, Nie tylko o sztuce – rozmowy z Mieczysławem Porębskim (rozmawiała Krystyna Czerni), „Odra”, 1988, nr 5.



8 † Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Hantle", 1971

olej/ płótno, 140 x 140 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 't. Brzozow- | ski | 1971.'

sygnowany, datowany i opisany na krośnie: 'T. BRZOZOWSKI. | "HANTLE" |

140 x 140 | 1971'

na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

400 000 - 600 000 PLN

92 000 - 138 000 EUR

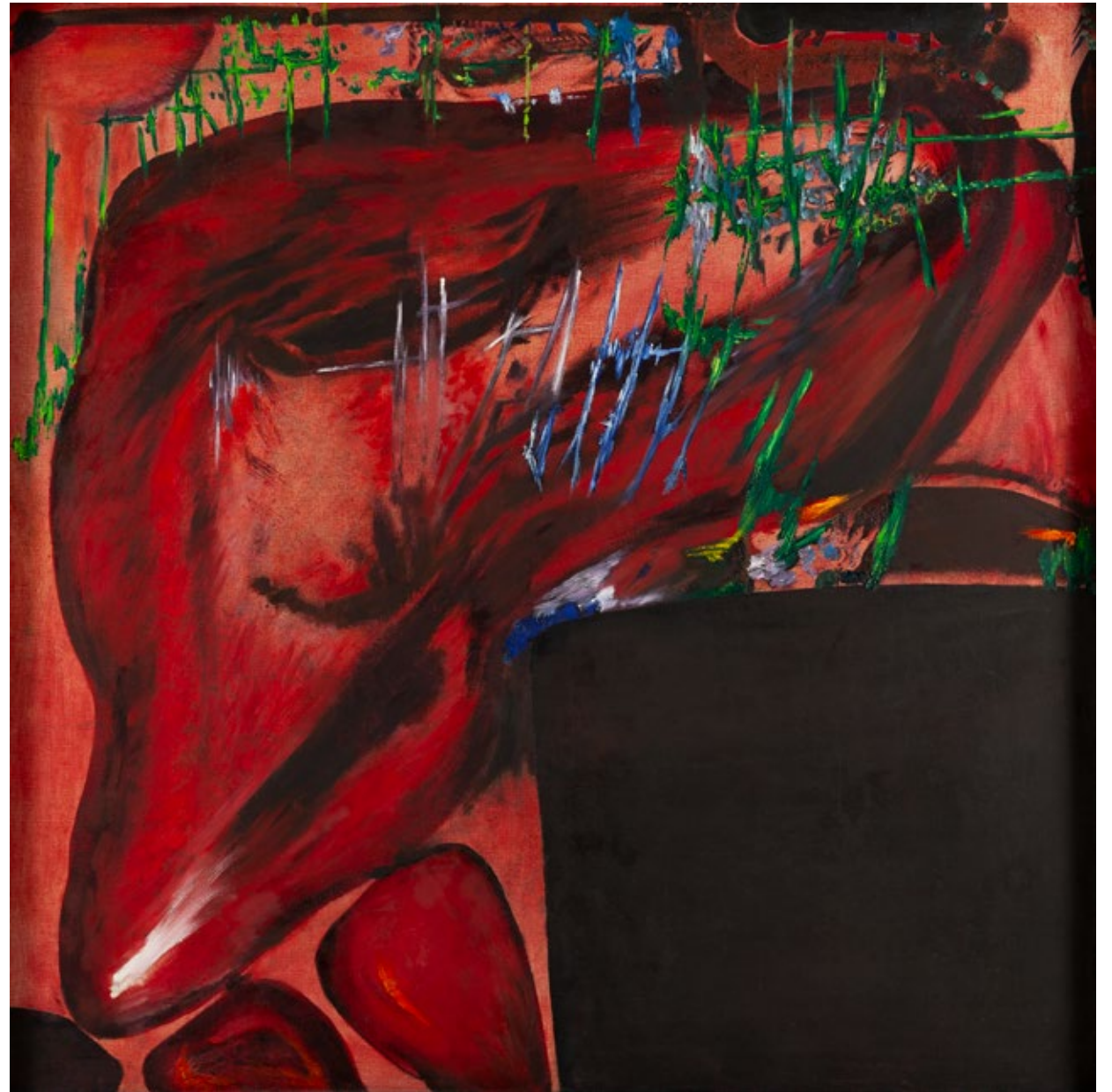
POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski. Obrazy i rysunki, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, oprac. Irena Moderska, Poznań 1974, poz. kat. 201, s. 63

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 239, s. 234



GRA Z WIDZEM



„Tadeusz Brzozowski wciąga widza w grę, w której efekcie opadają najwymyślniejsze maski, giną pozory, mistyfikacje. Czyni to przy pomocy podobnych rekwizytów, sposobów kamuflażu, wyrafinowanych metod nacisku, jakich często doznajemy od innych, jakie sami stosujemy. Jest brutalny lub subtelny, atakuje wprost lub kusi blaskiem pięknych barw obiecując wrażenia czysto estetyczne, aby potem jeszcze bardziej pogłębić rozdarcie, zmusić do autoanalizy, refleksji, do przeżycia problemów ogólnoludzkich, do współodpowiedzialności za ich powstanie i następstwa (...).

Ostatnio organizuje płótno szerokimi formami, gęstą, nieprzenikliwą masą. I znowu jak na początku, jak w całej jego twórczości występuje tu idealna symbioza kształtu i tworzywa, koncepcji i formy. Ukazane w znakomitych skrótach perspektywicznych postacie wydają się wylewać z obrazów, tak jak wylewa się z nich farba. Są monumentalne, mocne, przegrane i zwycięskie. Pozwalają wierzyć w człowieka, ale także podtrzymują zachwianą wiarę w sztukę nam współczesną”.

Mariusz Hermansdorfer, Tadeusz Brzozowski, Odra, 1972, nr 12

9 † Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Pepiniera", 1971

olej/plótno, 117 x 76 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 't. Brzozowski | 1971.'

sygnowany, datowany i opisany na blejtramie: ' T. BRZOZOWSKI. | 1971. | 117 x 76 |

"PEPINIERA" | ...'

na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

500 000 - 800 000 PLN

115 000 - 184 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski. Obrazy i rysunki, katalog wystawy, Muzeum Narodowe

w Poznaniu, oprac. Irena Moderska, Poznań 1974, poz. kat. 190, s. 63

Maciej Gutowski, Obrazy Brzozowiego, "Miesięcznik Literacki", nr 7, 1975, s. 64

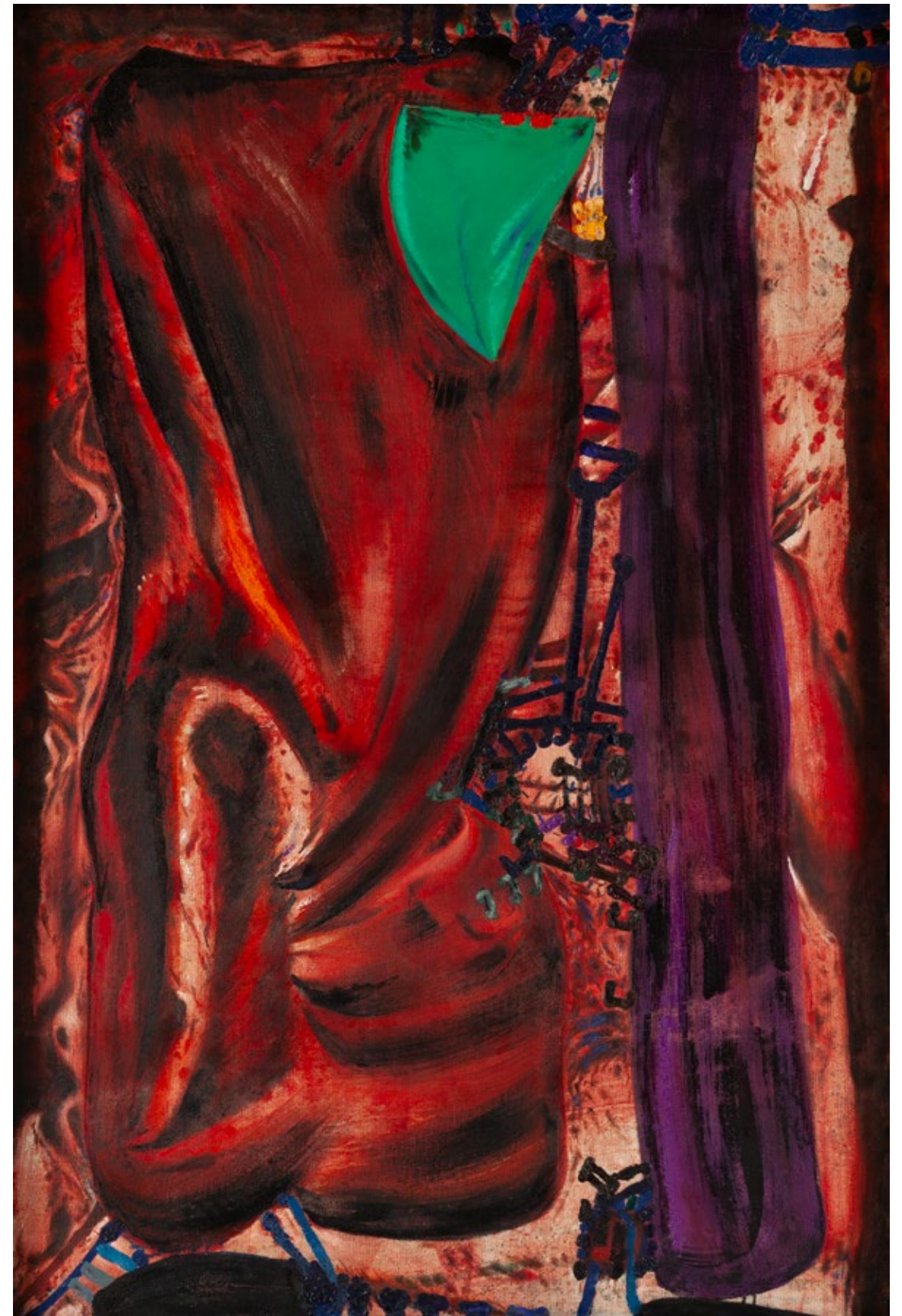
(wzmiankowany)

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie,

Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe

we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997,

poz. kat. 248, s. 235



„W moich obrazach tytuły są przede wszystkim ironią, tytuły śmieszne, groteskowe, osadzone w Galicji, niezrozumiałe, prowincjonalne, a w każdym razie dla przeciętnego człowieka raczej śmieszne. Ale zawsze powtarzam aż do znudzenia, że jeśli dzisiaj ktoś chce coś powiedzieć naprawdę serio, to przegrywa. Dzisiaj nikt nie wierzy tego typu działaniom. Trzeba jednak zawsze mrugnąć okiem albo jakoś dać do zrozumienia, że to jednak są właściwie śmichy-chichy. Moja formacja to jest formacja surrealistyczna. Już przed wojną mnie to brało, a już szczególnie w czasie wojny i po niej. Nigdy nie byłem realistą sensu stricto, ortodoksyjnym. Może nawet nie byłem zbyt blisko zbliżony do surrealizmu - choć o mnie mówiono zawsze surrealizujący facet. Jedną rzeczą jest dla mnie szalenie istotna: to, że dla surrealistów najważniejsza była ta niekontrolowana sprawa, która przez nas przepływa i którą my przekładamy... Otóż będąc blisko z surrealizmem, po prostu się przyzwyczaiłem, pojawił się taki nawyk, że w tytułach nadawanych według norm, które surrealizm narzucił - to śmieszne mówić o normach w surrealizmie, ale chyba coś takiego było - w tytułach surrealistycznych dzieł zderzały się równocześnie różnego rodzaju pojęcia, przedmioty, idee, które w życiu codziennym są raczej odległe”.

Muzeum Wyobraźni, mówi Tadeusz Brzozowski, „Tygodnik Powszechny”, 14.06.1992, nr 24



„MOJA FORMACJA
TO JEST FORMACJA SURREALISTYCZNA.”

10 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Pohybel", 1971

olej/plótno, 101 x 101 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 't. Brzozowski | 1971.'

sygnowany, datowany i opisany na blejtramie: 'T.BRZozowski 1971. | 102 x 102 | "POHYBEL"'

na odwrociu instrukcja montażowa

estymacja:

400 000 - 600 000 PLN

92 000 - 138 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski. Obrazy i rysunki, katalog wystawy, Muzeum Narodowe

w Poznaniu, oprac. Irena Moderska, Poznań 1974, poz. kat. 188, s. 63

Maciej Gutowski, Obrazy Brzozowiego, „Miesięcznik Literacki”, nr 7, 1975, s. 64

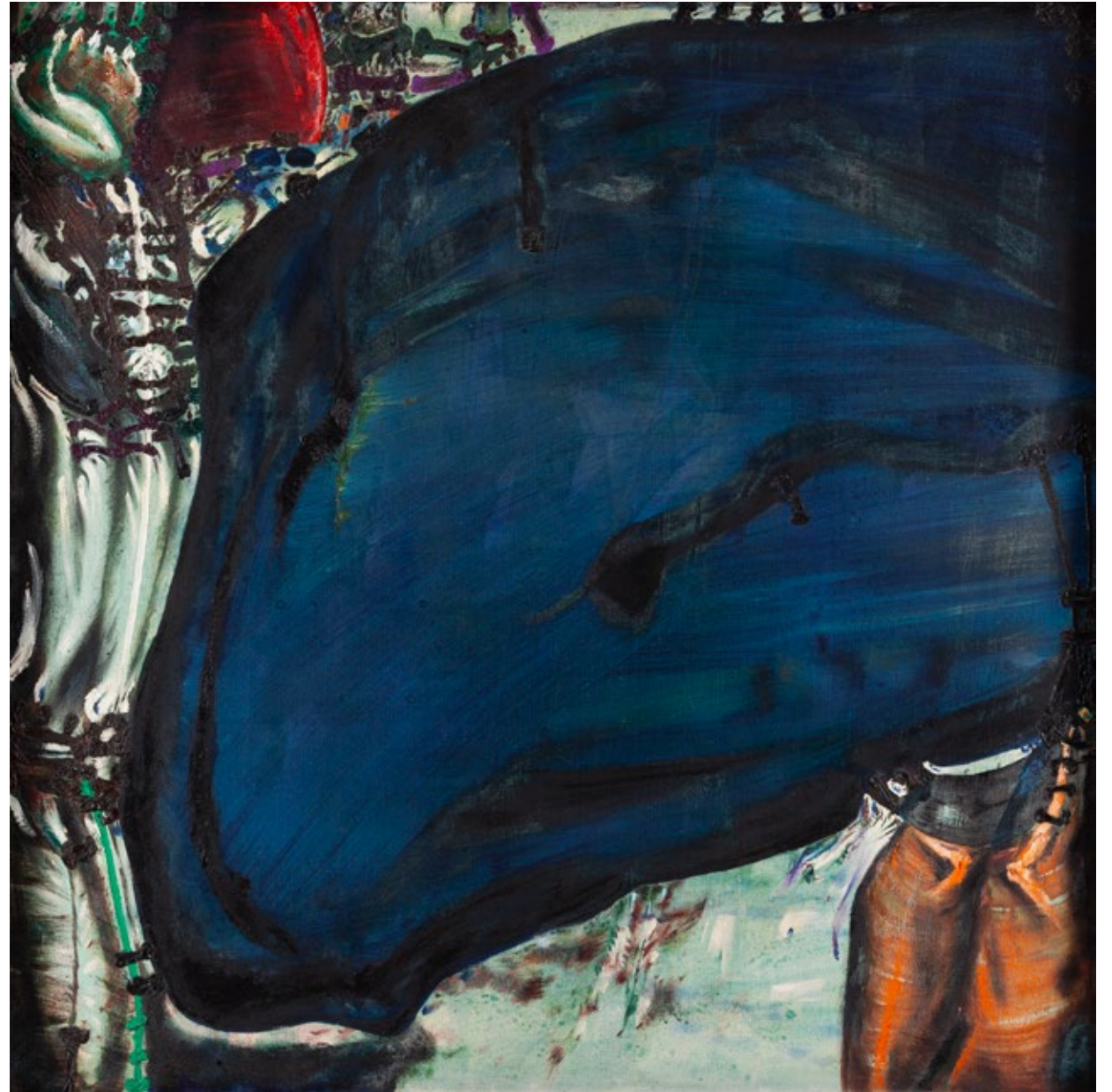
(wzmiankowany)

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie,

Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe

we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997,

poz. kat. 249, s. 235



HIERONIMUS BOSCH WSPÓŁCZESNOŚCI



„Co jest nowoczesne u Tadzia? Nie naśladuje on nikogo. Nie podchwytuje żadnej mody. Ewentualnie dałoby się go porównać z Boschem. Ale i to podobieństwo nie jest formalne. Tadzio mówi podobne rzeczy. Przewycięża strach. Nasz strach. Strach naszych czasów”.

