



RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE

Aukcja 23 października 2018 Warszawa





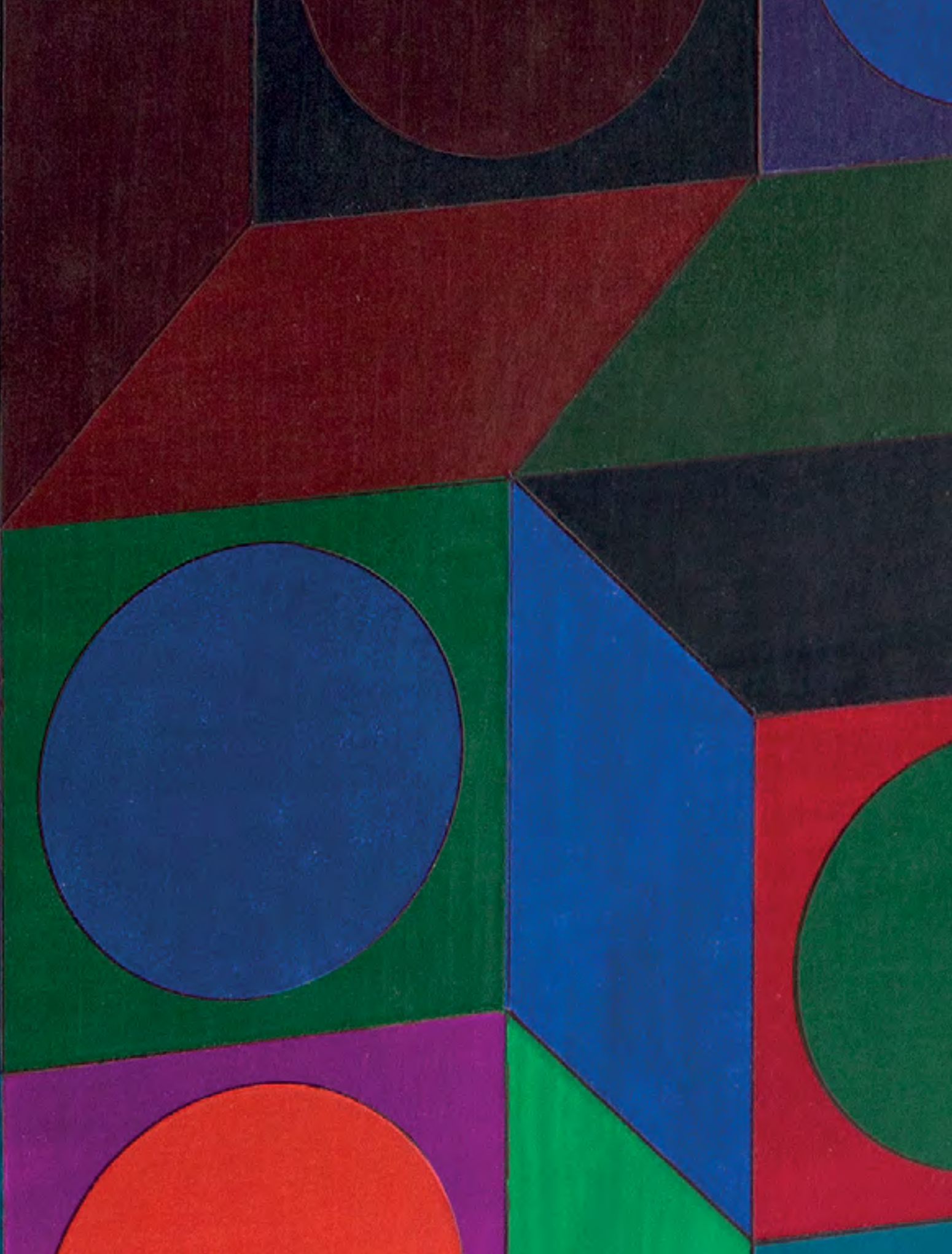






















RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE

23 PAŹDZIERNIKA 2018 (WTOREK) GODZ. 19

WYSTAWA OBIEKTÓW

12 – 23 PAŹDZIERNIKA 2018 R.

PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK W GODZINACH OD 11 DO 19

SOBOTA W GODZINACH OD 11 DO 16

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM

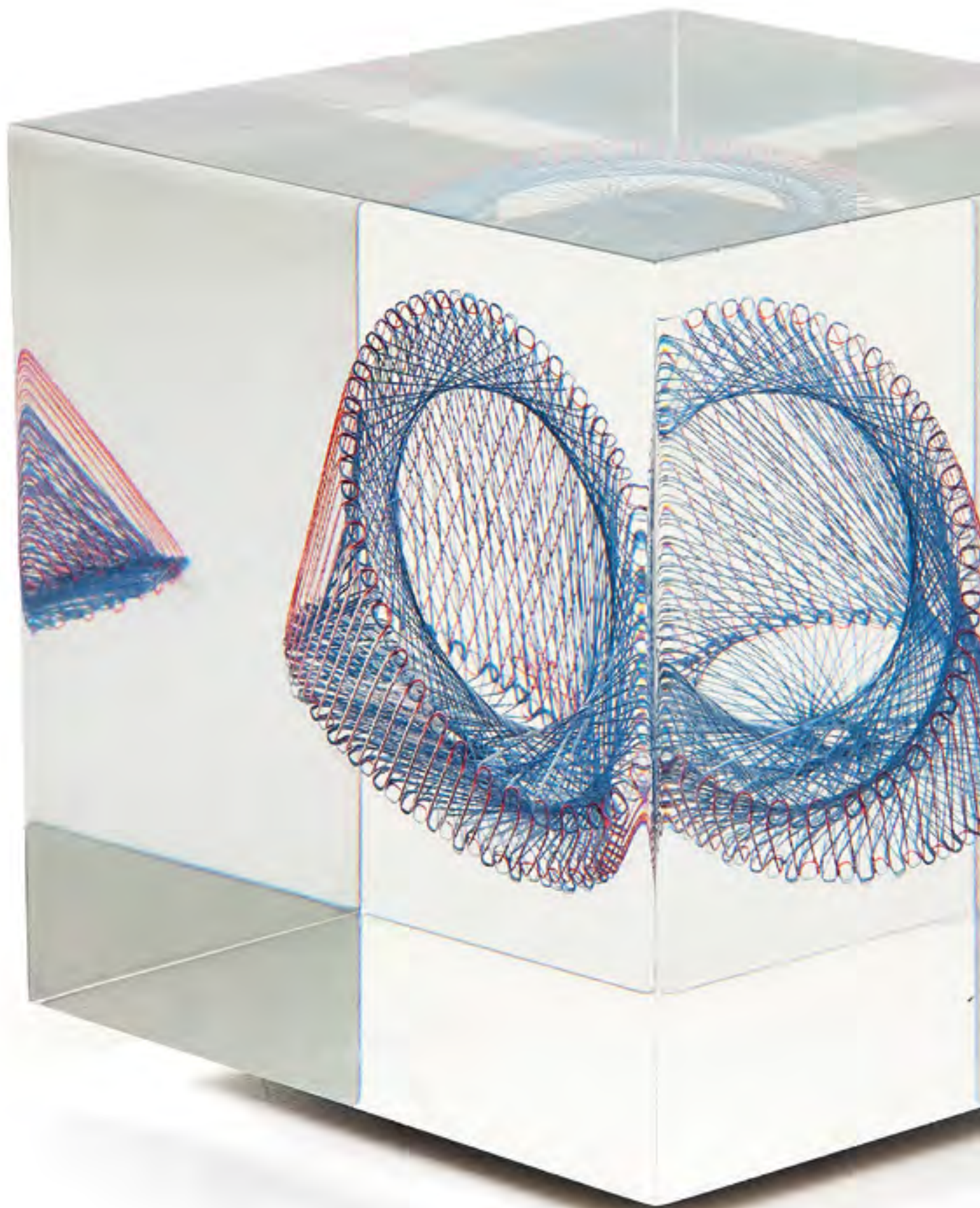
UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

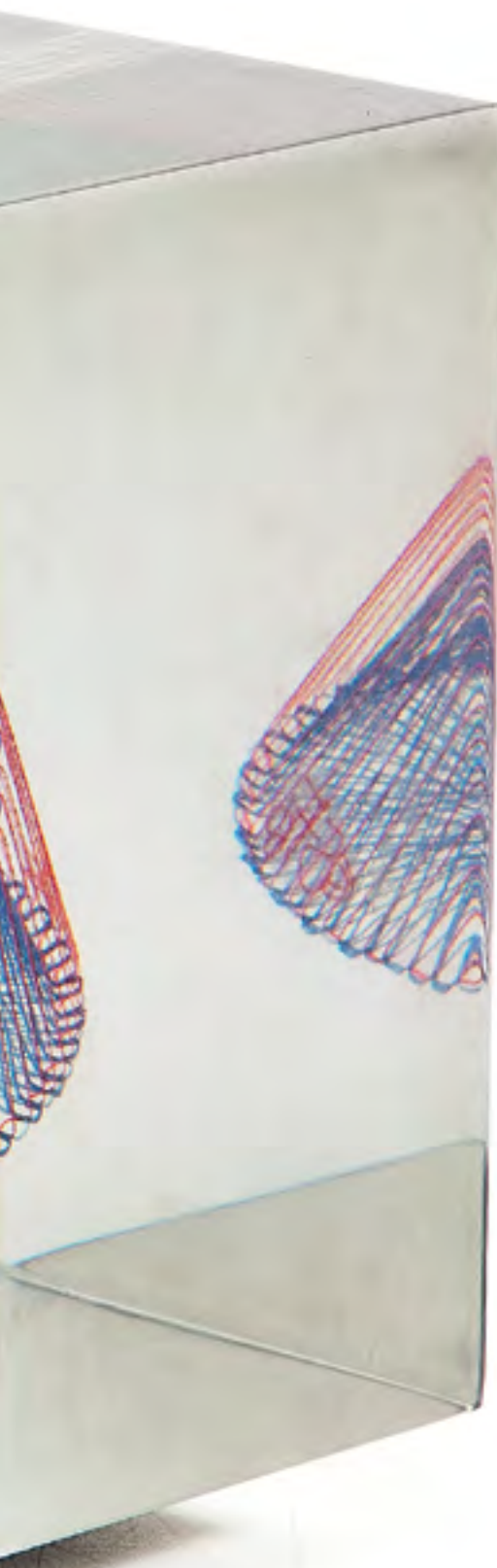
KOORDYNATORZY AUKCJI

Agata Matusielarska, Redakcja katalogu, a.matusielanska@desa.pl, 22 163 66 50, 539 546 699

Michał Barcik, Koordynator sprzedaży, m.barcik@desa.pl, 22 163 67 09, 506 252 031

ZLECENIA LICYTACJI zlecenia@desa.pl, tel. 22 163 67 00



- 
- Abakanowicz Magdalena **8**
- Althamer Paweł **72**
- Ambroziak Sylwester **46**
- Bakalarczyk Zbigniew **61**
- Baranowski Tadeusz **45**
- Barcicka Janina **7**
- Barkowska Patrycja **76**
- Berdowska Tamara **65**
- Berdyszak Jan **44**
- Berlingeri Cesare **56**
- Bębnowski Wacław **31-32**
- Biegas Bolesław **17-18**
- Chojnacka Maria Teresa **10**
- Chromy Bronisław **51-52**
- Frycz Władysław **81**
- Fuller Sue **66**
- Gabowicz Józef Mojżesz **77**
- Gazy Józef **16**
- Górnicki Tomasz **84**
- Hasier Władysław **21-22**
- Horno-Popławski Stanisław **19-20**
- Jarnuszkiewicz Jerzy **12**
- Kasperski Maciej **74-75**
- Kawiak Tomasz **71**
- Kupiec Bolesław **15**
- Kuraciński Jan Dawid **62-63**
- Kurzawa Antoni **30**
- Lambert-Rucki Jean **35-37**
- Laszcza Konstanty **29**
- Lewiński Jakub **38**
- Lewiński Sławomir **39-40**
- Łodziana Tadeusz **70**
- Makowski Zbigniew **67**
- Markiewicz Tadeusz **43**
- Masłowski Sophie **83**
- Mitoraj Igor **23-27**
- Modrzewska-Nowosielska Hanna **28**
- Musiatołowicz Henryk **68**
- Myjak Adam **48-50**
- Niewska Olga **33**
- Nowakowska Krystyna **53**
- Ostrzeszewicz Krzysztof **82**
- Pietrzak Roman Jakub **59-60**
- Rajch Andrzej **9**
- Rzqsa Antoni **4**
- Sacha Jerzy **80**
- Sadley Wojciech **11**
- Sierpiński Marek **54-55**
- Sikora Mateusz Jakub **47**
- Szczepkowski Jan **34**
- "Szkoła Zakopiańska" **13-14**
- Szpunar Tadeusz **69**
- Tomaszewski Henryk Albin **1-2**
- Vasarely Victor **64**
- Wandrey Petrus **73**
- Więcek Magdalena **3**
- Wojkowski Zbigniew **42**
- Wolf Wanda **78-79**
- Zagajewski Stanisław **57-58**
- Zbrożyna Barbara **5-6**
- Zieliński Kazimierz **41**



OKŁADKA FRONT poz. 23, Igor Mitoraj, Tors, 1987 r. • II OKŁADKA poz. 68, Zbigniew Makowski, 1961 r.
III OKŁADKA poz. 7, Janina Barcicka, Materia • IV OKŁADKA poz. 47, Mateusz Jakub Sikora, „104. Bez tytułu”, 2013 r.
Rzeźba i Formy Przestrzenne Aukcja 23 października 2018 r. • ISBN 978 83-66038-48-6 • Kod aukcji 568ARZ011
Nakład 2 500 egzemplarzy • Konceptcja graficzna Monika Wojnarowska • Zdjęcia Marcin Koniak
PRENUMERATA KATALOGÓW prenumerata@desa.pl
DRUK ArtDruk Kobyłka

ZARZĄD DESA UNICUM SA



JULIUSZ WINDORBSKI
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Wiceprezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu, Główna Księgową



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Projektów Aukcyjnych



AGATA SZKLUP
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65

biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Agata Scheffner, Dyrektor Marketingu
tel. 514 446 830, a.scheffner@desa.pl

Marta Wiśniewska, Koordynator ds. marketingu
tel. 795 122 709, m.wisniewska@desa.pl

Paulina Predygier, Digital Manager
tel. 22 163 67 61, 539 196 530, p.predygier@desa.pl

PUBLIC RELATIONS

Joanna Andruszko, Business & Culture
tel. 793 919 167, pr@desa.pl

DZIAŁ IT

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

Wojciech Kosmala, Asystent Projektów IT
tel. 664 150 861, w.kosmala@desa.pl

DZIAŁ PRAWNY

Wojciech Dziakowski, Aplikant Radcowski
tel. 22 163 67 86, 664 981 452, w.dziakowski@desa.pl

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

Małgorzata Kulma, Główna Księgową
tel. 22 163 66 80, m.kulma@desa.pl

Marlena Ulejczyk, Zastępcą Główną Księgową
tel. 22 163 66 81, m.ulejczyk@desa.pl

Katarzyna Krzyżanowska, Księgową
tel. 22 163 66 83, k.krzyzanowska@desa.pl

DZIAŁ HR

Joanna Antosik, Specjalista ds. kadr i plac
tel. 22 163 66 90, j.antosik@desa.pl

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Milena Lutomińska, Dyrektor Działu
tel. 795 122 714, m.lutomińska@desa.pl

Kacper Tomaszkiwicz, Kierownik
ds. transportów i logistyki
tel. 795 122 708, k.tomaszkiwicz@desa.pl

KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWWA3

PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002

EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005

USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, e-mail: biuro@desa.pl

NIP: 527 26 44 731 REGON: 142733824 KRS 0000718495

Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



IZA RUSINIAK
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych
i.rusiniak@desa.pl
22 163 66 40, 664 981 463



ANNA SZYKARCZUK
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.szykarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



TOMASZ DZIEWICKI
Specjalista
Sztuka Dawna
t.dziewicki@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999



ARTUR DUMANOWSKI
Starszy Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



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



BARBARA RYBNIKOW
Starszy Specjalista
Sztuka Współczesna
b.rybnikow@desa.pl
22 163 66 45, 664 150 862



MALGORZATA SKWAREK
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
m.skwarek@desa.pl
22 163 66 50



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



KAROLINA ŁUŹNIAK
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa i Komiks
k.luzniak@desa.pl
22 163 66 48, 664 981 453



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



JULIA MATERNA
Asystent
Sztuka Dawna
j.materna@desa.pl
22 163 66 46, 538 649 145



KATARZYNA PISKORZ
Asystent
Sztuka Współczesna
k.piskorz@desa.pl
22 163 66 50, 788 260 055



AGATA MATUSIELAŃSKA
Asystent
Sztuka Współczesna
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



KATALINA KOŁTUNICKA
Asystent
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.koltunicka@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864

DEPARTAMENT POZYSKIWANIA OBIEKTÓW

BIURO PRZYJĘĆ: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

WYCENY BIŻUTERII: śr. 15-19, czw. 11-15, DESA Bizuteria, Nowy Świat 48, Warszawa, tel. 22 826 44 66, bizuteria@desa.pl



JOANNA TARNAWSKA
Dyrektor Departamentu
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11, 698 666 189



ELŻBIETA KOPEC
Specjalista
e.kopiec@desa.pl
22 163 66 15, 502 994 227



STEFANIA AMBROZIAK
Asystent
s.ambrozioak@desa.pl
22 163 66 12, 539 196 531



KAROLINA GRZEŚ
Asystent
k.gres@desa.pl
22 163 66 14, 698 668 221



OLGA PRZYBYLIŃSKA
Asystent
o.przybylinska@desa.pl
22 163 66 13, 532 759 980

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



AGATA SZKUP
Dyrektor Departamentu Sprzedaży
a.szkup@desa.pl
22 163 67 01, 692 138 853



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



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



JAN GROCHOLA
Doradca Klienta
j.grochola@desa.pl
22 163 67 08, 795 121 574



ROMAN KACZKOWSKI
Doradca Klienta
r.kaczowski@desa.pl
22 163 67 15, 795 122 712



KAROLINA CIESIELSKA
Doradca Klienta
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12, 668 135 447



MICHAŁ BARCIK
Doradca Klienta
m.barcik@desa.pl
22 163 67 09, 506 252 031



MAŁGORZATA NITNER
Doradca Klienta
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02, 514 446 892



JADWIGA BECK
Doradca Klienta
j.beck@desa.pl
795 122 720

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

tel. 22 163 66 00, bok@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



URSZULA PRZEPÍÓRKA
Kierownik Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01



ANNA MAZUREK
Specjalista ds. rozliczeń
a.mazurek@desa.pl
22 163 66 09



MAGDALENA OŁTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.oltarzewska@desa.pl
22 163 66 03, 506 252 044



MARIA OLSZAK
Asystent ds. rozliczeń
m.olszak@desa.pl
22 163 66 02, 795 122 723



KORA KULIKOWSKA
Asystent ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 20, 788 262 366

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW: tel. 22 163 66 20, wydania@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 20, 795 121 575



PAWEŁ WĄTRUBA
Specjalista ds. obiektów
p.watrubka@desa.pl
22 163 66 21, 514 446 849



PAWEŁ WOŁYŃIAK
Asystent ds. obiektów
p.wolyniak@desa.pl
22 163 66 21, 506 251 934



AGNIESZKA JARMOSZEWSKA
Asystent ds. obiektów
a.jarmoszevska@desa.pl
22 163 66 21



MARCIN KONIAK
Fotograf
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74, 664 981 456



MARLENA TALUNAS
Fotodrytysta
m.talunas@desa.pl
22 163 66 75, 795 122 717



PAWEŁ BOBROWSKI
Młodszy fotograf produktowy
p.bobrowski@desa.pl
22 163 66 75

STUDIO FOTOGRAFICZNE

1

HENRYK ALBIN TOMASZEWSKI

(1906 - 1993)

Kompozycja szklana, lata 80. XX w.

szkło, 49 x 17,5 x 18 cm

estymacja: 10 000 - 15 000 PLN †

2 400 - 3 500 EUR

„W rozwoju każdej dziedziny sztuk ważna rola przypada artystom o zdecydowanej indywidualności. Oni to przyspieszają tempo twórczości. Wytaczają jej nowe drogi. Działalność ich przypomina rzucony na spokojną wodę kamień, wywołujący coraz szersze kręgi fal. Do takich nieprzeciętnych artystów zaliczyć można Henryka Tomaszewskiego, który za materiał twórczy obrał sobie szkło”.

KAZIMIERZ BUCZKOWSKI I STANISŁAWA ODRZYWOLSKA



2

HENRYK ALBIN TOMASZEWSKI
(1906 - 1993)

Fatum (do wiersza Norwida)

szkło, 42 x 37 x 39 cm

estymacja: 9 000 - 14 000 PLN †
2 100 - 3 300 EUR

I.

Jak dziki zwierz, przyszło Nieszczęście do człowieka
I zatopiło weń fatalne oczy...
— Czeka —
Czy, człowiek, zboczy?

II.

Lecz on odejrzął mu, jak gdy artysta
Mierzy swojego kształt modelu;
I spostrzegło, że on patrzy — co? skorzysta
Na swym nieprzyjacielu:
I zachwiało się całą postaci wagą
— I nie ma go!

CYPRIAN KAMIL NORWID, FATUM







Henryka Albina Tomaszewskiego określa się mianem nestora kompozycji w szkłe. Swoj indywidualny styl ukształtował po wielu latach mozolnych prób. Początkowo pracował w hucie szkła w Szklarskiej Porębie. Po pewnym czasie nawiązał kontakt z hutami podwarszawskimi: Targówka, Falenicy oraz Wołomina. Artysta w początkowej fazie swojej aktywności sporo eksperymentował – stopniowo zapoznawał się z właściwościami szkła i radził sobie coraz lepiej z jego kontrolą oraz formowaniem. Przez wiele lat tworzył w szkłe unikatowym, modelowanym na gorąco. Odrzucił technikę polegającą na wdmuchiwanu masy do form, aby zwrócić się w stronę tzw. wolnego formowania z bańki mydlanej wyłącznie przy pomocy puszczela i własnoręcznie wykonanych narzędzi.

Szybko twórczość Tomaszewskiego zaczęła wyróżniać się nie tylko w Polsce, lecz także za granicą. Jak opisuje dzieła artysty Paweł Banaś: „Ustala własną – oczywiście nie bez związku z tradycją – estetykę tworzywa. W zestawieniu z budzącym powszechny podziw szkłem włoskim czy skandynawskim jego dzieła mogły wydawać się szokujące, wręcz barbarzyńskie” (Paweł Banaś, Henryk Albin Tomaszewski – artysta szkła, [w:] Paweł Banaś, Helena Michałowska, Henryk Albin Tomaszewski, Warszawa 1992, s. 14).

3

MAGDALENA WIĘCEK
(1924 - 2008)

"Forma II", 1972 r.

granit, 55 x 16 x 16 cm

estymacja: 100 000 - 160 000 PLN
23 400 - 37 400 EUR

WYSTAWIANY:

- Nowoczesne lata 50., Gaga Galeria, Warszawa, 10.07-4.09.2009
- Magdalena Więcek. Działanie na oko, Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki Warszawa, 16.02-14.04.2016

LITERATURA:

- Katalog wystawy, Nowoczesne lata 50., Gaga Galeria, Warszawa, s.nlb. (il.)





Seria zdjęć wykonanych przez Marka Holzmana w pracowni przy ulicy Świerczewskiego w Warszawie, 1967 r.
fot. archiwum Magdaleny Więcek



„Forma II” jest jedną z pierwszych rzeźb, które Magdalena Więcek wykonała w kamieniu. Artystka, kiedy pracowała w kamieniu, ograniczała się do minimalnej interwencji w tworzywo. Za cel obierała sobie przede wszystkim wydobycie nie zawsze jasnych oraz czytelnych walorów materiałów. Jak zauważyła Anna Maria Leśniewska, artystka tworzyła „wydobytą niepowtarzalną formę, którym naznaczony jest każdy kamień, traktując go już w stanie naturalnym jako dzieło sztuki” (Anna Maria Leśniewska, Magdalena Więcek. Przestrzeń jako narzędzie poznania, Orońsko 2013, s. 94). Znamienny zdaje się fakt, iż autorka nazwała jeden ze swoich cyklów „Dialog z kamieniem”. Zaprezentowana rzeźba swoją formą oraz materiałem, czerwono-białym granitem, przypomina wykonaną w tym samym roku kompozycję nawiązującą do struktur malarza Aleksandra Kobzdej, formowanych z masy plastycznej. Rzeźba ta została umieszczona na grobie artysty, który znajduje się na Cmentarzu d. Wojskowym na Powązkach w Warszawie.

Jak zaznacza Anna Maria Leśniewska, adoracja, z jaką artystka traktuje kamień zbliża jej twórczość do abstrakcji organicznej. Powstałe spod jej dłuta realizacje stawały się częścią świata biologicznego, a prostota i zwięzłość form sprowadzały je do abstrakcyjnego znaku. Za cel autorka obrała sobie uchwycenie istoty kawałka kamienia, z którym przyszło jej pracować w danym momencie. Krytyczka opowiada w biografii artystki, iż twórczości Więcek charakteryzuje także mnogość inspiracji: „Dla Więcek nie istniał konkretny motyw, kształt, do którego się stale odwoływała. Kamień stanowił odpowiednik praformy, był w tym samym stopniu powodem, co rezultatem jej pracy twórczej” (Anna Maria Leśniewska, Magdalena Więcek. Przestrzeń jako narzędzie poznania, Orońsko 2013, s. 94).

Trafnie formy wychodzące z pracowni Więcek opisała Magdalena Hniedziewicz: „[Rzeźby Więcek] Są znakiem ograniczonym do niezbędnych elementów, lapidarnym i prostym, a jednocześnie pełnym i nabrzmiałym znaczeniami. Wykonane z trwałych materiałów nie epatują widza ekspresją faktury, są wypolerowane, gładkie. Ich powierzchnia jest różnie prosta i równie pełna zarazem, jak ich forma. Jest powierzchnią materialną, poddającą się dotykowi, prowadzącą rękę w zgodzie z formą. Rzeźby Magdaleny Więcek dają się oglądać dłonią równie dobrze jak wzrokiem. Więcej, prowokują do takiego oglądu, sprawiają wrażenie, że dopiero bliski i zmysłowy kontakt pozwoli odczytać je w pełni i do końca zrozumieć. Czy do końca – tego nie jestem pewna. Czyta się bowiem w twórczości Magdaleny Więcek spokojną, choć bynajmniej nie bezosobową i chłodną opowieść o człowieku, o jego duchowych potrzebach, jego tęsknotach do wielkości, do patosu nawet, mimo że rzeźby te patosu zupełnie są pozbawione. Gładko wypolerowane, kamienne bryły stają się cenne – cenne przez włożoną w ich powstanie myśl, uczucie i pracę” (Magdalena Hniedziewicz, Przestrzeń wrażliwości i racjonalizmu, [w:] Magdalena Więcek. Przestrzeń jako narzędzie poznania, red. Anna Maria Leśniewska, Orońsko 2013, s. 114).

W latach 70. Magdalena Więcek była już uznaną artystką, której prace znano zarówno polską, jak i zagraniczną publiczność. Pod koniec lat 60. kilka z realizacji autorki zostało pokazanych na wystawie „25 lat rzeźby warszawskiej” w Galerii Zachęta. Niedługo po powstaniu zaprezentowanej rzeźby artysta została nagrodzona II nagrodą na Biennale Dantesco w Rawennie, a dwa lata później otrzymała Grand Prix Internationale de la Contemporanea d'Art Principauté de Monaco.



Seria zdjęć wykonanych przez Marka Holzmana w pracowni przy ulicy Świerczewskiego w Warszawie, 1967 r.
fot. archiwum Magdaleny Więcek



4

ANTONI RZAŚA
(1919 - 1980)

Prorok, lata 60. XX w.

drewno, 100 x 33 x 22 cm
na spodzie kartka z imieniem i nazwiskiem autora

estymacja: 100 000 - 140 000 PLN †
23 400 - 32 800 EUR

POCHODZENIE:

- dar od artysty, lata 60 XX w.
- kolekcja Konstantego Węgrzyna
- kolekcja prywatna, Kraków

„Staram się zamknąć w rzeźbie różne stany psychiczne człowieka – pogodę, poświęcenie, miłość, dobroć, mądrość, cierpienie, rozpacz, przerażenie. Niekiedy moje postacie wyrażają milczące pytanie kim jest człowiek i jaki jest cel jego przemijania. Staram się wołać (...) o zanikającą w dzisiejszych czasach godność ludzką”.

ANTONI RZAŚA





Antoni Rzęsa, fot. Halina Rzęsowa, archiwum prywatne rodziny artysty



Antoni Rzęsa urodził się w 1919 roku w Futomie na Podkarpaciu, niezwykle malowniczej miejscowości, w której można zobaczyć wybudowane w XVI wieku drewniane kościoły wyznania rzymsko-katolickiego. Miejsce urodzenia wpłynęło na młodego artystę – w rodzinnej miejscowości powszechna była sztuka tworzenia w drewnie zarówno przedmiotów użytkowych, jak i duchowych. Młody rzeźbiarz pobierał nauki w Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, do której został wysłany decyzją i rekomendacją gminy. Ze względu na dzieciństwo artysty instytucja wydawała się naturalnym wyborem. Rzęsa rozpoczął edukację w 1938, a jego nauczycielem został Antoni Kenar. W tym okresie szkoła odniosła już wiele sukcesów dydaktycznych, a także zorganizowała wystawy w Polsce oraz za granicą, m.in. w Bukareszcie, Strasbourgu, Berlinie oraz Paryżu. Naukę Rzęsy przerwała II wojna światowa, autor w tym okresie wyjechał do rodzinnej miejscowości. Do Zakopanego powrócił dopiero w 1948 roku, na specjalne zaproszenie swojego dawnego nauczyciela, Kenara. Jak wspomina powrót do szkoły sam artysta:

„Wyjeżdżałem z dużą nadzieją, ale i z mieszanym uczuciami. Już miałem 29 lat, do nauki trochę dużo, całe szczęście, że byłem bardzo szczupły i nikt się nie domyślił. W szkole byliśmy zakwaterowani w bardzo trudnych warunkach. Mijały dni, a nasza sytuacja pogarszała się – w pokoju mieliśmy przejmujące zimno z braku opatu; wiedzieliśmy, że nauczyciele pracują bez poborów. Coraz więcej chłopaków nie miało za co żyć. Profesor Kenar udzielał stale chłopakom bezzwrotnych pożyczek. Kilku nas pracowało po nocach, robiąc małe rzeźbki lub zabawki, które nam profesor w Warszawie sprzedawał. Wspomagaliśmy się wzajemnie, dzieląc się każdym kawałkiem chleba” (Antoni Rzęsa, [w:] Antoni Rzęsa (1919-1980), Wawrzyniec Brzozowski, Kraków 2004, dostępny na: <http://antonirzasa.pl/antoni-rzasa/teksty/wawrzyniec-brzozowski>).

Szkolę ukończył już jako dojrzały mężczyzna w wieku 33 lat w 1952 roku. Zaraz po jej zakończeniu rozpoczął karierę dydaktyczną. Dawny mistrz został serdecznym przyjacielem rzeźbiarza, połączyła ich przyjaźń, którą przerwała dopiero śmierć mentora. Rzęsa towarzyszył przyjacielowi w trakcie nieuleczalnej choroby, a po jego odejściu wykonał rzeźbę Chrystusa na cmentarzu, z opadającą ukoronowaną głową, która przeznaczona była na zakopiański grób Kenara. Rzeźba odbiła się dużym echem wśród mieszkańców Zakopanego, a autor został oskarżony o obrazoburstwo oraz herezję. Rzęsa jednak nie stracił wiary w swoje umiejętności, a z czasem uznano jego realizację za jedno z wybitniejszych dzieł w dorobku artysty.

Na znaczną część twórczości Antoniego Rzęsy składają się rzeźby o tematyce chrystologicznej, a przede wszystkim pasyjnej. Jak opisuje Wawrzyniec Brzozowski, pomimo iż artysta nie utożsamiał się z żadnym wyznaniem religijnym, przez całe swoje życie był głęboko wierzący: „Rzęsa z pewnością nie był katolikiem, był jednak człowiekiem głęboko wierzącym. Jego wiara zapewne mieściła się gdzieś w chrześcijaństwie, ale była to wiara osobna, prywatna. Po tragikomicznej ofercie z nagrobkiem Antoniego Kenara, kiedy to oskarżono go o wszelką możliwą bezbożność, pisał w liście do swego kolegi: „Jeśli chodzi o tę profanację, to ja jestem wierzący, moja religia jest tylko moją duchową potrzebą. Nie nazwę się katolikiem, o nie. Do kościoła nie chodzę, nie praktykuję, ale wyczuwam, że jest potężny Świat ducha, który bez przerwy jest w konflikcie ze Światem materii. Nie boję się piekła – boję się jedynie chodzenia do kościoła, abym nie zniechęcił swęj wiary. Jeśli chodzi o obrazę Boga, to kiedy mi zmarła nagle matka, kiedy zmarł brat, zostawiając dwoje małych dzieciaków, a z nimi nieodpowiedzialną, bezwzględnie żonę, kląłem się w rozpacz ze swym Bogiem, nazywając Go tyranem bezwzględny, wyrzekałem, kląłem i szczyłem z Niego. Gdy zmarł Kenar, podobnie przyzywałem, ale nigdy nie starałem się obrazić swego Boga dłułem” (Antoni Rzęsa, [w:] Antoni Rzęsa (1919-1980), Wawrzyniec Brzozowski, Kraków 2004, dostępny na: <http://antonirzasa.pl/antoni-rzasa/teksty/wawrzyniec-brzozowski>).

Jak zaznacza historyk sztuki, twórczość Rzęsy nie jest sztuką religijną w tradycyjnym rozumieniu. Jeden z pierwszych cykli, „Św. Anny Samotrzeciej”, jak przyznaje sam autor, powstał nie z powodów religijnych, a przez zamówienie, którego przed śmiercią nie zdążył wykonać Kenar. Jak zaznacza rzeźbiarz, punktem wyjścia do każdej kolejnej rzeźby z cyklu nie była idea, a eksperymenty z rozwiązaniami formalnymi. Chociaż realizacje Rzęsy można umieścić w spójnym kręgu tematycznym, są one niezwykle oryginalne, jeśli weźmiemy pod uwagę inwencję zarówno w sferze ikonograficznej, jak i w formalnych rozwiązaniach. Artysta na wiele sposobów urozmaicał przedstawienia. W jego dorobku znajduje się m.in. Chrystus z oblamanymi ramionami, w towarzystwo koguta umieszczonego na poprzecznym ramieniu krzyża, czy przedstawienie Golgoty z trzema krzyżami, gdzie Chrystus został utożsamiony z pionowym ramieniem najwyższego z krzyży.

Antoni Rzęsa rzeźbił tylko i wyłącznie w drewnie. Jak opowiadał o materiale i jego charakterystyce: „Gdy na przykład widzisz drzewo, które wzrasta w złych warunkach, na wiatry, to ono jest tak pokręcone jak człowiek, który walczy z życiem, i ono jest tak twarde, tak zbudowane. Na przykład lipa. Jest twarda jak brzoza i tak miękka, że mogę paznokciami – gdy wzrasta w dobrych warunkach. To samo u ludzi i tu jest jakaś spójność” (Antoni Rzęsa, [w:] Antoni Rzęsa (1919-1980), Wawrzyniec Brzozowski, Kraków 2004, dostępny na: <http://antonirzasa.pl/antoni-rzasa/teksty/wawrzyniec-brzozowski>).







Barbara Zbrożyna, "Koncentrator", 1976 r. Kolekcja prywatna

Barbara Zbrożyna to jedna z czołowych postaci powojennej sztuki polskiej, a jej nazwisko było zestawiane z takimi artystami, jak Alina Szapocznikow, Halina Ślesińska, Magdalena Więcek czy Jerzy Jarnuszkiewicz. Artystka w latach 1945-47 studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni prof. Xawerego Dunikowskiego. Była członkinią artystycznej Grupy 55 w latach 1955-57. W tym okresie Zbrożyna współpracowała także z licznymi czasopismami oraz uczyła w liceach plastycznych. Prace artystki znajdują się m.in. w Muzeum Narodowym w Warszawie, Poznaniu oraz Krakowie, jak również w licznych zagranicznych kolekcjach.

W centrum zainteresowań Zbrożyny, począwszy od pracy dyplomowej, znajdowały się przede wszystkim głowy oraz piersia portretowe. Z czasem rzeźbiarka obrała swoją drogę – jej realizacje nabrały ekspresyjnego charakteru. Dodatkowo artystka postawiła na grę niedomówieniami oraz aluzjami. Jednocześnie faktura rzeźb Zbrożyny stawiała się coraz bardziej szorstka oraz „poszarpana”.

W sferze zainteresowań artystki były przede wszystkim meandry ludzkiej egzystencji, refleksja nad nieuchronnym przemijaniem oraz śmiercią. W latach 60. stworzyła cykl prac „Figury żałobne” oraz „Sarkofagi”, w ramach którego znajdują się rzeźby poświęcone m.in. Xaweremu Dunikowskiemu czy Janowi Palachowi – czeskiemu studentowi, który w obliczu agresji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację dokonał aktu samospalenia. Zbrożyna skupiła się w tym cyklu na konkretnych osobach, a formy, które rzeźbiła, były pełne skojarzeń związanych z życiem, jak również z cierpieniem. Rzeźbiarska kariera artystki to ciągłe poszukiwania oraz próby zbliżenia się do uniwersalnych znaczeń. Wszystko to odbywało się za pomocą prostych środków wyrazu. Dla artystki sztuka była odbiciem osobistej refleksji nad rzeczywistością oraz materialnym dowodem na emocjonalny stosunek do niej. Cała twórczość rzeźbiarki wynikała z jej wrażliwości – pełnej zrozumienia dla ludzkiej ułomności, i cechowała się niezmierną empatią oraz tolerancją. Zbrożyna była obdarzona duszą społecznika i poza karierą artystyczną angażowała się także w działalność polityczną oraz społeczną.

W latach 70., kiedy powstała zaprezentowana praca, Barbara Zbrożyna powróciła do form dużo skromniejszych. Powstałe w tym czasie obiekty charakteryzują prostota, symetria, skupiona forma oraz gładka powierzchnia. Rzeźbiarka, podobnie jak wielu polskich artystów II połowy XX wieku, inspirowała się twórczością brytyjskiego artysty Henry’ego Moore’a, tworzącego w nurcie abstrakcji organicznej. W zaprezentowanej rzeźbie widoczne są inspiracje płynnymi, obłymi oraz mocno wypolerowanymi formami. Pomimo zmian stylistycznych rzeźby wychodzące spod dłuta artystki wciąż opowiadały tę samą historię. „Koncentratory” to przedmioty-rzeźby, które artystka tworzyła z przeznaczeniem do kontemplacji. Zaprezentowany obiekt powstał w ramach cyklu o silnej metaforyce.

Jak opisywał twórczość artystki Wojciech Skrodzki we wstępie do katalogu towarzyszącego wystawie Zbrożyny w 1973 roku: „Istotą tej twórczości jest przeżywanie czasu, który jest czasem umierania; przeżywanie świata, który jest światem nieludzkim; oznaczenie śladów życia, które było walką i ofiarą. Ta sztuka jest wprawdzie zwierciadłem życia, ale odbija się w śmierci. Ta sztuka to jedna z niewielu tych, które mogą towarzyszyć człowiekowi wtedy, gdy wszystko staje się pozbawione znaczenia, gdy jesteśmy pozostawieni sami wobec naszej samotności, opuszczenia, zdrady, nienawiści, naszej ludzkiej słabości. I wtedy nie mamy wątpliwości, że sztuka jest naprawdę i najgłębiej potrzebna; sztuka, która pozostawiła daleko zmienione kategorie piękna i estetyki i przemawia do nas językiem symbolicznych znaków o tym, co najcenniejsze i co najtrudniej osiągnąć – o ludzkiej wspólnotce, o sile duchowej, którą każdy musi wywalczyć dla siebie” (Wojciech Skrodzki, Gdy stajemy wobec, [w:] Barbara Zbrożyna. Rzeźba, malarstwo, rysunek, [red.] Ada Potocka, Związek Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa grudzień 1973, s. 14).

BARBARA ZBROŻYNA

(1923 - 1995)

"Portret Bachira Toure", 1950 r.

gips malowany, 45 x 21 cm
 sygnowany wewnątrz: 'B. ZBROŻYNA'

estymacja: 7 000 - 10 000 PLN †

1 700 - 3 500 EUR

WYSTAWIANY:

- Ogólnopolska Wystawa „Plastycy w Walce o Pokój”,
 Zachęta, Warszawa, poz. kat. 170

LITERATURA:

- Ogólnopolska Wystawa „Plastycy w Walce o Pokój”,
 Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa,
 listopad – grudzień 1950 (il.)
- Czyn kongresowych plastyków, „Życie Warszawy”
 22.11.1950, nr 327 (il.)
- W pracowni i poza nią, z Barbarą Zbrożyną rozmawia
 Maria Kamińska, „Kobieta i Życie” 23.06.1974, nr 25
- Anna Maria Leśniewska, Barbara Zbrożyna Rzeźba,
 Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko 2006, s. 52 (il.)

Zaprezentowana rzeźba „Portret Bachira Toure” pochodzi z wczesnego okresu twórczości artystki. Rzeźba została wystawiona na Ogólnopolskiej Wystawie „Plastycy w Walce o Pokój”, która została zorganizowana dla uczczenia II Światowego Kongresu Pokoju w 1950 roku. Jak można przeczytać w katalogu towarzyszącemu wystawie: „Wielkie idee wolnościowe były zawsze motorem pobudzającym wyobraźnię twórczą artystów w okresach rozkwitu sztuki. Wielka idea wolnościowa naszych czasów, idea pokoju i braterstwa ludów stała się zarzewiem w pracy naszych artystów i twórczym źródłem dzieł zebranych na wystawie. Wpływ jej jednak sięga znacznie dalej. Będzie ona i w przyszłości symbolem naszego patriotyzmu i umiłowania wolności, będzie sztandarem walki o godność człowieka i bodźcem twórczym artystów wielkiej stalinowskiej epoki” (Juliusz Krajewski, Wstęp do katalogu, Ogólnopolska Wystawa „Plastycy w Walce o Pokój”, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, listopad – grudzień 1950, s.nlb.).

Lata 50., przypadające na panowanie ideologii socrealizmu w sztuce, to okres trudny dla wielu twórców. Jak zauważa w biografii rzeźbiarki Anna Maria Leśniewska: „Jedyną możliwością twórczej kreacji wyzwolonej spod krepujących więzów ideologii, wobec jednoznacznie sformułowanych założeń sztuki socrealistycznej, stała się rzeźba portretowa, przeradzająca się w dominujący nurt tej pracy twórczej”. Dla artystki portret stał się jednym z głównych tematów twórczości i to w jego obrębie tworzyła realistyczne rzeźby. Wychodzące spod jej dłuta portrety były jednocześnie przekazem indywidualności modelu, a także wizerunkami syntetycznymi. Jak tłumaczyła Leśniewska, twórczość Zbrożyny, jak i innych artystów, była pełna zawirowań oraz indywidualnych bojów: „Artystka rozpoczyna swoją działalność artystyczną w kraju zdominowanym przez imperialną, komunistyczną Rosję, prowadzi ją w stanie odwilży drugiej połowy lat pięćdziesiątych, gdzie porywom wolności towarzyszą kolejne zmagania z despotyzmem władzy, a entuzjazm walczy z niechęcią, zaangażowanie z frustracją, wybuchy euforii przeplatają się z okresem przejmującej apatii, by w końcu doczekać się swobody wypowiedzi artystycznej”. (Anna Maria Leśniewska, Barbara Zbrożyna. Rzeźba, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko 2006, s. 90)



7

JANINA BARCICKA

(1933 - 2010)

Materia

ceramika, 43 x 26 cm

estymacja: 6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 400 EUR







8

MAGDALENA ABAKANOWICZ

(1930 - 2017)

Bez tytułu, 2008 r.

brąz, 68 x 19,5 x 19,5 cm (wymiary wraz z podstawą)
sygnowany i datowany na podstawie: 'M.ABAKANOWICZ
08' oraz sygnowany monogramem wiązany: 'MA'

estymacja: 40 000 - 60 000 PLN †

9 300 - 14 000 EUR

Osobną część twórczości Magdaleny Abakanowicz stanowią twarze i głowy, potraktowane fragmentarycznie, zawieszane na postumencie. Prezentowana praca to odlany w brązie wizerunek artystki – jej własne oblicze z 2008, odbite w jucie. To późne dzieło jest echem cyklu „Inkarnacje”, powstającego w latach 1986-90, złożonego z 135 niepowtarzalnych twarzy. Obejmuje on zarówno przedstawienia zwierzęce, jak i autoportrety. Replikowanie własnej postaci u Abakanowicz to akt portretowania paradoksalnego. Prezentowana twarz z brązu jest z jednej strony anonimowa, nierozpoznawalna, a przez fragmentaryczność na wskroś odindywidualizowana, a z drugiej – stanowi najdosłowniejszy, bo odciśnięty, obraz samej siebie. Choć zwielokrotniona, jednocześnie pozostaje niepowtarzalna.

W 1987 artystka pisała: „Twarze powstawały z mojej, odciskanej w miękkiej materii. Ciepły, ciekły wosk zamazuje rysy, tworząc nowe. Utrwala je, stygnąc nagle. Pozostają fragmenty skóry, wargi czy rzęsa, nieoczekiwane dosłownie. Wosk zniekształca podobnie, jak mógłby to robić upływający czas. (...) Twarze 'Inkarnacji' odstawiają wewnętrzny chaos wnętrza ukrywanego za żywą twarzą. Uciekam od każdej, sięgając po następną (...). Na skórze, we włosach, w ruchu powietrza zapach gorącego wosku. Nosłam go w sobie jeszcze wiele dni po zakończeniu kolejnego etapu pracy. Wywołuje on obrazy, przeistacza każdy inny zapach” (Magdalena Abakanowicz, 1987, [cyt. za:] Magdalena Abakanowicz. Cysterna, katalog wystawy, [red.] Milana Ślazińska, Warszawa 2008, s. 102).



9

ANDRZEJ RAJCH

(1948 - 2009)

Gracie A 44

gobelin, wełna, len, 229 x 165 cm
sygnowany p.d.: 'ARajch'

estymacja: 17 000 - 25 000 PLN †

4 000 - 5 900 EUR

„Ekspresyjna kompozycja o wyraziście graficznym obrazowaniu atakowała kontrastowym rysunkiem czerni i bieli. Pasma biegnących równolegle prążków opisywały płaszczyznę i formowaną na jej tle iluzoryczną bryłę. Wrażenie trójwymiarowości podbijały cieniowania wykonane szarościami. Przestrzeń, poszukiwana i penetrowana w strukturach tkackich, zastąpiona została perfekcyjną utudą, niepokojącym *trompe d'oeil* o dwuznacznej, wobec sugerowanej tytułem, treści”.

MATEGORZATA WRÓBLEWSKA MARKIEWICZ

Dzieła Andrzeja Rajcha są wynikiem niezwykle oryginalnego podejścia do medium oraz technik tworzenia. Artysta początkowo modeluje czarno-białą tkaninę. Osiągnięty efekt utrwała na fotografii, która służy mu jako źródło inspiracji do wykonania finalnego obiektu. Praca powstała w ten sposób zachwyca efektem trójwymiarowości, pełnej wybrzuszeń, załamań czy fałd, których ma się ochotę dotknąć.

Zaprezentowana praca powstała w ramach jednego z najważniejszych cyklów Rajcha – „Gracji”. W centrum zainteresowań autora są podatność oka na złudzenia optyczne, a także analiza światła oraz barw. Twórczość artysty balansuje na granicy op-artu z jednej strony oraz abstrakcji z drugiej. Tytuł nadany serii współgra z miękkością kształtów uzyskanych w jego unikalnych częściach.

Andrzej Rajch ukończył obecną Akademię Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, gdzie uzyskał dyplom na Wydziale Projektowania Ubioru i Tkaniny. W roku ukończenia studiów, w 1973, rozpoczął pracę w Pracowni Projektowania Tkaniny Odzieżowej prof. Bolesława Tomaszewicza. Dodatkowo w 1974 ukończył Wydział Grafiki PWSSP w pracowni prof. Stanisława Fijałkowskiego. Przez wiele lat był wieloletnim pracownikiem łódzkiej uczelni, gdzie prowadził m.in. Pracownię Tkaniny Eksperymentalnej.



10

MARIA TERESA CHOJNACKA

(ur. 1931)

"Szare Perspektywy", 1972 r.

technika własna/sizal, 180 x 275 cm

sygnowany, datowany i opisany na etykiecie autorskiej: "MARIA

CHOJNACKA | "SZARE PERSPEKTYWY" | TECHNIKA

WŁASNA | WYMIARY 180 x 275 | ROK WYKONANIA 1972 /

42 | SUROWIEC SIZAL | WARSZAWA | [adres artystki]"

na odwrociu drukowana nalepka z opisem pracy w języku
angielskim i polskim

estymacja: 5 000 - 7 000 PLN †

1 200 - 1 900 EUR





Przedmiot zainteresowań twórczych Marii Teresy Chojnackiej to działania z zakresu obróbki tkanin – jest autorką m.in. kilimów, gobelinów reliefowych, sumaków oraz żakardów. Artystka już od pierwszych lat studiów współtworzyła zjawisko określane przez krytyków polskich oraz zagranicznych mianem „polskiej szkoły tkaniny”. Eksperymentowała z technikami żakardów, gobelinów, ale także kilimów, sumaków, tkanin nicielnicowych oraz wielonicielnicowych. W centrum artystycznych zainteresowań Chojnackiej była struktura tkanin oraz różnorodne możliwości, jakie można uzyskać w przypadku faktur. Z niezwykłą wirtuozerią oraz łatwością proponowała w swoich realizacjach coraz to nowe rodzaje węzłów tkackich, a także łączyła różne rodzaje splotów w obrębie jednej pracy. Tkaczka z upodobaniem stosowała wszelkiego rodzaju ażury oraz prześwity, które zachwycały pomysłowością oraz wyczuć formę. Dzięki takim działaniom osiągała na swoich tkaninach efekty zbliżone do wrażeń właściwych płaskorzeźbie. Artystka była twórczynią, która za pomocą nieskrępowanej wyobraźni wciąż odkrywała niewyczerpane możliwości tkaniny.

Maria Teresa Chojnacka należała do grupy uczniów prof. Eleonory Plutyńskiej, której członkowie osiągnęli sukces oraz stali się rozpoznawalni na międzynarodową skalę po jednym z ważniejszych wydarzeń dotyczących polskiej tkaniny – I Biennale Tkaniny Artystycznej w Lozannie w 1962 roku. Powszechnie wiadoma prym estetyka gładkiej oraz reprezentacyjnej tkaniny w stylu francuskiego gobelinu została zastąpiona przez nowe trendy i fascynacje. Polscy młodzi twórcy zaproponowali nowe rozwiązania – grubą nierówno przędzoną wełnę oraz owcze runo w towarzystwie bawełnianych sznurów oraz skóry. Dodatkowo zastosowali szorstką oraz mięsistą fakturę, co czyniło ich wyroby ekscentrycznymi jak na owe czasy. Tkanina przestała być dodatkiem do wnętrza oraz mebli, a stała się samoistnym obiektem artystycznym. Echa zagranicznych sukcesów odbiły się w Polsce, co zaowocowało zmianą w mentalności artystów, jak również krytyków oraz publiczności.

Przy okazji forum lozańskiego w 1969 roku, Irena Huml tak opisywała twórczość Chojnackiej: „Zwłaszcza tkaniny Marii Chojnackiej i Janiny Tworek-Pierzgalskiej podbudowały autorytet polskiej szkoły. Pierwsza z nich zniósła wzbogacone widzenie struktury tkackiej i tworzywa. Jej prace poddane ścisłym rygorom konstrukcji nie były równocześnie pozbawione emocji. Pokazana na Biennale oszczędna, w naturalnym kolorze szaluzi utrzymana kompozycja 'Mat królów' Chojnackiej frapowała zgęszczonym sumakowym splotem użytym do wypełnienia co drugiego kwadratu szachownicowej kompozycji. Sposób, w jaki artystka używała różnych splotów dla wprowadzenia i wykorzystania efektów światła i cienia, przypominał żywo wykonanie rzeźbiarskiego, misternie cyzelowanego wypukłego reliefu. Przy czym reliefowe tkaniny Chojnackiej miały przyrodzoną materiałowi mięsistość i chropowatość, a równocześnie połysk i wewnętrzne ciepło” (Irena Huml, Współczesna tkanina polska, Warszawa 1989, s. 40).

Maria Teresa Chojnacka unikała opowiadania o swoich pracach oraz tłumaczenia ich znaczeń. Artystka w rozmowach twierdziła, że to użyte sploty opowiadają historię. Ważnymi elementami, które dają pewne wskazówki, co do tematów podejmowanych przez artystkę, są tytuły jej prac. W 1967 roku Chojnacka poszła o krok dalej i stworzyła cykl tkanin „pisanych”, w ramach którego artystka rozpoczęła wprowadzanie w powierzchnię tkanin liter. Użyte elementy stały się zarówno ornamentem, jaki i pewnego rodzaju słowem-informacją.

WOJCIECH SADLEY

(ur. 1932)

„Talizman”, 1975 r.

skóra, sznurek sizalowy, płótno, 146 x 55 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwroci:
‘SADLEY | 1975 | “TALIZMAN”’

estymacja: 6 000 - 9 000 PLN †
1 400 - 2 100 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Ireny Huml

LITERATURA:

- Współczesna tkanina polska, [red.] Irena Huml,
Warszawa 1989, poz. 86 (il.)

„W moich poszukiwaniach plastycznych wychodzę od wzoru i kształtu natury; poprzez analizę struktur biologicznych pragnę dojść do zasady tworzenia własnych kompozycji, do własnych faktów plastycznych. Nie przywiązuję wagi do żadnej materii, ona jest dla mnie materią śmiertelną”.

WOJCIECH SADLEY

Wojciech Sadley jest artystą niezwykle niekonwencjonalnym, który nieustannie eksperymentuje nie tylko z materiałami oraz technikami, lecz także rodzajami sztuk. Twórca zajmował się rysunkiem, tworzył kolaże, witraże, był również autorem kompozycji przestrzennych. Źródeł wszechstronności i swobody w łączeniu dziedzin sztuki można szukać w biografii artysty. Wojciech Sadley w 1954 roku ukończył Wydział Architektury Wnętrz na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dodatkowo w 1959 roku uzyskał dyplom na Wydziale Malarstwa, a w 1968 roku został na nim wykładowcą, następnie od 1973 roku kierował Katedrą Tkaniny Eksperymentalnej.

Autor w swojej twórczości eksploruje przede wszystkim zagadnienia formalne, a w centrum jego zainteresowań znajduje się faktura, technika, kolor oraz tworzywo. Inspiracji szuka w historii kultury, nierzadko sięga do sztuki Aborygenów, których zapożyczenia dostrzec można w zaprezentowanej pracy z 1975 roku. Widoczna jest w twórczości artysty szeroka, odważna paleta barw, ale przede wszystkim eksperymenty z materiałami oraz ich fakturami. Sadley do wykonania zaprezentowanego „Talizmanu” wykorzystał materiał przypominający skórę węża, sizal, a także różnorodne sztuczne skóry, których zestawienie tworzy efektowną tkaninę.



12

JERZY JARNUSZKIEWICZ (1919 - 2005)

„Brzemienna”

brz., 42 x 12,5 x 13 cm
sygnowany na podstawie: 'J. JARNUSZKIEWICZ'

estymacja: 5 500 - 8 000 PLN †
1 300 - 1 900 EUR

Zaprezentowana w katalogu rzeźba pochodzi z wczesnego okresu twórczości Jarnuszkiewicza. „Brzemienna” zdaje się przywoływać realizację Xawerego Dunikowskiego pod tym samym tytułem. Aleksander Jackowski w tekście „Jerzy Jarnuszkiewicz. Rzeźby, medale, ekslibrisy” opowiada o konieczności unowocześniania konwencji, a także o odpowiedzialności artystów, którzy sięgają po tradycyjne tematy i przedstawienia. O plakietce gipsowej Matki Boskiej, przy okazji której Jarnuszkiewicz podjął podobny temat, opowiada w następujący sposób: „Rzeźbiąc w latach studenckich plakietkę gipsową z postacią Matki Bożej, Jarnuszkiewicz nie czuł jeszcze związanej z tym odpowiedzialności. Maria jest piękna, śliczna, bo jakby mogła być inna. W przedziwny, niezwykły sposób znalazłem tę plakietkę w ruinach, po wojnie, i po latach przyniosłem Jerzemu: Twoja? Wzruszył się, rzeźbił tę Marię w latach okupacji – tak, jak się odmawia modlitwę. Nie myślał o formie” (Aleksander Jackowski, Jerzy Jarnuszkiewicz. Rzeźby, Medale, Ekslibrisy, Warszawa 2015, s. 78).

Jarnuszkiewicz w latach 1936-38 pobierał nauki w Instytucie Sztuk Plastycznych w Krakowie. W 1939 roku otrzymał dyplom w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych w Warszawie. Po wojnie artysta pracował a w Biurze Odbudowy Stolicy, a dodatkowo wykładał na Politechnice Warszawskiej. W drugiej połowie lat 50. studiował na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowniach prof. Tadeusza Breyera i prof. Franciszka Strynkiewicza. Artysta początkowo tworzył w nurcie socrealizmu, następnie, w latach 60., zwrócił się ku formom nowoczesnym i ekspresyjnym. W latach 70. i 80. stworzył wybitne dzieła poświęcone tematyce religijnej.



13

"SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"

Pod wiatr, 1934 r.

drewno, 45 x 13,5 cm
datowany i opisany na spodzie: 'Ew 32/34'

estymacja: 26 000 - 40 000 PLN
6 100 - 9 400 EUR

"W późniejszej fazie prac przenosi uczeń zdobinę na kształty krągłe, a pod koniec nauki wstępnie komponuje bryły. Ma np. za zadanie takie przetworzenie klocka, aby każdy kształt weń wrzeźbiony wydawał się czymś odrębnym, a całość złożona z tych niejako samoistnych brył zachowała jednolitość".

KAZIMIERZ MALINOWSKI





W ostatnich dekadach XIX stulecia w Tatrach powstawały słynne warsztaty sztuki narodowej oraz nowe propozycje odnowy kultury polskiej w oparciu o rdzenne, pierwotne wzory podhalańskie. W modernizmie, ulegającym inspiracji zakopiańskiej, znaczenie autonomicznej sztuki wysokiej malało. Zyskiwały natomiast rzemiosło i twórczość użytkowa, które bazowały na tradycyjnych technikach obróbki drewna i naturalnym wyrazie tego materiału oraz mogły budować kulturę popularną dla człowieka nowego stulecia. Najważniejszym elementem tego nurtu był około 1900 styl zakopiański Stanisława Witkiewicza, którego sława promieniowała na ziemię polskie. Do analogicznych zjawisk należał dorobek Szkoły Przemysłu Drzewnego, założonej w 1878 przez Towarzystwo Podhalańskie, szkoły zawodowej snycersko-rękodzielniczej, kształcącej talenty plastyczne młodych ludzi z miast i wsi.

U progu dwudziestolecia międzywojennego ranga Zakopanego znacząco wzrosła. Rodziły się tam nowe awangardowe tendencje: ekspresjonizm polski i formizm, powstało Stowarzyszenie „Sztuka Podhalańska”. Artysty pielgrzymowali do stolicy Tatr, gdyż liczyli na odnalezienie sztuki „pierwszej”, której nie mając się klasyczne konwencje twórczości europejskiej. Pomiędzy 13 października a 16 listopada 1918 istniała w mieście Rzeczpospolita Zakopiańska – efemeryczny byt, powstały na fali upadku monarchii austro-węgierskiej. Dyktatorem państwa został Stefan Żeromski, ale kiedy okazało się, że cały kraj dąży do niepodległości, umarło marzenie o oddzielnej wolnej polskiej krainie w Tatrach.

Po 1918 w Zakopanem rozkwitła turystyka, sport, ale i życie towarzyskie. Rodziła się tam bohema, której przedstawiciele należeli do czołowych reprezentantów kultury dwudziestolecia międzywojennego – Witkacy, Karol Szymanowski czy Rafał Malczewski. W tym otoczeniu rozwijała się szkoła, założona w 1878, od 1918 nosząca nazwę Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego. W tym okresie prace jej uczniów częstokroć reprezentowały niski poziom i stały się przykładami swoistej sztuki turystycznej.

Istotny przełom nastąpił w 1922 wraz z nastaniem dyrektorstwa Karola Stryjeńskiego, projektanta i architekta, który wprowadził nowy program nauczania. Pisał tymi słowami: „[szkoła] stara się indywidualnie traktować uczniów od chwili przyścia ich do szkoły, wydobyć z nich samych wartości twórcze, drzemiące w duszy każdego dziecka. Odpowiedni kierunek, dany przez nauczyciela i naprowadzający na właściwą drogę, da możliwość rozwinięcia wspólnej cechy, która po szeregu lat wytworzy nowy, współczesny i swoisty styl szkoły” (Karol Stryjeński, Szkoła Przemysłu Drzewnego, „Giewont” 1924, s. 27). Propagowano szczerłość materiału, naturalne sposoby obróbki drewna, lecz równocześnie próbowano kształtować plastyczne umiejętności uczniów. W kręgu szkoły powstał wówczas nowy język artystyczny, który odpowiadał nowoczesnym trendom europejskim: ekspresjonizmowi, kubizmowi i futuryzmowi, lecz pozostawał od nich niezależny. Wielkim sukcesem szkoły było wystawienie dzieł jej przedstawicieli podczas paryskiej Międzynarodowej Wystawy Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w 1925. Otrzymali tam nagrodę za drzeworyt, rzeźbę i metodę nauczania. Wyróżnienie dostał sam Stryjeński, a Grand Prix – Jan Szczepkowski za słynną „Kapliczkę Bożego Narodzenia”.

Prezentowana rzeźba pochodzi z okresu świetności szkoły i okrzepnięcia jej nowoczesnego stylu. Wykonana w 1934 w jednej z pracowni przez nieznanego ucznia, przedstawia męską postać ujętą w ruchu – bohater zaślania się przed porywistym wiatrem, próbuje przycisnąć do siebie płaszcz. Autor dynamicznie opracował fragmenty ciała postaci, klarownie wydzielił z figury geometryczne kształty, czym nadał bryle przestrzenność. „Pod wiatr” stanowi charakterystyczny przykład stylu Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego po 1922. Dzieła tego okresu za sprawą antynaturalistycznej, geometrycznej stylizacji odpowiadały postępowym kierunkom awangardy pomiędzy wojnami. Z drugiej strony charakter ich wytwarzania – niejako rękodzielniczy, nastawiony na nowoczesną dekorację – składa się na formułę polskiego *art déco*.



“SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA”

Chrystus wstępujący do nieba, lata 30. XX w.

drewno, 48 x 14 cm

estymacja: 30 000 - 60 000 PLN

7 000 - 14 000 EUR

LITERATURA:

- por. Od Zakopiańskiej Szkoły Przemysłu Drzewnego do Szkoły Kenara, [red.] Bożena Karbut, Kraków 1978, poz. 142 (il.)
- por. Katarzyna Chrudzimska-Uhera, Stylizacje i modernizacje. O rzeźbie i rzeźbiarzach w Zakopanem w latach 1879-1939, Warszawa 2013, poz. 281 (il.), s. 304

Następcami Karola Stryjeńskiego, który był dyrektorem Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego, byli jego najbliżsi współpracownicy – Wojciech Brzega i Roman Olszowski. Pod ich kierunkiem uczniowie z Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego realizowali prace na Międzynarodową Wystawę Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w 1925 roku w Paryżu. To właśnie na postaci Olszowskiego pragniemy się skupić, gdyż prezentowana praca, ukazująca Chrystusa wstępującego do nieba, została wykonana w jego pracowni.