Jan Józef Szczepański, Dziennik 1945-1956, T. 1, Kraków 2009, s. 662

11†Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Oby Wam Lyft Indżiniiryngu leciało O.K.", 1971

olej/deska, 85 x 28,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'OBY!! | WAM. | LYFT- | INDŹI | NIIRYN | GU.
| LECIA- | ŁO | O.K. | 71. T.B'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 800 - 18 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone



„OBY WAM LYFT INDŻINIIRYNGU LECIAŁO O.K.”



Jan Kunczyński przy pracy, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

Tadeusz Brzozowski niezwykle rzadko przedstawiał konkretne osoby na swoich płótnach. Zazwyczaj tworzył aluzje poprzez nadanie tytułu, jednak portretów, zwłaszcza tych wykonanych w typowej dla siebie technice zwykły unikać. Stąd też prezentowany obiekt malarski wymaga odrobiny uwagi. Wykonany w technice olejnej na desce, pokryty jest wyrazistymi, zielonym kolorem, który nie przystaje do palety zazwyczaj używanej przez Brzozowskiego. Na licu można dostrzec dwie strzałki, a także litery LE i poruszającą się postać. Litery i strzałki wykonane są w niebieskim kolorze i stanowią interpretację logo firmy Kunczyńskiego Lift Engineering. Czy w takim razie przedstawiona postać to portret Jana Kunczyńskeigo? Pewną sugestię stanowi dedykacja na odwrocie pracy, stanowiąca życzenia pomyślności dla firmy i pracowników Jana: „Oby Wam Lyft Indżiniiryngu leciało O.K.” Tadeusz Brzozowski, nie wiedząc jeszcze, że wszystkie obrazy powstałe nad jeziorem Tahoe ostatecznie pozostaną w domu Kunczyńskich przygotował prezent-niespodziankę dla swojego mecenasa.

Jest to zabawny dowód przyjaźni między dwoma Panam, który stanowi dopełnienie opowieści o Janie Kuczyńskim i jego kolekcji.

W Polsce opowieść o życiu i działalności Jana Kunczyńskiego została po części zapomniana, a jest to przecież jedna z ciekawszych historii polonijnych ostatnich dekad. Firma Kunczyńskiego odniosła ogromny sukces i w szczycie swojej działalności była wymieniana jednym tchem razem z pozostałymi wielkimi potentatami z branży wyciągów i kolejek narciarskich. Kunczyński stale pozostawał w kontakcie z dużą grupą znajomych w Polsce, których zapraszał do Stanów i którym często starał się pomóc. Był niezwykle charyzmatyczny i przez lata rozpoznawalny. Jego postać wywierała spore wrażenie, o czym wspominał inny znany Podhalańczyk, Adam Bachleda-Curuś, który zapamiętał Jana Kunczyńskiego przede wszystkim jako postać nietuzinkową, obdarzoną zmysłem inżynierskim i menadżerskim:

„To był nieprzeciętny mózg! Taki człowiek, który, kiedy o czymś pomyślał, potrafił to wyprodukować i wcielić w życie. I w Ameryce właśnie założył jedną z największych firm produkujących wyciągi narciarskie. Jego wyciągi stały nie tylko w wielu miejscach Ameryki i Kanady, ale też we Francji, Korei i Japonii. Jan wprowadzał bardzo dużo nowoczesnych jak na tamte lata rozwiązań, np. elektronikę, która usprawniała funkcjonowanie maszyn. Nie poprzestał zresztą na budowaniu samych wyciągów, poszedł dalej i jako jeden z pierwszych wdrożył konstrukcje typu „mover”. Były to tramwaje, a właściwie pociągi, które jeździły po szynach wyniesionych na podporach ponad ulicami. Takie pojazdy przewożą ludzi np. między kasynami w Las Vegas, ale spotyka się je też w wielu ośrodkach narciarskich. On był jednym z prekursorów tego rozwiązania, to był naprawdę ciekawy pomysł. Realizował go w Carson, tam odbyły się pierwsze prezentacje. Kolejną dużą rzeczą, nad którą Jan pracował, był system odsalania wody, czyli pozyskiwanie słodkiej wody z oceanu. Zdobył patenty, niektóre później posprzedawał, inne sam wdrażał w życie.

Uważam Janka za jeden z bardziej światłych umysłów w Polsce. Szczególnie te 50 lat temu, on naprawdę to, co można było wymyślić, wdrażał w życie. Wymyślić teoretycznie, napisać książkę, tak żeby leżało, to nie jest problem. Ale jeżeli masz wizję i ją czujesz, a dodatkowo zaangażujesz swoje środki, swój czas i przekuwasz to w prawdziwe dzieło – to jest naprawdę coś

wartościowego. Janek taki właśnie był. On, jak już uwierzył w coś, co mu powstało w głowie, to z tego powstawał prawdziwy produkt. Po dzień dzisiejszy cały świat z tego korzysta.

Ja poznałem go osobiście w Zakopanem, podczas jednego z jego przyjazdów. Byłem pod dużym wrażeniem, bo proponował wizje odważne, a zarazem realistyczne, nawet dla Zakopanego. To było dla mnie budujące. Przyjechałem do niego na początku lat 90. z moim przyjacielem, który wcześniej długo u niego pracował. Jan był człowiekiem bardzo gościnnym o dużym poczuciu humoru. I tak jak mówiłem, wielu osobom z regionu Zakopanego pomógł. O ile mi wiadomo, studiował na Politechnice Krakowskiej, jako absolwent pozostawał w kontakcie z uczelnią, i umożliwiał studentom odbycie szkoleń czy też stażu w Carson, tak aby poznali nowe technologie stosowane w tym czasie. Później wielokrotnie odwiedzałem oczywiście Janka nad Lake Tahoe, gdzie miał swoją posiadłość, a on coraz częściej przyjeżdżał do Zakopanego. Nasza znajomość była więc dość długa. W pewnym momencie założyliśmy wspólną firmę, której dzieckiem są właśnie wyciągi w Zakopanem. Później losy Janka trochę się skomplikowały, musiał wyjechać do Meksyku i tam dłuższy czas mieszkał, a mnie było trudniej go odwiedzać”.

Wywiad z Adamem Bachledą Curusiem,
Warszawa-Zakopane, 30.09.2024.

Jan Kunczyński przy pracy,
fot. archiwum rodziny Kunczyńskich



12 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Lelum", 1971

olej/drewno, wys.: 15,6 cm, śr.:43 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'T.B. 71. | "LELUM"'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

„W malarstwie swym nie miał Brzozowski dostojnych antenatów. Interesowały go osiągnięcia warsztatowe mistrzów ubiegłych stuleci. Analizował ich technikę i rodzaje tworzywa: laserunki, werniksy, spoiwa, grunty, stosowanie różnorodnych zestawów żywic i pigmentów. Na tym jednak kończy się dla niego lekcja historii. Dzięki niej rozbudowywał natomiast specyficzną alchemię koloru. Jedyną i niepowtarzalną. Bez narodowej megalomanii zaryzykuję twierdzenie, iż owa alchemia koloru była zjawiskiem wyjątkowym także w skali europejskiego pikturalizmu XX wieku”.

Aleksander Wojciechowski, ... Jakby świat był jedną wielką pajęczyną, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 37



13 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Polelum", 1971

olej/drewno, wys.: 10,5 cm, śr.:35 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'T.B. 71. | "POLELUM"'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

„Obraz musi wnosić sobą coś niezastąpionego, być czymś niepowtarzalnym, wynikłym z autentycznej konieczności. Jeśli coś robię, to po to, by dać drugiemu. Dla mnie odbiorca to klient traktowany z pełnym szacunkiem. Tu nie chodzi o pieniądze, tylko o szacunek i dbałość o prestiż, które nie pozwalają dać rzeczy złej. Przez kamuflaż mówi się prawdę. Sztuka jest wprawdzie wielkim kłamstwem, ale musi być nośnikiem prawdy. Kłamstwem powiedzieć prawdę; reszta jest w przeżyciu odbiorcy. Chcę, aby odbiorca nie wstydził się, jeżeli poczuje smak goryczy; w dzisiejszych czasach jest to bardzo ważne (...) Ja stale żyję całym ostrzem ludzkiego strachu przed śmiercią, ale moja sztuka nie jest drapieżna – jest konsolacją, bo uświadamia człowiekowi jego miejsce na ziemi”.

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 165





„JESZCZE NIGDY NIE PRACOWAŁEM W TAKIM NAPIĘCIU, Z TAKIMI OPORAMI I TAK DŁUGO...”

„W moich obrazach tytuły są przede wszystkim ironią, tytuły śmieszne, groteskowe, osadzone w Galicji, niezrozumiałe, prowincjonalne, a w każdym razie dla przeciętnego człowieka raczej śmieszne. Ale zawsze powtarzam aż do znudzenia, że jeśli dziś ktoś chce coś powiedzieć naprawdę serio, to przegrywa. Dzisiaj nikt nie wierzy tego typu działaniom. Trzeba jednak zawsze mrugnąć okiem albo jakoś dać do zrozumienia, że to jednak są właściwie jakieś śmichy-chichy. Moja formacja to jest formacja surrealistyczna”.

Tadeusz Brzozowski

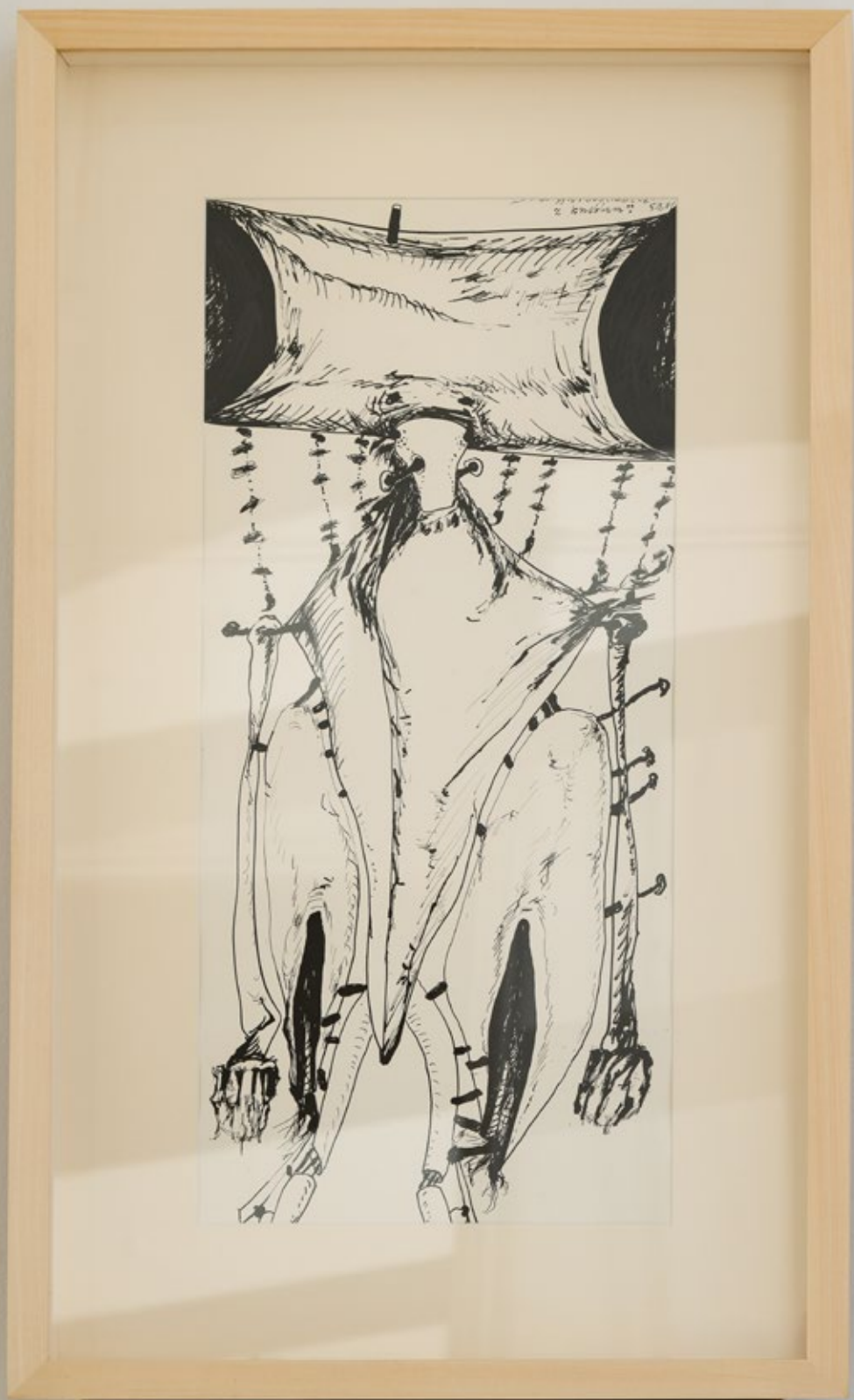
Podczas swojego pobytu nad jeziorem Tahoe Tadeusz Brzozowski tworzy kilkanaście płócien i obiektów malarskich. Wyjazd do USA był takim momentem w karierze Brzozowskiego, w którym artysta stworzył największą liczbę prac. Zazwyczaj oszczędnie gospodarujący blejtramami i dosyć niechętny względem jakichkolwiek przejawów masowej produkcji, w Stanach porzucił dotychczasowe blokady i dał upust swojej kreatywności. Pracował codziennie, według ustalonego planu, malując płótna i tworząc rysunki tuszem. To właśnie zestaw prac wykonanych na papierze znacząco odbiegał od innych dzieł. Rysunek jako najbardziej osobista forma wypowiedzi artystycznej pozwala nam dzisiaj prześledzić niemal „na bieżąco” emocje, jakie targały Tadeuszem Brzozowskim podczas jego pobytu u Kunczyńskich. Stanowią też świadectwo zapału i energii, jaką starał się przekazać swoim potencjalnym odbiorcom w USA za pomocą swoich płócien i tuszów na papierze. Rysunki w zestawieniu z listami do żony Barbary Gawdzik-Brzozowskiej stanowią najbardziej lapidarną formę i swego rodzaju pamiętnik, który Tadeusz Brzozowski pozostawił po swoim wyjeździe do USA. Trudno ocenić, jak dalece prezentowane prace są w rzeczywistości komentarzem do świata zastanego za wielką wodą, niemniej w tytułach i sposobie malowania da się odczuć niezwykłą ekscytację i napięcie, jakie towarzyszyły artyście u Kunczyńskich. Kreska na rysunkach z okresu amerykańskiego jest ostra, kompozycje bardziej płaskie, schematyczne. W pracach z 1971 niewiele jest charakterystycznych somatycznych „girland”, które zwieszają się ze szczudlastych odnóży. Dużo więcej natomiast jest w tych kompozycjach drapieżnych linii, ostrych i celnych zarazem. Tytuły również są wyraźnie bardziej bezpośrednie: „Laufer nęka”, „Łka kat”, „Kurdupel szczudła lekce sobie waży”. To tylko kilka przykładów z zestawu niezwykle elektryzujących rysunków Brzozowskiego powstałych w niewielkiej pracowni w przyziemiu domu Kunczyńskich.