Roman Olszowski pochodził z Żywca. Jego ojciec był stolarzem, który widział odmienną przyszłość dla syna: wysłał go na praktyki do zakładu rzeźbiarskiego Wojciecha Samka w Bochni, a następnie do Szkoły Zawodowej Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, gdzie Roman doszkalał warsztat pod kierunkiem Włodzimierza Skoczylasa. Studia na oddziale rzeźby ornamentalnej ukończył z wynikiem celującym i udał się na dalsze nauki do Wiednia. W 1919 roku powrócił do Zakopanego i wkrótce objął profesurę w PSPD w Zakopanem, gdzie nauczał aż do wybuchu II wojny światowej.

To właśnie typ rzeźbiarski wypracowany przez Olszowskiego stał się synonimem wytworów pochodzących ze Szkoły Przemysłu Drzewnego. Rzeźby pochodzące z pracowni artysty uznawane są za dojrzały przejaw folklorystycznego nurtu *art déco*. Z pracowni Olszowskiego wychodziły prace charakteryzujące się dekoracyjnością, ostrymi cięciami oraz przenikającymi się sferycznymi płaszczyznami, którym bliżej było do założeń kubizmu i futuryzmu niż folkloru. W ten sposób artysta tworzył dynamiczne i ekspresyjne formy, o często asymetrycznej kompozycji i spiralnym układzie, zdolne do imitacji ruchu. Powinowactwo ze sztuką ludową jest zatem właściwie niezauważalne: świadczy o nim jedynie technika obciosywania kształtu naśladowująca pracę ludowych narzędzi ciesielskich.

W przedstawieniach sakralnych artysta rezygnował z wyżej wymienionych środków wyrazu na rzecz bardziej stonowanych elementów. Dynamikę przenikających się płaszczyzn zastępował wówczas bardziej dekoracyjny i statyczny układ form. Olszowski poświęcił zasobną część swojej twórczości tematyce religijnej, nie dziwi zatem fakt, że sięgali po nią również jego uczniowie. Przykładem rzeźby o tematyce religijnej wykonanej w pracowni artysty jest prezentowana na aukcji praca. Przedstawia ona wstępującego do nieba Chrystusa. Artysta osiągnął w niej trudną do zrealizowania współzależność ciętych geometrycznych płaszczyzn. Dynamikę wniebowstąpienia polegują rytmicznie ułożone pasma draperii.



15

BOLESŁAW KUPIEC

(1890 - 1950)

Taniec, 1932 r.

drewno, 45,5 x 17 cm

sygnowany, datowany i opisany na spodzie:

'comb. | Kupiec Bol. | drewno jawor | Ewid. 12/8 (?) | 19/32'

estymacja: 17 000 - 25 000 PLN ↑

4 000 - 5 900 EUR

Prezentowana rzeźba przedstawia kobiecą postać ujętą w tanecznym ruchu. Tańcząca figura na cokole stanowi charakterystyczny przykład stylu wykształconego w Państwowej Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. Cechuje się ogromną starannością w wykonaniu, geometryzacją kształtu, ostrym kształtowaniem powierzchni i przenikającymi się płaszczyznami. Szczególną uwagę zwraca opracowanie tylnej partii figury, gdyż tworzy ona prosty, acz niezwykle dekoracyjny rytm skosów. Wprowadzone przez Kupca rozwiązanie plastyczne ujmuje problem ruchu w sposób analogiczny do obrazowania wprowadzonego przez włoskiego futurystę Gino Severiniego. Sądzić można, że futurystyczna sztuka włoska nie mogłaby być bardziej odległa od założeń wyznaczanych w pierwszej połowie XX wieku w Zakopanem. Dostrzeżenie analogii pomiędzy dwoma nurtami jest jednak możliwe, gdyż dyrektorowi szkoły, Karolowi Stryjeńskiemu, nie obce były nowoczesne rozwiązania, natomiast jego następcy, Wojciech Brzega i Roman Olszowski, korzystali z dorobku kubizmu i futuryzmu i wprowadzili go do programu kształcenia. Świadczy o tym m.in. syntetyczny w ujęciu „Taniec” Bolesława Kupca.

Bolesław Kupiec, urodzony w 1913 w Poroninie, ukończył Państwową Szkołę Przemysłu Drzewnego w 1932. Jego kolegą ze szkolnej ławki był Antoni Kenar. Rzeźbiarz wywodził się ze środowiska podhalańskiego i od dziecka przywykł do pracy w drewnie, co zdecydowanie wpłynęło na podjęcie decyzji o wstąpieniu do szkoły. Od początku wojny rodzina rzeźbiarza zaangażowała się w konspirację, przeprowadzając polskich żołnierzy przez tzw. zieloną granicę. Bracia zostali aresztowani przez Gestapo i trafili w 1940 roku do obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau. Bolesław Kupiec, który w chwili aresztowania miał 27 lat, znalazł się w obozowej rzeźbiarni. Świadkowie wspominali wielką życzliwość braci – opiekowali się więźniami i często wyręczali ich w pracy. Jednym ze współwięźniów, z którym zetknęli się bracia Kupcowie, był rzeźbiarz Xawery Dunikowski. Z tego czasu znana jest rzeźba Bolesława zwana „Matką Bożą zza drutów”. Wiąże się z nią tragiczna historia przekazania więziennego grypsu, który był przyczyną śmierci artysty.



16

JÓZEF GAZY

(1910 - 1998)

Krocząca kobieta z dzbanem

drewno polichromowane, 61 x 19,5 x 21,5 cm
na spodzie wyblakła naklejka z Biura Wystaw Artystycznych

estymacja: 4 000 - 6 000 PLN †
1 000 - 1 400 EUR

Józef Gazy był rzeźbiarzem, plastykiem, a także konserwatorem zabytków. W latach 60. zajmował się m.in. konserwacją oraz transportem fresków z katedry w Faras. Artysta w 1937 roku ukończył warszawską Akademię Sztuk Pięknych. Pod koniec wojny dołączył do Biura Odbudowy Stolicy, wraz z którym był współautorem Pomnika Braterstwa Broni, a także zajmował się renowacją zniszczonej Kolumny Zygmunta. Doświadczenie artysty oraz talent sprawiły, że w latach 60. został wybrany na członka polskiej misji archeologicznej prowadzącej wykopaliska w Faras. Pomimo pozycji kierownika zespołu konserwatorów, znaczną część pracy autor wykonywał sam lub z asystą Marty Kubiak. Gazy był jednym z ostatnich pracowników, którzy zostali na miejscu wykopaliska zaraz przed zalaniem terenu przez wody jeziora Nasera.

W połowie lat 70. artysta powrócił do przerwanej przed laty kariery rzeźbiarskiej. Także w tym okresie autor nie zerwał kontaktów ze światem archeologicznym i okazjonalnie wspierał Centrum Archeologii Śródziemnomorskiej. Jako ekspert wysłany przez instytucję zajmował się m.in. konserwacją znalezionych w świątyni Allat w Palmyrze rzeźb Ateny, lwa i antylopy.

Ponadto, Józef Gazy jest autorem realizacji w przestrzeni publicznej, m.in. pomnika Jana Pawła II przed Katedrą Zmartwychwstania Pańskiego i św. Tomasza Apostoła w Zamościu, który był jednym z pierwszych pomników poświęconych papieżowi w Polsce oraz na świecie.





17

BOLESŁAW BIEGAS

(1877 - 1954)

"Demon" z cyklu *"Satyry z Lasku Bulońskiego"*, 1922 r.

brąz patynowany, 43 x 18 x 25 cm
sygnowany, datowany i opisany: 'B. Biegas | 1922 | 1/8'
edycja: 1/8

estymacja: 40 000 - 60 000 PLN †

9 400 - 14 000 EUR





Bolesław Biegas. Łocków
? 1898 ? 1899

„Artysta powinien umieć wykrzesać iskrę, zanim uda mu się wskrzesić ogień i zanim zacznie tworzyć. Artysta powinien być gotów na to, iż pochłonie go ogień tworzenia”.

AUGUSTE RODIN

Bolesław Biegas to jeden z najwybitniejszych rzeźbiarzy europejskiego modernizmu. Urodzony w biednej rodzinie pod Ciechanowem należał, oprócz Antoniego Kurzawy i Konstantego Laszczki, do „wiejskich geniuszy” polskiej rzeźby końca wieku. Edukację rozpoczął w latach 1895-96 w zakładzie kościelnej snycerki w Warszawie. W latach 1897-1901 kształcił się w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Alfreda Dauna i Konstantego Laszczki. W 1901 został wydalony z uczelni za skandalizującą rzeźbę „Księga życia”. W tym samym roku rozpoczął międzynarodową karierę artystyczną: wziął udział w X Wystawie Wiedeńskiej Secesji. Dzięki stypendium warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych wyjechał do Paryża, gdzie mieszkał do końca życia. Początkowo uzupełniał edukację w École des Beaux-Arts, aby wkrótce rozpocząć indywidualną działalność artystyczną, poza akademickimi konwencjami.

Przez historyków sztuki był tendencyjnie wiązany z kierunkiem symbolizmu i ekspresjonizmu, lecz swoimi pracami udowodnił wybór niezależnej drogi artystycznej otwartej na nowe możliwości treściowe, w tym przede wszystkim na ekspresję, która przejawiała się w swobodnym kształtowaniu materii rzeźbiarskiej, wykraczającej poza konwencje akademickie. Podstawowym środkiem ekspresji w sztuce Biegasa jest symbol, który adekwatniej oddaje złożoność świata oraz który staje się ekwiwalentem wrażeń artysty.

W numerze specjalnym „La Plume” Marcel Reja, francuski krytyk sztuki, jako jeden z pierwszych dostrzegł przełomowy charakter twórczości Biegasa oraz znaczenie geometryzacji w jego sztuce, który to zabieg jest przełomowym przekształceniem formalnym: „Razem z formami natury ożywionej, w której prosta linia w zasadzie nie występuje, Biegas wykorzystuje w swojej rzeźbie ostre geometryczne kształty, które były dotąd zarezerwowane dla chłodnej i wzniosłej sztuki architektów. Takie działanie miało zapewne przy pierwszym kontakcie zadziwiać i szokować odbiorcę, kierującego się starym instynktem tradycji. Jednak jeśli przyjmijemy dystans, niezbędny do kontemplacji dzieł o podobnym rozmachu, poczujemy uderzenie

dzięki energii, która emanuje z tych prac. Wylaniający się z nich głęboki sens życia świadczy już od samego początku, że mamy do czynienia z rzeźbiarzem najwyższej klasy. (...) Rzeźba pełna pojawia się u niego bardzo rzadko; pragnienie bezpośredniej ekspresji i symboliczna tyrania przeważa u niego nad uwielbieniem żywej formy, dla niej samej” (Xavier Deryng, Bolesław Biegas, Paryż 2011, s. 54).

Obok dzieł o geometrycznej stylistyce Biegas pracował w swojej dojrzałej fazie nad rzeźbami o estetyce nawiązującej do twórczości końca wieku. Stale powracał do tradycji artystycznej, z której wyrósł. Cały czas używał płynnej, ondulowanej linii, światłocieniowego kształtowania powierzchni oraz antynaturalistycznej deformacji przedmiotów. W latach 1920-22 Biegas wykonał krótką serię rzeźb „Satyry z Łasku Bulońskiego”. Prezentowany „Demon” należy do niej i wskazuje na dialog prowadzony przez artystę z tradycją. Postać siedząca na skale jednoznacznie odwołuje się do „Myśliciela” Auguste’a Rodina – rzeźby powstałej jako część „Bramy piekiel” na zamówienie Musée des Arts Décoratifs w Paryżu z 1880 roku. Rodin pracował nad projektem do śmierci w 1917 roku i nigdy go nie ukończył. Pojedyncze kompozycje „Bramy” były powtarzane w formie autoryzowanych odlewów, dzięki czemu należą do najpopularniejszych dzieł w historii nowoczesnej rzeźby.

Twórczość Rodina to jedno z najważniejszych zjawisk w historii sztuki nowoczesnej. Każdy rzeźbiarz początku stulecia musiał ustosunkować się do prac tej gwiazdy „artworldu”. Dla wielu młodych stał się idolem. Przykładowo, w 1903 roku Constantin Brâncuși opuścił rodzinną Rumunię i odbył pieszą wędrówkę do Paryża, aby obejrzeć prace Rodina. „Demon” świadczy o dobrej znajomości rzeźby wielkiego artysty, ale także innego wybitnego rzeźbiarza przełomu wieków, Gustava Vigelanda. Biegas przedstawił skulonego mężczyznę siedzącego na skale. Ekspresja jego ciała i twarzy świadczy o rozgrywającym się w jego duszy dramacie. Z ludzkiej postaci zespolonej ze skałą uczynił Biegas żywotny symbol ludzkiej egzystencji drczonej przez niepewność, smutek i melancholię.

18

BOLESŁAW BIEGAS
(1877 - 1954)

Siedzący

brąz patynowany, 44 x 26,5 x 24,5 cm
sygnowany i opisany: 'B.Biegas 3/8'
edycja: 3/8

estymacja: 42 000 - 60 000 PLN
9 800 - 14 000 EUR

„Najgłębsze utwory Biegasa zrodzone są z w błyskawicy jasnowidzenia. Nie czerpie on natchnienia z galeryi sztuk, z wystaw, z literatury – lecz z wielkiej kopalni prawdy, z idei”.

HENRYK BIEGELEISEN



19

STANISŁAW HORNO-POPŁAWSKI

(1902 - 1997)

"Kutno", ok. 1967 r.

brąz, marmur, 60 x 45 x 41 cm
sygnowany: 'HOR-POP II'

estymacja: 40 000 - 50 000 PLN †
9 400 - 11 700 EUR

WYSTAWIANY:

- Myślenie kamieniem - Stanisław Horno-Popławski,
Bydgoskie Centrum Sztuki, Sopot 2017
- Stanisław Horno - Popławski wystawa rzeźby,
Galeria TEST, Warszawa 2018

„(...) wciąż na nowo podejmuje walkę z kamieniem – najtwardszym, ale i najpiękniejszym. Z uporem, z zawziętością, nieustępliwie, często po czternaście godzin na dobę wykuwa kształt, który nieomylnie przekazać ma drugim jego wzruszenia i jego wizje. Wierny swej własnej koncepcji twórczej, nie chce zadziwiać, 'szokować', krygować się modnie, kokietować ultranowoczesnością form”.

MARIAN TURWID



Rzeźba jest szkicem Pomnika bohaterstwa żołnierza polskiego w bitwie pod Kutnem w 1939. Pomnik upamiętnia straty zbrojne, które historycy określają mianem jednej z największych bitew wojny obronnej 1939. Stanisław Horno-Popławski urodził się na początku XX wieku na Kaukazie, dokąd został zesłany jego dziadek po udziale w powstaniu styczniowym. Losy zaniósł twórcę do wielu miejsc, zawsze jednak mógł rozwijać swoje artystyczne pasje. Niedługo po jego urodzeniu rodzina zamieszkała w Moskwie, gdzie w 1916 pobierał prywatne lekcje rysunku. W latach 20. natomiast przeniósł się do Wilna, gdzie studiował na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego. Dyplom ukończenia studiów uzyskał w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych po nauce w pracowniach profesora Tadeusza Pruszkowskiego oraz profesora Tadeusza Breyera w latach 1923-31. W latach 30. rzeźbiarz sporo podróżował i podjął studia we Francji oraz Włoszech. W 1939 walczył w kampanii wrześniowej. Następnie osadzono go w obozie jenieckim w Woldenbergu. Pod koniec lat 40. został profesorem nadzwyczajnym na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, a w 1949 – profesorem zwyczajnym w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku, gdzie pracował do 1970.

Na przestrzeni lat artysta wykształcił swój indywidualny styl, który stał się rozpoznawalny na szeroką skalę. Dzieła artysty cechował szacunek do tworzywa – kamienia. Charakterystycznymi ich cechami stały się urzekająca prostota oraz uderzająca siła wyrazu. Największe zmiany w sztuce autora zaszły po wojnie. Początkowy monumentalizm oraz klasycyzm na początku lat 50. ustąpiły tendencjom realistycznym. Później rzeźbiarz zwrócił się ku przedstawieniom spod znaku abstrakcji.

Kluczowy jednak dla artysty był balans pomiędzy nowościami a wiernością tradycji rzeźby jako dyscypliny sztuki. Z jednej strony wypracował swój styl na drodze eksperymentów, z drugiej – dążył do skrajnej wręcz syntezy oraz odznaczał się niejako archaicznym podejściem do formowania bryły. W najbardziej dojrzałym momencie kariery Horno-Popławski dążył przede wszystkim do sumarycznej formy, której nie zakłócałyby zbędne detale. Autor zaprojektował liczne pomniki, których twórców wyłaniano w konkursach. Pozostawił po sobie m.in. pomnik Mickiewicza przy Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie.





20

STANISŁAW HORNO-POPŁAWSKI

(1902 - 1997)

"Maria Konopnicka na ławce", ok. 1968 r.

brąz, marmur, 31 x 34 x 20 cm
sygnowany: 'HOR-POP II'

estymacja: 20 000 - 30 000 PLN †
4 700 - 7 000 EUR

WYSTAWIANY:

- Myślenie kamieniem - Stanisław Horno-Popławski,
Bydgoskie Centrum Sztuki, Sopot 2017
- Stanisław Horno - Popławski wystawa rzeźby,
Galeria TEST, Warszawa 2018

„Nikt nie potrafił w zwykłym polnym kamieniu dostrzec na przykład zarysu twarzy. Horno często był wręcz zbulwersowany tym, że nikt poza nim tego nie widzi. A wystarczyło wtedy kilka uderzeń dłuta, lekka obróbka i wydobywał z kamienia to, co było w nim skryte”.

ROMAN KONIK



21

WŁADYSŁAW HASIOR

(1928 - 1999)

"Adoracja Ostatniej Róży", 1977 r.

asamblaż, drewno, plastikowa róża, drut, folia aluminiowa, plastikowy pojemnik,
66 x 43 x 12 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Adoracja Ostatniej | Róży |
Wspaniałej Daniels | i Andrzejowi I | z życzeniami | Słonecznych Dni |
VIII 77 | Hasior W'

estymacja: 40 000 - 60 000 PLN †

9 400 - 14 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Andrzeja i Daniels Górskich

„Róża – sztuczny kwiat. Jest symbolem dwuznacznym. Artysta 'wynosi ją na ołtarze', ale również oskarża o budzenie złudzeń i nadziei. Symbolizuje ludzką bezradność wobec piękna i skłonność do zamieniania go w bóstwo”.

MARIA ANNA POTOCKA, "MAŁY SŁOWNIK SYMBOLI WIZUALNYCH HASIORA", [W:] WŁADYSŁAW HASIOR. EUROPEJSKI RAUCHENBERG? [RED.] JÓZEF CHROBAK, KRAKÓW 2014, s. 90





Władysław Hasiór, 1966, fot. Jan Popłoński/Wikimedia Commons

„Ale tego ostatniego dnia był [Władysław Hasiór] na śmiertelnym kacu, a wciąż zjawiali się przed odjazdem jacyś goście. Niezwykle ujmujący młodzi ludzie z Poznania fotografowali prace Hasióra dla celów reklamowych. Było to małżeństwo Górskich, Andrzej i jego cudowna żona Daniela, a także siostra Andrzeja, Iwona, grafik i fotograf. Wzruszający był ich czuły, delikatny i troskliwy stosunek do artysty. A Hasiór zaczął się dusić – zobaczyłam wtedy naocznie atak jego ciężkiej astmy – więc sięgał po swoje wszechstronne i niezawodne lekarstwo. Wyciągnęłam go na obiad, mało co jadł, kupił zimny kotlet dla swojego kota, rudego persa o cienkim głosie. Potem miało być 'kino', ale Władus, coraz bardziej niezborny, znikający w zakamarkach, żeby się napić, wszystko rozwlekał, a ja i trójka młodych Górskich stałyśmy nad nim w milczeniu, z zaciśniętymi zębami, bezradni. Fotograf-dżentelmen odprowadził mnie na dworzec, jechałam nocą do Krakowa wzburzona, poruszona, pisząc w myślach list do przyjaciele-artysty”.

W ten sposób opisywała znajomość Władysława Hasióra z właścicielami przedstawionego obiektu Hanna Kirchner. To właśnie „fotograf-dżentelmen” oraz jego towarzyszkę zostali obdarowani assemblażem „Adoracja Ostatniej Róży”. Praca powstała pod koniec lat 70., kiedy styl twórcy uległ lekkiej zmianie. W tym okresie autor zaczął wykorzystywać elementy kiczu religijnego. Motyw adoracji róży przewijał się w dziełach artysty na przestrzeni lat.

W pracy łatwo dostrzec dwa najważniejsze jej elementy: różę w centrum kompozycji oraz chroniącą ją formę wykonaną z plastiku. W efekcie zaprezentowana praca przywołuje na myśl obraz religijny, w którego centrum umieszczono plastikowy, wyidealizowany kwiat. Jak tłumaczy Hanna Kirchner: „W dziele Hasiora przegląda się prowincja, kultura, estetyka ludowa i plebejska, odpustowa i jarmarczna wraz z ludową religijnością i jej dewocjonaliami. Siega on po strefę wyobrażeń z wielu powodów. Najpierw jest powód biograficzny, to jest krąg kulturowy, to podglebie duchowe tych, co 'weszli do śródmieścia', zaludnili, zaludniają miasta” (Hanna Kirchner, O Hasiorze po latach, [w:] Władysław Hasior. Europejski Rauschenberg?, [red.] Józef Chrobak, s. 30). Jako drugi powód tych fascynacji badaczka wskazuje fakt, że sztuka ludowa stanowi niewyczerpane źródło dla wyobraźni, odwołującej się do ludowej religijności – sfery niezwykle silnie związanej z naturą oraz żywiołami.

Zarówno krytycy, jak i odbiorcy nieraz określali twórczość Hasiora mianem „obrazoburczej”, a jej prezentacjom towarzyszyły protesty przeciwko zbyt częstemu eksploatowaniu w niej motywów religijnych. Zapożyczenia, po które autor tak często sięgał, wynikały z jego wewnętrznej potrzeby. Warto zaznaczyć, że dyplomową pracą artysty była ceramiczna „Stacja Męki Pańskiej”. Przywoływał religię przede wszystkim dlatego, że wiązały się z nią pewne pojęcia świętości. W efekcie asamblaże wychodzące z jego pracowni łączą się bezpośrednio z ideą odświętności sztuki.



Władysław Hasior, „Adoracja Ostatniej Róży II”, 1989 r., asamblaż, 49 x 40 cm, kolekcja prywatna

WŁADYSŁAW HASIOR

(1928 - 1999)

"Łysy", 1960 r.

asamblaż, metal, drewno, plastikowe nakrętki, sztuczne włosy, klipsy, 116,5 x 22 cm

estymacja: 30 000 - 50 000 PLN †
7 000 - 11 700 EUR

WYSTAWIANY:

- Władysław Hasior. Europejski Rauschenberg?, MOCAK Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków 2014

LITERATURA:

- Władysław Hasior. Europejski Rauschenberg?, [red.] Józef Chrobak, Kraków 2014, s. 107 (il.)

„Dla Hasiora tym źródłem są rzeczy codziennego użytku, kiczowate dewocjalia i przedmioty zużyte lub zniszczone. Ten zestaw znaczeniowy otwiera przed nim spore możliwości, ponieważ obejmuje najważniejsze tematy gnębiące wszystkich outsiderów: banalność codzienności, autorytarność religii i nieodwracalność przemijania”.

MARIA ANNA POTOCKA

Artysta pomimo udekorowania asamblażu bujną czupryną czarnych włosów przewrotnie nazwał go „Łysy”. Oczywiście zastąpił pokrętkami, a tułów zgrabną drabinką o licznych szczebelkach. Jednak Hasior nie pozostawił „Łysęgo” jedynie z oryginalną fryzurą – dodatkową ozdobę stanowią piękne klipsy, które przyłączone zostały do szczebelków drabinki przypominającej kręgosłup enigmatycznej postaci. Poprzez włosy oraz doczepione klipsy z pracy bije delikatność.

Jak opisuje ulotność prac Hasiora Danuta Józefik w katalogu wystawy, na której został zaprezentowany „Łysy” w 2014 roku: „Omawiając dzieła Hasiora, posługiwać się można takimi określeniami jak: kolaż, asamblaż, konstrukcje magiczne i fantastyczne, maszyny-zabawki, zjawiska czasoprzestrzenne, świetlne, ciepłe, żaro-parowe itp., a równocześnie mówić należy o emocjonalności, kreacyjności i psychologizmie jego dzieł. U Hasiora widać w wysokim stopniu zrozumienie dla idei przenikania się wszystkiego: związków, wpływów, zmienności zjawisk, przemijania jednego, by mogło przerodzić się w drugie. W miejsce kontemplacyjnego bezruchu Hasior do swych dzieł chętnie wprowadza symultaniczność, zmienność, współdziałanie różnych elementów, ruch. Artysta dużo tworzy, jednakże przy całej swej znakomitej liczebności dzieła jego nie wydają się odznaczać trwałością. Są krucho i wrażliwe, skazane na ograniczoną w pewnym sensie egzystencję. Czy i w tym kryje się wyraz naszych czasów pospiesznych i żądnych zmian?” [Danuta Józefik, Niepokojący świat Władysława Hasiora, [w:] Władysław Hasior. Europejski Rauschenberg?, katalog towarzyszący wystawie, MOCAK Kraków, [red.] Józef Chrobak, Kraków 2014, s. 58].





23

IGOR MITORAJ

(1944 - 2014)

Tors, 1987 r.

brąz, metal, 114 cm x 75,5 x 41 cm

wymiary bez postumentu: 40 x 71 x 34 cm

sygnowany, datowany i opisany: 'MITORAJ 87 | EA I/III'

edycja: 1/3

estymacja: 350 000 - 500 000 PLN †

81 400 - 116 300 EUR

„Nie myślałem o karierze. Było to obce
mojemu myśleniu i tak jest do dzisiaj.
To, czym się zajmuję, nie jest ani zawodem,
ani pracą, to jest moje życie – codzienne,
pochłaniające mnie na tysiąc procent.
To jest jakby samotność długodystansowca”.

IGOR MITORAJ









Igor Mitoraj, 2014/Wikimedia Commons

Życie Igora Mitoraja było niezwykle burzliwe. Urodził się w Oederan, miejscowości niedaleko Drezna w Niemczech. Ukończył Liceum Plastyczne w Bielsku-Białej, a następnie, w 1963, rozpoczął edukację na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Trafił tam pod skrzydła Tadeusza Kantora, u którego studiował malarstwo. Jako główne jego nauki wymieniał bezkompromisowe podejście do sztuki oraz zadań artysty, a także świeże przeżywanie emocji. To Kantor nauczył go patrzenia na dzieło w odpowiedni sposób. Doświadczenia zdobyte na akademii zdecydowały o dalszych losach twórcy. Prócz wskazówek dotyczących warsztatu i sztuki *per se* usłyszał od mistrza także, że jedynie wyjazd z Polski może pozwolić mu na rozwinięcie skrzydeł oraz osiągnięcie sukcesu. Do decyzji o emigracji przyczynił się także fakt, że młody rzeźbiarz nigdy nie poznał swojego ojca – francuskiego żołnierza, z którym jego matka miała romans w trakcie pobytu w Niemczech.

Mitoraj wyjechał do Francji w 1968. Udało mu się odnaleźć swojego ojca, ale nigdy nie zdecydował się na nawiązanie z nim kontaktu. Pierwszy okres po przyjeździe nie był łatwy dla młodego i ambitnego artysty. Aby korzystać z uroków nowego życia i studiować na prestiżowej École des Beaux-Arts, podejmował się wielu różnorodnych zadań. Zarabiał m.in. jako asystent fotografa oraz tragarz. Za jedno z pierwszych odłożonych pieniędzy podjął próby odlania niewielkich rzeźb w brązie, które następnie pokazał właścicielowi paryskiej galerii La Hune. To tam odbyła się pierwsza wystawa Polaka. Jeden sukces pociągnął za sobą kolejny i niedługo potem twórca poproszono o przygotowanie oraz zorganizowanie ekspozycji dla galerii ArtCurial w Paryżu. W celu przygotowania obiektów na wystawę autor wyjechał do artystycznych odlewni

oraz kamieniarzy pracujących w marmurze w Pietrasancie we Włoszech. To właśnie tutaj swoje pracownie mieli jedni z najważniejszych rzeźbiarzy, a wśród nich m.in. Henry Moore. W tych urokliwych okolicznościach powstały pierwsze monumentalne dzieła z białego marmuru.

Paryska wystawa stała się początkiem światowej kariery. Wystawiał w takich miejscach, jak Berlin, Hamburg, Haga czy Genewa. Sporo podróżywał, ale to Włochy go uwiiodły. Najbardziej cenił Pietrasantę – odpowiadała mu nie tylko tamtejsza sztuka, lecz także tryb życia. Mitoraj przeniósł się do Włoch w 1983, a jego ulubionym materiałem rzeźbiarskim został marmur.

W dorobku Mitoraja wyraźne są inspiracje rzeźbą klasyczną – torsami, monumentalnymi popiersiami czy głowami. Odwołania do kanonu oraz używanie czytelnego języka symboli wywodzących się z mitologii greckiej i rzymskiej ułatwiają widzom odnalezienie stałych punktów odniesienia oraz pozwalają dostrzec trwałość i kontynuację tradycji i wartości. W centrum zainteresowań artysty niezmiennie pozostawał człowiek, kolejne dzieła zaś stanowią wariacje dotyczące ludzkiego ciała, pojmowanego nie tylko w jego wymiarze materialnym, lecz także w symbolicznym i duchowym. Autor jednak nie kopiował sztuki antycznej, wręcz przeciwnie – wchodził z nią w dialog, interpretował na swój sposób i uwspółcześniał. Sam często podkreślał fascynację nią. Podobnie jak w zachowanych dziełach kultur śródziemnomorskich, jego postaciom brak kończyn czy głów, ale pojawia się w nich nowość: fragmenty bandażów czy pęknięć.





24

IGOR MITORAJ

(1944 - 2014)

Asklepios

brąz patynowany, marmur, 43 x 26 cm
sygnowany p.d.: 'MITORAJ'
opisany z tyłu numerem seryjnym: 'C 0764/1000 HC'
edycja: 764/1000

estymacja: 26 000 - 35 000 PLN †
6 100 - 8 200 EUR

„Jak wcześniej w Meksyku, tak potem w Grecji i we Włoszech poczułem, tak bym to nazwał, oddech kamienia. Ktoś powiedział, że kamienie oddychają i że ten ich oddech jest jak śpiew syren, bo wabi i uwodzi, żeby potem zgubić”.

IGOR MITORAJ



25

IGOR MITORAJ

(1944 - 2014)

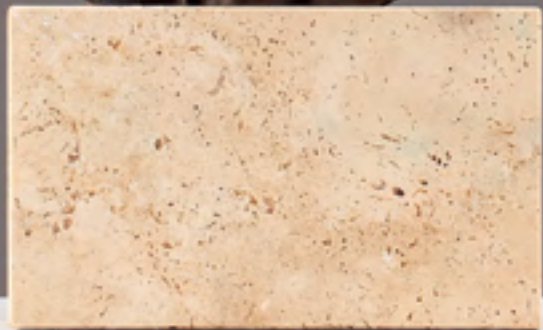
Perseusz

marmur, brąz patynowany, 38 x 26 x 6 cm
sygnowany p.d.: 'MITORAJ'
opisany z tyłu numerem seryjnym: 'A 801/1000.HC'
edycja: 801/1000

estymacja: 26 000 - 35 000 PLN †
6 100 - 8 200 EUR

„Odczuwam silną potrzebę odnalezienia trwałych punktów odniesienia, niezmiennych wartości, korzeni cywilizacji, w której wzrastałem. Sztuka klasyczna pozwala lepiej żyć w tym głupkowskim świecie. (...) Już w pierwszym kontakcie z dziełem powinny wyzwalać się emocje. Staram się używać prostego języka znaczeń i symboli oraz skojarzeń tak, by dotarły do każdego widza, bez potrzeby wyjaśniania na piśmie, o co też autorowi chodziło. W dzisiejszej sztuce strasznie mnie irytuje ta wszechobecność słowa”.

IGOR MITORAJ



26

IGOR MITORAJ

(1944 - 2014)

Centurion II

brąz patynowany, 18 x 13 x 11 cm
sygnowany l.d.: 'MITORAJ'

estymacja: 25 000 - 30 000 PLN †
5 800 - 7 000 EUR

„Kiedy zaczynam odczuwać potrzebę tworzenia, rzeźby pojawiają się we mnie same, ja zaś staję się narzędziem czy, inaczej mówiąc, medium, za którego pośrednictwem nabierają one kształtu, stają się realnym bytem”.

IGOR MITORAJ





27

IGOR MITORAJ

(1944 - 2014)

Twarz

szkło, marmur, 11,5 x 12 cm
sygnowany i opisany: 'MITORAJ | 1070/2000'
opisany: 'Daum France'
edycja: 1070/2000

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN †
900 - 1 200 EUR

„'Współczesny klasyk': tym mianem nagradza się zbyt wielu dzisiejszych artystów. Igor Mitoraj był nim naprawdę. Nowym odczytaniem klasycznej formy, gigantycznymi i ponadczasowymi wyobrażeniami ludzkiego ciała zdobył popularność i szczerą miłość”.

JERZY MIZIOŁEK



28

HANNA MODRZEWSKA-NOWOSIELSKA (1917 - 2008)

Para z cyklu "Balet"

ceramika szklwiona, 39 x 18 cm

estymacja: 10 000 - 15 000 PLN
2 400 - 3 500 EUR

WYSTAWIANY:

- Atelier Nowosielskich. Ceramiczny świat Hanny i Leszka Nowosielskich, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Zielona Brama, Gdańsk, 11.03.-15.05.2016

LITERATURA:

- Atelier Nowosielskich. Ceramiczny świat Hanny i Leszka Nowosielskich, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Zielona Brama, [red.] Hanna Negowska, Gdańsk 2016, s.nlb.

„Hanna Modrzewska-Nowosielska (...) kontynuowała wywodzący się z przedwojennych pracowni nurt szczególnie pięknej, rzeźbiarskiej w swej formie, ceramiki dekoracyjnej. Artystka z niebywale subtelnym wyczuciem wzbogaca jej formę, tworząc małe w swej skali, lecz rzadkiej piękności dzieła sztuki ceramicznej (...).”

ANDA ROTTENBERG

Hanna Modrzewska-Nowosielska, po ukończeniu Akademii Sztuk Pięknych, zafascynowała się światem teatru i sceny. Przez pewien czas była asystentką Ottona Axera, słynnego scenografa i artysty. Wpływ owej fascynacji ma swoje odbicie w pracach powstających przez cały okres jej aktywności twórczej; teatralne motywy odnajdujemy m.in. w stylizowanych kompozycjach, złożonych z ludzkich sylwetek. Jeden z najpiękniejszych cyklów to nawiązujący do tańca „Balet”, prezentowana w katalogu praca jest właśnie jego częścią. Wydłużone, zdynamizowane formy wyrażają ruch w tańcu, który inspirował rzeźbiarkę i designerkę dzięki wnuczce – uczennicy szkoły baletowej, a następnie tancerki akrobatycznej.

Prace Hanny Modrzewskiej-Nowosielskiej znajdują się w wielu kolekcjach prywatnych i muzealnych w Polsce i za granicą, między innymi w Międzynarodowym Muzeum Ceramiki w Faenza (Museo Internazionale Della Ceramica Di Faenza) i Salonie Międzynarodowym w Paryżu (Salon International de Paris). Przez półwiecze dzieliła życie i pracownię z artystą Leszkiem Nowosielskim. Mieszkali w Podkowie Leśnej pod Warszawą, gdzie powstało atelier i galeria. Hanna i Leszek Nowosielscy stanowili wyjątkowy duet artystyczny, a zarazem byli ciepłą i gościnną parą, która ze swojego domu otoczonego kameralnym ogrodem uczyniła jedną z najbardziej niezwykłych galerii sztuki w Polsce.



29

KONSTANTY LASZCZKA

(1865 - 1959)

Niewolnica

glina patynowana, 35 x 24 cm
sygnowany: 'K. LASZCZKA'

estymacja: 7 000 - 10 000 PLN †

1 700 - 2 400 EUR

Prace Konstantego Laszczki na przełomie wieków i w dobie dwudziestolecia międzywojennego należały do awangardy polskiej rzeźby. Ukazywały eteryczne, emocjonalne, często zniewolone kobiety. Były cenione przez bogatą klientelę i popularne w mieszczańskich salonach tamtych czasów. Do tego rodzaju wizerunków należy prezentowana na aukcji „Niewolnica”, w której autor zaakcentował piękno i kształtność kobiecego ciała, jak również wydobyl emocjonalny potencjał i erotyczny charakter przedstawienia poprzez upozowanie modelki na spętana.

Artysta przyszedł na świat w Makowcu Dużym pod Mińskiem Mazowieckim, pochodził z chłopskiej rodziny. Pierwszą edukację odebrał w prowincjonalnej szkole w Dobrem, gdzie podczas lekcji objawił się jego talent do rysunku i niewielkich figurek. Dzięki pomocy finansowej Jana Ostrowskiego wyjechał w 1885 do Warszawy. Tam studiował w prywatnych pracowniach Jana Kryńskiego i Ludwika Pyrowicza. Młodzieńcze prace posyłał na wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, co poskutkowało wczesnym uznaniem jego talentu. W 1891 otrzymał bowiem I nagrodę za autorską rzeźbę, dzięki czemu zyskał fundusze na wyjazd do Paryża. Przez kolejnych pięć lat kształcił się w Académie Julian i École des Beaux-Arts u Antoine'a Merciego, Alexandre'a Falguiere'a oraz Jeana Léona Gérôme'a. We Francji studiował rzeźbę akademicką i tym samym szlifował swój w gruncie rzeczy samorodny talent. Laszczka wkroczył wówczas w środowisko polskiej kolonii artystycznej w Paryżu, co nie tylko poskutkowało zawarciem trwałych znajomości z krytykami i twórcami, lecz także zapewniało możliwość wglądu w rodzące się wówczas w obrębie sztuki polskiej nowatorskie koncepcje symbolizmu i ekspresjonizmu.

Po powrocie do Warszawy autor pracował jako nauczyciel rysunku i wykonywał indywidualne zamówienia rzeźbiarskie. Istotnym przełomem w jego karierze było powołanie na katedrę rzeźby w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie w 1899. Szkoła, która już rok później zyskała miano akademii, dzięki staraniom Juliana Fałata przechodziła reformę – nowi profesorowie reprezentowali progresywne postawy twórcze i tym samym rysowali przed studentami perspektywę modernizmu w sztuce. Laszczka wykształcił kilka generacji rzeźbiarzy, gdyż na akademii wykładał aż do drugiej połowy lat 30. XX stulecia.



30

ANTONI KURZAWA

(1842 - 1898)

"Barbarka", lata 90. XIX w.

brąz, 24 x 12 cm

sygnowany i opisany na podstawie: 'SCULP.A.KURZAWA'

opisany z tyłu u podstawy: 'A.Rudier Fondeur. | Paris.'

estymacja: 5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR





Józef Pankiewicz, „Barbarka” i kwiaty, 1897 r., olej/ płótno, 45 x 25 cm, kolekcja prywatna

Antoni Kurzawa, pochodzący z ubogiej wiejskiej rodziny, odznaczał się wybitnym talentem kompozycyjnym. Kształcił się przed 1863 u Parysa Filippiego, potem – u Henryka Kossakowskiego (rzeźba) i Władysława tuszczkiewicza (rysunek) w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie (1863-69). Następnie podjął studia na wiedeńskiej akademii w szkole rzeźby Franza Bauera. Niedługo potem przeniósł się do Lwowa, by wraz z Julianem Markowskim wykonywać nagrobki na cmentarzu tyczakowskim. Artysta powrócił do nauki w latach 1876-77, tym razem w Paryżu, w pracowni Henriego Chapu. Zastąpił jako twórca wielu dzieł oryginalnych, pełnych siły wyrazu, dynamiki, umiejętnie komponowanych, o tematyce sepulkralnej, portretowej, historycznej, alegoryczno-symbolicznej, inspirowanej folklorem i światem baśni.

Historia przedstawionego popiersia odnosi się do wydarzenia z 1889, gdy Kurzawa wystawił w konkursie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie kompozycję pt. „Mickiewicz budzący geniusza poezji”. Pewny zwycięstwa, załamał się, gdy jury przyznało mu dopiero III miejsce. W styczniu 1890 włączył na wystawę

i roztrzaskał własne dzieło, co odbiło się głośnie echem i było szeroko komentowane. Wydarzenie to stało się symbolem tragicznych losów niedocenionych artystów. Autor zaczął od tamtego czasu podupadać na zdrowiu i zdradzać znamiona choroby psychicznej. Kilku warszawskich twórców zorganizowało wiosną 1897 w Zachęcie wystawę swoich prac połączoną ze sprzedażą w celu pomocy rzeźbiarzowi. W akcji wzięli udział m.in. Chełmoński, Boznańska, Czachórski, Gieryski, Pankiewicz. Ten ostatni namalował jeden z odlewów prezentowanego popiersia kobiety wykonanego przez Kurzawę. Dzieło nosiło tytuł „Barbarka i kwiaty”. Ponadto pojawiło się ono na innym płótnie Pankiewicza o podobnym tytule, a także na kilku grafikach przygotowawczych do obrazu. Jedną z nich jest „Barbarka, główka kobieca” z 1897, która znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Na podstawie prezentowanej rzeźby wybito napis „A. Rudier Fondeur. Paris.”. Zakład Rudiera to jedna ze sławniejszych paryskich odlewni, współpracująca z takimi artystami jak: Auguste Rodin, Antoine Bourdelle, Gustave Miklos i Aristide Maillol.



Antoni Kurzawa - portret autorstwa Andrzeja Grabowskiego olej na płótnie, 1871/Wikimedia commons



31

WACŁAW BĘBNOWSKI

(1865 - 1945)

Żołnierz, ok. 1914-40

terakota patynowana, 25 x 13 x 15 cm

estymacja: 3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

LITERATURA:

- Wacław Bębnowski 1865-1945. Katalog dzieł ze zbiorów Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, Włocławek 2009, nr kat. 1/16

„Sztuka Wacława Bębnowskiego, nowatorska w wielu aspektach, wprowadzała na polski grunt nowe tematy i rozwiązania, zwłaszcza w zakresie ceramiki użytkowej. (...) przy powtarzaniu autorskiego modelu, Bębnowski starał się (...) wprowadzić różnice do pierwowzoru. Umożliwił to charakter ceramicznego tworzywa, a zwłaszcza barwa, nadająca rzeźbom nowe, ciekawsze efekty”.



WACŁAW BĘBNOWSKI

(1865 - 1945)

Dzieci, 1936 r.

głina patynowana, 27 x 18 x 14 cm
sygnowany, datowany i opisany na podstawie:
'W. Bębnowski | Aleksandrów | 1936'

estymacja: 2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

Wacław Bębnowski należał do generacji artystów, którzy tworzyli oblicze młodopolskiej rzeźby. Artysta w latach 1888-97 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Studia odbywał z przerwami, przebywając w 1895 roku w Paryżu, a w kolejnych latach w Monachium. W ostatnich latach XIX wieku wystawiał swoje rzeźby w warszawskim Salonie Krywulita i Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych. Bębnowski od 1903 prowadził wytwórnię rzeźb i wazonów artystycznych w Służewie na Kujawach. W 1905 osiadł w Aleksandrowie Kujawskim, gdzie kontynuował swoją działalność artystyczną. Jego figurki i wazony cieszyły się dużą popularnością, początkowo w pobliskim Ciechocinku i Warszawie, także Krakowie, a potem w Berlinie i Londynie, gdzie autor wysyłał swoje rzeźby. Prezentowana praca „Dzieci” stanowi kontynuację tradycji rzeźby realistycznej i naturalistycznej Jules’a Dalou i Constantina Meuniera. Inaczej niż ci twórcy, Bębnowski, daleki od

tradycji École des Beaux-Arts, nadał pracy silnie sentymentalny charakter i przedstawił dzieci zmagające się z niepogodą oraz formę salonowego, drobnego dzieła sztuki. Twórczość artysty wiąże się z nurtem rehabilitacji organicznych materiałów – gliny czy wosku – jako ostatecznego medium, co charakterystyczne jest dla rzeźby impresjonistycznej po Rodinie. Bębnowski, tworząc serie figurek o tym samym temacie, nadawał każdej z nich zalety unikat – zmieniał modelunek, rozwiązania kompozycyjne czy sygnatury. „Dzieci” to przykład tego rodzaju dzieła – nieujętego w głównym katalogu dzieł artysty (Krystyna Kotula, Wacław Bębnowski 1865-1945. Katalog dzieł ze zbiorów Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, Włocławek 2009), przez co może zostać uznane za unikat. Podobnych walorów nadaje pracy sygnatura – nazwa miejscowości („Aleksandrów”) była przez artystę stosowana rzadko.



33

OLGA NIEWSKA

(1898 - 1943)

“Uśmiech”, projekt 1921 r.

brąz patynowany, 29 x 24 x 25 cm
sygnowany i opisany na podstawie: ‘Olga Niewska 3/6’
edycja: 3/6
odlew współczesny

estymacja: 10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR

Olga Niewska to zapomniana, chociaż utalentowana rzeźbiarka doby międzywojnia. Swoją artystyczną karierę zaczynała w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych: w latach 1919-23 studiowała w pracowni Konstantego Laszczki. Szybko zyskała renomę, gdyż już w 1920 roku, jako 22-lątka, doczekała się wystawy indywidualnej w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. W połowie lat 20. XX wieku wyjechała do Paryża, gdzie kształciła się u najważniejszego rzeźbiarza epoki – Antoine’a Bourdelle’a.

Prezentowana praca „Japończyk” pochodzi z okresu studiów w Krakowie, gdy autorka tworzyła pod wpływem Konstantego Laszczki i Xawerego Dunikowskiego. Dążyła wówczas do światłocieniowego opracowania faktury, swoistego poruszenia powierzchni dzieła. Eksponowała również ekspresję twarzy w pracach portretowych. Prezentowana rzeźba jest późniejszym odlewem modelu, który wystawiany był w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych na Dorocznym Salonie Sztuk Pięknych w 1921 roku. Niewska stworzyła pracę nawiązującą do XVIII-wiecznych studiów fizjonomicznych i tradycji rzeźby Franza Xavera Messerschmidta. Dalekowschodnia tematyka była podnoszona przez artystów doby międzywojnia raczej rzadko. Posługiwali się nią głównie twórcy eklektyczni (np. członkowie Bractwa św. Łukasza) oraz zafascynowani kulturą orientalną, którą poznali via Paryż, Moskwa lub Petersburg. Niewska, urodzona w Charkowie, dorastająca w Kijowie, miała styczność z modernizmem rosyjskim, czerpiącym silne inspiracje z kultury Orientu.





34

JAN SZCZEPKOWSKI

(1878 - 1964)

Siłacz, 1900-1907 r.

przycisk do papieru, terakota, glazura kremowo-różowa, 8,5 x 17 x 12 cm
znak wyciskany: 'J. Niedzwiecki i Ska | Dębniki'

estymacja: 6 000 - 9 000 PLN †

1 400 - 2 100 EUR

LITERATURA:

- Bolesława Kołodziejowa, Fabryka fajansów „J. Niedzwiecki i Ska” w Dębnikach pod Krakowem (1900-1910), Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku, 1973, zeszyt 4, s. 24, il. 10
- Ceramika i szkło polskie XX wieku, katalog zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Wrocław 2004, s. 160, il. 1776



Kim jest owa niepozornych rozmiarów postać przedstawiona w tak zaskakującej pozycji? Jest nią „Siłacz” autorstwa Jana Szczepkowskiego. Ten skulony, atletycznie zbudowany mężczyzna dotyka podłoża prawym profilem twarzy. Z tej perspektywy zauważyć można rozdzielone z wysiłku usta, mocno zarysowane ucho oraz wydatną małżowinę. Wśród gęstych pukli widoczne są małe różki, które tłumaczą analogiczny tytuł opisujący pracę: „Saturn”.

Przybrana przez siłacza poza jest możliwą, acz uciążliwą w wykonaniu ewolucją. Przykucnięty mężczyzna napiera na podłoże, można jednak odnieść wrażenie, iż sam jest do niego przyciskany przez jakąś odgórną siłę. Taka konstrukcja ceramicznej figurki figlarnie zwraca uwagę na funkcję przedmiotu – być może ciężko uwierzyć, że spełnia on zadanie przycisku do papieru. W polskich zbiorach ta sama rzeźba ceramiczna znajduje się w Muzeum

Narodowym we Wrocławiu, Muzeum Okręgowym w Rzeszowie oraz w kolekcji prywatnej. Prace te różnią się między sobą kolorem szklawa, począwszy od jasnych beżowych poprzez ciemniejsze różowe realizacje. Na spodzie rzeźby znajduje się wyciskany znak wytwórni J.NIEDŹWIECKI/DĘBNIKI. W latach 1900–1910 na Dębnikach, wówczas jeszcze poza granicami administracyjnymi Krakowa, funkcjonowała fabryka fajansów J. Niedźwiecki i S-ka. Produkcję charakteryzowała przede wszystkim inwencja w zakresie form i dekoracji oraz wysoki poziom wykonania, szczególnie widoczny na tle lokalnej twórczości, ale również w konfrontacji z produkcją zagraniczną. Z fabryką współpracowali Konstanty Laszczka, Jan Szczepkowski, Karol Brudzewski i Henryk Hochman. W latach 1902–1907 kierownikiem artystycznym był właśnie Szczepkowski, który zajmował się projektowaniem form naczyń, jak również wzorów dekoracji.





Lambert Rucki, bo tak pierwotnie brzmiało imię i nazwisko autora, należy do twórców odkrytych przez historię sztuki w ostatnich latach. W 2017 w Villa la Fleur w Konstancinie-Jeziornie odbyła się jego wystawa, która przybliżyła publiczności fenomen jego dorobku. Ruccy pochodzili ze Lwowa i mieli węgierskie korzenie. Lambert jednak przyszedł na świat w Krakowie, gdzie rodzina przeniosiła się ze względu na służbę wojskową Ignacego, ojca artysty. Gdy zmarł on w 1900, jego dwunastoletni syn musiał zarabiać rysowaniem portretów na zamówienie. Wydaje się, że właśnie wtedy po raz pierwszy doszedł do głosu plastyczny talent chłopca. Od 1903 artysta kształcił się w krakowskiej Cesarsko-Królewskiej Państwowej Szkole Przemysłowej. Edukacja tam odebrana prawdopodobnie w dużym stopniu zaważyła na jego dojrzałym dziele, gdyż dawała przygotowanie w zakresie sztuki nie tyle wysokiej, ile stosowanej i wykorzystywanej w przemyśle. Szkołę autor ukończył w 1907 i wkrótce potem zapisał się do Akademii Sztuk Pięknych, gdzie uczęszczał do pracowni Józefa Mehoffera, utalentowanego malarza, ale i znakomitego projektanta.

Jak wielu młodych twórców kręgu akademii, wychowanych w duchu modernistycznej idei sztuki, Rucki zdecydował się w 1911 na wyjazd do Paryża. Do Francji przybył w czasie, gdy dla paryskiej bohemy artystycznej krakowską akademię porzucili również Moïse Kisling i Simon Mondzain. Początkowo nie miał mieszkania i z trudnością przychodziło mu utrzymanie się. Pracował jako retuszer fotografii oraz dorywczy aktor. Na nowo podjął naukę – uczęszczał na zajęcia do Académie Colarossi, w której za niewielką opłatą można było szkicować z żywego modelu. W orbicie Montparnasse'u i nowoczesnych kierunków w sztuce dojrzewało jego malarstwo.

W biografii artysty epizodem szczególnie ciekawym stała się Wielka Wojna. Urodzony w Galicji, był poddany cesarza Franciszka Józefa. Od lipca 1914 stał się więc „wrogi” państwu, w którym przebywał od 1911. Wielu przybyszów znalazło się w podobnej sytuacji, dlatego decydowali się opuścić Francję lub ich internowano. Rucki przebywał w kilku obozach internowania aż do momentu, gdy w 1916 zaciągnął się do Legii Cudzoziemskiej i zasilł szeregi Armii Wschodu. Dotarł do Salonik w Grecji, gdzie żołnierze nie prowadzili działań wojennych. Uczestniczył w pracach misji archeologicznej, która badała i konserwowała bizantyjskie zabytki miasta. Zachwył dekoracyjnością sztuki wschodniej towarzyszył Ruckiemu także w dojrzałej twórczości.

Po powrocie do Paryża, wyludnionego przez wojnę, artysta znów zamieszkał na Montparnasse. W 1919 wystawiał na Salonie Jesiennym, a w 1920 – na Salonie Niezależnych. Już wcześniej przyjaźnił się z Josephem Csákyem, Węgrem sympatyzującym z kubizmem. Dzięki tej znajomości twórca wkroczył w krąg Léonce'a Rosenberga, marszanda kubistów, oraz stowarzyszenia Section d'Or. Poetyka geometrii i potoczego życia stały się osią malarstwa Polaka z początku lat 20. XX wieku. W galerii Rosenberga L'Effort Moderne prezentował nie tylko obrazy, lecz także mozaiki i przedmioty rzemiosła artystycznego. W gronie kubistów przezywano go „mozaicystą”. Wtedy właśnie do głosu doszło jego dekoratorskie wykształcenie oraz fascynacja sztuką Wschodu. Wkrótce także zainteresował się afrykańską rzeźbą plemienną, estetyką, którą bez trudu można rozpoznać w jego rzeźbach od początku lat 20. Współpracował w tym czasie ze szwajcarskim projektantem Jeanem Dunandem. Zorganizował on grupę twórców nowoczesnego rzemiosła artystycznego, której pierwsza wystawa miała miejsce w Galerie Georges Petit w 1921. Rucki od tego czasu wykonywał rzeźby oraz projektował meble, drobne przedmioty, które kształtowały francuskie *art déco* i wizję awangardowego wnętrza. Po drugiej wojnie światowej uprawiał sztukę monumentalną. Dekoracja i wyposażenie świątyń jego autorstwa uformowały nowoczesny styl francuskiej sztuki sakralnej drugiej połowy XX wieku.

Koncepcja rzeźb prezentowanych na aukcji powstała w latach 20. XX wieku, kiedy to Rucki wypracował indywidualny styl, zawieszony między tradycją a nowoczesnością. Czerpał on z prostoty kubizmu i elegancji *art déco* oraz tworzył nową estetyczną wartość. Bohaterami rzeźb są zazwyczaj dwie postaci, najczęściej zbliżone lub splecione ze sobą, pomiędzy którymi dochodzi do intensywnej wymiany emocji i gestów, również żartobliwych, inspirowanych barwną osobowością tego okresu, Charliem Chaplinem.



36

JEAN LAMBERT-RUCKI

(1888 - 1967)

„Confidences”, [2005 r.]

brąz patynowany, 37 x 13,4 x 9,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na podstawie:
'J. Lambert-Rucki | 1/8 | 05' oraz znak odlewni:
'TEP Grèce'
edycja: 1/8

estymacja: 60 000 - 80 000 PLN †
14 000 - 18 700 EUR

„Był wszystkim dla wszystkich: paryżaninem w Paryżu, obserwatorem, marzycielem i bardem. Zachwycony chwilą obecną, szkicował i tworzył barokowe w charakterze maski, karuzele, bohaterów komicznych należących duchem do współczesnej mu epoki. Nie posługiwał się jednak karykaturą. Nigdy się nie naigrywał, lecz uwielbiał się śmiać”.

FERNY BESSON



37

JEAN LAMBERT-RUCKI

(1888 - 1967)

“Couple au chapeau gibus”, [1993 r.]

brąz patynowany, 26,5 x 8 cm
sygnowany u podstawy: ‘Lambert-Rucki 6/8’
oraz znak odlewni: ‘Landowski Fondeur 93’
edycja: 6/8

estymacja: 26 000 - 35 000 PLN †

6 100 - 8 200 EUR

„Rysował, rzeźbił tak, jak czyni to dziecko podczas zabawy. Nie była to jednak zabawa o spisanych regułach gry, porządkowały ją przeżywane przez artystę radość, miłość, cierpienie. Kierował się radosną i spontaniczną inspiracją, pozbawioną maniery. Była niczym podskok, taneczny krok”.

FERNY BESSON





38

JAKUB LEWIŃSKI

(ur. 1947)

„W stronę gwiazd”

drewno polichromowane, 164 x 19 x 17 cm
sygnowany monogramem autorskim: 'J. L.'

estymacja: 9 000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 800 EUR

„Rzeźba nie opowiada, ona stwierdza, jest formą – przedmiotem, spinającym mit, pogląd na świat”.

ANDRZEJ OSĘKA

Jakub Lewiński ukończył warszawską ASP w 1971 roku na Wydziale Rzeźby. Jest autorem wielu rzeźb w przestrzeni miejskiej Szczecina oraz ciekawych realizacji kameralnych, najczęściej wykonanych w metalu. Artysta chętnie sięga po figuralne przedstawienia, równie dobrze odnajduje się w nurcie abstrakcji, w której sylwetki ludzkie lub zwierzęce są ledwo zasugerowane.

Prezentowana praca stanowi nietypową realizację w dorobku rzeźbiarza. Po pierwsze, opływowych kształtów kobieca postać została wyrzeźbiona w plastycznym drewnie. Artysta porzucił syntetyczne formy na rzecz bardziej drobiazgowego opracowania partii, takich jak twarz i draperia. Ponadto, artysta zazwyczaj respektujący prawa zastosowanych materiałów, nie zakrywając ich koloru i struktury, tym razem zdecydował się na zastosowanie polichromii. Zarówno zastosowany materiał, jak i kontrastowa kolorystyka nasuwają skojarzenia z ludową twórczością, jednak przefiltrowaną przez awangardowe rozwiązania formalne. Uproszczone obłe powierzchnie kontrastują z partiami opracowanymi bardziej szczegółowo. Artysta także odważnie zestawia ze sobą dwie komplementarne barwy, zimna zieleń płynnie przechodzi w ciepłą czerwień. Dobór barw wzmacnia iluzję ruchu, skłębiona materia u podstawy rzeźby sugeruje dynamikę, dzięki której górne partie rzeźby zdają się wznosić ku niebiosom. Rzeźba swą formą przywołuje na myśl rytualne, pierwotne posąжки oraz ekstatyczne ucieleśnienie takich symbolicznych koncepcji, jak fatum, Tchnienie, po które chętnie sięgali twórcy o neoromantycznym rodowodzie.



39

SŁAWOMIR LEWIŃSKI

(1919 - 1999)

Bokser

brąz, wys.: 51 cm
sygnowany na podstawie: 'LEWINSKI'

estymacja: 6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 100 EUR

„Dla Sławomira Lewińskiego przestrzeń była najważniejsza. Nadawał jej kształt, ujmując części, oddając je bryłom rzeźb. Uważał, że 'rzeźba to nie tylko przedmiot, lecz kształtowanie przestrzeni', że 'najpełniejszy sens rzeźby to kształtowanie przestrzeni w skali urbanistycznej i we wnętrzu!'”.

MARTA POSZUMSKA

Artysta zaraz po wojnie osiadł w Szczecinie, w którym znajduje się wiele monumentalnych pomników jego autorstwa. Również inne polskie miasta zawdzięczają mu wiele plenerowych realizacji. Zaslłynął jako propagator dekorowania miejskiej przestrzeni i promowania sztuki w przestrzeni publicznej. Zwracał także uwagę na zanik popularności rzeźby w domach prywatnych i wynikającej z tego coraz słabszej potrzeby obcowania z tym medium. W kontrze do tych tendencji i w imię tęsknoty za rzeźbą jako naturalnym elementem ludzkiego otoczenia nieustannie oddawał się pracy, a owoce jego czterdziestoletniej aktywności są bardzo bogate i zróżnicowane. Jego dorobek inspirowały zarówno współczesne mu awangardowe realizacje, jak i dokonania minionych epok.

Lewiński tworzył również liczne rzeźby kameralne, które cechowały się zarówno uproszczeniem, jak i estetyzacją. Cechy te zbliżyły realizacje do formowanych miękko drewnianych pierwowzorów, a także do renesansowej koncepcji bozzetto – rzeźbiarskiej miniatury, szkicu. Prezentowany posążek sportowca w ferworze walki stylistycznie nawiązuje do tradycji statuarycznej XIX i XX wieku. Pomimo że autor w początkach swojej działalności podążał za wytycznymi władz komunistycznych w kwestii sztuki, z czasem starał się uwolnić od programowego realizmu: dążył do syntezy, uproszczenia i spójności. Prace wykonywał w bardzo różnych materiałach: od gliny i ceramiki poprzez cement czy granit aż po brąz. Mawiał, że nie tylko temat, lecz także obrany materiał warunkują formę, ale ład i harmonia powinny pozostawać zawsze głównymi kierunkami poszukiwań artystycznych.





40

SŁAWOMIR LEWIŃSKI

(1919 - 1999)

"Przeciw wiatrowi"

brąz, granit, wys.: 54 cm
sygnowany na podstawie: 'S.LEWINSKI'

estymacja: 6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 100 EUR

„Lewiński nie był jednak z tych, którzy zrażali się byle czym. Był on wtedy w ogóle wzorem pracowitości jaskrawo odbijającym się od dość jednolitego wówczas tła plastycznego środowiska. Nieustannie pracował, stale w czymś dłużał, ciągle za czymś szperał...”.

EMANUEL MESSER (I)



41

KAZIMIERZ ZIELIŃSKI (1923 - 2010)

"Zauroczenie"

brąz, drewno, 23 x 15 x 9,5 cm
sygnowany u dołu: 'KZ| II'

estymacja: 4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

„Metal żyje tu niczym źródło, w którym pulsuje nieustannie ten sam ruch. W dziewczynach Zielińskiego jest często jakiś nastrój wstuchania się, jakby wewnątrz, całkowite zajęcie się sobą, które nadaje rzeźbie spokój”.

PRZEMYSŁAW TRZECIAK

Kazimierz Zieliński studiował na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. W swojej twórczości połączył doświadczenia płynące z nauki pod okiem Mariana Wnuka, tworzącego monumentalne rzeźby oraz Tadeusza Breyera, medaliera, projektanta monet i miniaturowej rzeźby. Twórczość Kazimierza Zielińskiego obejmowała zarówno rzeźbę monumentalną, jak i kameralną, najczęściej wykonywaną w metalu, ale także w mniej popularnych materiałach, takich jak cement i ceramika.

W swojej twórczości często odwoływał się do polskiej historii oraz wybitnych, zasłużonych postaci, takich jak Chopin, Kołłątaj, z kolei w płaskorzeźbach i elementach architektonicznych sięgał do własnych doświadczeń ze służby wojskowej, odwołując się do wątków wojskowych i manierystycznych.

Na przeciwległym biegunie sytuuje się jego kobiece akty, zredukowane i pozbawione detalu sylwetki zbliżają się do realizacji z nurtu abstrakcji organicznej, reprezentowanej przez Henry'ego Moore'a. Pojedynczą sylwetkę, pomimo niewielkich rozmiarów, cechuje monumentalność wynikająca ze zintegrowanej i syntetycznej formy. Klasyczne piękno funkcjonujące od starożytności zostało zastąpione afirmacją ludzkiej witalności, siły i sensualności. W formalnym aspekcie prace zachwycają świadomością artysty zarówno w kształtowaniu bryły, jak i szacunku wobec zastosowanego materiału, którego dokładne wypolerowanie sugeruje napięcie i jedność młodzięcego ciała.



42

ZBIGNIEW WOJKOWSKI

(ur. 1962)

Człowiek z krzesłem

brąz, 24 x 14 x 7 cm

sygnowany i opisany na spodzie:

'ZBIGNIEW WOJKOWSKI | NR V/XII'

edycja: 5/12

estymacja: 4 000 - 6 000 PLN [†]

1 000 - 1 400 EUR

Zbigniew Wojkowski to krakowski rzeźbiarz, absolwent Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych oraz Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dyplom uzyskał w 1987 w pracowni prof. Stefana Borzęckiego. W 1990 otrzymał stypendium Ministra Kultury i Sztuki. Należy do krakowskiej grupy „5 x Abstrakt”. Jest autorem wystaw indywidualnych oraz uczestnikiem wielu ekspozycji zbiorowych w Polsce, Niemczech, Szwecji i Holandii oraz targów sztuki w USA i Szwajcarii. Jego prace znajdują się w licznych zbiorach prywatnych i publicznych.