Rysunki z okresu amerykańskiego wyraźnie odznaczają się na tle całego dorobku artysty tworzonego w tej technice. Najwcześniejsze, z przełomu lat 30. XX oraz 40. XX wieku, Tadeusz Brzozowski wykonywał za pomocą ołówka lub kredki. W większości były to portrety, które rysował z nutką humoru oraz ironii, nadając im karykaturalny sznyt.

W latach 50. oraz 60. XX wieku powstała seria rysunków, którą Brzozowski na przestrzeni lat dopracowywał i rozwijał. Były to przede wszystkim postacie – akty kobiece oraz męskie, które wykonywał tuszem oraz piórem. Prace te są tradycyjne w formie oraz wyrazie. Uderza realizm owych portretów – za pomocą cienkich linii twórca oddawał zarys kręgosłupa pod cienką, napiętą skórą czy zagłębienia bioder swoich modelek. Cykl prac to szczegółowe i nastrojowe studia postaci. Nie były one bezpośrednio wykorzystywane przy malowaniu obrazów, ale nie sposób nie dostrzec w nich powiązań z późniejszą twórczością. Pieczołowitość oddanych kształtów, wyraźny kontur, kontrastowość – wszystkie te elementy możemy podziwiać w realizacjach z kolejnych dekad.

W połowie lat 50. XX wieku powstał jeden z najgłośniejszych cykli rysunków autora – „Balet” (1954-1955). Dziś znany jest on nam przede wszystkim z reprodukcji. Seria została poświęcona groteskowym postaciom „tancerzy”, którzy ulegali postępującemu rozproszeniu. To właśnie ci bohaterowie zostali po raz pierwszy poddani licznym zniekształcającym zabiegom, a euforia i ból zagościły w sztuce artysty. W tym czasie w twórczości rysunkowej pojawił się również kolejny charakterystyczny element – zabawne, często groteskowe tytuły. Z czasem granice pomiędzy figuracją i abstrakcją zaczęły się bezpowrotnie zacierać, tworząc nowe rewiry pobudzające wyobraźnię odbiorców.

Druga połowa lat 50. XX wieku to okres, gdy postacie z rysunków Brzozowskiego zaczęły przypominać owady. Artysta z wnikliwością badacza wyszukiwał i uwydatniał anatomiczne podobieństwa pomiędzy światem ludzkim i światem natury. Ludzie-owady, rodem z opowiadania Kafki, otrzymują odwłoki lub inne anatomiczne szczegóły ze świata owadów. Najbardziej charakterystycznym elementem kompozycji na papierze są wąskie niby-odnóża, których gęsta sieć tworzy niejako rusztowanie dla każdej z kompozycji. Co ciekawe, odnóża rysowane tuszem na papierze bardzo rzadko pojawiają się w kompozycjach na płótnach. Prace wykonywane tuszem stanowią tym samym równoległy świat, operują swoistym językiem trudnych do zinterpretowania znaczeń.



W latach 60. oraz 70. XX wieku twórczość realizowana na podłożu papierowym oraz na płótnach była bardzo zbliżona. Stała się ona bardziej abstrakcyjna, ale nawet wśród linii i kształtów można dostrzec zarysy tkanek, włosy czy unerwienia. Ostateczne rozdzielenie figuracji od abstrakcji nigdy nie dokonało się w twórczości Brzozowskiego. Powstałe kompozycje to pole, gdzie te dwie tendencje przenikały się i wchodziły ze sobą w dialog. Ludzkie postacie zostały obdarzone ciałami tak złożonymi i rozbudowanymi jak bohaterowie-owady. Na papierach i płótnach następuje daleko posunięte rozczłonkowanie ciał i skorup. Deformacja zdaje się nie mieć końca. Ciała zostają rozbite. To, co z nich pozostało, to anatomiczne szczegóły, poszczególne elementy układanki, które może rozpoznać za pomocą tytułów, tym samym autor oferuje nam wysmakowaną grę wizualną.

Prace wykonywane tuszem w latach 70. XX wieku należą do rzadkich przykładów dzieł w twórczości Brzozowskiego wykonywanych tuszem. Choć rysunki artysty stanowiły często przedłużenie wątków podejmowanych w pracach malarskich, to jednak powstawały bardzo nieregularnie. Najwięcej z nich zostało wykonanych w pierwszym roku stanu wojennego. Na ten okres przypada ponad setka prac tuszem i akwarelami. Wawrzyniec Brzozowski tak nagły wzrost produktywności swojego ojca wiązał z brakiem dostępu do lnianych płócien, które dla artysty stanowiły absolutną konieczność, bez której niechętnie sięgał po pędzle. Podobnie było zresztą z farbami, których jakość również musiała być na najwyższym poziomie. Na szczęście dla współczesnych miłośników tuszów Brzozowskiego artysta wszedł w posiadanie znaczącej partii wysokiej klasy papierów Schellera i Watmana, które uratowały jego twórczość w okresie trudnym dla wielu twórców. Prace z lat 80. XX wieku różnią się od rysunków wcześniejszych. Przede wszystkim Brzozowski coraz częściej stosuje kolor w swoich kompozycjach, czym zbliża papiery do płócien. Dodatkowo, dzięki zastosowaniu akwareli, jego kompozycje stają się bardziej trójwymiarowe, powstają bliższe i dalsze plany, a całość zaczyna przypominać abstrakcyjny obraz stworzony przez mikroskop elektronowy.

Abstrakcja figuratywna ma to do siebie, że pozostawia widzowi bardzo dużo przestrzeni do interpretacji i samodzielnego stawiania znaków zapytania. Największe pytanki pojawiają się w chwili

uświadomienia sobie, że Brzozowski tak naprawdę kreuje świat zantropomorfizowany, a z pozoru chaotyczne kreski palmy i cienie tworzą postaci dramatu. Trudno precyzyjnie ustalić, jaką dokładnie rolę odgrywają poszczególni aktorzy, choć tutaj podpowiedzią są często same tytuły poszczególnych prac: „Koniuch”, „Kurdupel”, „Grabarz”. Są to postacie zapożyczone ze świata już minionego. Pochodzą z różnych klas społecznych i cechuje je pewna doza teatralności. Obcując z pracami twórcy, przebywamy zarówno z przedstawicielami „klasy wyższej”, np. z „Primadonną”, jak i z reprezentantami służby czy postaciami jarmarczными – „Kurduplem”, „Grabarzem”, „Koniuchem”. Te indywidua pozostają postaciami niedookreślonymi, owianymi pewną tajemnicą i niedopowiedzeniem. Pomimo różnic łączy je jedno: zamieszkują ten sam świat, a ich losy wzajemnie się przenikają. Ich położenia nie różnią się od siebie, a co więcej: i jedni i drudzy zostają uchwyceni w krępujących i znaczeniowo przeciwstawnych sytuacjach. „Primadonnie” na pewno nie przystoi nęcić, a „Katowi” łkać. Kompromitacja, która rozgrywa się na rysunkach, jest powszechna i nie oszczędza nikogo. Wszyscy bohaterowie, niezależnie od pochodzenia, pozostają wobec tych sytuacji bezbronni – choroby, cierpienie i fizjologia organizmu dotykają wszystkich bez wyjątku.

W rysunkach Tadeusz Brzozowskiego odnajdziemy też humanistyczne przesłanie: ukazują one nas wszystkich jako równych sobie, zwłaszcza w obliczu cierpienia i trudów życia codziennego. W ten sposób autor sugeruje współczucie i empatię. Jak zauważył Mieczysław Szewczuk: „Mieczysław Porębski wyróżnił w malarstwie Brzozowskiego dwie dopełniające się warstwy znaczeniowe: eschatologiczną, wskazującą pytania ostateczne i sytuacje graniczne egzystencji – oraz ludyczną, zaspokajającą potrzebę oczyszczenia, karnawałowej profanacji rytuału. Obecność tych dwóch warstw stwarza obraz egzystencji o zdumiewającej sile i pełni. Porównując jednak malarstwo i rysunek, monumentalne obrazy działające kolorem i skromny, bardziej prywatny zapis rysunków, w rysunkach bardziej wyrazisty, częściej obecny wydaje mi się nie gest celebrujący artysty, ale jego gest błazeński, żart i drwina” (Mieczysław Szewczuk, Rysunki Tadeusz Brzozowskiego. Prace z lat 1937-1986, katalog wystawy, [opr.] Mieczysław Szewczuk, Radom 1986, s. nlb.).

14 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Pachoł hula", 1971

tusz/papier, 48,5 x 58,5 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: "'pachoł hula" | 'T.B. | 71'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 845, s. 261

„Jeszcze nigdy nie pracowałem w takim napięciu,
z takimi oporami i tak długo...”.

Tadeusz Brzozowski





Tadeusz Brzozowski przy pracy, po 1970, fot. archiwum rodzinne Wawrzyńca Brzozowskiego.

„Tahoe City, 29 VIII 71; (...) o przygodach we Frankfurcie – cały rozdział do opowiedzenia. W końcu leciałem innym samolotem i to dzień później. Sam sobie dałem radę, przy pomocy miłych urzędniczek (...). Tu jest tak, jak sobie wyobrażałem. Świetne powietrze – górskie – tylko bardzo suche, Wciąż chce się pić. Jezioro wspaniałe - wielkie i szumi i szumi i wciąż się zmienia kolorystycznie, dla artysty malarza – szzał! Tylko taki ja malarz mam tę naszą Polskę wciąż w sercu i w oczach. Dużo rysuję, zacząłem malować troszkę (pracownia jeszcze nie gotowa – szykuje ją taki miły stolarz) – zarzekałem się, że będę malował na gruntach tradycyjnych – ale tu kłopot – w sklepie wszystko gotowe i to najwyższej klasy, Zresztą zobaczymy. (...) O 9 wieczór gospodarze chodzą spać – wstajemy ‘z kurami’, Janek zapracowany, Lily b. dobra – rano z nią lekcja angielskiego (chyba się nigdy nie nauczę, takie to trudne) – potem malarstwo – (12 - lunch) – o drugiej po południu lekcja jazdy na Volkswagencie (1 godzina) (teoretycznie zdałem na b. dobrze żadnego błędu!!). Tylko ta praktyka! (...) Wyobraź sobie – duży living room – kominek się pali – i polska poezja i stara muzyka i w ogóle ‘stimmung’. (...) Myślę sobie, że na ‘saksy’ jechać, to zawsze tylko zła konieczność (...).”

Cyt. za: Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 145-46

15 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Frejlina", 1971

tusz/papier, 49 x 23,5 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany u dołu: "'FREJLINA" T.B. 71"

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 835, s. 261



„Tahoe City, 11 IX 71; (...) San Francisco piękne – całe białe, bardzo wielkie i południowe. Nie trzeba chodzić do muzeum, ani na wystawy – ulica o wiele barwniejsza i malownicza i wymyślnie fantastyczna niż w Londynie. Myślę o ludziach – i ich ‘ubrankach’ Mieszkalem u architekta – Donalda McDonalda – u którego mam robić wystawę (13 obrazów + 26 rysunków. (...)) Byliśmy w teatrze. Maleńki teatr, sztuka dzieje się w szpitalu dla wariatów – okrutna sztuka Wassermana (takiego bitnika z dawnych czasów – świetnie, gorzko zrobiona (...)). Pijemy dużo soków owocowych. Czasem alkohol – i to ‘jak już, to już’ – to znaczy ten najmocniejszy. Tu rzadko goście. Prowadzimy tryb życia bardzo wiejski – i dlatego mogę spokojnie malować – o by się tylko udało, bo tremę mam wielką!!!! W sobotę lub w niedzielę do kina z Lily i Jankiem, albo z Yvette. Z Yvette rozmawiamy po kryjomu po francusku, bo tak, to trzeba po angielsku (...)”.

Cyt. za: Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 146



16 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Krotochwila z kneblem", 1971

tusz/papier, 54 x 25 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany p.g: "'krotochwila | z kneblem." T.B. 71'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 826, s. 261





„Tahoe City, 17 IX 71; (...) Słońce bez przerwy (raz tylko była burza). Teraz noc – wiatr jak cholera, jezioro jak wzburzone morze szumi i warczy. No i czekamy na śnieg. Bo tu jesieni to prawie nie ma. Pracuję jak nigdy. W 3 miesiące 11 obrazów + 26 rysunków – to cały mój przecież roczny ‘przybytek’. Pracuję w napięciu ‘amerykańskim’. Tu niby wieś, ale czuje się, że na forszę trzeba cholernie pracować. Wieczorem jestem tak wyjąłowny jak jałówka, Pilnuję się, aby nie zrobić powierzchownej ‘chały’. Stąd napięcie takie (...) Kolorowo maluję – bo widziałem sklep (4 piętra) z materiałami w San Francisco. Można oszaleć – wszystkie kolory, wszystkie odcienie, wszystkie faktury. Ostatnio w niedzielę wyrwaliśmy się z Yvette do Squaw-Valley, pojeździć konno, pojutrze też jedziemy, ale w większym towarzystwie. Nasza kuchnia ‘chodzi za mną’ – aż myślę, że zgłupiałem”.