Dzieła twórcy charakteryzuje powściągliwość, zarówno w bryle, jak i w fakturze. Artysta po mistrzowsku wydobywa piękno materii za pomocą kontrastu idealnie wypolerowanego brązu i chropowatej, często patynowanej powierzchni. Jak wypowiedała się o pracach rzeźbiarza Dorota Kupka-Simon: „Rzeźby Zbyszka Wojkowskiego zwracają na siebie uwagę. Zarówno bryły, jak i miniatury promieniują w pomieszczeniach wdziękiem i stoickim spokojem. (...) opowiadają, przekazują, artykulują, odtwarzają idee. Tematy i myśli nurtujące artystę, wirujące w jego głowie, nie dające spokoju. (...) Ich osobista uniwersalna narracja spełnia w zupełności wygórowane warunki abstrakcyjnego języka” (Daria Kupka-Simon, Brązem artykulować, źródło: wojkowski.pl).



43

TADEUSZ MARKIEWICZ

(ur. 1936)

"Tryptyk I", 1973 r.

gips barwiony/ płótno, 93 x 75 cm
opisany na naklejce na ramie: 'TRYPTYK I'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TADEUSZ MARKIEWICZ | "TRYPTYK" | 134 X 93 | technika mieszana 1973 r.'

estymacja: 4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

LITERATURA:

- Tadeusz Markiewicz, Rzeźba i obrazy,
[red.] Waldemar Sołonowicz, Związek
Polskich Artystów Plastyków, WDA-Żerań,
s.nlb. (il.)





Tadeusz Markiewicz nawiązuje w swych pracach do wątków biblijnych oraz religijnych. Jak opowiada o swojej twórczości sam artysta: „Według mnie moja twórczość wynika z moich przemyśleń nad nowymi kierunkami w sztuce i potrzeby doskonalenia syntezy wynikającej z takich kierunków, jak symbolizm, surrealizm i kubizm. Te trzy kierunki oddziaływały na mnie najsilniej. Trzeba przy tym pamiętać, że początki mojej twórczości wynikają z wszechobecności w moim życiu sztuki ludowej. (...) Trudno mi sprecyzować i słowami wyrazić moje przemyślenia, których nie staram się wyrazić słowami, lecz dosłownie – rękami. Moje prace mają wyrażać pęknięcie skorupy, z której wydobywają się kształty ludzkie, a przy tym zdają sobie sprawę z tajemnicy istnienia. Ciągłe poszukiuję nowych środków wyrazu” (Zygmunt Trziszka, tekst towarzyszący wystawie „Wystawa Malarstwa i Rzeźby” podczas Międzynarodowej Parafady Dzieci i Młodzieży, Warszawa 1993, s.nlb.).

W swojej sztuce artysta sięga po wzorce archetypowe, przez co widoczne są w jego pracach uproszczenia oraz synteza. W początkowej fazie twórczości rzeźbiarz zwrócił się w stronę drewna jako materiału rzeźbiarskiego. Powstające w tym okresie prace utrzymane były w nurcie prymitywizmu. Dopiero później Markiewicz rozpoczął eksperymenty z kamieniem, za sprawą pobytu w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Kolejny etap to twórczość w metalu, jednak w tym czasie rzeźbiarz rozpoczął okres łączenia różnych materiałów w obrębie jednej pracy. Autor brał udział w wielu wystawach ogólnopolskich i międzynarodowych. Jest autorem m.in. pomnika upamiętniającego miejsce straceń w latach 1944-1945 w Hajnówce.



Tadeusz Markiewicz w pracowni, fot. z archiwum artysty



44

JAN BERDYSZAK

(1934 - 2014)

„Relief XII”, 1963 r.

relief, stal/deska, 70 x 60 x 21 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

‘JAN BERDYSZAK | RELIEF XII | stal-drewno | 60x70 | 1963’

estymacja: 55 000 - 75 000 PLN †

12 800 - 17 500 EUR

„Są wszakże artyści, którzy podejmują próby przełamania synkretycznej konwencji, atakują wprost stare ustalenia, szukają przymierza z nowymi odkryciami, reagują na naciski wywierane na sztukę przez rzeczywistość społeczną i techniczną (...). Do tych próbujących artystów należy Jan Berdyszak (...)”.

MARIAN GRZEŚCZAK



„Relief XII” to praca pochodząca z wczesnego okresu twórczości artysty. Początek lat 60. stanowił okres, w którym Berdyszak rozpoczął swoją karierę artystyczną. Twórca poszukiwał wówczas indywidualnej formy wyrazu i własnego języka plastycznego. Jak opowiada o reliefach Berdyszaka Zdzisław Kępiński:

„Żelazne rurki, cięte krótko i ułożone w pełne powietrza struktury z planami odchylającymi się i przybliżającymi wedle ścisłych, geometrycznych krzywizn, a jednocześnie błyski lśniących ścianek metalu pośród powierzchni matowych i ciemnych – nierealne błyski zmieniające na mgnienie oka charakter struktury, dorzucające element irracjonalny i przypadkowy do racjonalnej ścisłości i materialnej konkretności układu. Tę problematykę wizualną, wzrokową, czysto plastyczną uzupełnia platforma emocjonalnej dynamiki. Płaszczyzny barwne i świetlne, glucho albo lśniąco przebiegają jakby żywiołowo przez pole obrazu, od czasu do czasu zmagając się z nim i wążąc siłę wzajemnego na siebie naporu (...) dawno już działanie starć plastycznych między obrysem pola a treścią wzrokową jego wnętrza nie stało przed nami z taką siłą jak w próbach Jana Berdyszaka. To, że są one może szokujące, ani to, że na pierwszy rzut oka nie tłumaczą istotnego sensu ich zastosowania, nie powinno przesłonić oczu na całkiem istotny i poważny eksperyment w nich przeprowadzony, nie tylko instynktownie, ale – trzeba to oddać autorowi – także i świadomie. Eksperyment dotyczy problemu tak oczywistego dla każdego obrazu, że przez tę oczywistość przestał być w ogóle dostrzegalny przez nas jako problem. To właśnie nadaje sens niepojętym na pozór ostatnim płótnom Jana Berdyszaka i tłumaczy racjonalnie osobliwą postać, którą autor im nadał” (Zdzisław Kępiński, Jan Berdyszak, Malarstwo i rzeźba, Arsenaf, Poznań, II 1964).

W centrum zainteresowań artystycznych Berdyszaka była przede wszystkim przestrzeń, a wiele z jego realizacji powstawało na pograniczu malarstwa i rzeźby. Jak opisuje to zagadnienie Adam Radajewski w katalogu wystawy artysty w 1973 roku: „Treścią wszelkich poczynań artystycznych Jana Berdyszaka, integralną treścią zarówno jego malarstwa, jak i rzeźby, a zatem treścią wszelkich procesów myślowych tego artysty jest ontologiczne pytanie dotyczące bytu przestrzeni. To kantowskie niejako pytanie o ontologiczną zasadę bytu przestrzeni stanowi centralny problem poznawczy twórczości plastycznej, a także filozofii twórczej artysty. Stanowi ono wręcz obsesję intelektualną Jana Berdyszaka, który podejmuje je w każdej rozmowie, powraca do niego od lat przy okazji każdej nowej pracy. Jest swojego rodzaju paradoksem fakt, że im mocniej artysta podkreśla aspekt spekulatywny i konceptualny, im mocniej akceptuje problemy należące do warstwy treściowej swojej twórczości, tym krytyka, i bardziej lub mniej upoważnieni interpretatorzy jego twórczości, kładą nacisk na działania i efekty wizualne lub formalno-plastyczne. Niewątpliwie wynika to z ogromnej dobitności działania wizualnego prac Berdyszaka” (Adam Radajewski, wstęp do katalogu wystawy indywidualnej, Jan Berdyszak, Malarstwo, Rzeźba, Grafika, Galeria BWA, Lublin, XII 1973, s. nlb.).







45

TADEUSZ BARANOWSKI

(ur. 1945)

“Biała kompozycja”, 2012 r.

drewno, tworzywo sztuczne, 110 x 210
sygnowany i opisany na odwrociu: 'T.Baranowski | 2012'

estymacja: 12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 200 EUR



Tadeusz Baranowski jest znany przede wszystkim jako autor komiksów. Artysta projektował m.in. postacie oraz dekoracje do pełnometrażowego filmu animowanego „Filemon i Przyjaciele”, który doczekał się realizacji w 1991 roku. Dodatkowo jest autorem kultowych już postaci: Bąbelka i Kudłaczka, Orient Mena, profesora Nerwosalka i Entomologii Motylkowskiej, Smoka Diplodoka i Lorda Hokusa-Pokusa oraz wampirów Szlurpa i Burpa. Artysta to absolwent Wydziału Malarstwa i Grafiki na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, zajmuje się ilustracją, grafiką oraz reklamą. Oprócz komiksu, chętnie eksperymentuje z formą reliefu. Na blejtramacach płóciennych lub pleksi tworzy swoiste sztukaterie, posługując się materiałami

takimi jak tkanina, tektura, drewno czy polistyren. Artysta wykonuje zarówno monochromatyczne prace, jak i niezwykle odważnie kolorystyczne kompozycje. Jego prace znajdują się w zbiorach Zachęty, MKiS, teatru Studio w Warszawie oraz wielu zbiorach prywatnych.

Relief „Biała Kompozycja” uderza mnogością szczegółów. Baranowski wykorzystał elementy o różnych kształtach oraz fakturach i stworzył pełną życia kompozycję. Po bliższej analizie można wyodrębnić romby, kwadraty, rurki oraz półkola. Wszystkie elementy są silnie zgeometryzowane. Pokrycie nieskazitelnie białą barwą kompozycji sprawia, że widz może podziwiać bogactwo fakturalne jego powierzchni.

SYLWESTER AMBROZIAK

(ur. 1964)

„Adam i Ewa”, 1988 r.

brąz, 37 x 25 x 9 cm

sygnowany monogramem wiązany: 'A' oraz datowany: '88'

estymacja: 4 000 - 7 000 PLN †

1 000 - 1 700 EUR

LITERATURA:

- por. - Sylwester Ambroziak, Krzysztof Stanisławski, Orońsko 2011, s. 82 (il.)
- por. - Sylwester Ambroziak, Orońsko 2005, s. 43 (il.)

„(...) centralnym punktem jest pocałunek, wyrażony przez artystę z dużą dynamiką. Zaś punktem kulminacyjnym tej dramatycznej narracji jest język – wspólny, lubieżny, penetrujący, zespalający, bardziej niż złączone ręce lub zbliżone ciała, ten nośnik całego pożądania, emocji, jednocześnie stanowi łącznik, nosi znamiona pępowiny, łączności organicznej obu postaci”.

KRZYSZTOF STANISŁAWSKI

Temat Adama i Ewy zaczął pojawiać się w twórczości Ambroziaka już od 1987 roku. Jak opisuje kompozycję Krzysztof Stanisławski, jej centralnym i najważniejszym punktem nie są wcale postacie, a łączący je język, który symbolizuje pożądanie. Artysta podejmuje w przypadku tej rzeźby jeden z podstawowych motywów biblijnych, Adama i Ewy, a tym samym dotyka zagadnień związanych z pojęciem płci, odmienności, ale także idei miłości. Jak podkreśla Stanisławski, dla wielu wczesnochrześcijańskich teologów Adam i Ewa stanowili jedność, byli niemal istotami o nierozstrzygniętej płci. Miłość stanowiła sens oraz cel związku biblijnego Adama i Ewy. Wrażenie jedności i fizycznej bliskości obecne jest także w kompozycji Ambroziaka. Artysta nawiązuje do tych idei, ale jednocześnie na swój sposób uwspółcześnia parę oraz odnosi się do realnych

sytuacji życiowych. Kobieta i mężczyzna są zwróceniu ku sobie i połączeni językiem, ale widoczna jest w ich postawach, relacji domieszka sceptycyzmu oraz dystansu.

Zwierzęcy charakter prac Ambroziaka to przejaw wyobrażenia autora o uniwersalnej, dwoistej naturze człowieka. Rzeźbiarz w tematach podejmowanych w swojej twórczości zwraca się przede wszystkim do podstaw kultury oraz zagadnień z nią związanych. Postacie, które wychodzą spod dłuta artysty, to zaledwie szkice sylwetek – z zarysowanymi torsami, wyrazami twarzy czy cechami fizycznymi. Jak zauważa Stanisławski: „Bliżej im, jako kształtom, do rzeźb neolitycznych, bardzo prostych i zniekształcających ciała” (Krzysztof Stanisławski, Sylwester Ambroziak, Orońsko 2011, s. 31).





47

MATEUSZ JAKUB SIKORA

(ur. 1971)

"104. bez tytułu", 2013 r.

stal spawana, 215 x 90 x 110 cm
unikat

sygnowany i opisany:
'M.SIKORA | 2013 1A'

estymacja: 40 000 - 60 000 PLN

9 300 - 14 000 EUR

WYSTAWIANY:

- Odwilż. Mateusz Sikora, Galeria Schmidmarc, Berlin, 2013







W centrum zainteresowań Mateusza Sikory znajduje się człowiek. Formy rzeźbiarskie artysty koncentrują się wokół problemu figury. Często jest to człowiek, ale niejednokrotnie z postumentu wyrasta trudna do sklasyfikowania postać – zwierzęca czy przetworzona ludzka. Rzeźbiarz świetnie wyzyskuje barwę stali i różnorodnie opracowuje ją fakturalnie. Ślady spawania stają się szramami na ciele tworzonej postaci, tworząc figurę na pograniczu istoty żywej i robota, maszyny. Tak zbudowana postać fascynuje i przeraża jednocześnie. Zdać się sugerować budzenie się życia w martwej materii.

Rzeźba prezentowana w katalogu przedstawia dynamiczną, ekspresyjną postać ludzką, uchwyconą w lekko skręconym kontrapoście. Widoczne jest ekspozowanie i akcentowanie procesu tworzenia struktury ze spawanych blach stali nierdzewnej. Jak opowiada o stali i jej właściwościach sam autor: „Ponieważ zawsze działałem impulsywnie, najlepszym materiałem jest dla mnie stal. Najszybciej i najtrwalej mogę uchwycić w stali kilkoma spawami to, co w danej chwili ze mnie ‚wychodzi‘, zanim bezpowrotnie się ulotni. Jedyne ona pozwala mi na niekończące się przeróbki, na odcinanie, na łączenie, dokładanie. Jeszcze nie odnalazłem się w żadnym innym klasycznym materiale. Ostatnio polubiłem styrodur, czyli piankę budowlaną, z której robię błyskawiczne, trójwymiarowe szkice rzeźb. Nie jestem w stanie ich sobie wyobrazić, szkicując na kartce papieru. W piance uzyskuję wizję całej serii” (Ewa Maciąg, W pracowni: Mateusz Sikora, ładny dom, lipiec 2014, dostępny na: http://ladnydom.pl/domiwnetrze/1,132255,16303771,W_pracowni___Mateusz_Sikora.html).

Sikora w pełni poświęca się swojej sztuce, dba o najmniejsze reguły i nie idzie na artystyczne kompromisy. Jednak nigdy nie zmusza się do tworzenia, a raczej czeka na odpowiedni moment, by rzeźbić. O swojej pracy w pracowni opowiada w następujący sposób: „Często codzienność zmienia mi plany, czasem w ogóle nie puszcza albo nagle stąd wyrwa. Są nawet miesiące, kiedy po prostu nie mogę się przelamać i wejść do tego mojego piekła. A potem wchodzę do... mojego rajy i wyjść z niego nie mogę. Przychodzę o szóstej rano, kiedy jeszcze pół miasta śpi, i idę na żywioł. Rzucam się na materiał i targam go, urywam lub delikatnie układam, dodaję” (Ewa Maciąg, W pracowni: Mateusz Sikora, ładny dom, lipiec 2014, dostępny na: http://ladnydom.pl/domiwnetrze/1,132255,16303771,W_pracowni___Mateusz_Sikora.html).

Autor jest absolwentem Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Melbourne. Aktualnie mieszka i pracuje w Warszawie oraz Krakowie. Na koncie ma wiele wystaw zarówno w Polsce, jak i za granicą. Jego rzeźby pokazywane były m.in. w Berlinie, Sztokholmie, Melbourne czy Warszawie.



48

ADAM MYJAK

(ur. 1947)

Postać fantastyczna

ceramika szkliviona, 154 x 50 cm
wymiary postumentu: 65 x 47 cm

estymacja: 32 000 - 50 000 PLN †
7 500 - 11 700 EUR

„Uważam, że każda twórczość odnosi się do człowieka. Jako rzeźbiarza interesuje mnie znak figury ludzkiej, obecny w sztuce od dawna, od prehistorii – i mam nadzieję, że do czasów, do jakich istnieć będzie ludzkość”.

ADAM MYJAK







Alberto Giacometti, *Buste de Diego* c. 1957 brąz, , fot. Lifestyle2000/Wikimedia Commons

prace niefiguratywne. Tłumaczył jednak, że już na początku swojej edukacji artystycznej interesował się sztuką figuratywną, od dorobku Alberta Giacomettiego po Xawerego Dunikowskiego.

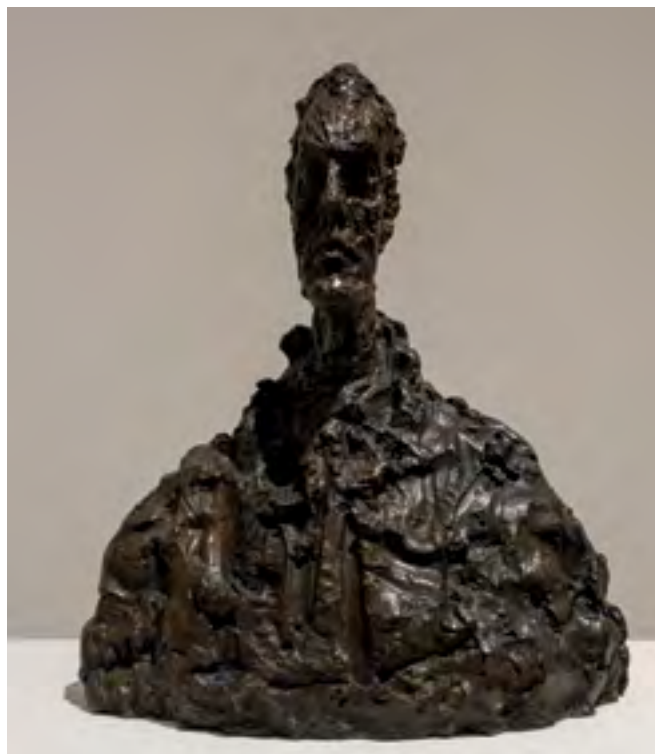
Z Włochem łączyła artystę fascynacja nie tylko figuracją, lecz także egzystencjalizmem. Polak szukał w procesie twórczym własnego sensu, ale również zastanawiał się nad problemami ludzkiego losu – cierpieniem czy dramatem starości i śmierci. Nadawanie swoim lękom i egzystencjalnym pytaniom odpowiedniej formy miało dla autora charakter terapeutyczny, przynosiło mu pewną ulgę. Co więcej, to sztuka i rzeźby dawały mu szansę na stworzenie obiektów trwałych, które pozostaną na lata.

Wiele z realizacji Myjaka to portrety. Często przybierają formę popiersi czy głów, ale jednocześnie brak im oczu. W ich miejscu autor umieszczał wszelkiego rodzaju bruzdy czy fałdy, a oczodoły w efekcie pokryte są cieniem. Oczy, jak zauważa Bożena Kowalska, nadają portretom indywidualność, a także odzwierciedlają cechy charakterologiczne modela. Adam Myjak jednak interesował się opowiadaniem w swoich pracach o kwestiach uniwersalnych, które dotyczą nie jednostek, ale ogółu. Jak zauważa Bożena Kowalska: „Przesłania jego sztuki oscylują w rezultacie pomiędzy destrukcją rozpacz i śmierci a patosem cierpienia i życia, między zaledwie śladami prawdy jednostkowej a symbolami prawd powszechnych” (Bożena Kowalska, *Adam Myjak. Rzeźbiarz mijającego czasu*, Warszawa 2005, s. 67).

Adam Myjak po raz pierwszy próbował sił w ceramice już na studiach, gdy po zajęciach zostawał na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Razem z zaprzyjaźnionym kolegą Tomaszem Kawikiem tworzył nieraz w pracowni prof. Wandy Golakowskiej, która udostępniła młodemu entuzjastom swoją uczelnianą przestrzeń oraz piec do wypalania ceramiki. To właśnie w tym okresie powstały pierwsze ceramiczne prace w twórczości Myjaka.

Tak opowiadał w 1971 o swoich ceramicznych pracach sam artysta: „Między twórcą a materiałem w trakcie pracy toczy się niema rozmowa, praca ukutwnia najczulsze więzy pomiędzy człowiekiem a materią – materiał podpowiada tworzenie. Od paru lat pracuję w ceramice. Technika ta była i jest bardzo niedoceniana przez rzeźbiarzy. Ograniczali się oni zwykle do lepienia naczyń; o ile były próby rzeźbienia, to jednak zawsze przypominały garnki. Zaczęłem w podobny sposób, termin jest niewzbudnym etapem formułowania każdej osobowości. Lecz w miarę upływu czasu, w miarę poznawania materiału, współżycia z nim, zacząłem go rozumieć. Rozumieć tak, jak się rozumie ucztowiczoną materię, rozumieć jego triumf i krzywdę. Odkrywając jego nieograniczone możliwości, jego bogactwo, odkrywałem egzotykę procesu powstawania, wypalania rzeźby i jego zaskakujące końcowe efekty” [Adam Myjak, *Rzeźba i prace*, „Orientacja”, grudzień 1970 – styczeń 1971, s. 32, [w:] Bożena Kowalska, *Adam Myjak, Rzeźbiarz mijającego czasu*, Warszawa 2005, s. 60).

Jak zauważa Bożena Kowalska, Adam Myjak, inaczej niż inni rzeźbiarze, nie walczył nigdy z materiałem, ale raczej oswoił i podporządkowywał go swoim potrzebom. Pierwszym eksperymentem z tworzywem towarzyszyły także wczesne zabawy z formą. To właśnie w tym okresie autor wykonywał



Alberto Giacometti, *Bust of Diego*, c. 1954, brąz, fot. Sharon Mollerus/Flickr

49

ADAM MYJAK

(ur. 1947)

Głowa

brąz patynowany, kamień, wys.: 50 cm

estymacja: 30 000 - 45 000 PLN †
7 000 - 10 500 EUR

„Staram się odpowiedzieć na pytanie, kim jesteśmy, pokazać targające nami uczucia i emocje. Moje prace to taki 'pejzaż ludzki'”.

ADAM MYJAK





50

ADAM MYJAK

(ur. 1947)

Głowa

glina szklwiona, 44 x 23 cm
sygnowany: 'A.Myjak'

estymacja: 20 000 - 30 000 PLN †
4 700 - 7 000 EUR

„Forma rzeźb Myjaka, jej ogólny zamysł (mimo ciągłego konspirowania z abstrakcyjnym językiem) objawia genetyczne związki z formą wyrażającą postać ludzką, jej wszystkie problemy 'człękobytu'”.

JAN KUCZ



51

BRONISŁAW CHROMY

(1925 - 2017)

Mrówka, około 2003 r.

brąz, kamień, 15 x 31 x 16 cm

estymacja: 2 400 - 4 000 PLN †

600 - 1 000 EUR

Źródłem fascynacji światem natury można doszukiwać się w biografii Bronisława Chromego. Artysta urodził się w 1925 roku we wsi Leńcze, co wpłynęło na jego edukację artystyczną, ale jednocześnie uwarściwiło na otaczający go świat roślin i zwierząt. Chromy już od najmłodszych lat interesował się formami przestrzennymi, początkowo strugał w bruku, a następnie w drewnie. W późniejszej twórczości będą wyróżniać go odporność na mody artystyczne oraz niezwykle bogata wyobraźnia i kreatywny sposób podejścia do sztuki. Dopiero po zakończeniu wojny artysta miał możliwość podjęcia edukacji artystycznej i rozwinięcie warsztatu. Rzeźbiarz trafił m.in. do Artystycznej Odlewni Metali Franciszka Tieslera. Niedługo potem został uczniem Xawerego Dunikowskiego, pod którego czujnym okiem szlifował warsztat. Artysta jednak nie odtwarza znanej mu tak dobrze z młodości lat natury i jej elementów. Animalistyczne realizacje rzeźbiarza pełne są surrealistycznych i fantastycznych modyfikacji. Mrówka spod dłuta artysty to rzeźba, która powstała z połączenia kamienia oraz patynowanego brązu. Przy czym artysta posłużył się dwoma rodzajami kamienia, rzeźbiąc tułów oraz odwłok owada. Poprzez ekspresyjny charakter, który polega m.in. na wyołbrzymieniu poszczególnych elementów, artysta zwraca uwagę widzów na piękno otaczającego nas świata oraz jego najmniejszych mieszkańców.



52

BRONISŁAW CHROMY

(1925 - 2017)

Pomnik Zdobywców Wału Pomorskiego

brąz patynowany, kamień, 47 x 19 x 30,5 cm

estymacja: 8 000 - 12 000 PLN †

1 900-2 800 EUR

Bronisław Chromy podejmował w swojej twórczości różnorodne tematy. Oprócz tematyki animalistycznej zwracając uwagę na realizacje historyczne oraz martyrologiczne. Zaprezentowany projekt pomnika Zdobywców Wału Pomorskiego opowiada w symboliczny sposób o bohaterskich czynach żołnierzy walczących o zdobycie wału, który był częścią umocnień wschodniej granicy III Rzeszy. Chromy w swoich realizacjach w wirtuozerski sposób łączył dwa ulubione materiały – brąz oraz kamień. W tym przypadku forma składa się z pięciu mieczy wykonanych z patynowanego brązu ustawionych na sztorc na kamiennej podstawie. Lekki kąt nachylenia przywodzi na myśl element obronny, który ostrym końcem zwrócony jest w stronę potencjalnego najeźdźcy. Materiałem często stosowanym przez artystę jest brąz patynowany – porowaty, a także miejscami przetarty. Zastosowanie chropowatej faktury pozwalało operować cieniem oraz światłem padającym na rzeźby. Chromy był niezwykle rzeźbiarzem, na jego dorobek składają się zarówno monumentalne pomniki, rzeźby plenerowe, jak i niewielkie statuetki czy medale. Pomniki oraz ich projekty stanowią dużą część spuścizny artysty. Wśród najważniejszych i najbardziej rozpoznawalnych realizacji znajduje się m.in. Smok Wawelski usytuowany u stóp Wawelu. Artysta był uczniem Xawerego Dunikowskiego, u którego studiował na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie dyplom uzyskał w 1956 roku. Dunikowski na zawsze pozostał wzorcem dla Chromego, a jego wpływ jest mocno widoczny w realizacjach artysty.



53

KRYSTYNA NOWAKOWSKA

(u r . 1953)

“Ptak”, 2009 r.

chromonikiel, granit, 60 x 10 x 9,5 cm
na spodzie autorska nalepka

estymacja: 5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 700 EUR

Krystyna Nowakowska jest rzeźbiarką, która upodobała sobie unikatowe formy kameralne, tworząc je w technice wosku traconego. Dorobek artystki łączy jeden motyw – jej twórczość opowiada o ludzkiej kondycji oraz egzystencji, przemijaniu oraz codzienności. Spod dłuta rzeźbiarki wychodzą delikatne, efemeryczne formy pełne wdzięku. Cechą charakterystyczną jej prac jest także postrzępiona powierzchnia, za pomocą której artystka uzyskuje efekt dematerializacji, nawet w przypadku niezwykle zwartych form. W efekcie tworzy dynamiczne i niejako ulotne formy – jak np. zaprezentowany „Ptak”. Jak opisywała twórczość rzeźbiarki Maria Zientara w tekście towarzyszącym wystawie Krystyny Nowakowskiej w Krakowie: „Mobilność stylistyczna Krystyny Nowakowskiej jest typowa dla czasów, w których żyjemy, dla epoki postmodernizmu. Artyści hołdując naturalnej niechęci do zamkniętych systemów i zasad, z dużą dowolnością wykorzystują stylistyki powstałe w obrębie sztuki ubiegłego wieku. Podobnie Krystyna Nowakowska. Artystka korzysta z doświadczeń impresjonizmu, dużą wagę przywiązując do faktury i światłocienowości powierzchni oraz neoekspresjonizmu – dynamizując i aktywizując bryły kosztem ich tektoniki, dramatycznie rozbijając i mieszając plany. Do sztuki materii odwołuje się poprzez naśladowania rozkładających się substancji organicznych i specyficzne imitacje kolaży. Wymienione środki służą artystce do stworzenia niezwykle ekspresyjnych, dramatycznych, a czasem lirycznych przedstawień” (Maria Zientara, Pałac Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 2014, dostępny: www.zpap.pl).



54

MAREK SIERPIŃSKI

(1954 - 2014)

Modląca się

drewno, 66,5 x 15 x 8 cm
sygnowany monogramem autorskim: 'MS'
na spodzie nalepka autorska

estymacja: 4 500 - 6 000 PLN

1 100 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

- spuścizna artysty

Marek Sierpiński rzeźbił od lat 70., w początkach swojej twórczości najchętniej sięgał po drewno, którego plastyczność dawała artyście duże możliwości ekspresyjne. Do połowy lat 80. wykonywał cykl prac tak zwanych „smutnych postaci”, których sylwetki, pomimo statyczności form, implikowały silne emocje, takie jak rozdarcie, zniechęcenie i rozpacz.

Tematem, do którego artysta regularnie powraca, jest kobieta. W swoich pracach autor nie tylko próbuje dać wyraz pięknu jej ciała, lecz także ucieleśnić jej emocje i przeżycia. Poprzez swoje rzeźby, wykonywane zarówno w drewnie, kamieniu, jak i metalu opowiada o ważkich dla człowieka kwestiach, jak miłość, macierzyństwo czy witalność.

Modląca się kobieta została ujęta w bardzo dynamicznej i niezwykle sugestywnej pozie. Przechylona głowa, manierystycznie wydłużona twarz, wzniesione ramiona tworzą rozfalowaną formę. Włosy kobiety lub welon płynnie przechodzą w opadającą do stóp szatę, która szczelnie spowija ciało, nadając postaci niezwyklej smukłości. Pomimo syntetyczności i minimalizmu w opracowaniu formy oraz wyrugowaniu wszelkich detali, łącznie z twarzą, uderzająca jest ekspresywność rzeźby. Dynamicznie ukształtowana sylwetka, gest wznoszenia dłoni ku niebu pozwalają wyczytać żarliwość czy wręcz ekstatyczny stan.

Sierpiński jako artysta rozumiejący materiał zrezygnował z polichromii, delikatnie wypolerowana powierzchnia rzeźby pozwala dojrzeć rysunek drewna. Obłóść, rytmika formy przywodzą na myśl rzeźbę ludową, cechującą się autentycznością przeżyć i religijną żarliwością.



55

MAREK SIERPIŃSKI
(1954 - 2014)

Dama

mosiądz, 32 x 10,5 x 5,5 cm
sygnowany i opisany: 'M.SIERPIŃSKI | W WA'
oraz monogramem autorskim: 'MS'

estymacja: 3 800 - 5 000 PLN
900 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:
- spuścizna artysty

„W rzeźbie najpełniej ujawnia się indywidualność twórców. To właśnie ich dzieła zachwycają formą, sposobem ujęcia tematu, śmiałością rozwiązań, ekspresją. Mówią o Bogu, świętych, patronach, świecie trudnym do zrozumienia i opisania. Mówią w sposób szczery, nierzadko przejmujący, czasem naiwny”.

ALEKSANDER JACKOWSKI



56

CESARE BERLINGERI

(ur. 1948)

„Nero avvolto”, 2003 r.

technika własna/ płótno, 64,5 x 43 cm

sygnowany, datowany i opisany: 'Berlingeri 2003 | "Nero avvolto"'

do pracy dołączony jest certyfikat autentyczności z Vecchiato

Art Gallery w Padwie

estymacja: 6 500 - 9 000 PLN †

1 600 - 2 100 EUR

Cesare Berlingeri to włoski malarz i rzeźbiarz mieszkający w Kalabrii, który od początku swojej twórczości eksperymentuje z różnymi mediami i materiałami. Artysta pod koniec lat 60. odbył podróż po Europie, dzięki czemu miał szansę zapoznać się z najważniejszymi tendencjami w sztuce. W swoich pracach malarskich bardzo często wykorzystuje czynniki atmosferyczne, takie jak deszcz, wiatr, ogień, oraz sięga po naturalne surowce, takie jak wapno, cement, makulatura i węgiel. Dzieła bardzo często grupuje w cykle, eksplorując zajmujące go w danym momencie wątki. Jego twórczość porównywano z osiągnięciami artystów z nurt *arte povera* oraz transawangardy czy konceptualistów.

Zasłynął przede wszystkim jako malarz oraz twórca serii „pomietych” obrazów, mających na celu eksplorowanie powierzchni płótna, poszukiwania jego widzialności i fizyczności, która ztraca się wraz z naciągnięciem na blejtram. W latach 80. i 90. zintensyfikował swoją współpracę z teatrami w roli scenografa, projektanta kostiumów i instalacji. Doświadczenie to doprowadziło autora do poszukiwań na polu rzeźby, ku której zwrócił już jako dojrzały artysta. W 2006 roku zaprezentował cykl „Ciała”, przedstawiający ludzkie torsy wykonane z plastycznego materiału, wypełnionego powietrzem.

„Nero avvolto” jest syntezą jego różnorodnych zainteresowań, artysta powraca do analizy tkaniny, jednak zamiast kumulowania i składania rzeczywistego płótna, tworzy jego odlew. Załamania i pofałdowania materii zastępy w czarnej masie, pomimo iluzji ciężkości i masywności obiektu, czarne zawiniątko owija (tytułowy przymiotnik *avvolto*) szczelnie jedynie powietrze.



57

STANISŁAW ZAGAJEWSKI

(1927 - 2008)

Ślimak

glina, 36 x 45 x 35 cm

estymacja: 6 000 - 9 000 PLN †

1 400 - 2 100 EUR

Stanisław „Wrocławski Nikifor” Zagajewski był niezwykłym artystą samoukiem. W jego twórczości wyczuwalna jest miłość do zwierząt oraz natury. Głównym materiałem dla autora była glina – to w niej tworzył już od najmłodszych lat. Artysta po wojnie poszedł do szkoły budowlanej, której nie ukończył, a dyrektor, zauważając talent młodego twórcy, skierował go do Szkoły Sztuk Plastycznych. Jednak nie było dane artyście ukończyć zalecanej placówki. Ostatecznie Zagajewski pracował w różnych zawodach, m.in. jako kucharz, intrologator, krawiec czy sztukator. Później trafił do Cepelii, dla której wykonywał popularne gliniane ptaszki. Jego talent i niezwykła artystyczna intuicja zostały docenione przez profesora Aleksandra Jackowskiego, znanego antropologa sztuki oraz etnologa. Dzięki staraniom profesora artysta otrzymał miejsce na pracownię we Włocławku, gdzie tworzył aż do śmierci.

Niezwykłe gliniane rzeźby, które wychodziły z pracowni Zagajewskiego, były wyrazem czułości wobec świata natury oraz pasji do tworzenia w glinie. Artysta zyskał szybko przydomek „Wrocławskiego Nikifora”, jak wspomina Zagajewskiego Adam Willma: „Z Zagajewskim zawsze był problem – człowiek, który z czułością opowiadał o szczurach grasujących w domu (zamienionym zresztą w wielkie śmietnisko) nie pasował do żadnej cywilizowanej instytucji. Więc przed wernisażami Zagajewskiego pucowano, zdzierając z niego stare łachmany. Człowiek, któremu wręcza się dyplom i medal, musi ładnie pachnieć. Znacznie elastycznej niż urzędnicy do sprawy podeszli różnej maści oszuści i złodzieje, którzy przez lata wynieśli z pracowni mistrza setki rzeźb. Drobni pijaczkowie, gdy zabrakło pieniędzy, łupili pana Stasia bezlitośnie” (Adam Willma, Włocławek zapomniał o wspaniałym rzeźbiarzu, źródło: pomorska.pl).



58

STANISŁAW ZAGAJEWSKI

(1927 - 2008)

Kogut

glina, 31 x 24 x 19 cm

estymacja: 3 000 - 5 000 PLN †

700 - 1 200 EUR

„Gdy larum podnieśli pielgrzymi ściągający do pracowni przy ul. Dziewińskiej i sprawę opisały media, urząd potraktował rzecz honorowo: chałupę Zagajewskiego wyremontowano, śmietnisko usunięto, ściany wybielono. Zagajewski, człowiek, który z otrzymanego w nagrodę telewizora zrobił sobie stół do rzeźbienia, musiał się w tej bieli czuć jak w kościele. Nie był artystą, którym łatwo się pochwalić w kolorowym katalogu”.

ADAM WILLMAN W ARTYKULE O ZAGAJEWSKIM I JEGO PRACOWNI WE
WŁOCŁAWKU



59

ROMAN JAKUB PIETRZAK

(ur. 1963)

„Fetysz II”, 1997 r.

brąz, 60 x 22 x 30 cm

sygnowany, datowany i opisany: 'R 1997 | 1/3'

edycja: 1/3

estymacja: 12 000 - 16 000 PLN

2 800 - 3 800 EUR

LITERATURA:

- Roman Pietrzak, Rzeźba, [red.] Stanisław Słonina, Monika Murawska, Piotr Schollenberger, Warszawa 2017, s. 198 (il.)



„To właśnie znajdujemy w rzeźbach Pietrzaka – z jednej strony *tremendum*, a więc groza (...), jednak z drugiej strony to także *fascinans*, a więc fascynacja – to, co przyciąga i w czym sami chcemy się przejrzeć, od czego nie możemy oderwać wzroku, czego chcielibyśmy dotknąć, tak jak chcielibyśmy dać się ponieść, znaleźć zmaterializowany świat snu i dotknąć go. Jest być może w tych rzeźbach poszukiwana z taką wytrwałością przez surrealistów 'cudowność' – owo poetyckie napięcie prowadzące do osiągnięcia *sacrum*”.

MONIKA MURAWSKA







Opisując twórczość Romana Pietrzaka, Monika Murawska przedstawia widzowi różne ścieżki interpretacyjne, które pozwalają na zrozumienie twórczości artysty. Jedną z nich jest surrealizm. Krytyczka opowiada o trudności zakwalifikowania obiektów wychodzących z pracowni rzeźbiarza – „pozostają nieuchwytnie, ponieważ umykają z powrotem w świat snu, z którego powstały, i nigdy nie jesteśmy pewni, czy następna chwila, a wraz z nią następne doznanie, nie rozbije nam kunstownie wzniesionej interpretacyjnej struktury, którą narzuciło pierwsze spojrzenie” [Monika Murawska, Nieuchwytność. Rzeźbiarskie tropy Romana Pietrzaka, [w:] Roman Pietrzak, Rzeźba, [red.] Monika Murawska, Piotr Szymor, Warszawa 2017, s. 70].

Zaprezentowana praca sprawia wrażenie pochodzenia jednocześnie ze świata ludzkiego oraz zwierzęcego. Ludzka dłoń została zakończona kurczymi pazurami. Monika Murawska przedstawia twórczość Pietrzaka jako powstającą na styku tych dwóch światów – pograniczu kultury oraz natury. Ciało natomiast znajduje się między nimi, ponieważ to właśnie za jego pomocą doświadczamy obydwóch sfer, a także to ono staje się miejscem konfliktów pomiędzy nimi. Krytyczka opowiada o rozdziewie pomiędzy tymi sferami i wskazuje na świat symboliczny, którego celem miało być uporządkowanie sfery natury, dzikości. Zmieszanie tych dwóch światów widoczne jest w całej twórczości artysty, a w szczególności w pracach takich, jak zaprezentowany „Fetysz”. O pracach Pietrzaka krytyczka pisze: „Tutaj ciało staje się przewodnikiem, stają się nim jego potrzeby i fantazje, zostaje obnażona jego zmysłowość, nieustannie wymykająca się strukturalizmowi. Znajdują się one gdzieś pomiędzy naturą a kulturą, są jakby umiejscowioną pomiędzy nimi, trudną do zlokalizowania, płynną granicą” [Monika Murawska, Nieuchwytność. Rzeźbiarskie tropy Romana Pietrzaka, [w:] Roman Pietrzak, Rzeźba, [red.] Monika Murawska, Piotr Szymor, Warszawa 2017, s. 73].

Roman Pietrzak jest profesorem nadzwyczajnym Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie oraz Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie. Artysta w latach 1984-90 studiował na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie uzyskał dyplom w pracowni prof. Stanisława Słoniny. Na początku lat 90. rzeźbiarz odbył studia w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Brukseli. Oprócz rzeźby zajmuje się także rysunkiem, a jego prace były wystawiane na licznych wystawach w kraju oraz za granicą. Na twórczość artysty składają się niezwykle różnorodne formy – od bardzo dużych formatów po niewielkie dzieła, które na pierwszy rzut oka wydają się jedynie modelami do dopiero mających powstać rzeźb. Dodatkowo są to zarówno odlewy z brązu, jak i formy z aluminium czy ceramiki. Dużą część stanowią także lekkie formy o onirycznym i efemerycznym charakterze powstałe za pomocą drutu oraz gipsu. Mniejsze formatowo rzeźby twórca wykonuje z brązu metodą traconego wosku, większe natomiast powstają za pomocą gipsu. Jak opisuje różnorodność twórczości Pietrzaka Piotr Schollenberger: „(...) widza, który po raz pierwszy spotyka się z tą twórczością, uderza przede wszystkim swoboda, z jaką autor podchodzi do kwestii rozmiaru. Można mieć wrażenie, że poruszamy się tu bez skrępowania pomiędzy światem karzeleków i albrzymów. Palce, języki, nosy – nie dość, że się oswobadzają i samodzielnie wyruszają w pole na wędrówkę, to jednocześnie nieprzymuszenie i z zachowaniem wszelkich proporcji rosną” [Piotr Schollenberger, Niepokoję Romana Pietrzaka, [w:] Roman Pietrzak, Rzeźba, [red.] Monika Murawska, Piotr Szymor, Warszawa 2017, s. 136].





61

ZBIGNIEW BAKALARCZYK (1947 - 1997)

“Maratończyk”

brąz patynowany, drewno, 19,5 x 11 x 10 cm
na podstawie autorska nalepka: 'Z. Bakalarczyk | Maratończyk'
oraz dołączona plakietka z numerem: 'ZAP | 11'
unikat

estymacja: 1 600 - 3 000 PLN †
400 - 700 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Związku Artystów Rzeźbiarzy, Warszawa

Zbigniew Bakalarczyk urodził się w 1947, a nauki z zakresu sztuk pięknych, zarówno malarstwa, jak i rzeźby i kowalstwa odebrał w pracowni ojca, Jana Tadeusza, uznanego poznańskiego rzeźbiarza.

Przedstawienie biegnącej postaci, której proporcje dalekie są od klasycznych ideałów, a także od przedstawień zwycięzców i sportowców znanych historii sztuki, nieproporcjonalnie mała głowa, zestawiona z masywnym korpusem i nienaturalnie umięśnionymi nogami, zdają się strącać z piedestału postać niezłomnego maratończyka i czynią zeń postać, z którą utożsamiać się mogą również prości ludzie, parający się pracą fizyczną.

Co więcej, ponadnaturalnych rozmiarów ciało można interpretować jako tkaninę rozdętą wiatrem i prędkością. Koncepcja ta bliska jest ideom futurystów, pragnących ukazać szybkość i pęd poprzez statyczne dzieło sztuki. Materiał rzeźbiarski został pozbawiony wszelkich znamion szlachetności, widać ślady dłoni artysty i zagłębienia powstałe na skutek użycia ostrych narzędzi. Praca przypomina szkic wykonany pod wpływem intuicji. Pewna agresywność środków wyrazu, wręcz brutalne potraktowanie poszczególnych elementów, dodatkowo wzmacnia ekspresję, ciemnobrązowa barwa metalu zaś uwalnia figurę od elitarności budującej dystans między nią a widzem. Artyście poprzez zabiegi formalne udało się stworzyć wizerunek heroizmu, który poprzez swą nieporadność i pewien surrealistyczny humor paradoksalnie pełen jest dostojności i szlachetności, pozostaje bliski wielu ludziom.



62

JAN DAWID II KURACIŃSKI

(ur. 1941)

„Dyplomata” z cyklu „Manhattańczycy”, 1984 r.

brąz patynowany, granit, 50 x 12,5 x 12,5 cm
sygnowany, datowany i opisany z tyłu: 'DAVID II | NY 1984'

estymacja: 7 000 - 10 000 PLN †

1 700 - 2 400 EUR

„Za podstawową wartość sztuki Jan Kuraciński uznaje rzetelny warsztat i harmonię – cnoty, które realizuje, i jak twierdzi, wyniósł jeszcze z Polski. Prawdziwa sztuka to według artysty tragedia i komedia, resztę nazywa wrażliwością artystyczną”.

RENATA WÓJCIK-HIGERSBERGER



„Kuraciński bardzo się podobał w Stanach, ponieważ odróżniał się od tamtejszej produkcji rzeźbiarskiej swego rodzaju normalnością, odbiorca nie musiał udawać zachwyty, żeby nie wyjść na ignoranta. Wprawdzie, jak kiedyś powiedział, jakby nie obrazoburca i demaskator, Andy Warhol o sztuce Kuracińskiego – jeszcze nie nadszedł jego czas, Warhol miał jednak na myśli klasycyzujący charakter sztuki swojego kolegi po fachu”.

ANNA MANICKA

Zaprezentowana praca powstała w roku 1984 podczas pobytu Kuracińskiego w Nowym Jorku. Należy do cyklu prac „Manhattańczyk”, nad którym artysta pracował w latach 1979-81. W tym okresie powstała także seria zatytułowana „Brooklyńczyk”. Obydwa cykle cieszył się dużym zainteresowaniem amerykańskiego rynku sztuki. Realizacje z tego okresu utrzymane są w nurcie abstrakcyjnym. Są to niewielkie przedstawienia sylwetek ludzi mijanych przez artystę na nowojorskich ulicach. Ustawione w luźnych, trudnych do określenia pozach są postaciami symbolicznymi. Niektóre z nich mają wyraźnie dowcipny, karykaturalny charakter. Pierwsze realizacje z cyklu artysta rzeźbił w drewnie, dopiero potem odlewał je w brązie i patynował. Powstałe w ramach serii prace trafiły do wielu prywatnych nowojorskich kolekcji.

Jan Dawid II Kuraciński zdobył dyplom na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni profesora Mariana Wnuka w 1968 roku. Po studiach wiele lat przebywał na emigracji – mieszkał m.in. w Wiedniu oraz USA. W Nowym Jorku, razem z żoną, założył studio na Manhattanie. W tym okresie artysta rzeźbił przede wszystkim w drewnie, a tylko niektóre prace odlewał w brązie. Kierunek, który obrała jego twórczość, nazwał ERA ART, co oznaczało sztukę nowych czasów. Artysta tworzył w Ameryce aż do momentu powrotu do Polski w 1998 roku. Po powrocie osiedlił się u podnóża Gór Świętokrzyskich, gdzie zorganizował swoją pracownię. W latach 90 artysta coraz częściej tworzył prace tematycznie związane z polską kulturą.





Dawid II Kuraciński i Andy Warhol, fot. z archiwum artysty



63

JAN DAWID II KURACIŃSKI

(ur. 1941)

„Problem nr 1”, 1980 r.

brąz patynowany, granit, 40 x 39,5 x 18 cm
sygnowany, datowany i opisany z tyłu: 'JD II K | AP II | 1980 | NY'

estymacja: 10 000 - 14 000 PLN †

2 400 - 3 300 EUR

„Sztuka to pasja, która człowieka uskrzydla, ale i męczy. Bywa, że długo w nocy nie mogę zasnąć, rozmyślając, w jaki sposób wyrzeźbić jakiś temat. To bywa bardzo trudne, rozwiązania często nie przychodzą od razu. Zdarza się, że budzę się o trzeciej nad ranem i biegnę do pracowni, bo oto wpadł mi do głowy jakiś pomysł i chcę go szybko zrealizować, nie pozwolić mu zniknąć”.

JAN DAWID II KURACIŃSKI



64

VICTOR VASARELY

(1906 - 1997)

„Tridim HH”, 1972 r.

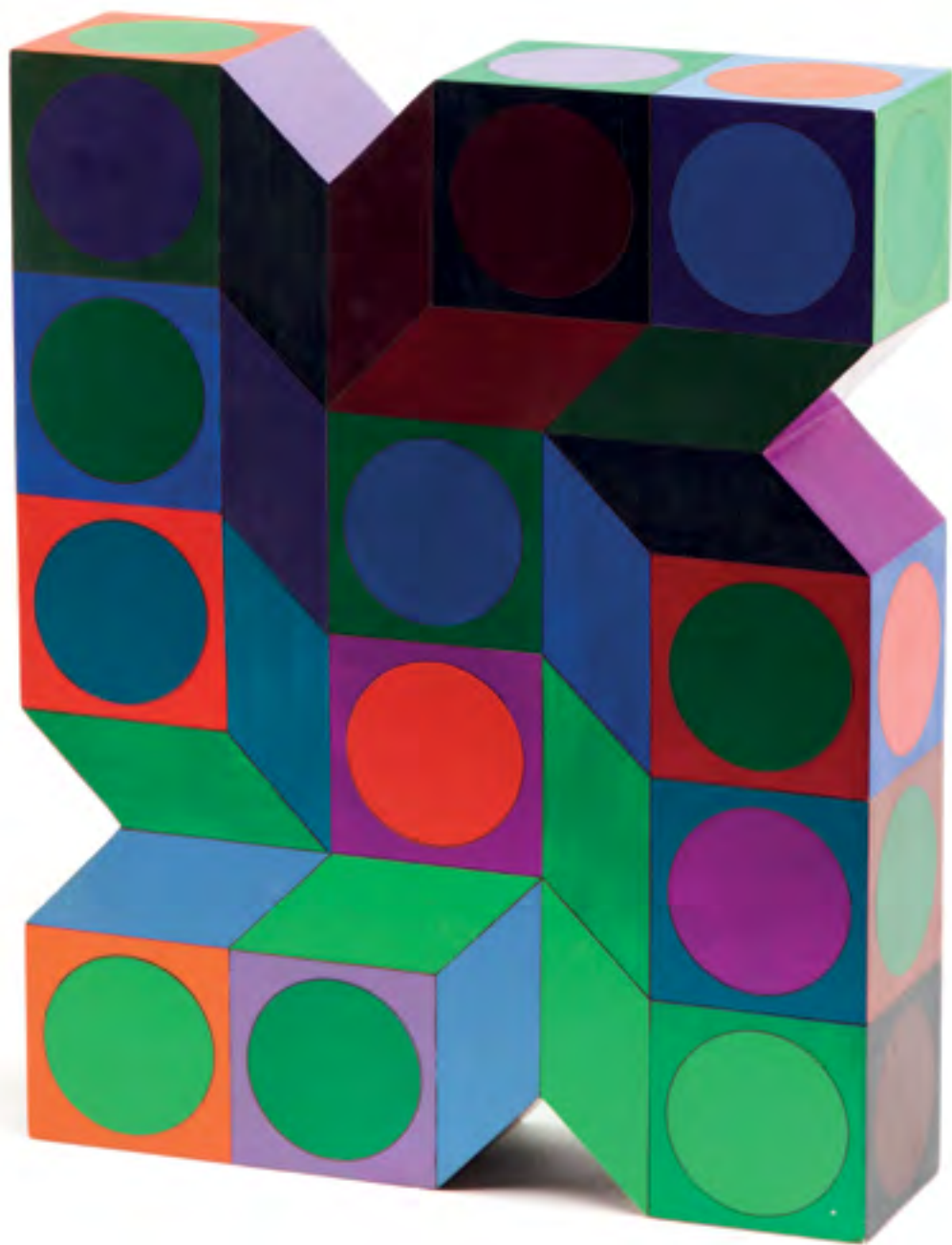
akryl/drewno, 30 x 24 x 6,5 cm
sygnowany i opisany: 'Vasarely | 33/100'
edycja: 33/100

estymacja: 30 000 - 40 000 PLN †

7 000 - 9 400 EUR

„Przyszłość rysuje się jako nowe
geometryczne miasto, barwne i słoneczne.
Sztuki plastyczne będą w nim kinetyczne,
wielowymiarowe, społeczne, bezsprzecznie
abstrakcyjne i zbliżone do nauk”.

VICTOR VASARELY





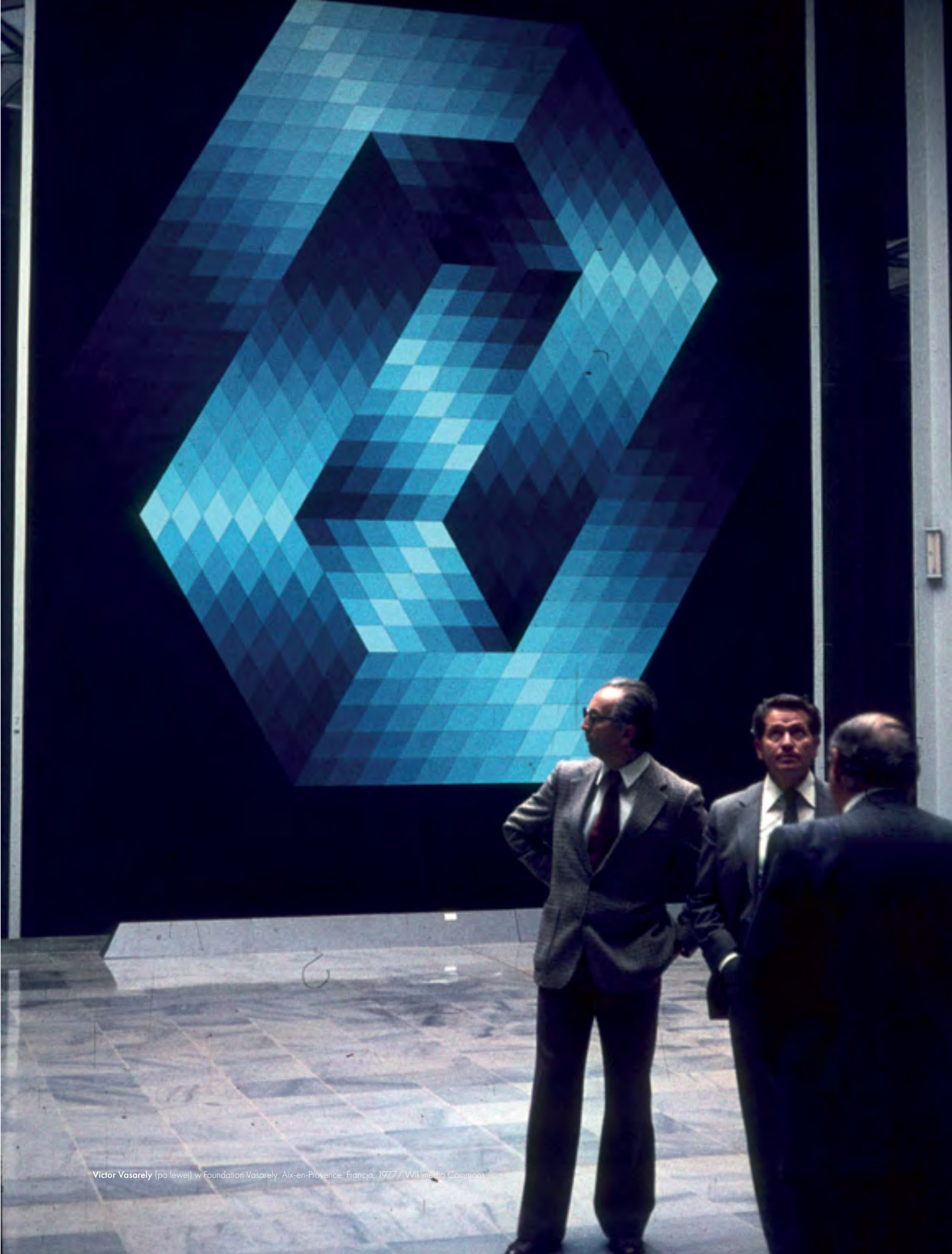
Victor Vasarely, Rzeźba, 1977, Pécs, Węgry, fot. Vóradi Zsolt, 2005/Wikimedia Commons



Victor Vasarely, Rzeźba, Foundation Vasarely, Aix-en-Provence, Francja, fot. Elliot Brown/Flickr

Victor Vasarely był czołowym węgierskim twórcą, uznawanym za jednego z ojców op-artu. Artysta ukończył prywatną akademię sztuki w Budapeszcie, prowadzoną przez Sándora Bortnyika, której system nauczania oraz prowadzenia zajęć opierał się na wzorach stosowanych w Bauhausie. Niedługo po studiach Vasarely postanowił zmienić miejsce zamieszkania i przeprowadził się do Paryża. Początkowo pracował m.in. w agencjach reklamowych oraz zajmował się projektowaniem plakatów promocyjnych dla firm. Styl twórczości Vasarely'ego ulegał licznym zmianom, co dowodzi, iż artysta nieustannie poszukiwał najbardziej odpowiednich środków wyrazu. W latach 1944-47 twórca eksperymentował z kubizmem, futuryzmem, ekspresjonizmem, symbolizmem i surrealizmem, redukując najważniejsze założenia tych nurtów do właściwych sobie, bardzo charakterystycznych prostych form. Najważniejszym okresem twórczości artysty, kiedy wykryły się jego styl oraz zainteresowania, był czas, gdy poświęcił się badaniom nad iluzją optyczną. W 1955 roku realizacje Vasarely'ego zostały pokazane m.in. na uznawanej dziś za początki „rewolucji kinetycznej” wystawie „La Mouvement” w galerii Denise René. Wystawie towarzyszył „Żółty manifest”. W tekście artysta namawiał m.in. do zniesienia tradycyjnych podziałów pomiędzy malarstwem oraz rzeźbą. Był to efekt badań, które chciał realizować na wielu płaszczyznach.

Rzeźba „Thridim HH” jest efektem interdyscyplinarnego podejścia artysty do sztuki. Vasarely wyrażał swoje postulaty zarówno w malarstwie, jak i w rzeźbie, a tradycyjne podziały na techniki stanowił dla niego jedynie przeszkodę w najpełniejszym realizowaniu jego optycznych eksperymentów. Warto zaznaczyć, że analizując twórczość Vasarely'ego, zwrócenie się ku rzeźbie odczytujemy jako naturalny oraz nieunikniony krok w rozwoju stylu twórcy. Vasarely jest autorem form przestrzennych o różnorodnych przedstawieniach – od obiektów o kształtach zygzakowatych, poprzez iluzorycznej kostki, po szklane gabloty z nadrukowanymi wzorami. Lata 70. to okres, gdy kariera artysty była już w pełni rozwinięta, a on sam stał się międzynarodową ikoną sztuki. Był to czas nawiązania wielu współpracy, a także licznych zaproszeń oraz wystaw. Jak pisała Maria Poprzęcka, „op-art był wszędzie”, a na jego czele stała barwna postać Victora Vasarely'ego. Ukoronowaniem jego kariery było otwarcie muzeum w Aix-en-Provence, a następnie w jego rodzinnym Pecu.



Victor Vasarely (po lewej) w Foundation Vasarely, Aix-en-Provence, Francja, 1977 / Wikimedia Commons

65

TAMARA BERDOWSKA

(ur. 1962)

Kompozycja, 2017 r.

rysunek na folii, metal, płyta, 23 x 40 x 52,5 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Tamara Berdowska | 2017'

estymacja: 9 000 - 12 000 PLN †

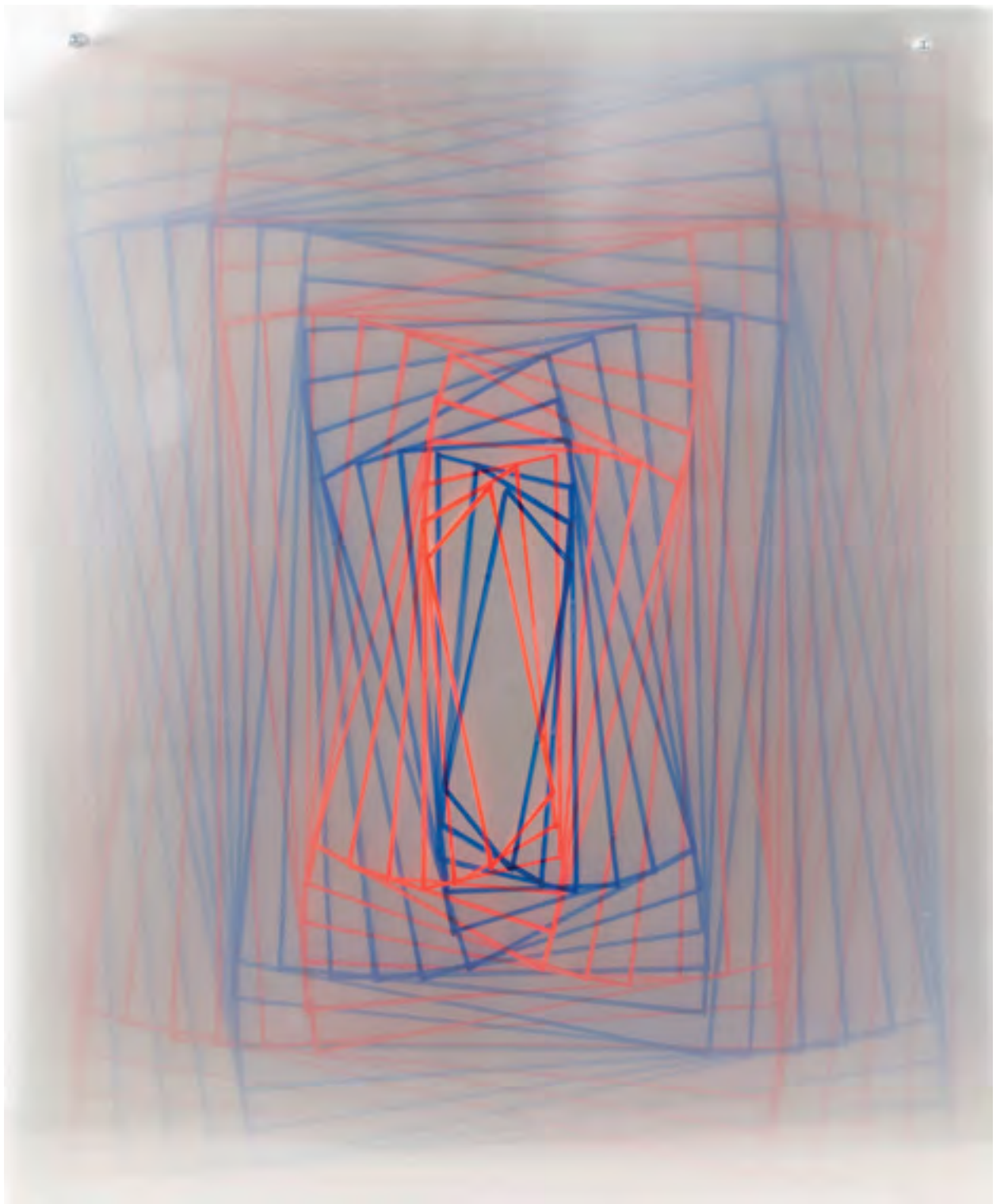
2 100 - 2 800 EUR

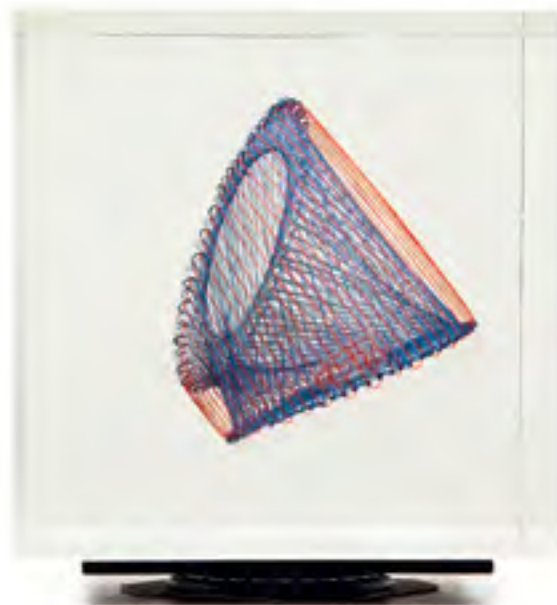
„Pojmowanie sztuki jako objawienia i przypomnienia modyfikuje pojęcie procesu twórczego. Tworzenie polega na zdejmowaniu zasłony, odkrywaniu praobrazu. (...) Praobraz jawi się podobnie jak archetyp Junga. Artysta podporządkowany zasadzie świata jest poszukiwaczem, nie stwórcą”.