Cyt. za: Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 146

17 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Kurdupel szczudła lekce sobie waży", 1971

tusz/papier, 57,5 x 55 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany p.g.: "'kurdupel szczudła lekce sobie waży" T.B. 71'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

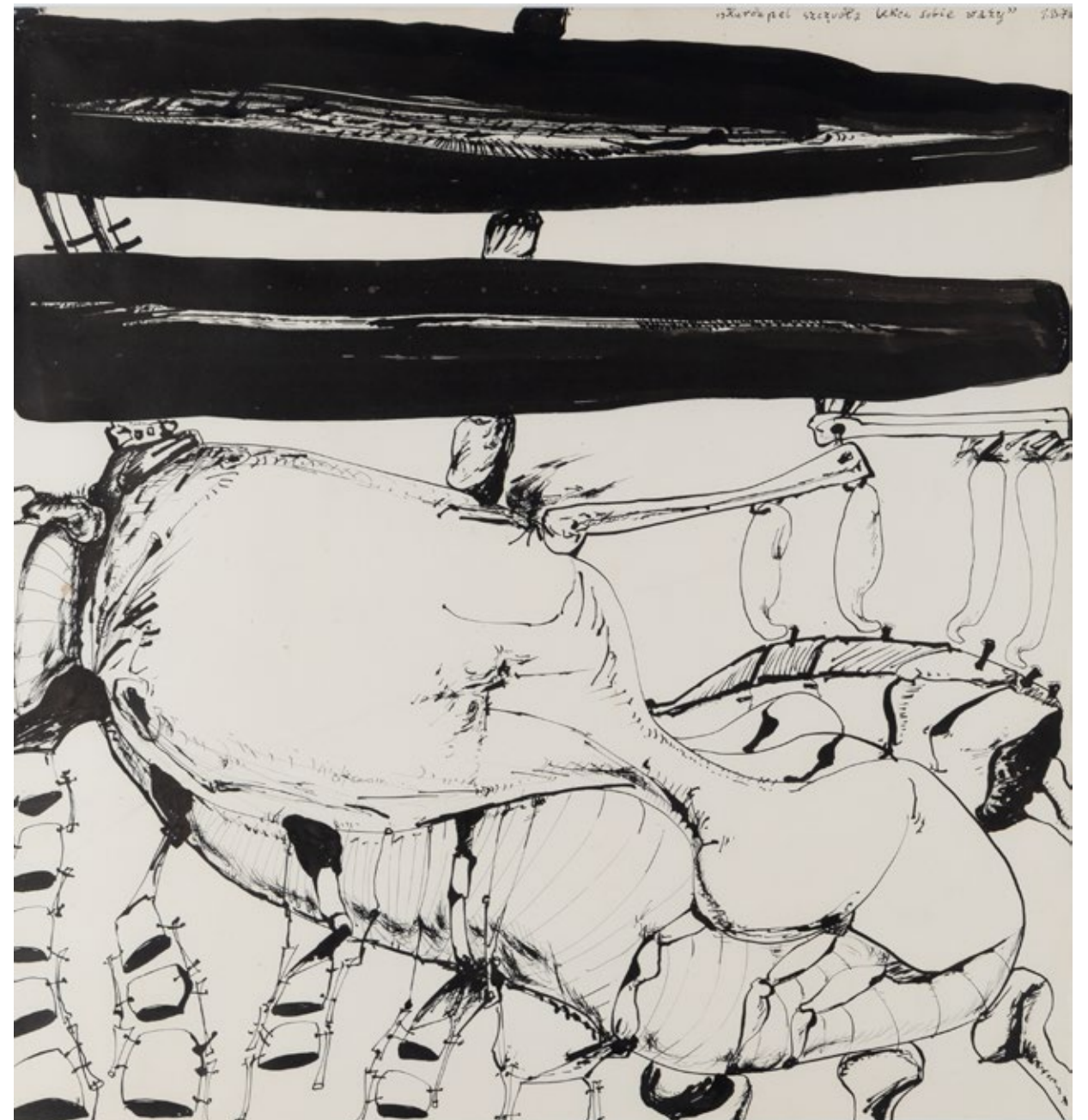
2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 841, s. 261



„Tahoe City, 28 X 71; (...) Przedwczoraj spadł śnieg, i nareszcie poczułem się świetnie – bo to było tak wilgotnie i świeżo i zimno jak w Zakopanem. Tu jednak tego słońca (fantastyczne) jak na mój gust trochę za dużo. Janek po 76 godzin pracuje, no to i ja też pracuję cholernie (5-7 godzin). Ale rozważnie, tak aby mi sił starczyło na finisz (...) Koło Bożego Narodzenia ‘blefujemy’ z moimi obrazami w stronę ‘High Socjety’. Albo się uda, albo się nie uda – to wtedy weźmiemy tylko mniej pieniędzy. Kiedy tańczyłem z Yvette kozaka, to wywrócił się stół ciężki jak cholera. No i myślałem, że złamałem żebra, ale przeszło już. O Boże, jakbym zjadł naleśniki z serem!”.

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 146–47



18 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Czemu ciotko odjeżdżasz?", 1971

tusz/papier, 59 x 55,5 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: "'Czemu ciotko odjeżdżasz?...'"

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 833, s. 261



„Tahoe City, 9 X 71; (...) Jeszcze nigdy nie pracowałem w takim napięciu, z takimi oporami i tak długo. Do 8 godzin dziennie niekiedy, Ale widać tak musi być, bo obrazki są 'działające' i bardzo, bardzo sarmackie. W mojej pracowni (4 kroki na 5 kroków) (świetne światło, mimo, że to chyba piwnica), mam dywan na ziemi (zlany farbami) + piecyk elektr. Maluję głównie przy drzwiach otwartych. Przychodzą do mnie jaszczurki, pająki i motyle. No i to światło, bardzo połyskliwe ostre!!! Chyba tak 'mocnych' obrazków nie miałem dotychczas. Czasem 'wariujemy' razem z Zygmuntem i Yvette (tak jak do niedawna z Chimkiem). Bo w czasie tygodnia, to można się 'urwać', takie tu 'zadup...'. Yvette się do tego popsuł telewizor”.

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 147



Tadeusz Brzozowski w pracowni, ok 1973, fot. Krystyna Gorazdowska

19 † Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Koniuch igra", 1971

tusz/papier, 58 x 33,5 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: "'koniuch | igra" | T.B. 71.'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

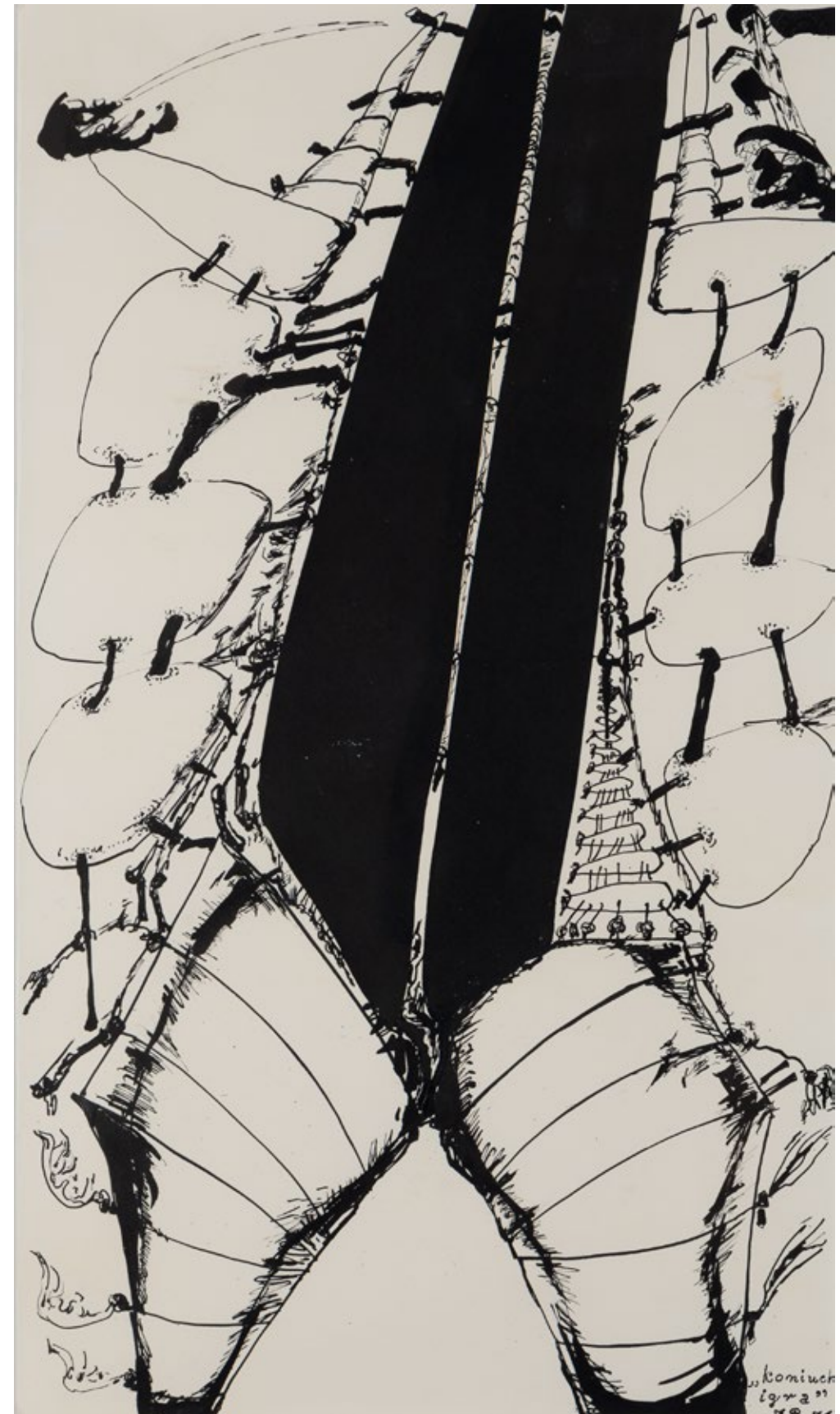
2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 837, s. 261





„Tahoe City, 17 X 71; (...) Myślę, że nigdy obrazki moje nie były tak ‘piekące’, tak kolorowe (ale ‘gęsto’ kolorowe) i tak nie ‘estetyzujące’. No bo to światło tutaj jest tak ostre, że nie wyobrażałem sobie czegoś takiego. Będę musiał je głęboko ‘schować’ i malując w kraju, dalej mieć je przed oczami. Jeśli chodzi o malarstwo, to chyba tylko 1/3 mi została. A z rysunków 1/2. Módlcie się tylko, aby finisz był tak mocny, jak nigdy. Nie wierzę, bym kiedykolwiek powtórzył w życiu taki ‘skok’. W każdym bądź razie, gdyby przypadkiem jakieś pieniążki były w domu, to proszę Cię, Najukochańsza ma, zamów blejtramy następujące: (...)”.

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 147

20 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Mitręga kpa", 1971

tusz/papier, 54,5 x 32,5 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: "'mitręga kpa" 'T.B. 71.'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 843, s. 261



„Tahoe City, 20 X 71; (...) tak mi Cię żal, bardzo żal, że musisz leżeć na tej cholernej desce (...). Myślę, że w Zakopanem dzieje się więcej w 1 dzień, niż u nas w 2 tygodnie. Z angielskim nie najlepiej, mimo, że pilnie się uczę. Ale za to Yvette poprawia mnie wciąż we francuskim. Byli tu Francuzi (od kolejek linowych), i nie poznali żem Słowianin. Obrazki mi 'idą' na razie 'regularnie'. Oby tylko dobrze skończyć!!! I trochę tej Ameryki zobaczyć, no i nareszcie szurnąć do domu. O Józku (Podstolskim) wieści nie za dobre. Podobno nitroglicerynę je 'jak chleb'. Ale i tak, jak to on, jest wspaniały, bo przysłał mi natychmiast lekarstwa na 'meniera'. Dzięki Bogu, nie muszę ich teraz zażywać – oby tak do końca pobytu”.

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 147



21†Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Mamroty grabarza", 1971

tusz/papier, 58 x 39 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'T.B. 71. | "mamroty grabarza"'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 842, s. 261





„Tahoe City, 30 X 71; (...) Wciąż mnie żre i żre ta 'tęsknota i żal' za Tobą i Domem. Na razie pocieszam się 'Ogniem i Mieczem' które tu wyskrobałem. Wysłuchałem płyt z musicalu 'Jesus Christ Superstar' ale to się ani nie umywa do 'Hair' - łatwe i powierzchowne. Były protesty przeciw temu, a najwięcej ze strony żydowskiej, Heca? Co? (...) Z obrazami finiszuję (...)”.

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 147

22 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Primadonna nęci", 1971

tusz/papier, 43,5 x 38 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany p.g.: "'Primadonna | nęci" | T.B. | 71.'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 846, s. 261



„Tahoe City, 2 XI 71; (...) z trudem wielkim podkańczam obrazki. Nie mogę już na nie patrzeć. 3 miesiące obcowania z nimi – to klęska. Ale zdaje się, są dobre. Oby! (...)Nie mogę się naczytać ‘Ogniem i Mieczem’. Jest w atmosferze moich obrazków. (...)”.

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 147



Tadeusz Brzozowski w pracowni, ok. 1972 roku fot. archiwum rodzinne Wawrzyńca Brzozowskiego.

23 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Assesor tak - kaśa", 1971

tusz/papier, 37 x 45,5 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: "'Assesor | tak - kaśa" | T.B. 71.'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone:

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 816, s. 260





„Tahoe City, 16 IX 71; (...) Tu chodzą spać najpóźniej o 10 wieczór. Ja z 'Trylogią' o 12 lub nawet o pierwszej w nocy. Co ten p. Sienkiewicz narobił? Nie mogę się oderwać od 'Trylogii' – Teraz jest 'Potop'”.

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 147



24 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Laufer - nęka", 1971

tusz/papier, 37,5 x 44 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany p.g.: "'Laufer - nęka" | T.B. 71.'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 821, s. 261



„Tahoe City 4 XII 71; (...) układamy z Jankiem plan ‘opyleńia’ obrazków. Z Polski już przyszły tamte dwa – są w San Francisco (...) Skończyłem ‘Trylogię’. To naprawdę doskonała księga, Przeczytałem też (po polsku) Maxa Frischa ‘Stillera’, Doskonała księga, bardzo smutna – znalazłem tam opis naszej „rzymskiej przygody”, Widać, to stary i wypróbowany sposób (...).”

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 147



25 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Łka kat", 1971

tusz/papier, 36 x 45 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany p.g.: "'Łka kat" | T.B. 71.'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 822, s. 261





„Tahoe City, 9 XII 71; (...) pomalowałem domek na śmieci, zrobiłem projekt na życzenia świąteczne (do druku) dla 'Lift engineering', teraz pomaluję łazienki w takie 'figuratywne figielki'” (...).