TAMARA BERDOWSKA

Proces powstawania kompozycji przestrzennych Tamary Berdowskiej jest niezwykle pracochłonny. Niezwykły efekt przestrzenności artystka osiąga poprzez rysowanie na kilkudziesięciu foliach figury tej samej, lecz obróconej wokół swojego centrum oraz pomniejszonej. Autorka nierzadko posługuje się długo schnącymi farbami, a także wielokrotnie poprawia zarys dodatkowymi pociągnięciami pędzla. Dzieło w pełnej okazałości można podziwiać jedynie po zawieszeniu na ścianie – kiedy wszystkie mozaiki i dokładnie przygotowane części nachodzą na siebie, prezentując pełną przestrzenność pracy. Sekwencje powtarzalnego motywu, uchwycone na foliach i powieszone, dają złudzenie ruchu, a także wciągają widza do środka.

Sztuka Tamary Berdowskiej to niezwykle oryginalne podejście do zagadnienia abstrakcji geometrycznej. Autorka stworzyła wiele innowacyjnych rozwiązań, które czynią z jej prac niezwykle eksperymenty przestrzenne. Jak stwierdza Jolanta Antecka, artystka wyróżnia się także na scenie międzynarodowej: „Tamara Berdowska od debiutu przekonuje nas, że abstrakcję geometryczną wciąż można uprawiać twórczo. Jako pierwsza w Europie pokazała wieloczęściowe rysunki przestrzenne. Bożena Kowalska (wymagający krytyk i wybitna znawczyni abstrakcji) zwracała uwagę, że podobne do pewnego stopnia działania podjęte były równoległe tylko w USA” (Jolanta Antecka, „Dziennik Polski”, 2.07.2017, Kraków, [w:] Berdowska Tamara, [red.] Joanna Warchał, Obiekty | Obrazy, Kraków 2015, s. 28).





66

SUE FULLER

(1914 - 2006)

"#462X", 1966 r.

pleksi, sznurek, żyłka, metal, plastik 15,2 x 15,2 cm
sygnowany p.d.: '© Sue Fuller 66' oraz opisany l.d.: '#462X'

estymacja: 11 000 - 16 000 PLN

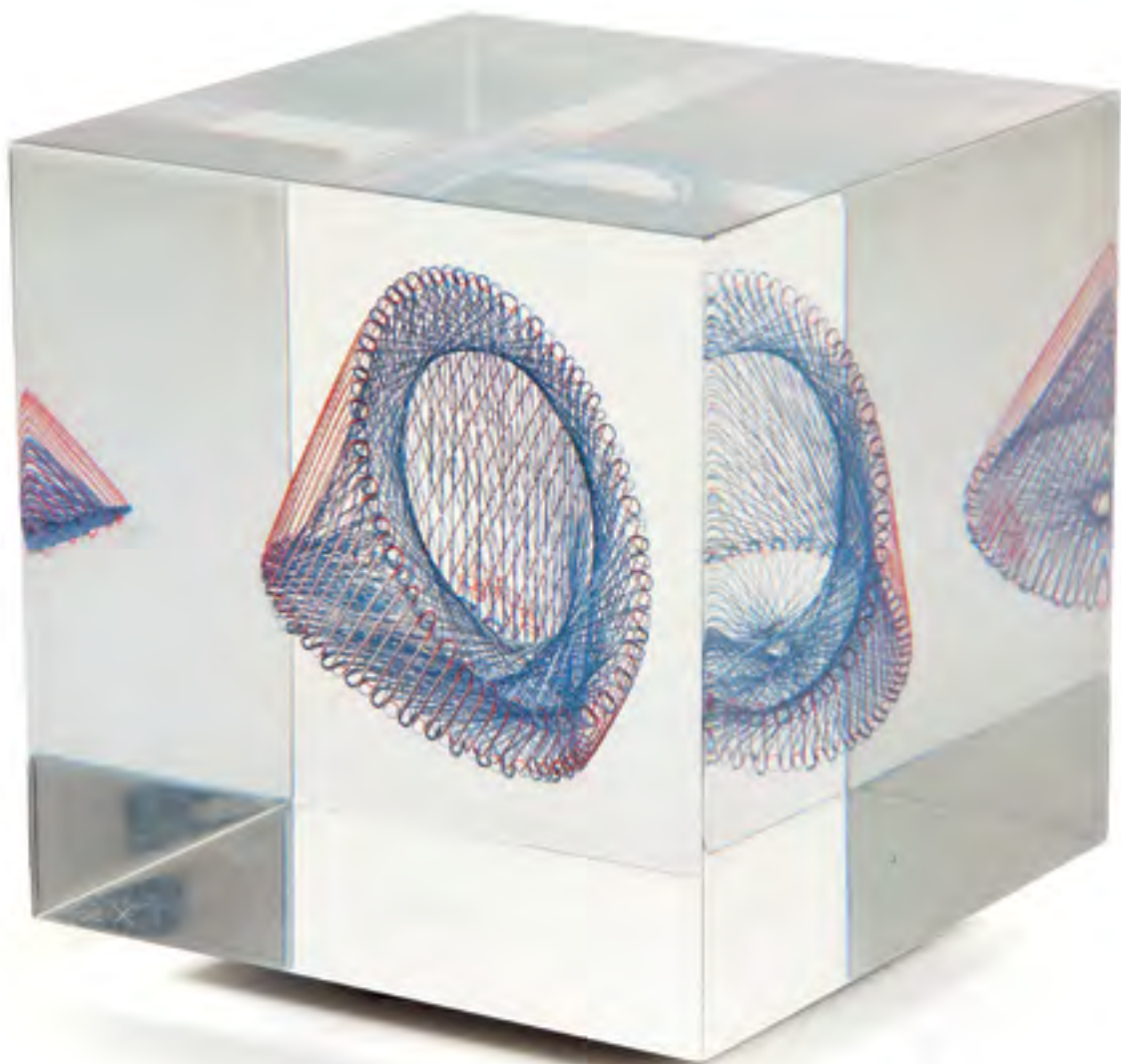
2 600 - 3 800 EUR

Sue Fuller, amerykańska rzeźbiarka oraz graficzka, zasłynęła swoimi trójwymiarowymi realizacjami, wykonywanymi włóczką lub nitką, zaliczanymi do nurtu konstrukttywizmu oraz op-artu. Decyzja o eksplorowaniu tej techniki miała związek z dzieciństwem autorki i wiedzą przekazaną jej przez rodziców. Jej ojciec był inżynierem projektującym mosty, matka zaś pracowała w domu, a hobbystycznie oddawała się pracom ręcznym na drutach i szydełku. Artystka studiowała u Josefa Albersa, u którego poznawała techniki graficzne, kolaż w druku i eksperymentalne tkactwo, co znalazło odbicie w jej późniejszych realizacjach.

Artystka, namiętna wielbicielka sztuki współczesnej, rozpoczęła karierę od grafiki, a następnie wykorzystwała niektóre rozwiązania tego medium, by rozwinąć oryginalną

formę rzeźby. Prezentowana praca przypomina efekt dziecięcej zabawy zwanej kocia kołyską, polegającej na przeplataniu sznurka między palcami dłoni dwóch osób w ściśle określony sposób. Sama artystka odwoływała się do wizualnej poetyki nieskończoności wszechświata, trajektorii Księżyca oraz orbit planetarnych, które również zasadzają się na elipsie cechującej się, podobnie jak prace autorki, geometryczną precyzją.

Na początku lat 50. artystka zdecydowała się na porzucenie naturalnych włókien i zwrot ku materiałom syntetycznym, cechującym się większą odpornością i żywszą paletą barwną: kolory mieszają się już na siatkówce oka odbiorcy. Trójwymiarowe nitkowe konstrukcje, tytułowane liczbami, były od lat 60. zatopione w plastiku.





67

ZBIGNIEW MAKOWSKI

(ur. 1930)

Bez tytułu, 1961 r.

gips, 28,5 x 12 x 3 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Zbigniew | Makowski | 1961 r.'

estymacja: 6 500 - 9 000 PLN †

1 600 - 2 100 EUR

Zaprezentowana praca pochodzi z wczesnego okresu działalności Zbigniewa Makowskiego. Autor studiował na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Kazimierza Tomorowicza w latach 1950-56. Już od czasu ukończenia studiów angażował się w liczne i różnorodne wydarzenia życia artystycznego. Był to przede wszystkim czas eksperymentów oraz poszukiwania własnej drogi i środków wyrazu. Rzeźbiarz brał udział w wielu znaczących wystawach oraz w przedsięwzięciach, które zadecydowały o charakterze polskiej sztuki. Uczestniczył m.in. w III Wystawie Sztuki Nowoczesnej w 1959. Warto jednak zaznaczyć, że pomimo dużego zaangażowania twórca nie identyfikował się z ówczesną awangardą, a jego nadrzędnym celem pozostawało zachowanie indywidualności oraz odrębności. Widać to w jego dziełach.

Makowskiego wyróżniały na tle polskim, a także europejskim, śmiące i rozpoznawalne nawiązania do surrealizmu. Warto zaznaczyć, że podczas pobytu w Paryżu w 1962 artysta zetknął się z grupą „PHASES”, z którą wystawił, a także z samym André Bretonem. Od tego czasu Polaka zalicza się do

międzynarodowego ugrupowania surrealistów, a nurt ten stał się zjawiskiem, poprzez które nieraz interpretuje się jego dorobek. Wyróżnia go wirtuozeria w posługiwaniu się ukrytymi znakami oraz symbolami. Motywem przewodnim realizacji autora jest niekończący się dialog z kulturą minionych wieków.

Jak opowiada o wczesnej twórczości artysty krytyk ukrywający się pod inicjałami W.B. na łamach „Ilustrowanego Magazynu Studenckiego”: „Artysta używa stale wzbogacanego, ale równocześnie wciąż oczyszczanego i weryfikowanego języka znaków i symboli. Spotykamy więc bardzo często: schody, kostki, rozety, studnie, klocki, rurki, krzyże, rękę, kielich oraz – prawie na każdym obrazie – pisane ręcznie teksty i cyfry (...). Jego symbole mają równocześnie sens znaków geometrycznych: rozety i studnie to formy koliste, kostki i klocki to prostopadłościanny lub sześcienny, rurki to walce, piramidy to ostrosłupy itp. Tęsknota do semantycznej treści znaku plastycznego jest równoczesna z tęsknotą do geometrii” (W.B., Geometria tęskniąca, „ITD Ilustrowany Magazyn Studencki” 1966, nr 7, s.nlb.).



„[Makowski] był malarzem przekornym. Nigdy nie możemy być w zupełności pewni, czy nie kpi z nas”.

68

HENRYK MUSIAŁOWICZ

(1914 - 2015)

„Księga życia” 2005 r.

drewno polichromowane, 186 x 35 cm
sygnowany i opisany: '[13] MUSIAŁOWICZ'

estymacja: 14 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 700 EUR

„Malarstwo moje jest systemem metafor, wywodzi się ono z doświadczeń ludów wielu kultur – ich myślenia i tworzenia, tworzenia i myślenia. Poprzez rozważania obecności prastarych impulsów i obrazów szukam tego, co głęboko wspólne, kształtując siebie poprzez wrażliwość własnego wnętrza, jedność własnej formy i treści w nadziei, że dotknę właściwego nerwu i powiem prawdę”.

HENRYK MUSIAŁOWICZ

Rzeźba powstała w ramach cyklu „Księga życia”, na który składają się niezwykle rzeźby-totemy, powstałe z wielu połączonych elementów o zróżnicowanych kształtach, fakturach oraz kolorach. Artysta często podkreślał znaczenie symbolu w swojej twórczości. W wirtuozerski sposób posługiwał się prostymi znakami w celu ukazania głębszych treści. Tak opisuje sztukę Musiałowicza Ewa Bogusz-Bołtuć: „Jak rzadko który twórca, Musiałowicz mistrzowsko postępuje się ornamentem, nie wpadając przy tym w pułapkę pustych estetyzacji. Eksperymenty formalne wynikają z poszukiwania takiego języka sztuki, który jak najlepiej wyraziłby treści pozamalarskie. Ornament – i jest to, jak sądzę, jednym z największych osiągnięć twórczości Musiałowicza – staje się malarskim nośnikiem znaczeń egzystencjalnych” [Ewa Bogusz-Bołtuć, fragment tekstu z „Exii” 2011, [w:] Henryk Musiałowicz. Malarstwo. Rzeźba, Płocka Galeria Sztuki, Płock 2014, s. 38]. Prace powstałe w ramach serii to osobiste hołdy autora dla jego rówieśników oraz ich bohaterских czynów. Rzeźbiarz za pomocą totemów upamiętnia osoby, które doświadczyły traumatycznych przeżyć w trakcie powstania warszawskiego oraz II wojny światowej.



69

TADEUSZ SZPUNAR

(ur. 1929)

Niccolo Paganini, 1955 r.

brąz, 54 x 25 cm
sygnowany i datowany: 'ST 55'
odlew współczesny

estymacja: 7 000 - 10 000 PLN †

1 700 - 2 400 EUR

Tadeusz Szpunar studiował na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni Xawerego Dunikowskiego. Przy boku mistrza, oraz innych studentów Dunikowskiego, debiutował na wystawie „Xawery Dunikowski i jego uczniowie”. To właśnie Dunikowski wywarł na młodym artyście największy wpływ, co jest widoczne w jego realizacjach z lat 50. Dopiero w późniejszym okresie Szpunar poszedł w kierunku bardziej nowoczesnych oraz śmiałych kompozycji. Artysta odszedł od figuracji, a w centrum jego zainteresowań i eksperymentów pojawiła się abstrakcja. Będąc na studiach, wraz z innymi kolegami-artystami, założył w Rzeszowie Grupę XIV. Jej celem było propagowanie sztuki na prowincji. Niedługo jednak artysta postanowił odejść od grupy i rozpocząć własne poszukiwania artystyczne.

Rzeźba prezentowana w katalogu jest hołdem autorem włoskiemu skrzypkowi Nicolò Paganiniemu. Artysta przedstawił muzyka w trakcie gry na skrzypcach, w wyprostowanej i dynamicznej pozycji. Figuralne przedstawienie zdaje się jednak nosić znamiona abstrakcji. Niektóre z elementów zostały uproszczone oraz zgeometryzowane.

W latach 50 i 70. twórczość artysty można podzielić na dwa etapy – figuralne „Głowy” i „Torsy” oraz obiekty przestrzenne. W pierwszej fazie artysta był skupiony przede wszystkim na postaci ludzkiej, którą prezentował w rozmaitych układach, nieraz zbliżonych do form. W drugiej fazie Szpunar oddał się całkowicie motywowi symbolicznym. Powstające w tym okresie obiekty przestrzenne tworzył za pomocą płótna, drewna oraz różnorodnych blach.



70

TADEUSZ ŁODZIANA
(1920 - 2011)

Stojąca

brąz patynowany, drewno, 53 x 16 cm

estymacja: 36 000 - 45 000 PLN †
8 400 - 10 500 EUR

WYSTAWIANY:

- Tadeusz Łodziana 1920-2011, Rzeźba, Galeria Dyląg,
28.10-26.11.2016

LITERATURA:

- Tadeusz Łodziana 1920-2011, Rzeźba, Galeria Dyląg,
[red.] Wiesław Dyląg, s.13 (il.)





„Swoim rzeźbom artysta nadaje zmysłową intymność i wdzięk własnej interpretacji kobiecego ciała. (...) Ostre linie konturów kształtują formy, nadając im charakter i decydując o ich wertykalnym lub horyzontalnym układzie. Czy zamiarem autora jest ukazanie fizycznej formy ludzkiego ciała, czy też może podkreślenie cech jego charakteru? Czy istnieje korpus z natury otwarty, lub zamknięty, bądź znajdujący się w stanie zawieszenia? U Tadeusza łodziana wszystko jest możliwe”.

DARIA KUPKA-SIMON

Tadeusz łodziana był jednym z najbardziej rozpoznawalnych rzeźbiarzy polskich drugiej połowy XX wieku. Artysta był zasłużonym pedagogiem i niezwykle oryginalny twórca. Ponadto zalicza się go do pokolenia inicjującego przemiany w polu uprawianej przez siebie dziedzinie sztuki, które miały miejsce na przełomie lat 50. i 60. To wtedy radykalnie zmieniła się forma i kierunek rozwoju rzeźby w Polsce.

Rzeźbiarz urodził się w 1920 roku w niewielkiej miejscowości we wschodniej Galicji. Jako siedemnastolatek rozpoczął edukację plastyczną w Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych we Lwowie, którą przerwał wybuch II wojny światowej. Młody autor mógł wrócić do szkoły w 1941 roku, po zajęciu Lwowa przez Armię Czerwoną. Jednym z najważniejszych nauczycieli rzeźbiarza był Marian Wnuk – wybitna postać polskiej sztuki, uczeń Karola Stryjeńskiego i dożgonny przyjaciel Antoniego Kenara. Po wojnie autor prezentowanych rzeźb udał się wraz ze swoim mentorem na Pomorze. To właśnie tam Wnuk wraz z gronem bliskich mu artystów założył Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych w Sopocie. Z czasem łodziana, obok takich artystów jak Adam Smolana, Magdalena Więcek i Franciszek Duszenko, stał się częścią bardzo wpływowego środowiska, nazywanego szkołą sopocką.

Mimo rygorystycznych wymogów sopockiej szkoły, w której natura i tradycja stanowiły mocną bazę warsztatową, wybitni pedagodzy pozwalali swoim studentom na swobodę twórczą. Poszukiwanie własnych środków ekspresji było najważniejszym wyzwaniem, które postawiono młodym autorom, znajdującym się na początku swojej artystycznej drogi. Kiedy Wnuk otrzymał propozycję objęcia katedry rzeźby na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, łodziana był jego młodszym asystentem. Razem dołączyli do warszawskiego środowiska artystycznego. Tadeusz łodziana przez wiele lat kształcił pokolenia

artystów, pełnił funkcję dziekana i prorektora uczelni. W 1989 roku został profesorem zwyczajnym.

Pomimo działalności pedagogicznej, artysta nigdy nie porzucił własnej twórczości. łodziana był częścią nowoczesnych zmian w rzeźbie i manifestował wyraźne dążenie do redefinicji pojęcia obiektu artystycznego. Formy, które tworzył, nabrały coraz bardziej abstrakcyjnych cech, jednocześnie będąc niezwykle harmonijne. Legenda polskiej kultury – Wiesław Borowski – zachwycił się oddziaływaniem czystej formy rzeźb łodziana, grą ich pięknych rytmów i proporcji. Monumentalność łączy się tu z lekkością i prostotą, przy jednocześnie bogatej i wszechstronnej artykulacji. Prezentowane prace łodziana to syntetyczne, abstrakcyjne akty.

Jak opowiadał o twórczości artysty Wojciech Skrodzki: „łodziana jako jedyny właściwie twórca we współczesnej rzeźbie polskiej sięgnął do doświadczeń przede wszystkim Brancuśiego, a także i Arpa. Najdoskonalsze realizacje rzeźbiarskie, tworzone w duchu maksymalnego dążenia do syntezy i prostoty kształtu zaczęły powstawać pod koniec lat pięćdziesiątych. Poczynając od tego okresu rzeźby łodziana były biologiczne i organiczne, ale w sensie bardzo daleko ku abstrakcji posuniętej interpretacji kształtu ludzkiego ciała” (Wojciech Skrodzki, Synteza formy, „Projekt” 5, 1981).

Anatomia zostaje tu sprowadzona do bliskiego abstrakcji enigmatycznego znaku. Mimo tej innowacyjności, rzeźbiarz odwoływał się do tradycyjnych reguł obrazowania, pozostając wierny naturze. Zaznaczał to czytelnym impulsem, pozwalającym nierzadko odszyfrować formę kobiecego ciała.

71

TOMEK KAWIAK

(ur. 1943)

“Angel Jacket”, 2016 r.

aluminium, 36,5 x 27 cm
sygnowany, datowany i opisany u dołu: ‘TOMEK | 2016 5/8’
na spodzie autorska naklejka z opisem pracy
edycja: 5/8

estymacja: 9 000 - 14 000 PLN

2 100 - 3 300 EUR

WYSTAWIANY:

- Minima Gallery, Mykonos, Grecja, do 15.10.2018
[inny egzemplarz]

W sztuce Tomka Kawiaka wyroby dzinsowe pojawiają się od początku lat 70., zaraz po emigracji autora do Paryża. W ceramicznych rzeźbach i odlewach artysta naśladuje dzianinę spodni, wykroje kieszeni, czasem – jak w przypadku prezentowanej pracy – imituje ubrania. Francuscy komentatorzy z Pierre’em Restanym na czele widzieli w dzinsowych dziełach Polaka osobną, nieco żartobliwą, ale też krytyczną formułę pop-artu.

W jednym z tekstów Restany pisał: „Pamięć zbiorowa zupełnie naturalnie łączy się z obiektem pożądania mas. Rzeźba Tomka całe swoje semantyczne bogactwo wywodzi z relacji między pożądaniem przedmiotu a pamięcią. Estetyka spleta się z moralnością, rozumianą jako filozofia ludzkiego działania”. Kategoria konsumpcyjnego obiektu pożądania mas, przywołana przez Francuza, wydaje się w tym przypadku kluczowa. Należy pamiętać, że twórca podobnie jak kilka pokoleń jego rodaków wyrastał w kulcie błękitnych dzinsów. W PRL-u dzinsowe spodnie i kurtki symbolizowały lepszy świat, nieskrępowaną wolność i amerykański szyk. Ich posiadanie zależało nie tylko od zasobności portfela, lecz także szczęścia: pojawienia się w Pewexie w odpowiednim czasie. Wykorzystanie imitacji dzinsów w rzeźbie wtedy, kiedy artysta znalazł się we Francji i skonfrontował wyobrażenie o Zachodzie z rzeczywistością, wydaje się symptomatyczne.



PAWEŁ ALTHAMER

(ur. 1967)

Lalka - Pan w czarnym płaszczu, lata 90. XX w.

asamblaż, 32 x 20 x 15 cm

estymacja: 7 000 - 10 000 PLN †

1 700 - 2 400 EUR

„Nazywaliśmy je 'faceci'. Duży nos, rozluźniona postawa, ręce w kieszeniach, jesionka w jodełkę, krawat, szerokie spodnie, szelki. Taki freak, ale zadbany. (...) pewnie to były moje nie do końca świadome autoportrety albo tęsknoty. Chciałem być wyluzowanym facetem, a duży nos miałem zawsze”.

PAWEŁ ALTHAMER

Zaprezentowana praca powstała w ramach cyklu miniaturowych lalek, które Paweł Althamer tworzył we wczesnym okresie swojej działalności artystycznej, na początku lat 90. Na cykl składają się różnorodne postacie, które zostały wykonane z wręcz jubilerską dokładnością – zachwycając precyzją, z jaką artysta oddaje indywidualne cechy charakteru oraz dbałością o najmniejsze nawet szczegóły.

Althamer od początku swojej twórczości traktował lalki jako obiekt artystyczny. Na początku kariery ich produkcja i sprzedaż pomagały młodemu artyście finansowo. Autor w wywiadzie z Katarzyną Bielas i Dorotą Jarecką opowiada nie tylko o doświadczeniach sprzedawania lalek w Polsce, lecz także o przemycaaniu swoich rękodzielniczych wyrobów za granicę, do Niemiec: „[lalki] własnej produkcji, robiliśmy je z żoną. Pierwszy raz pojechałem w czasie studiów, na początku lat 90., z Kasią Kozyrą, która mówiła po niemiecku i znała Berlin. Jako szmugler, nielegalnie człowiek doświadczałem licznych upokorzeń. To było jak za okupacji, dziarskie panie z bazaru rozkręcały ścianę w pociągu, chowały przemycane papierosy w pończochach albo wyrzucały przed granicą, bo poszła fama, że będzie kontrola. Wszyscy się znali w wagonie, ja byłem outsiderem z moimi stoma lalkami w dwóch worach, które ledwo mogłem udźwignąć, ważyły ze 30 kg” (Paweł Althamer w rozmowie z Katarzyną Bielas i Dorotą Jarecką, Skafandryta, Duży Format, wrzesień 2010, dostępny: <http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,8353442,Skafandryta.html>).

O początkach fascynacji lalkami artysta opowiada w następujący sposób: „Od dziecka bawiłem się lalkami, robiłem lalki albo przerabiałem. To spowodowało, że niespostrzeżenie zostałem artystą. Szyłem ubranka, nadawałem imiona, to mnie kręciło. Sławny, szczególnie wśród moich braci, stał się mój Tycio o włosach czerwonych jak Michał Wiśniewski. Miałem całą bandę „Tyciową”. To był mój „Second Life”, ja byłem tym Tyciem” (Paweł Althamer w rozmowie z Katarzyną Bielas i Dorotą Jarecką, Skafandryta, Duży Format, wrzesień 2010, dostępny: <http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,8353442,Skafandryta.html>).



73

PETRUS WANDREY

(1939 - 2012)

Tulipan, 1996 r.

metal, 76 x 23,5 x 14,8 cm

sygnowany i datowany monogramem wiązonym: 'W 1996'

estymacja: 12 000 - 16 000 PLN †

2 800 - 3 800 EUR

Petrus Wandrey był artystą niemieckiego pochodzenia, który mieszkał i tworzył w Hamburgu. Autor fascynował się technologią oraz nauką i wykorzystywał tę pasję w swojej twórczości. Ważnym momentem w jego karierze było wystąpienie pt. „Science and Beyond” w Fordham Univeristy w Nowym Jorku w 1978 roku, kiedy ogłosił powstanie Digitalist Movement. Od tego momentu Wandrey studiował oraz eksperymentował z nieskończonymi możliwościami, jakie daje cyfrowe dzieło sztuki. Według autora cyfrowy język świata wirtualnego cechuje się uniwersalnością i brakuje w nim miejsca na dominację rozpoznawalnych języków oraz elementów narodowych. Ponadto, artysta wierzył, iż jest to pierwszy język globalnie zrozumiały i akceptowalny przez ludzi bez względu na ich pochodzenie czy narodowość. Wśród najważniejszych źródeł inspiracji dla tego nurtu należy wymienić estetykę pierwszych gier komputerowych, które produkowane były przez kultową firmę Atari. Artysta, kiedy pracował nad swoimi rzeźbami, sięgał bezpośrednio do kształtów oraz układów pikseli, a więc elementów obrazu wyświetlanych na ekranie. Wandrey był także zafascynowany posunięciami artystów, którzy tworzyli w nurcie pop-artu, surrealizmu, a także dadaizmu. Artysta w swojej sztuce nawiązywał do high-techu, wykorzystywał wszelkiego rodzaju diody, płyty czy mikro chipy. Oprócz rzeźb tworzył także instalacje, architektoniczne modele, meble, grafiki, biżuterię czy tkaniny. Ponadto był autorem okładek gazet, m.in. dla „Der Spiegel” czy ilustracji dla „TransAtlantik”.



74

MACIEJ KASPERSKI

(ur. 1969)

„Red” z cyklu „Triplex System”

glina szamotowa, szkliwo, 100 x 34 x 15 cm

estymacja: 7 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 400 EUR

WYSTAWIANY:

- Triplex System, Galeria Długa, Bolesławiec 2009
- Triplex System, Rezonanse Sztuki II, Narodowe Forum Muzyki, Wrocław 2016

LITERATURA:

- Maciej Kasperski, Dorota Miłkowska. Patrząc czy używać?, Żary 2010, s. 29 (il.)

„Dążyłem do stworzenia takiej formy, takiego kształtu, który stałby się symbolem. Charakterystyczną cechą przedmiotu symbolicznego jest jego wieloznaczność, nawet wtedy, gdy znaczenia wzajemnie się wykluczają. 'Triplex System' nawiązuje w jakimś sensie do dzieł dizajnu, w swej istocie odnosi się do relacji między użytkownikiem a formą, a użytecznością i bezużytecznością”.

MACIEJ KASPERSKI

Zaprezentowana praca powstała w ramach cyklu, nad którym artysta pracował do 2006 roku. Na serię składają się obiekty o powtarzalnej gipsowej formie, które jednak wyróżnia niejednorodnie potraktowana powierzchnia – od gładkiej, przez lekkie chropowatości, aż po powtarzalne wzory kół lub pasków. W celu uzyskania różnorodności rozwiązań artysta zastosował wachlarz technik, a wśród nich m.in. mechaniczne procesy, cięcia zadane ostrym narzędziem, a także różne techniki wypалу oraz szkliwa. Warto zaznaczyć, że powstały cykl prac „Triplex System” należy do kolekcji realizacji opatrzonych przez artystę wspólnym tytułem „Ctrl C, Ctrl V”. Wybrany tytuł nawiązuje do

popularnych skrótów klawiszowych, za pomocą których można skopiować oraz wkleić gotowy obiekt. To właśnie dzięki tej kombinacji, wykonując prostą czynność, można multiplikować obiekty i tworzyć jego kopie w nieskończonej liczbie. Artysta poprzez wybrany cykl zadaje pytanie o to, co jest oryginałem, pierwowzorem oraz kopią, a także jaki związek łączy podmiot skopiowany z pierwowzorem. Na kolekcję prac składają się trzy różne cykle artystyczne. Wszystkie jednak odnoszą się w swojej formie do zagadnień związanych z rytmem oraz powtarzalnością – kształtu, idei oraz gestu.





75

MACIEJ KASPERSKI

(ur. 1969)

„Prawoskręt”, 2002 r.

glina szamotowa, 26 x 100 x 26 cm

estymacja: 5 500 - 8 000 PLN

1 300 - 1 900 EUR

WYSTAWIANY:

- Maciej Kasperski, Mack, BWA Wrocław Galeria Sztka i Ceramiki, październik – listopad 2002

LITERATURA:

- Krzysztof Rozpondek, Maciej Kasperski, Mack, BWA Wrocław Galeria Sztka i Ceramiki, Wrocław 2002, s.nlb. (il.)

„Prawoskręt” to praca pochodząca z wczesnego okresu twórczości Kasperskiego. Już na początku artystycznej kariery rzeźbiarza kluczowym zagadnieniem stała się idea niejednoznaczności – postrzegania obiektu zarówno jako przedmiotu użytkowego, jak i unikat. Poprzez zestawienie starszych prac artysty z najnowszymi można dostrzec ciągłe szkolenie warsztatu, ale także ewolucję, jakim ulegała forma wychodząca spod dłuta Kasperskiego. Artysta tworząc, skupia się na zmysle dotyku, jak również na ciele oraz kontekście. Powstałe prace są sensualnymi twórcami, które poprzez swoje odizolowywanie mają zapraszać oraz zachęcać do dotykania ich struktury oraz powierzchni. Jak opowiada sam artysta: „Miękkie kształty, które nadałem pracom, sugerują również dopasowanie

do ciała człowieka. Dążyłem do uzyskania zmysłowego kształtu, nie tyle organicznego (pochodnego z natury), co sensualnego, oddziałującego na zmysły (...) (Maciej Kasperski, Dorota Miłkowska, *Patrzeć czy używać?*, Żary 2010, s. 16).

Maciej Kasperski ukończył Akademię Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Od 1999 artysta prowadzi zajęcia w Pracowni Podstaw Projektowania Ceramiki na macierzystej uczelni. Na jego twórczość składają się przede wszystkim cykle prac, w ramach których rzeźbiarz prowadził eksperymenty i rozważania nad konkretnymi zagadnieniami – m.in. związanymi z przedmiotem oraz użytecznością.