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 148

26 †

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Hofrat stulit", 1971

tusz/papier, 45,5 x 37,5 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: ' T.B. 71. "Hofrat stulit"

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

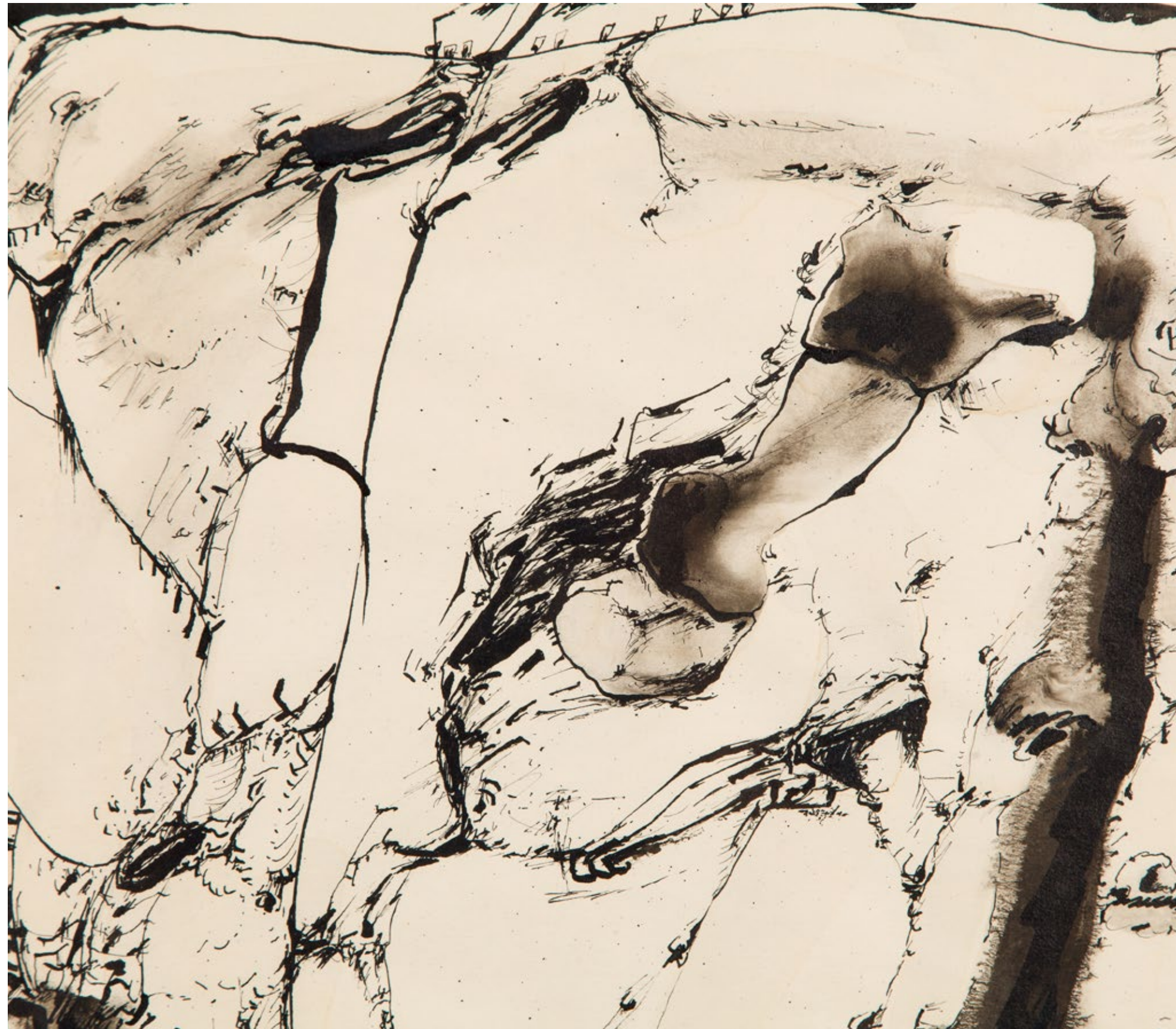
LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 819, s. 261



„Tahoe City, 15 XII 71; Dziś po południu Janek przywiózł Lily z maleństwem. Mnie się bardzo mały Alexander podoba, (zaraz zrobiłem mu portret) (tusze, piórko). Bo to dopiero trzeci dzień jest na świecie. ‘Bacy’ też zrobiłem prezent na Christmas. Takiego sztucznego psa do budy, w której on nigdy nie siedzi. Nowy piesek ma język z czerwonej starej skarpetki Yvette (...). W obu łazienkach namalowałem tak bardzo ‘galanterijnie i łazienkowo’ 1) Tańczący chłopiec, który gra na flecie, a amarek go czesze. 2) Tańczący chłopiec, który gra na klarnecie, a amarek mu włosy obcina nożyczkami. Było mi głupio w głębie – bo to tak prędko poszło i takie ‘śliczne’. Właściwie, to mógłbym zarabiać malując tylko łazienki. Teraz uprosiła mnie Yvette, abym i w jej pokoju ‘coś’ takiego zrobił. No i zrobiłem już projekt: „Dobosz tańczący, którego włosy układają się w słowo ‘Yvette’” (...) Dzisiaj jeszcze wymalowałem podarek dla ‘Lift engineering’ – takie (słowo nieczytelne) z literami. To się robi natychmiastowo. No i ‘acryliki’. Świetne farby, schną natychmiast. Ale w obrazach to tylko olejne trza!!! (...) A wieczorem był bal (...).”

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 148



27 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Szamerunki glancować trza", 1971

tusz/papier, 45,6 x 37,5 cm (arkusz)

sygnowany i datowany śr. d.: 'T.B. 71' i opisany l.g.: "'szamerunki - glancować - trza'"

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 829, s. 261





„Tahoe City, 30 XII 71; (...) Józek i Ella (Podstolscy) wspaniali – załatwili mi (a to była praca! – przepisywanie wszystkich tytułów moich obrazków) ‘interes mój’ w Instytucie Sztuki Nowoczesnej. Józek strasznie przejęty sprawą Włodzia Martina. Ja wciąż słyszę Jego głos – i nie mogę uwierzyć – tak jak ze Stasiem Zamecznikiem. Piękny list i telefon dostałem od Stasia Skrowaczewskiego – wypytywał się bardzo o Ciebie. On jest 6 miesięcy w roku w podróży! Tadek Janowski, który pisze do mnie co drugi dzień, jak do narzeczonej, namawia mnie, żebym coś z nim robił na Florydzie w lutym przez cały miesiąc, ale pewnie nie będę miał siły tyle zostać (...). Dostałem czuły list od Julii Hartwig z lowy (...). Yvette wyciągnęła mnie na narty do Squaw-Valley. Szurałem tam i z powrotem, Yvette powiedziała, że myślała, że będzie gorzej. No i było gorzej przy zjeździe na sam dół – praśło mnie chyba 10 000 razy. Wigilia bardzo serdeczna i swojska – i drzewko ubrane jak u Antka Kenara (...)”.

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 148

28 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Rajfura stęka", 1971

tusz/papier, 45,5 x 36,5 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany u dołu: "'rajfura stęka" T.B. 71'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 826, s. 261



„Tahoe City, 4 I 72; (...) jestem dość zdenerwowany – bo 18 I będzie to spotkanie (pokaz obrazków) u Donalda McDonalda. Będzie niewiele osób; Peter Selz (jest teraz dyr. Muzeum w Berkeley) + Dayanne Fuller (właścicielka galerii – miła pani, ale wariatka) = inni. Ma być dinner + kilka ładnych Szwedek 'na okrasę'. To pomysł Janka – zamiast wystawy – bo rzeczywiście trzeba by mieć ze 30 obrazów, aby 'publicity' się opłaciło (...). Do Polski wylatuję z Los Angeles 25 II (...). Tak bardzo bym chciał, aby się ten pokaz w San Francisco udał. Wiem, że to nie będzie łatwo, ale wolę tutaj, niż posyłać do N. Yorku. Transport + ubezpieczenie, to koszt wielki. Zobaczymy, co będzie. Myślę, że jeśli nawet 'średnio' to i tak dobrze (...)”.

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 148



29 †Ω

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Płomyki nieci gbur", 1971

tusz/papier, 46 x 33 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: "'Płó= | myki | nieci | GBUR" | T.B. | 71.'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 824, s. 261





„Tahoe City, 10 I 72; (...) Już się pożegnałem z moim proboszczem, bo po 18 I wracam do Tahoe City i stąd w podróż. Janek proponuje, żebym skończył mój 'trip' na N. Yorku. ponieważ stamtąd blisko do Maine, gdzie mój samolot lecący do Los Angeles się zatrzymuje. USA to coś rzeczywiście 'ekstraordynaryjnego'. 'Wielka skala' i wielkie napięcie (...). Ale w głowie to mam tylko ten 18 I - !! (...)”.

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 148

30 ₮

Tadeusz Brzozowski

1918-1987

"Kuca Fryc", 1971

tusz/papier, 45,5 x 37,5 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany u dołu: "'Kuca Fryc" 'T.B. 71'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

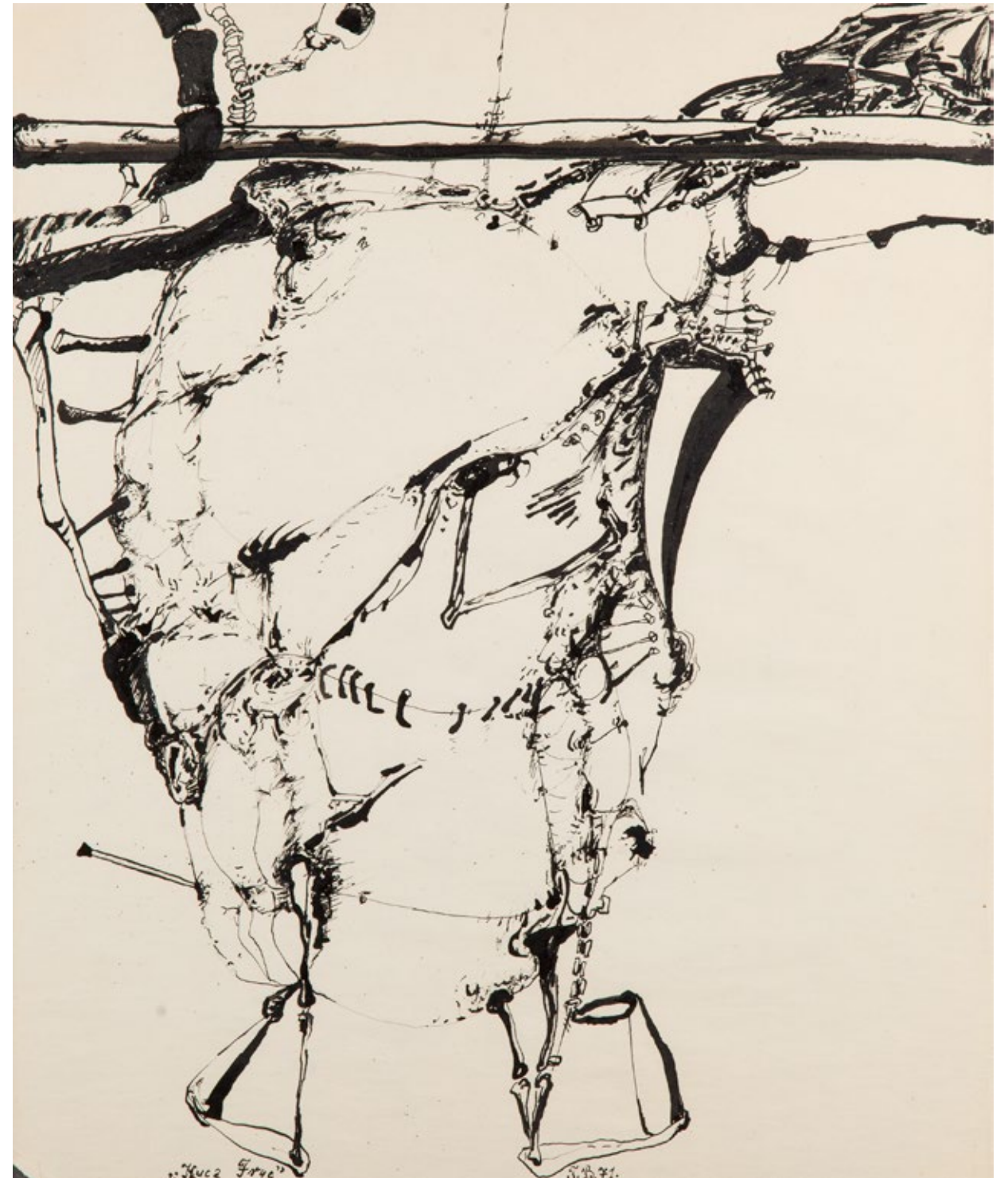
2 300 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Anna Żakiewicz, Warszawa 1997, poz. kat. 839, s. 261



„San Francisco, 17 I 72; (...) Od czwartku jestem w San Francisco. Przez dwa dni włóczyłem się po mieście (nóg nie czuję). W niedzielę Donald obwioził mnie po wszystkich muzeach. W sobotę sam 'zanurzyłem' dłonie w Pacyfiku. Słońce, palmy i niektórzy opalają się jak na prawdziwej plaży (...). A China Town – można zwariować, jak w Hong-Kongu. No i fajne muzeum figur woskowych. A dzielnica Hippié'sów – o Boże – fantastycznie brudna i kolorowa. Co tam sztuka! - tylko takie 'wariackie rzeczy' podnoszą człowieka na duchu. W autobusie porozmawiałem sobie po polsku z konduktorem. Ze wszystkich miast, jakie w życiu widziałem, to chyba San Francisco jest najbardziej 'familiarne' i jednocześnie bardzo 'sophisticated'. Jestem strasznie podniecony, bo jutro będzie tu grand-obiad + goście, od których wiele zależy. A pojutrze do Tahoe, a za 4 dni już w drogę. Pierwszy etap to chyba Chicago, bo najbliżej, potem Tosia, potem Cleveland, potem Tadzik Janowski (Syrakuzy), potem Washington, a na końcu N. York (...)”.

Wawrzyniec Brzozowski, Notatki do biografii, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918–1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997, s. 149



31 † Ω

Jerzy Tchorzewski

1928-1999

"Noc", 1966

olej/plótno, 95 x 134 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'J. Tchorzewski 66.'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'J.Tchorzewski 66 | "Noc"'

na odwrociu instrukcja montażowa

estymacja:

120 000 - 150 000 PLN

27 600 - 34 500 EUR

OPINIE:

praca umieszczona w katalogu raisonné artysty, poz. kat.: 460, online: [https://](https://jerzytchorzewski.com/pl/katalog/107677-jerzy-tchorzewski-noc-i)

jerzytchorzewski.com/pl/katalog/107677-jerzy-tchorzewski-noc-i [dostęp: 13.09.2024]

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Jerzy Tchorzewski. Cierpienie formy. Malarstwo. Katalog, red. Krystyna Czerni,

Józef Grabski, Kraków 2019, s. 326 (il.)



32 † Ω

Jerzy Tchórzewski

1928-1999

"Noc", 1965

olej/plótno, 134 x 94 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'J. Tchórzewski 65'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'J.Tchórzewski 65 | "Noc" | olej-pł. 135x95 cm'

na odwrociu instrukcja montażowa

estymacja:

120 000 - 150 000 PLN

27 600 - 34 500 EUR

OPINIE:

praca umieszczona w katalogu raisonné artysty, poz. kat.: 447, online: [https://](https://jerzytchorzewski.com/pl/katalog/107664-jerzy-tchorzewski-obraz)

jerzytchorzewski.com/pl/katalog/107664-jerzy-tchorzewski-obraz [dostęp: 16.09.2024]

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

WYSTAWIANY:

Jerzy Tchórzewski. Malarstwo, Galeria Sztuki ZPAP, Warszawa, luty 1966

LITERATURA:

Jerzy Tchórzewski. Malarstwo, katalog wystawy, Galeria Sztuki ZPAP, Warszawa 1966,

poz. kat. 36, nlb. (il.)

„ITD Ilustrowany Magazyn Studencki”, nr 13, 1966 (il.)

Jerzy Tchórzewski. Cierpienie formy. Malarstwo. Katalog, red. Krystyna Czerni,

Józef Grabski, Kraków 2019, s. 324 (il.)





GISZANADJEZIOREM TAJOE



Wyjątkowymi obrazami w kolekcji Lily i Jana Kunczyńskich są dwa płótna Jerzego Tchorzewskiego zatytułowane „Noc”. Należą one do jednych z bardziej reprezentacyjnych prac olejnych jakie wykonał artysta i stanowią przykład rozwinięcia typowego dla tego artysty stylu malowania. Przy pierwszym zetknięciu z tą parą dzieł uderza „czystość” i „łagodność” ich kompozycji, czym wyraźnie różnią się od najbardziej typowej dla tego artysty manieri twórczej. W kontekście charakterystycznego dla Jerzego Tchorzewskiego stylu Bożena Kowalska pisała: „Skonkretyzowane obrazowo ostrza żądał i szponów zastąpiły abstrakcyjne formy kłujących żebrowań i zygzakowatych przelotów, pejzażową dal – nieokreślona przestrzeń wypełniona gwałtownymi kontrastami oślepień i ciemności” (cyt. za: Bożena Kowalska, Polska awangarda malarska 1945-1980. Szanse i mity, Warszawa 1988, s. 118). Prezentowane płótna, z kolei, pozbawione są typowych dla Tchorzewskiego ostrych, drapieżnych linii kreślonych mocnym, grubym impastem. Nie ma w nich też płątaniny niespojonych kresek, czy też wybuchów jaskrawego koloru, tak charakterystycznych dla prac Tchorzewskiego z lat 60. XX wieku. Co za to napotykamy w tych dwóch analogicznych płótnach, to głęboka cisza. Tchorzewskiemu udało się oddać to, co najtrudniejsze dla artysty, czyli zapośredniczyć wrażenie synestezji – przy pomocy oddziaływania na jeden zmysł, wymusić odbiór wiadomości innym zmysłem. Na dwóch płótnach Tchorzewskiego, nie tylko można zobaczyć tytułową noc, ale też można zobaczyć ciszę. Co ważne można też ją niemal poczuć, a doznanie jest na tyle głębokie, że państwo Kunczyńscy umieszczali te dwa obrazy w sypialniach swoich domów.

Prace Tchorzewskiego trafiły do nich za sprawą Anny Kunczyńskiej-Irackiej, siostry Jana, która bardzo aktywnie uczestniczyła w warszawskim i krakowskim życiu artystycznym. Jako historyk sztuki, bacznie obserwowała najnowsze prezentacje artystyczne w tych dwóch miastach i dzieliła się swoimi obserwacjami z bratem, Janem. W kontekście całej kolekcji, płótna te doskonale współgrały z pracami Tadeusza Brzozowskiego. Zarówno Brzozowski, jak i Tchorzewski pracowali w podobnej do siebie manierze, a w kontekście ich twórczości często pada hasło surrealizm. W latach 1946-51 Tchorzewski studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Od 1959 należał, podobnie do Brzozowskiego, do międzynarodowej grupy Phases, którą tworzyli artyści i artystki czerpiący z dziedzictwa surrealizmu. W przypadku Tchorzewskiego związki z tą grupą zdają się mieć wpływ na obecność fantazyjnych wizji w jego malarstwie, chociaż należy zauważyć, że sama forma i problem tworzenia materii malarskiej były dla niego równie ważne i wynikały z jego własnych poszukiwań, niezależnych od grupy. W tym również można odnaleźć analogię do twórczości Tadeusza Brzozowskiego. Zestawienie tych prac z płótnami Tadeusza Brzozowskiego był więc świadomym ruchem ze strony Jana Kunczyńskiego.

33 †Ω

Rajmund Ziemski

1930-2005

Pejzaż, 1971

olej/ płótno, 160 x 70 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'R. ZIEMSKI | 1971'

estymacja:

50 000 - 80 000 PLN

11 500 - 18 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone



SCHYŁKOWY PEJZAŻ

Ważnym elementem składowym kolekcji Kunczyńskich jest płótno Rajmunda Ziemskiego. Praca ta pochodzi z 1971 roku, czyli z okresu kiedy artysta nosił się już z zamiarem wprowadzenia zmian w sposobie komponowania swoich prac. Świadectwem tego jest przede wszystkim kolor. Ciemne ugry i brązy ustępują w tym obrazie kolorom bardziej świetlistym, jaskrawym. Z kolei kompozycja wyraźnie zostaje otwarta, a tło pozbawione faktury kładzionej impastem. W prezentowanym płótnie bardzo mocno odznacza się też doświadczenie Ziemskiego w pracy z tuszem i akwarelami. Płótno to pod względem kompozycyjnym przywodzi na myśl prace na papierze. Jest „lekkie” w odbiorze i można powiedzieć, wręcz optymistyczne, pozbawione tak charakterystycznego dla tego artysty patosu. W centrum artysta umieścił figurę, z którą przychodzi mierzyć się widzowi, nie jest to jednak przedstawienie upiorne, a bardziej konformacyjnie filuterne. Kolejnym krokiem w twórczości Ziemskiego będzie porzucenie abstrakcji figuratywnej na rzecz całkowitej abstrakcja i przejście w stronę czystych, nasyconych kolorów. Płótno z kolekcji Kunczyńskich wyraźnie to zapowiada przez co jest to ważna praca w kontekście całej drogi twórczej Rajmunda Ziemskiego.

Rajmund Ziemiński ukończył studia artystyczne na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Artura Nachta-Samborskiego. W jego wczesnej twórczości dawał się zauważyć wpływ sztuki nauczyciela - posługiwanie się płaską plamą koloru, która stopniowo zyskała w jego sztuce autonomię, gdy artysta podążał w stronę malarstwa materii. W czasie, gdy Ziemiński wystawiał na słynnej wystawie w „Arsenale” w 1955 roku, która była symbolicznym końcem socrealizmu, tworzył jeszcze kompozycje figuratywne. Z czasem jednak stwierdził, że są to dla niego formy niewystarczające, a rolą jego sztuki nie może być naśladowanie rzeczywistości. Istotny dla artysty okazał się wówczas informel, który zaczęto praktykować w PRL najpierw w środowisku krakowskim. Ziemiński wykorzystał doświadczenie informelu na swój własny sposób; swobodne rozlewanie farby, amorficzne plamy i spontaniczność działania zamienił na kształtowanie grubej materii płótna, reliefowej i mniej dekoracyjnej. Artysta należał do środowiska twórców skupionych wokół warszawskiej galerii „Krzywe Koło”, od 1958 roku wykładał również na wydziale malarstwa macierzystej uczelni. Twórczość Ziemińskiego wiąże się zwykle z malarstwem materii. W obrazie z kolekcji Kunczyńskich natomiast, wyraźnie widoczny jest schyłek drogi jaką artysta obrał w połowie lat 50. XX wieku.

W willi Lily i Jana Kunczyńskich nad jeziorem Tahoe, obraz ten zdobił ściany salonu willi i współgrał z obrazami Tadeusza Brzozowskiego, które dominowały w tej przestrzeni. Praca zajmowała miejsce tuż obok okna i był dobrze doświetlona, co miało wydobyć głębię czerwieni i fakturę skomponowanej na płótnie postaci. U Kunczyńskich pojawił się on mniej więcej w tym samym czasie, co obrazy Tadeusza Brzozowskiego. Jan Kunczyński tym samym powiększał swoją kolekcję prac przedstawicieli polskiej powojennej awangardy i planował kupno kolejnych prac artystów związanych z kręgiem polskiego malarstwa materii.



34 † 0

Marta Gąsienica-Szostak

1938-2020

"Tarnawa" z cyklu "Mapa Plastyczna", 1980

sizal, len, tworzywo sztuczne, konopie, 248 x 198 cm
sygnowany, datowany i opisany na metce autorskiej na odwrociu: 'TKANINA UNIKATOWA Z CYKLU | "MAPA PLASTYCZNA" | 1980 "TARNAWA" 198 x 248 | MARTA GĄSIENICA SZOSTAK | [dane adresowe] 66 | "TARNAWA"

estymacja:
30 000 - 60 000 PLN
6 900 - 13 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

WYSTAWIANY:
Marta Gąsienica-Szostak. Tkanina artystyczna, BWA w Nowym Sączu, Galeria w Zakopanem, Zakopane, sierpień 1980
Marta Gąsienica-Szostak. Wystawa tkaniny, BWA, Gorzów Wielkopolski, czerwiec-lipiec 1985

LITERATURA:
Marta Gąsienica-Szostak. Tkanina artystyczna, katalog wystawy, BWA w Nowym Sączu, Galeria w Zakopanem, Zakopane 1980, poz. kat. 19, nlb.
Marta Gąsienica-Szostak. Wystawa tkaniny, katalog wystawy, BWA, oprac. Jerzy Gąsiorek, Gorzów Wielkopolski 1985, poz. kat. 22, nlb.
Marta Gąsienica Szostak. Tkaniny, Zakopane 2015, poz. kat. 66, s. 10 (wzmiankowany), 34 (il.), 35 (spis)



35 †Ω

Marta Gąsienica-Szostak

1938-2020

"Jankowy", 1973

wełna, 140 x 62 cm

sygnowany, datowany i opisany na autorskiej metce na odwrociu:

'MARTA GAŚIENICA SZOSTAK | JANOWY | 62 x 126 | PARIS 1973'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 600 - 6 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

Marta Gąsienica Szostak. Tkaniny, Zakopane 2015, poz. kat. 1, s. 10 (wzmiankowany),

20 (il.), 21 (spis)



W DOWÓD PRZYJAŹNI

U podstaw kolekcji Lily i Jana Kunczyńskich stoi w zasadzie jedno słowo – przyjaźń. Większość obiektów, które zakupił Jan Kunczyński trafiło do jego domu za pośrednictwem przyjaciół. Tak też było w przypadku dwóch tkanin prezentowanych na aukcji kolekcji. Jedna, większa, mięsista tkanina stanowi przykład najbardziej dojrzałej działalności tkackiej Marty Gąsienicy-Szostak. Druga z kolei to przykład działalności bardziej kameralnej, dedykowanej bezpośrednio Janowi Kunczyńskiemu. „Jankowy” gobelin bardzo dobrze oddaje idee przyjaźni – ciepła, zaufania i bezpieczeństwa. Była to ulubiona tkanina Jana, którą właściciel lubił mieć zawsze przy sobie. Jej niewielki format pozwalał zabierać ją w nowe lokacje podczas przeprowadzek i umieszczać w bardziej kameralnych przestrzeniach domów Kunczyńskich. Przyjaźń z czasów zakopiańskich pomiędzy Janem, a Martą Gąsienicą-Szostak i Markiem Szostakiem udało się zachować na wiele lat, a jej statusu nie zmienił ogromny dystans jaki dzielił przyjaciół.

Obydwie prace oprócz przyjaźni, jako źródła inspiracji łączy jeszcze jeden element. To ciepłe barwy tak charakterystyczne dla całej twórczości artystki. Marta Gąsienica-Szostak była artystką niezwykle wszechstronną, jednak w centrum jej zainteresowań artystycznych znalazła się tkanina unikatowa. Jej prace wyróżniają się bogatą fakturą, często głębokim, wręcz rzeźbiarskim reliefem i oszczędną kolorystyką, wzbogaconą niekiedy mocniejszymi barwami w ciepłych odcieniach żółcieni, pomarańczy czy brązu. Gąsienica-Szostak chętnie wykorzystywała naturalne barwy surowców, takich jak sizal, jedwab czy len. Prace, które wychodziły spod jej ręki, były mięsiste, wyraziste oraz bogate pod względem fakturalnym. Główne źródło inspiracji stanowiły impresje natury, które przetwarzała na kompozycje pejzażowe. Niekiedy pojawiały się również prace antropomorficzne, czyli portrety czy akty, a także

realizacje o tematyce sakralnej. Bardzo dobra znajomość technicznych rozwiązań jest widoczna zarówno w dynamicznych pracach o dużych rozmiarach, jak i niewielkich, ażurowych, spokojnych tkaninach. Wszystkie prace łączy spokojna, harmonijna kolorystyka.

Jan Kunczyński bardzo dbał o przyjaźnie z czasów zakopiańskich, ponieważ dla niego czas spędzony pod Giewontem był czasem szczęśliwym i bezpiecznym. To czasy łączone nierozdzielnie ze sportem i wieloma przyjaźniami, z gwiazdami ówczesnych zawodów zimowych. Dowodem tego są między innymi listy i wiersze pisane przez przyjaciół do Lily i Jana Kunczyńskich. Jednym z takich przykładów jest wiersz napisany przez polską narciarkę, olimpijkę z Oslo 1952 i Cortina d'Ampezzo 1956.



Skąd się wzięłeś sokole
na wancie nad jeziorem
którego drugi brzeg dotyka
miasta twojej młodości

co tu robisz
nad ciszą królewską wody
w koronie gór
w błogosławieństwie słońca

pod skrzydła zagarniasz ziemię
góry śnieżne zbocza

kto śledzi twój lot szybujący

czy zaznaczone są przebyte drogi
by poznały pisklęta
pionierski szlak samotne żeglowanie

pustynie bezbrzeżne
i pierwszą grudkę złota
wydobyta z mułu

lilię wypatrzyłeś górką
osadziłeś w niebieskiej przystani
synogarlico
kto zna pieśń twojego serca
zapisaną w czasie
kto jej słucha czule

raj ziemi
jabłko zjedzone pośpiesznie
dwoje ludzi dwa światy
lew pożera jagnię
wali się dąb stary
fala przyplywa odpływa
przetacza się słońce

YAN

Bo wyobraź sobie, że do tamtego brzegu
jest tak daleko, jak z Zakopanego
do Nowego Targu
Jankowi i Lily

choćbyś prochy swoje
w cztery strony świata
rozzucił na wietrze
będą zebrane
i na wodzie złożone uważnie

ziarno piasku w dłoni zagrzane
przechyli szalę

wstąpiłam do raju
gdzie niebo w jeziorach zapadło

wstąpiłam w dom
zwieńczony dziewiątą symfonią

ściany podparte kolumnami sosen
lśniące liście zanurzone w wodzie

dzika gęś w poprzecznym zatrzymana locie
wnętrze wypełnia śpiew człowieczej duszy
pasją zrodzony
zamknięty w kresce odmęcie kolorów
konstelacjach tonów
w kształt rozsadzający nieforemną bryłę

fundament tworzy lita skała trudu
codziennej ścieżki deptanej z uporem

Barbara Grocholska-Kurkowiak
(w: Barbara Grocholska-Kurkowiak, Wiersze
zebrane, Estreella sp. z o.o., Warszawa 2017,
s. 118-120)

36 †Ω

Michał Wojciech Gąsienica-Szostak

1936

2 plakiety Tadeusz Brzozowski i Toma Gluziński, 1983/4

metal, 19 x 15 cm (wymiary każdej pracy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '147 | [sygnatura autora] | 1983'
oraz '157 | [sygnatura autora] | 1984'

estymacja:

1 500 - 2 500 PLN

400 - 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone



PRZYJAŹŃ TWARDSZA NIŻ METAL

Kolejnym przykładem licznych kontaktów Kuńczyńskich ze światem kultury i sportu są plakiety wykonane przez Michała Gąsienicę-Szostaka. Artysta z imponującym dorobkiem, człowiek niezwykle skromny, niechętnie opowiadający o swojej sztuce, tworzył w bardzo różnych mediach od rzeźby po malarstwo. Związany jest z Zakopanem, gdzie w latach 1973 - 1981 pełnił funkcje dyrektora i zastępcy dyrektora Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem. Jedną z plakiet jego autorstwa, która trafiła w ręce Jana Kunczyńskiego przedstawia w dosyć zabawny sposób głowę Tadeusza Brzozowskiego. Druga stanowi portret Tomasza Gluzińskiego, poety i trenera polskiej kadry narciarek. Z czasów wspólnej znajomości Kunczyńskiego, Szostaka i Gluzińskiego zachował się wiersz Ketman autorstwa tego ostatniego. Tomasz Gluziński był jednym z bardzo wielu gości zapraszanych przez Kunczyńskich na dłuższy pobyt do ich willi i często uważany jest za jednego z najwybitniejszych poetów, jacy kiedykolwiek tworzyli na Podhalu. Wiersz ten poświęcony jest spotkaniu Gluzińskiego z Miłoszem, który bywał w domu Kunczyńskich nad jeziorem Tahoe.

(...)
tak dinner dopala ostatnie świece ze ścian
lśniące ugrem żółcią fioletem czerwienią
spoglądają z bezwstydną ironią pepinierą
grajzleraj fleja i pohybel które aż tutaj
dziesięć tysięcy mil od krupówek szczerzą
różowe zajady
(...)

Tomasz Gluziński Przebieg wydarzeń, WL Kraków 1977

Tomasz Gluziński urodził się w 1924 roku we Lwowie. Większość swojego życia spędził w Zakopanem pod Tatrami. Z tym miejscem związał się zawodowo i twórczo. W czasie wojny walczył w Armii Krajowej, w tym w 1 Pułku Strzelców Podhalańskich AK na terenie Gorców. Z wykształcenia był prawnikiem, a także historykiem sztuki. Na początku lat 50. XX wieku trenował najlepszych polskich narciarzy. To właśnie na nartach poznał także swoją przyszłą żonę – znakomitą alpejkę Zofię, z domu Wawrytko. Narty też połączyły go znajomością z Janem Kunczyńskim. Gluzińscy mieszkali w okazałej willi zakopiańskiej i znani byli z tego, że chętnie przyjmowali w niej gości, w tym wybitnych artystów. Prowadzili wspaiały, otwarty dom, w którym bywała artystyczna śmietanka Polski, m.in. Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar, Wisława Szymborska, i wielu innych artystów. Dom państwa Gluzińskich znany był nie tylko z otwartości, ale też ze słynnej litworówki, która częstowani byli przybysze. Tomasz Gluziński debiutował 1958 roku na łamach „Tygodnika Powszechnego”. Swoją twórczością o wydźwięku uniwersalnym zapisał się w kanonie literatury polskiej. Zmarł w 1986 roku w Zakopanem.



Michał Gąsienica-Szostak i Janek Kunczyński, lata 50. Zakopane, Tatry, fot. archiwum Karola Szostaka

PRZEWROTNA ELEGANCJA BARBARY GAWDZIK-BRZozOWSKIEJ

„Basia posiada o wiele więcej inwencji twórczej aniżeli ja. Nie mówiąc o rzemiośle, które staje się u niej z dnia na dzień precyzyjniejsze (...) to wielka frajda patrzeć, jak wielki talent rozkwita jakby wspinały kwiat”.

Tadeusz Brzozowski, fragment listu do Mart Stebnickiej, Głogówek 1952; [cyt. za:] Barbara i Tadeusz, katalog wystawy, Miejska Galeria Sztuki im. Władysława hr. Zamoyskiego, [red.] Wawrzyniec Brzozowski, Zakopane 2007, nlb

Urodzona w 1927 Barbara Gawdzik, późniejsza żona Tadeusza Brzozowskiego, należała do pierwszego pokolenia po II wojnie światowej studiującego na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Ukończyła malarstwo w pracowni prof. Eugeniusza Eibischa i grafikę u prof. Konrada Srzednickiego. Po studiach artystka całkowicie zarzuciła zarówno malarstwo sztalugowe, jak i grafikę. Jej specjalnością stał się rysunek, co odzwierciedlają prace prezentowane w katalogu. Karierę zrobiła przede wszystkim jako ilustratorka. Jeszcze w latach studenckich nawiązała współpracę z „Tygodnikiem Powszechnym” i „Życiem Literackim”, zaś w latach 1952-74 pracowała przede wszystkim dla Wydawnictwa Literackiego i Polskiego Wydawnictwa Muzycznego.

Głównym tematem Gawdzik-Brzozowskiej od początku był człowiek, umieszczany przez nią w fantazyjnej, baśniowej scenerii. W 2 połowie lat 60. wypracowała własny charakterystyczny

styl. Znacznie ograniczyła środki wyrazu, posługując się od tej pory cienką, finezyjną kreską, którą zaznaczała kontury postaci, pozostawiając szerokie pola niezarysowanego papieru. W szczegółach opracowywała wybrane detale o potencjalnie symbolicznym znaczeniu: elementy stroju czy akcesoria. Dobrym przykładem jest prezentowany w katalogu „Wincent”, którego kontury są tak delikatne, że niemal zanikają, uwidoczniony został natomiast tajemniczy bandaż, zasłaniający twarz mężczyzny. Gawdzik-Brzozowska rzadko sięgała po kolor, wprowadzając go wyłącznie dla podkreślenia istotnych detali. Taką sytuację widzimy w „Sabie”, gdzie kwiat lilii został wydobyty złościście żółtym odcieniem.

Gawdzik-Brzozowska chętnie sięgała po stylizację, niekiedy wręcz deformując ciała swych modeli, poprzez co wydobywała ich cechy charakterystyczne. Nadaje to jej pracom humorystyczny rys. Andrzej Banach pisał: „Mądrość artystki przejawia się (...) przede wszystkim w tym,

że nie traktuje świata narysowanego przez siebie zbyt serio” (Andrzej Banach, Rysunki Barbary Gawdzik, katalog wystawy, BWA, Kraków 1967, nlb.). Sama artystka również z właściwą sobie pogodą twierdziła: „Nie znam pustki życia, niedosytu i nudy. (...) Rysowanie jest dla mnie wytchnieniem i chcę, aby moi odbiorcy odczuwali to samo” (Barbara Gawdzik-Brzozowska. Rysunki, katalog wystawy, Galeria 37.2 – Muzeum Sztuki Współczesnej, Oddział Muzeum Okręgowego w Radomiu, [oprac.] Zbigniew Kamieński, Radom 1991, nlb.). Faktycznie, trudno powstrzymać uśmiech, patrząc na „Fidela” (od łacińskiego fidelis – „wierny”). Dobroduszny mężczyzna z troską wpatruje się w niebo, tuląc się do olbrzymiego kociska, podczas gdy zwierzę niewzruszone patrzy w bok, zaciskając w zębach upolowaną mysz.

Zarazem badaczki, takie jak Barbara Kowalska czy Anna Chmielarz, zwracały uwagę na psychologiczną głębię rysunków Gawdzik-Brzozowskiej. Jej bohaterowie i bohaterki, o wyszukanych imionach zaczerpniętych z mitologii lub Biblii, tkwią zazwyczaj w melancholijnym bezruchu. Wizerunki nagich kobiet podszyte są subtelnym erotyzmem, a zaskakujące zestawienia, na przykład nagiego ciała i ostrych ptasich dziobów w „Teofili” budzą niepokój. Tajemnicze prace, operujące nieoczywistymi gestami i symbolami, zapraszają do indywidualnej interpretacji.

Barbara Gawdzik-Brzozowska, od 1955 związana z Zakopanem, przez dwadzieścia pięć lat dzieliła pracownię z Tadeuszem Brzozowskim, ale ich styl nie mógłby bardziej różnić się od siebie. Podczas gdy malarz operował rozbuchaną formą i mocnym kolorem, Barbara Gawdzik-Brzozowska do perfekcji opanowała rysunek kreską cienką jak włos, nadającą pracom wyraz ascetycznej harmonii.

Małżeństwu nie udało się wspólnie odwiedzić Jana i Lily Kunczyńskich. Kiedy Tadeusz przebywał u nich w 1971, Barbarę unieruchomiły w łóżku poważne problemy z kręgosłupem. Odwiedziła posiadłość nad jeziorem Tahoe trzy lata później, spędzając tam kilka miesięcy. W tym samym roku miała miejsce pierwsza indywidualna wystawa artystki w Stanach Zjednoczonych, zorganizowana przez van Straaten Gallery w Chicago.



Barbara Gawdzik-Brzozowska i Tadeusz Brzozowski, fot. archiwum rodzinne Wawrzyńca Brzozowskiego.



Barbara Gawdzik-Brzozowska przy pracy, na drugim planie Tadeusz Brzozowski, fot. archiwum rodzinne Wawrzyńca Brzozowskiego.

„BGB
nie rysuje
Emmy Amandy Arnolda Victorii
stwarza te modele rodzi
obrysowuje kreską włosem
pewien wycinek
całości
obrysowuje coś, co można
nazwać charakterem ludzkim
gdyż nie chodzi tu – moim zdaniem –
o kształt głowy nogi ręki
lecz o narysowanie ujawnienie psychiki charakteru,
a nawet kompleksów
w rysach ukryte są
myśli i spojrzenia
ironiczne ukośne
tak zwane krzywe spojrzenia
którymi obrzuca rzeczywistość
BGB”.

Tadeusz Różewicz

37 †

Barbara Gawdzik-Brzozowska

1927-2010

"Fidel", 1971

tusz/papier, 50 x 32 cm

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu: 'Fidel 71. B. Gawdzik'

estymacja:

2 000 - 5 000 PLN

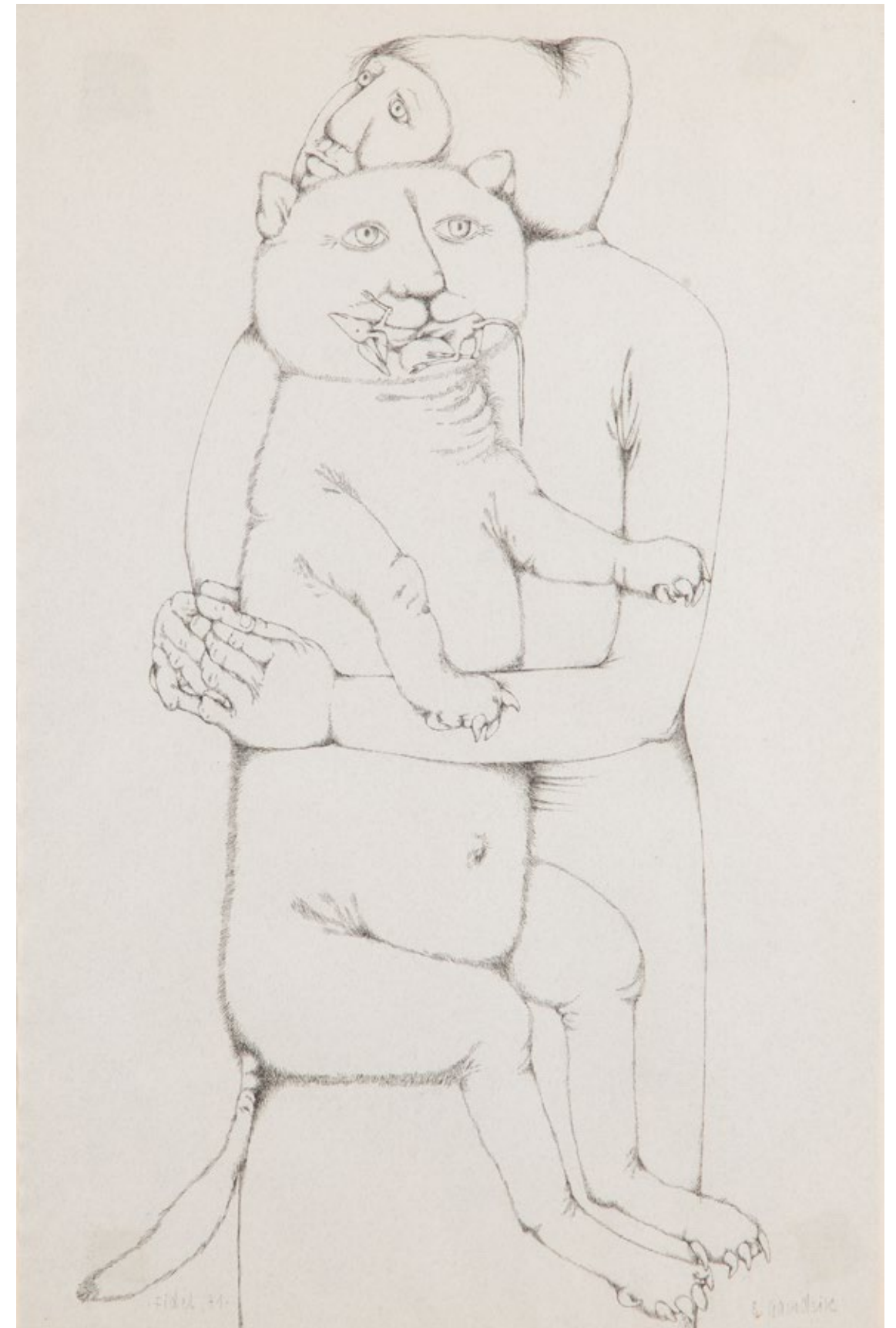
500 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

„Wirtuozeria i finezja kreski w rysunkach Gawdzik-Brzozowskiej (...) czyni prace artystki niepokojąco eleganckimi czy nawet czarująco estetycznymi. Jest to jednak wytworność przewrotna. Często bowiem to piękno syci się brzydotą kalektwa, a szpetota i okrucieństwo zaklęte w subtelnościach czułej kreski nabierają prawie bolesnej ostrości. Te wyrafinowane połączenia w harmonijną jedność drapieżności i liryki, ironii i zachwyceni, brzydoty i subtelnego piękna – pozwala myśleć o tym, że wprawdzie nie w pojedynczym rysunku, ale w wyrazie ich wielości odbijają się zasadnicze właściwości naszego świata i naszej egzystencji”.

Bożena Kowalska, Barbara Gawdzik-Brzozowska, katalog wystawy, Galeria 72, Chełm 1977



38 †Ω

Barbara Gawdzik-Brzozowska

1927-2010

"Saba", 1971

tusz/papier, 49 x 31,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu: 'Saba 71 'B. Gawdzik'

estymacja:

2 000 - 5 000 PLN

500 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone



39 †Ω

Barbara Gawdzik-Brzozowska

1927-2010

"Concert", 1974

tusz/papier, 64 x 49,5 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu:

"'Concert III.' B. Gawdzik-Brzozowska 74.'

estymacja:

2 000 - 5 000 PLN

500 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone



40 †Ω

Barbara Gawdzik-Brzozowska

1927-2010

"Teofila", 1974

tusz/papier, 64,5 x 50 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu: 'Teofila 74. B. Gawdzik'

estymacja:

2 000 - 5 000 PLN

500 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone



41 † Ω

Józefa Wnukowa

1911-2000

Widok na Morskie Oko, lata 70. XX w.

akwarela/papier, 45,5 x 51,5 cm

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

„Planeta Ziemia stała się dla mnie wielkim Dziełem Sztuki. Mam do dzisiaj poczucie, że byłam świadkiem jakiejś wielkiej harmonii w naturze. Czułam zależność kształtów i ich barw od miejsca na mojej drodze, z którego dane mi było je oglądać. Wielkie rzeki, jeziora, morza, chmury, wschody i zachody słońca i księżyca, brzegi lądów wśród wiatrów i mgieł, strome góry prosto z morza wyrastające, wulkaniczne stożki i rzeźbione zarośnięte dżunglą skały, a także płaskie wysepki, jakby samodzielne pływające, wszystko miało swoje miejsce, nic nie było przypadkiem”.

Józefa Wnukowa





42 †

Józefa Wnukowa

1911-2000

Odwilż, lata 70. XX w.

akwarela/papier, 44,5 x 52 cm

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, Nevada, Stany Zjednoczone

„Żyłam bardzo ostro, na wysokich obrotach. A to Gdańsk odbudowujemy, a to ratusz, tkamy gobeliny, chrzczę statki, wyjeżdżam w podróż... Może w życiu za wiele robiłam różnych rzeczy, teraz chciałabym tylko malować, ale mam już mało czasu”.

Józefa Wnukowa



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

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 zawierać 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 aukcjonera 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 aukcjonera 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 aukcjonera 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 zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosą pozytywnego efektu w okresie pięciu dni roboczych liczonych od dnia aukcji, obiekt uznajemy za niesprzedany. W okresie tym zastrzegamy sobie prawo do przyjmowania po aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

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 poświęcanej 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 przekażą 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.
☐ – 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. 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 wycytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonera. 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 aukcjonera 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 temple 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 nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie lizaka 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 domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy przesłać faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. 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 zgodnie z tabelą postąpień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień 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 wszytskich 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 przebiecia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relacje online w serwisie. Oferta złożona w prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny uczestnik aukcji złożył 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 postąpień		
cena	postąpienie	
0 – 2 000	100	
2 000 – 3 000	200	
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)	
5 000 – 10 000	500	
10 000 – 20 000	1 000	
20 000 – 30 000	2 000	
30 000 – 50 000	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 aukcjonera

III. PO AUKCJI

1. Płatność
Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane 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: BREXPLPWWBK. 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 skorzystania 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. Reklamację 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. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieniaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

8. Zagrożone gatunki
Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieniaw 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 przysługuje 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:

a) w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, b) w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA, c) 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 aukcjonerą 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

1) 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. 2) 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. 3) 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 licytować pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.

4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum. 5) 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

1) 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. 2) 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. 3) 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". 4) 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. 5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjонера, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjонера 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. 6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wylicytowanej 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 wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej. 2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”). 3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić 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: a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3 W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu. 4) 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. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.

2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu ze-

wnętrznego, 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:

a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta; b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód; c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji; d) 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; e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości; f) 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 wykorzystać 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 wykorzystać te 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:

1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:

a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;

b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;

c) obiektu, 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.”;

d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.

2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.

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

4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następcza. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.

5) 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

1) Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukowania obiektu.

2) 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

1) Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz 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.

2) 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.

3) 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:

1) 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,

2) 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.

e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów; f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat; g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci); h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie; i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. 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 błędu w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.







AUTORZY TEKSTÓW

W poszukiwaniu świętego Graala powojennej awangardy, Wiktor Komorowski

Jan Kunczyński – kolekcjoner, przedsiębiorca, wizjoner, Wiktor Komorowski

Janek, Barbara Grocholska-Kurkowiak

„Ten Tadzio to był jednak genialny”. Historia kolekcji Jana i Lily Kunczyńskich, Wiktor Komorowski

Najwspanialszy widok, Karolina Jankowska

Nad wodą wielką i czystą. Twórczość Tadeusza Brzozowskiego nad jeziorem, Anna Żakiewicz

Alchemia malowania, nowoczesność i odtarćowywanie śmierci, Waldemar Baraniewski

Przed ołtarzem Tadeusza Brzozowskiego, Wiktor Komorowski

„Oby Wam Lyft Indżiniiryngu Leciąło O.K.”, Wiktor Komorowski

„Jeszcze nigdy nie pracowałem w takim napięciu, za takimi oporami i tak długo...”, Agata Matusiełańska

Cisza nad jeziorem Tahoe, Wiktor Komorowski

Schyłkowy Pejzaż, Wiktor Komorowski

W dowód przyjaźni, Wiktor Komorowski

Yan, Barbara Grocholska-Kurkowiak

Przyjaźń twardsza niż metal, Wiktor Komorowski

Przewrotna Elegancja Barbary Gawdzik-Brzozowskiej, Marta Przasnek

LILY & JAN KUNCZYNSKI COLLECTION. LAKE TAHOE, NEVADA 21 LISTOPADA 2024

ZDJĘCIA DODATKOWE I ARANŻACYJNE

okładka front Widok z rezydencji Kunczyńskich, jezioro Tachoe, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strony 4–5 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strony 6–7 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strony 8–9 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strony 10–11 sesja aranżacyjna, Desa Unicum, fot. Alina Matyash-Labanovskaya

strony 18–19 strona 8–9 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strony 20–21 strona 8–9 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strona 22 Święta Bożego Narodzenia u Kunczyńskich, na schodach Jan Kunczyński, widoczny obraz Tadeusza Brzozowskiego pt. „Flejtuch”, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 24 Jan Kunczyński na nartach, fot. Archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 25 Wycinek prasowy z archiwum rodzinnego Kunczyńskich

strona 27 Jan Kunczyński na nartach, fot. Archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 28 Jan Kunczyński przy pracy, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 29 Jan Kunczyński na nartach, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 29 Jan Kunczyński na nartach, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 30 Jan Kunczyńskipodczas z wizytą biznesową w Japonii, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 31 Hotel Monte Carlo Las Vegas Peoples Moovers, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 32 Jan Kunczyński w domu w Meksyku, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 34 Dom rodziny Kunczyńskich, widoczny obraz Tadeusza Brzozowskiego pt. „Papiloty”, fot. Archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 35 Wnętrze domu Kunczyńskich, widoczne prace Tadeusza Brzozowskiego, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 36 Tadeusz Brzozowski i rodzina Kunczyńskich nad jeziorem Tahoe, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 37 Wnętrze domu Kunczyńskich nad jeziorem Tahoe, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 38 Jan Kunczyński w swoim domu, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 39 Fotel z którego podziwiał swoją kolekcję Jan Kunczyński, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strony 40–41 Widok z rezydencji Kunczyńskich, jezioro Tachoe, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 42 Widok z domu Jana i Lily Kunczyńskich, Lake Tahoe, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 43 Lake Tahoe, fot. Blake Everett / Wikimedia Commons

strona 45 Tadeusz Brzozowski nad Lake Tahoe, fot. archiwum rodzinne Wawrzyńca Brzozowskiego

strona 49 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strona 51 Tadeusz Brzozowski w pracowni, ok. 1973 rok, fot. archiwum rodzinne Wawrzyńca Brzozowskiego

strona 72 Alex Kunczyński i Lily Kunczyński na tle obrazu Tadeusza Brzozowskiego, fot. Juliusz Windorbski

strony 74–75 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strona 104 Jan Kunczyński przy pracy, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 105 Jan Kunczyński przy pracy, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 110 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strona 111 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strona 114 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strona 118–119 Tadeusz Brzozowski przy pracy, po 1970, fot. archiwum rodzinne Wawrzyńca Brzozowskiego.

strony 134–135 Tadeusz Brzozowski w pracowni, ok 1973, fot. Krystyna Gorazdowska, © Wawrzyniec Brzozowski

strony 150–151 Tadeusz Brzozowski w pracowni, ok. 1972 roku fot. archiwum rodzinne Wawrzyńca Brzozowskiego, © Wawrzyniec Brzozowski

strony 156–157 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strony 190–191 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strony 196–197 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strona 202 Jan Kunczyński tłumaczący swoje pomysły, fot. archiwum rodziny Kunczyńskich

strona 207 Michał Gąsienica-Szostak i Janek Kunczyński, lata 50. Zakopane, Tatry, fot. archiwum Karola Szostaka

strona 209 Barbara Gawdzik-Brzozowska i Tadeusz Brzozowski, fot. archiwum rodzinne Wawrzyńca Brzozowskiego, © Wawrzyniec Brzozowski

strony 210–211 Barbara Gawdzik-Brzozowska przy pracy, na drugim planie Tadeusz Brzozowski, fot. archiwum rodzinne Wawrzyńca Brzozowskiego,

© Wawrzyniec Brzozowski

strony 222–223 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strona 231 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strony 232–233 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

strony 234–235 sesja aranżacyjna, Desa Unicum, fot. Alina Matyash-Labanovskaya

strony 236–237 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP, fot. Marcin Koniak

okładka front Widok z rezydencji Kunczyńskich, jezioro Tachoe

II okładka–strona 1 poz. 4 Tadeusz Brzozowski, „Ront”, 1971

strony 2–3 Tadeusz Brzozowski,poz. 24 „Laufer nęka”, 1971

strony 4–5 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP

strony 6–7 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP

strony 8–9 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP

strony 10–11 sesja aranżacyjna, Desa Unicum

strona 12 Tadeusz Brzozowski, „Ront”, 1971

strony 18–19 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP

strona 231 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP

strony 232–233 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP

strony 233–235 sesja aranżacyjna, Desa Unicum

strony 236–237 sesja aranżacyjna, Summer Studio Pałac Pałac Rembielińskiego Związek Kombatantów i BWP RP

strony 240–III okładka poz. 25 Tadeusz Brzozowski, „Łka kat”, 1971

okładka tył\

koncepcja graficzna Monika Wojnarowska

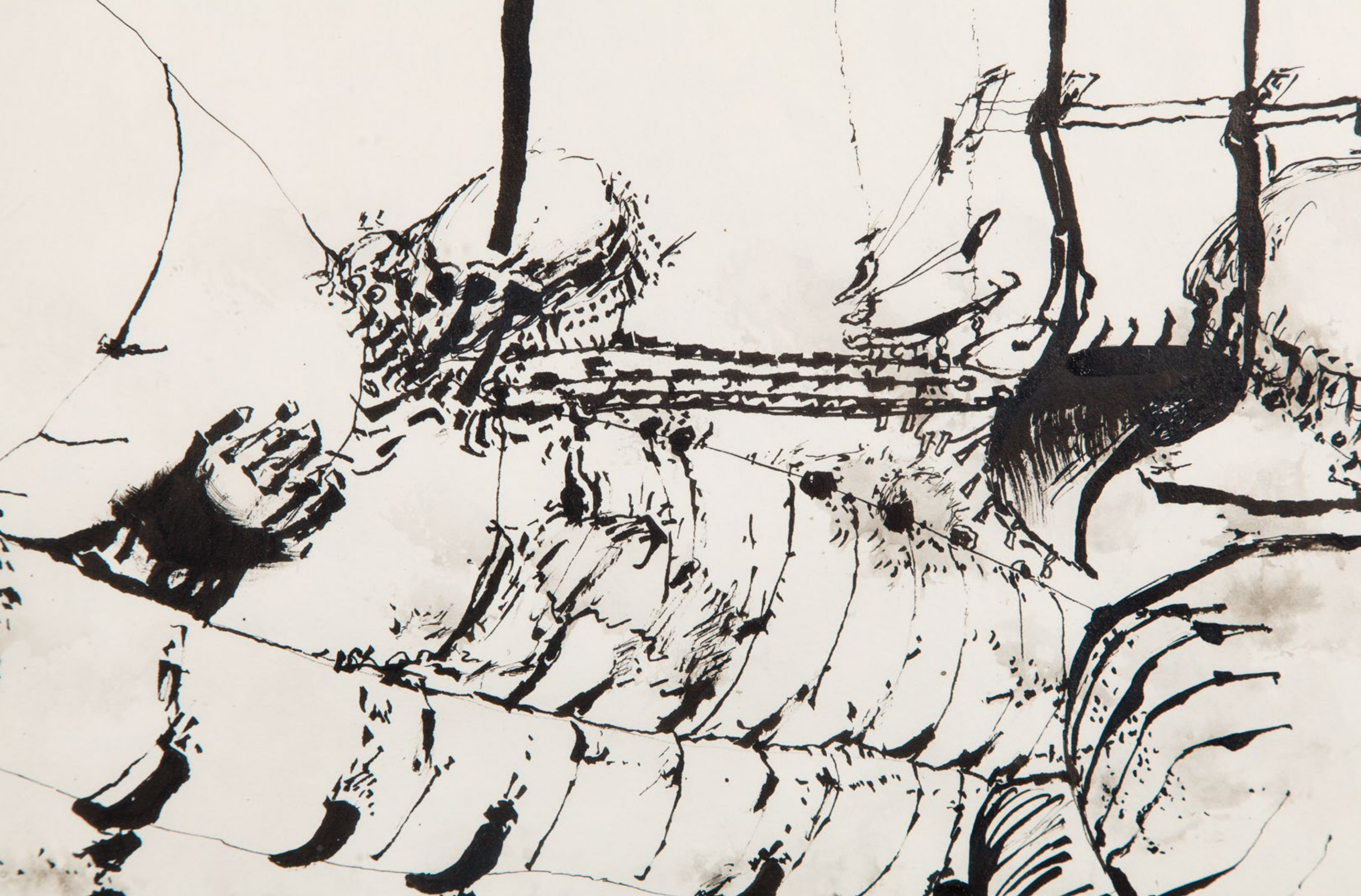
opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski

zdjęcia Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash-Labanovskaya

prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl

druk ArtDruk Kobylka

kod aukcji 1600KOL0047





UL. PIĘKNA 1A, 00-477 WARSZAWA, TEL.: 22 163 66 00. E-MAIL: BIURO@DESA.PL

DESA.PL