„Przedmioty tworzą kulturę materialną człowieka i dlatego zawsze mnie interesowały. Fascynuje mnie ich forma, ale też materiał, z jakiego powstają, sposób obróbki, technologia produkcji, ich tradycja, rytuał związany z użytkowaniem”.

MACIEJ KASPERSKI

76

PATRYCJA BARKOWSKA

(ur. 1990)

Z cyklu „Tabakiery”, 2015 r.

ceramika, glina szamotowa, miedź, 100 x 60 x 70 cm

estymacja: 6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 400 EUR

Patrycja Barkowska jest młodą, utalentowaną artystką pracującą przede wszystkim w ceramice. Autorka uzyskała dyplom w 2015 roku na Wydziale Rzeźby Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zaprezentowana rzeźba pochodzi z cyklu „Tabakiery”, który jest opowieścią o rodzinnych stronach autorki oraz jej przywiązaniu do tradycji. Artystka podczas pracy nad cyklem inspirowała się formą kaszubskich tabakier, które wykonywane są tradycyjnie z krowiego rogu. Poprzez przywołanie specyficznego kształtu Barkowska zwraca uwagę na problem zanikania tradycji oraz języków tamtejszych regionów pod wpływem czasu.

Zaprezentowany obiekt wyróżnia nie tylko forma, lecz także sposób wykonania. Rzeźba powstawała poprzez wypalanie w piecu ceramicznym opalanym drewnem. Pomysł na jego wykorzystanie został zainspirowany piecami w Sevres we Francji – miejscowości, która słynie z manufaktury porcelany oraz gdzie znajduje się Narodowe Muzeum Ceramiki, prezentujące zbiory z całego świata. Proces wypalania jest niezwykle pracochłonny, polega m.in. na zamurowaniu pieca na czas wypiekania. Temperatura wewnątrz osiąga temperaturę 1300 stopni w kluczowym momencie. Proces ten w opisanym piecu wyróżnia przede wszystkim fakt, że prace wypala się bezpośrednio płomieniem, który przechodzi przez komorę. Dodatkowo, wielogodzinny proces pozwala na osiągnięcie niezwykle ciekawych efektów, dzięki możliwości uzyskania atmosfery redukcyjnej. Wypalaniu towarzyszy ulatniający się dym, który można poczuć aż na Krakowskim Przedmieściu.



77

JÓZEF MOJŻESZ GABOWICZ

(1862 - 1939)

Mały rybak

brąz, 46 x 20,5 x 32 cm
sygnowany na cokole: 'J. Gabowicz'

estymacja: 11 000 - 15 000 PLN

2 600 - 3 500 EUR

Artysta urodził się w biednej żydowskiej rodzinie w podówczas małej miejscowości Kolno w 1862 roku. Od najmłodszych lat wykazywał duży talent rzeźbiarski, jednak ze względu na status rodziny nie mógł podjąć nauki w młodym wieku. Jego sylwetka owiana jest wręcz legendarnymi historiami. Ponoć talent artysty odkryła młoda panienka, która przebywała w okolicznym Tykocinie. Dzięki jej namowom chłopiec pieszo wyruszył do Warszawy. Umęczonego młodziana odnalazł wysoko sytuowany doktor Frenkel, który okazał się jego przyszłym mecenasem.

Najprawdopodobniej wkrótce potem podjął nauki u Wojciecha Gersona, słynnego pedagoga, w którego szkole uczył się rysunków z gipsu i z modelu. Jego drugim nauczycielem był rzeźbiarz Ludwik Kucharzewski, specjalizujący się w popiersiach i medalierstwie. Wpływ obydwu mistrzów widać w dbałości o kompozycję, perfekcji opracowania powierzchni i akademickim dopieszczeniu detalu. Duży wpływ na jego rozwój miały także liczne zagraniczne wyjazdy, między innymi w roli słuchacza Cesarskiej Akademii Sztuk w Petersburgu, a następnie ucznia wybitnego rzeźbiarza Auguste'a Rodina. Prezentowany obiekt przedstawiający rybaka w czasie pracy formalnie silnie osadzony jest w XIX-wiecznym stylu realistycznym, jednak widoczne są także elementy stylu protagonisty współczesnej rzeźby, przede wszystkim w wyborze naturalistycznej tematyki i zainteresowaniu przedstawieniami codziennego życia wszystkich klas społecznych. Prace Gabowicza często pełne są zawalowanej symboliki i sentymentalizmu, które pozwalają mu ukazać malowniczość i wagę pozornie błahych czynności.



78

WANDA WOLF

(ur. 1959)

Kula, 2015 r.

szkliona glina szamotowa, angoba, 40 x 45 cm

estymacja: 2 600 - 6 000 PLN

700 - 1 400 EUR

„Współczesny ceramik stara się zawrzeć treści, jakie pragnie wyrazić, w istocie tworzonej formy, niebędącej ani rzeźbą przyozdobioną szklivem, reliefem lub rysunkiem, ani bryłą podyktowaną przeznaczeniem przedmiotów, lecz kształtem materii o własnej idei plastycznej”.

HENRYK LULA



79

WANDA WOLF

(ur. 1959)

Okręgi, 2017 r.

glina szamotowa, porcelana, 35 x 40 cm [większa część],
13 x 35 cm [mniejsza część]

estymacja: 4 200 - 7 000 PLN

1 000 - 1 700 EUR

„Odkąd Pan Bóg ulepił z gliny Adama, tworzywo to najściślej wiązało się z życiem i historią człowieka. Służyło i służy celom różnego rodzaju najcodzienniejszym i najbardziej wzniosłym...”.

WIESŁAWA WIERZCHOWSKA

Ceramika należy do najwcześniejszych ludzkich form ekspresji, a w polskiej tradycji ma bardzo długą i bogatą historię. Realizacje Wandy Wolf, reprezentowane przez obiekty takie, jak „Okręgi”, należy uznać za remedium na przytłaczającą dekoracyjność, przesyt kontrastami oraz zbyt krzykliwymi barwami. Artystka odebrała wykształcenie z zakresu tworzenia ceramiki u Stanisława Tworzydły, który jako stypendysta miał możliwość poznania tajników mozaiki i ceramiki w Central Academy of Arts and Design w Pekinie. Jego wychowanka fascynuje się harmonijną prostotą formy wywiedzioną ze sztuki Dalekiego Wschodu.

Wanda Wolf zajmuje się zarówno ceramiką użytkową, jak i artystyczną, czym pokazuje, że te dwie – zdawałoby się – osobne dziedziny uzupełniają się. Materiał, jakim jest glina ceramiczna, cechująca się plastycznością, umożliwia autorce delikatne obrabianie obiektu i kształtowanie niemalże malarskiej faktury poprzez doklejanie, żłobienie, drapanie. Proces tworzenia ceramicznego dzieła sztuki wymaga nie tylko koncepcji, lecz także wprawnych rąk modelujących oryginalne formy oraz rzemieślniczego warsztatu dotyczącego procesu wypalania czy szkliwienia. Poszukiwania stylistyczne Wolf zdradzają fascynację geometrią i prostotą, a także elementami przemysłowymi czy częściami złożonych mechanizmów. Celowo oszczędne rzeźby cechują się wręcz surowością; artystka świadomie odrzuca wszelkie ozdobniki mogące odwrócić uwagę widza od kontemplacji formy i materiału. Poprzez minimalistyczne figury, najczęściej geometryczne, eksponuje właściwości użytego surowca, a jednocześnie uwypukla jego związki z naturą.





80

JERZY SACHA

(ur. 1931)

Kula

ceramika, śr.: 90 cm
sygnowany: 'JS'

estymacja: 8 500 - 12 000 PLN

2 000 - 2 800 EUR

Wiele z niezwykłych realizacji Jerzego Sachy wyróżniało się charakterystycznymi organicznymi formami. Głównym źródłem jego inspiracji była natura, przede wszystkim ta egzotyczna. Autor poznał ją dzięki wyjazdom z zespołem folklorystycznym działającym przy Spółdzielni „Kamionka” w tyśej Górze. Warto zaznaczyć, że rozpoczął pracę w tej placówce już po ukończeniu studiów, które odbył na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Kierował instytucją i tworzył dekoracje produkowanych tam wyrobów, przede wszystkim naczyń. Jego realizacje wyróżniało zastosowanie szkliva zaciekowego, które spływało po ich powierzchni. Dodatkowo artysta z upodobaniem wzbogacał fakturę spiekami. Podobnie jak w przypadku zaprezentowanej kuli, chętnie łączył w jednej pracy szkliva lśniące oraz matowe, a także poprzez bezpośrednie zestawienie kontrastował fragmenty o chropowatej oraz gładkiej fakturze.

Jerzy Sacha to także autor oraz współautor licznych realizacji ceramicznych, zarówno sakralnych, jak i świeckich. Nieraz tworzył w ramach cyklów tematycznych. Jego dzieła zdobią m.in. kompleks sportowy w Tarnobrzegu, domy wczasowe w Starym Sączu oraz Muszynie czy kościół w tyśej Górze. Oprócz ceramiki artysta zajmował się m.in. choreografią i tańcem, a także był zaangażowanym społecznikiem.





81

WŁADYSŁAW FRYCZ

(ur. 1929)

„Mojżesz”

kamionka, 50 x 30 cm

estymacja: 6 500 - 10 000 PLN

1 600 - 2 400 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja rodziny artysty

„Tak więc moje rzeźby są realizacją wyobraźni. Jeden z krytyków nazwał to 'igraszkami wyobraźni', ale w istocie jest to droga – jak każdego twórcy – poszukiwawcza i w zamierzeniu odkrywczą, aczkolwiek nie zawsze w pełni efektowna. Nie eksperymentuję, dokonując zmian modelowych, lecz zmierzam w kierunku zmaterializowania w kształt – myśli koncepcyjnej”.

WŁADYSŁAW FRYCZ, 1995

Gdy rzeźbiarz żartobliwie wspominał początki swej kariery, przywołał dziecięce zabawy z plasteliną oraz młodzieńcze prace z czasów okupacji: kukielki do teatryku. W swojej konsekwentnej działalności najczęściej sięga po metal, materiał wymagający podejmowania szybkich i pewnych decyzji. To glina jednak pozwoliła artyście uzyskać inne jakości, takie jak plastyczne kształtowanie form zbliżone do rysunku, będące procesem ciągłego dochodzenia do perfekcji. Sam Frycz wykorzystywał analogię rzeźby i malarstwa, która zasadza się „na jedności kształtu, koloru i materiału” („Forma, kształt, tworzywo”, Katalog wystawy Władysława Dariusza Frycza, 1995 Warszawa Rynek Starego Miasta, s.nlb.)

Władysław Frycz słynie przede wszystkim z rzeźb plenerowych, w tym sławnej podziurawionej metalowej żyrały z I Biennale Rzeźby w Metalu. Artysta chętnie uczestniczył w wydarzeniach tego typu i tworzył prace do parków i przestrzeni publicznej. Prezentowana rzeźba wpisuje się w ekspresyjny nurt polskiej rzeźby o wyraźnej dadaistyczno-surrealistycznej proweniencji, której trzonem jednak pozostawało zainteresowanie ludzką postacią. Frycz sięgnął po otwartą formę. Silnie zdeformowaną głowę starotestamentowego przywódcy Izraelitów cechuje ogólnikowość, celowe wyrugowanie detalu, świadczące o żywiołowości autora, jego twórczej swobodzie i potrzebie kierowania się intuicją.



82

KRZYSZTOF OSTRZESZEWICZ

(ur. 1985)

„Po deszczu”, 2018 r.

brąz patynowany, drewno, 75 x 20 x 20 cm
sygnowany i datowany: 'K.O. '18 r.'
na odwrociu na podstawie plakietka z opisem pracy: 'PO DESZCZU |
ed. 2/4 + 1 A/P '18r.' oraz parafka autora
edycja: 2/4

estymacja: 3 200 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR

Krzysztof Ostrzeszewicz jest absolwentem warszawskiej ASP, który przyznaje się do fascynacji modernizmem i przedwojenną awangardą, przede wszystkim formizmem. Owe zainteresowania znajdują odbicie w jego rzeźbiarskich realizacjach pozostających w kręgu sztuki figuralnej. Pomimo nowoczesnej surowej formy, jaką artysta nadaje swoim postaciom, odwołują się one także do rzeźby antycznej. Ułożenie ciała, harmonijne zbudowanie sylwetek dzierżących w dłoniach atrybuty zdradzają silne przywiązanie do klasycznych kanonów piękna. Spatynowanie brązu dodatkowo pogłębia iluzję obcowania z rzeźbą dawną, przynależną do czasów, w których religia i mistycyzm były nieodłącznym elementem ludzkiej egzystencji. Adam Myjak, komentując dyplomową pracę młodego artysty, jego klasycyzującą postawę określił jako odważną, bowiem perfekcyjnie łącząc w sobie współczesność formy przy jednoczesnym nawiązaniu do tradycji. Prezentowana rzeźba „Po deszczu” jest częścią cyklu, nad którym obecnie pracuje artysta. Składać się na niego będą rzeźby nawiązujące do tematyki czterech żywiołów. Sam artysta napisał, że „koncepcja cyklu wynika z mojego jednoczesnego zainteresowania rzeźbą figuralną i awangardą modernistyczną. Liczę, że dzięki takim zestawieniom będę mógł pokazać pełniejszy obraz świata plastycznego, który mnie fascynuje i z którego czerpię inspirację”.

W realizacjach Ostrzeszewicza widoczny jest znakomity rzeźbiarski warsztat, ale również fascynacja historią sztuki. Statyczna forma została wzbogacona o intymną refleksję, dzięki czemu rzeźby te zdają się funkcjonować jako metafory sił przyrody, rozważania na temat struktury rzeczywistości.



83

SOPHIE MASLOWSKI

(ur. 1979)

„Kręgosłup”, 2014 r.

ceramika, 175 x 85 x 70 cm

estymacja: 16 000 - 25 000 PLN

3 800 - 5 900 EUR

„Rzeźby Sophii Maslowski to przekomarzające się z nami dostrzeżone przez artystkę fragmenty rzeczywistości. Ich cel to wysyłanie sygnałów ostrzegawczych, a nasza rola ogranicza się jedynie do nawiązania z nimi kontaktu. Kiedy już to zrobimy, zagadują nas, szepczą, złośliwie chichoczą, czasami oburzają inwektywami, ale zdecydowanie nie dopuszczają do głosu. Pozostaje nam tylko słuchać”.

ROMAN PIETRZAK

Sophie Maslowski jest artystką polsko-francuskiego pochodzenia, która ukończyła Uniwersytet Paris I, Panthéon-Sorbonne na Wydziale Sztuk Pięknych w 2003 roku. Autorka w latach 2000-02 była stypendystką Ministerstwa Spraw Zagranicznych Francji na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych na wydziale Grafiki oraz Rzeźby. Od 2011 jest doktorantką na Wydziale Grafiki, ze specjalizacją rzeźby, na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych u profesora Piotra Gawrona oraz u dr. Stanisława Bracha. Artystka w 2015 roku miała indywidualną wystawę pod tytułem „Amnezja” podczas Nocy Muzeów na dziedzińcu Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Młoda rzeźbiarka brała udział w wielu wystawach zarówno w Polsce, jak i we Francji.

Twórczość autorki oscyluje wokół zagadnień związanych z pamięcią, amnezją oraz manipulacją, a także kryzysu współczesnego człowieka. Nieraz realizacje artystki przyjmują formę rozbitą, złączoną z wielu elementów. Maslowski w swojej sztuce snuje opowieści o człowieku spletanym szeregiem przymusów, któremu trudno dotrzeć do siebie samego.



TOMASZ GÓRNICKI

(ur. 1986)

"Damaged"

brąz, stal, 30 x 35 cm

wysokość postumentu: 125 cm

sygnowany na podstawie: 'GOR | NIC | KI +'

unikat

estymacja: 12 000 - 16 000 PLN

2 800 - 3 800 EUR

WYSTAWIANY:

- Escape Rooms, wystawa grupowa, Pop Up Gallery,
Warszawa, 24.09-31.10.2017

Tomasz Górnicki jest rzeźbiarzem młodego pokolenia, który krytycznie przygląda się rzeczywistości. Słynie z „partyzanckiego” podejścia do sztuki i rzeźb pojawiających się bez ostrzeżenia w przestrzeni miejskiej. Jak niespodziewanie ukazują się na ulicach, tak również znikają po pewnym czasie

Artysta w swoich realizacjach łączy warsztatowe wykształcenie, które zdobył na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Rzeźby, z niezwykłą oryginalnością oraz odwagą w realizacji zaangażowanych społecznie projektów. Pobierał nauki w pracowni Janusza Antoniego Pastwy. Na dorobek Górnickiego składają się zarówno monumentalne rzeźby oraz instalacje, jak i małe formy. Autor tworzy przede wszystkim w nurcie realistycznym, ale nie boi się eksperymentów z materiałami, które z upodobaniem zestawia w jednym dziele. Pracuje w kamieniu, brązie, aluminium, ale także szyje czy fotografuje. W przypadku zaprezentowanej pracy „Damaged” uzyskał niezwykle połysk oraz nieskazitelnie gładką powierzchnię poprzez pokrycie brązu czarnym niklem.

Motyw czaszek przewija się w twórczości artysty w różnych technikach oraz wyrazie. Jak opowiada Górnicki o źródłach tych realizacji w wywiadzie z Mariuszem Szczygiel: „Powie ci krótko. Wyprowadziłem się z Warszawy tutaj, na wieś, bo zostałem odrzucony przez grupę przyjaciół. Powód konfliktu nie jest do publicznej prezentacji. Uciąłem z nimi wszelkie kontakty. Ale jeśli nie idzie się na terapię, jakoś trzeba sobie radzić. Zrobiłem więc dziewięć czaszek. (...) każda należy do kogoś z nich” (Mariusz Szczygiel w rozmowie z Tomaszem Górnickim, Partyzantka rzeźbiarska Tomasz Górnickiego. Szczygiel na interwencji miejskiej, „Duży Format”, styczeń 2017, <http://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,21238903,partyzantka-rzezbarska-tomasza-gornickiego-szczygiel-na.html>). Początkowy cykl dziewięciu dzieł szybko jednak się rozrósł, a czaszki stały się jednym z najbardziej rozpoznawalnych motywów sztuki rzeźbiarza.

Najnowsze realizacje autora oraz wystawa „Opressed” opowiadają o ucisku oraz opresji, za której filary Górnicki uważa religię, państwo, płeć, a także kulturę. W wielu z najnowszych prac porusza zagadnienia opresyjności na poziomie instytucjonalnym, związanej m.in. z państwem, systemami religijnymi czy systemami korporacyjnymi.





Henryk Rodakowski, Portret żony na koniu, 1868 r.

SZTUKA DAWNA PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 13 listopada 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 2 – 13 listopada 2018





Ewa Partum, z cyklu: Samoidentyfikacja, 1980 r.

FOTOGRAFIA KOLEKCYJONERSKA

Aukcja 15 listopada 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 5 – 15 listopada 2018





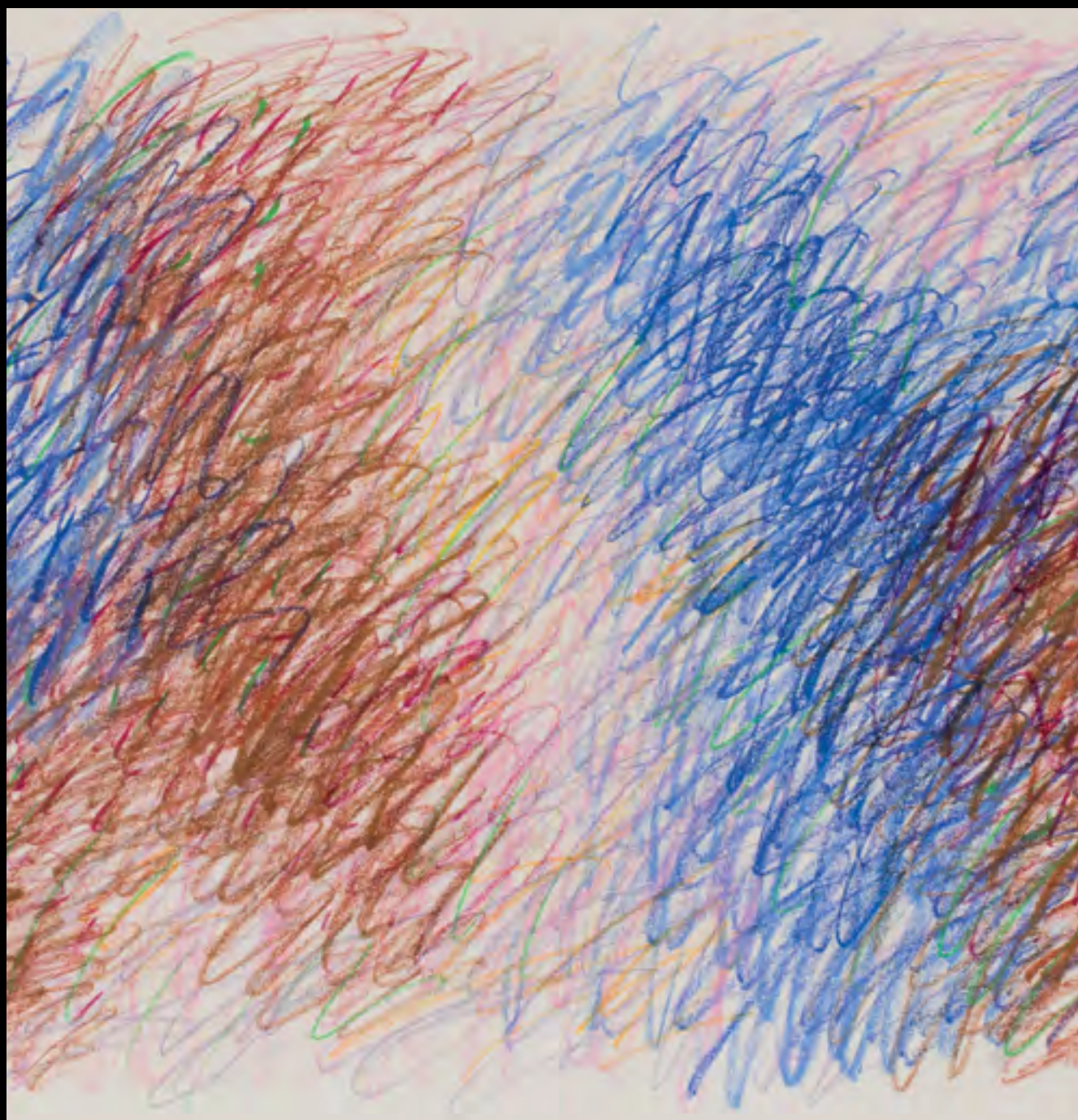
Figurka – Marszałek Józef Piłsudski, okres międzywojenny

POLONICA, MILITARIA, BATALISTYKA

Aukcja 8 listopada 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 29 października – 8 listopada 2018





Wojciech Fangor, Kompozycja, 1972 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 27 listopada 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 19 – 28 listopada 2018





PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA DAWNA



PRACE NA PAPIERZE: 13 LISTOPADA 2018

Termin przyjmowania obiektów: do 5 PAŹDZIERNIKA 2018

kontakt: Tomasz Dziewicki t.dziewicki@desa.pl, 735 298 999



GRAFIKA ARTYSTYCZNA: 7 LUTEGO 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 4 STYCZNIA 2019

kontakt: Karolina Łuźniak-Marchlewska k.luzniak@desa.pl, 795 122 718



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE: 13 GRUDNIA 2018

Termin przyjmowania obiektów: do 8 LISTOPADA 2018

kontakt: Marek Wasilewicz m.wasilewicz@desa.pl, 795 122 702



POLONICA, MILITARIA, BATALISTYKA: 8 LISTOPADA 2018

Termin przyjmowania obiektów: do 5 PAŹDZIERNIKA 2018

kontakt: Magdalena Kuś m.kus@desa.pl, 795 122 718



Terminy nadchodzących aukcji: www.desa.pl



PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA WSPÓŁCZESNA



PRACE NA PAPIERZE: 27 LISTOPADA 2018

Termin przyjmowania obiektów: do 19 PAŹDZIERNIKA 2018

kontakt: Barbara Rybnikow b.rybnikow@desa.pl, 664 150 862



NOWE POKOLENIE PO 1989: 22 LISTOPADA 2018

Termin przyjmowania obiektów: 15 PAŹDZIERNIKA 2018

kontakt: Artur Dumanowski a.dumanowski@desa.pl, 795 122 725



KLASYCY AWANGARDY PO 1945: 6 GRUDNIA 2018

Termin przyjmowania obiektów: 30 PAŹDZIERNIKA 2018

kontakt: Anna Szykarczuk a.szykarczuk@desa.pl, 664 150 866



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA: 15 LISTOPADA 2018

Termin przyjmowania obiektów: do 12 PAŹDZIERNIKA 2018

kontakt: Katarzyna Żebrowska k.zebrowska@desa.pl, 539 546 701



Terminy nadchodzących aukcji: www.desa.pl



WYJĄTKOWA BIŻUTERIA
ZAREZERWOWANA DLA NAJBLIŻSZYCH



„WOJCIECH FANGOR. COLOR AND SPACE”

Wydawnictwo Skira przygotowało niespodziankę dla fanów twórczości Wojciecha Fangora. Ponad 200-stronicowy album „Wojciech Fangor. Color and Space” prezentuje twórczość artysty na przestrzeni połowy wieku. W albumie znalazł się wstęp autorstwa Magdaleny Dabrowski, kalendarium z życia artysty

wzbogacone o nigdy niepublikowany materiał archiwalny oraz szereg wysokiej jakości reprodukcji prac malarskich. Wydanie w języku angielskim.

Wydawnictwo: Skira

Cena: 169 zł

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 aukcyjnego.

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. Stanowi ona część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta, najpóźniej siedem dni od daty zapłaty.

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

Jest to najniższa kwota, za którą możemy sprzedać obiekt bez dodatkowej zgody sprzedającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjne. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjонера 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 aukcjонера 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 złoży 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 aukcjонера przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecydował się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie 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 powierzonych 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 nieuwzględnione.

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

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

○ - 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. AUKCYJA

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

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjонера. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy

sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcyjnej 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. Aukcyjner 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 zmienione przez aukcyjnera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie licznika 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 postępień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postępień zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeżeli limit jest niższy niż cen gwarancyjna w wypadku niesprzedania obiektu w czasie aukcji, limit rozpatrywany jest jako oferta poaukcyjna. Opcjonalnie może dojść do zawarcia transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

5. Tabela postępień

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

cena	postąpienie
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	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 – 500 000	20 000
powyżej 500 000	wg uznania aukcyjnera

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatności w gotówce, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. 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.

4. Reklamacje

Wszystkie 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. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

8. Zagrożone gatunki

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

- w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI,
- w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
- w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez aukcjoner przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ ze zmianami i uzupełnieniami oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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 umożliwiającym 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 licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.

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

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 pełną 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 aukcjoner, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjoner oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.

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 wycytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.

2) Do kwoty wycytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnik dla klienta”: „Legenda”).

3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:

- DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA,
- DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto

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, w tym opłaty aukcyjnej. DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wycytowanych 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 wycytowane obiekty do magazynu zewnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.

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

odbioru 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 uiszczy pełnej ceny nabycia za obiekt w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

W związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem aukcji DESA Unicum może wymagać od klientów podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również 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.

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, o której mowa w punkcie 1 paragrafu 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. 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

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

- ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162, poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
- ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną,
- ustawy z dnia 16 listopada 2000 r. o przeciwdziałaniu wprowadzaniu do obrotu finansowego wartości majątkowych pochodzących z nielegalnych lub nieujawnionych źródeł oraz o przeciwdziałaniu finansowaniu terroryzmu (Dz. U. z 2000 r. Nr 116, poz. 1216, z późn. zm.) – dom aukcyjny jest zobowiązany do zbierania danych osobowych nabywców dokonujących transakcji w kwocie powyżej 15 000 euro.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

- obektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
- obektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
- obektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
- obektów 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;
- obektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędów w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

ZLECENIE LICYTACJI

Rzeźba i formy przestrzenne • 568ARZ011 • 23 października 2018 r.

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

Zlecenie licytacji z limitem **Zlecenie telefoniczne**

Zlecenie musi być dostarczone (osobiście, pocztą, faksem lub e-mailem) do siedziby domu aukcyjnego nie później niż 24 godziny przed rozpoczęciem licytacji, w przypadku późniejszego dostarczenia nie gwarantujemy realizacji zlecenia, jednak dołożymy wszelkich starań, aby było to możliwe.

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko _____

Dowód osobisty (seria i numer) _____

NIP (dla firm) _____

Adres: ulica _____

nr domu _____

nr mieszkania _____

Miasto _____

Kod pocztowy _____

Adres e-mail _____

Telefon / faks _____

Przed przyjęciem zlecenia licytacji pracownik domu aukcyjnego ma prawo prosić o podanie pełnych danych osobowych oraz o okazanie lub skopiowanie dokumentu potwierdzającego tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy; w przypadku zleceń przesyłanych e-mailem, pocztą lub faksem konieczne jest dołączenie kserokopii lub skanu takiego dokumentu). Dane są udostępniane dobrowolnie, jednak ich podanie jest warunkiem koniecznym do wzięcia udziału w licytacji.

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

Należność za zakupiony obiekt

Wpłacę na konto bankowe Banku Pekao S.A. 27 1240 6292 1111 0010 6772 6449

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

Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

z prasy z mailingu z reklamy internetowej z reklamy zewnętrznej z radia

od rodziny/znajomych z imiennego zaproszenia inną drogą _____

DESA Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99, e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl
NIP: 5272644731 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy KRS0000718495.

tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99

e-mail: zlecenia@desa.pl



Zlecenie licytacji z limitem

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

Tak Nie

Zlecenie telefoniczne

W przypadku zlecenia licytacji telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie aukcji. Pracownicy domu aukcyjnego połączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Przebieg rozmowy – licytacji telefonicznej może być rejestrowany przez DESA Unicum. Dom aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia zgadzam się na licytację w moim imieniu za kwotę równą cenie wywoławczej:

Tak Nie

Numer telefonu do licytacji _____

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przesyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.

Wyrażam zgodę na używanie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.

Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.

Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

- Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piękna 1A w celach powyżej przeze mnie określonych.
- Podanie danych jest dobrowolne. Podstawą przetwarzania danych jest moja zgoda. Odbiorcami danych mogą być Podmioty powiązane kapitałowo z DESA Unicum oraz Podmioty świadczące usługi na rzecz DESA Unicum. Mam prawo wycofania zgody w dowolnym momencie. Dane osobowe będą przetwarzane do odwołania zgody lub przez maksymalny okres 10 lat od dnia zakończenia wykonania umowy lub przez okres określony przez przepisy prawa, które nakładają na DESA Unicum obowiązek przetwarzania moich danych.
- Mam prawo żądania od administratora dostępu do moich danych osobowych, ich sprostowania, usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, a także prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego.
- Administratorem danych jest spółka DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, z którą w sprawach dotyczących przetwarzania danych osobowych mogę się skontaktować, dzwoniąc pod numer telefonu +48 22 163 66 00 lub poprzez korespondencję elektroniczną na adres biuro@desa.pl.
- Bardziej szczegółowe informacje dotyczące przetwarzania moich danych mogę uzyskać na stronie internetowej www.desa.pl.
- Zapoznałem/-am się i akceptuję WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI domu aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym.
- Zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszymi WARUNKAMI, w tym do zapłacenia wycytowanej kwoty powiększonej o opłatę aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw. droit de suite) w terminie 10 dni od daty aukcji.
- Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zażalenia lub podania nieprawdziwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

Data i podpis klienta składającego zlecenie _____



Design

Polska sztuka stosowana
1918-2018

Aukcja 30 października 2018

WYSTAWA OBIEKTÓW AUKCYJNYCH

20-30 października 2018

Warszawa ul. Piękna 1 A

pon.-pt. w godz. 11-19, sob. w godz. 11-16

desa.pl



Zapraszamy do licytacji osobistych i telefonicznych 22 163 67 00.

Transmisja z aukcji dostępna na youtube i facebook



[facebook.com/DesaUnicumWarszawa](https://www.facebook.com/DesaUnicumWarszawa)



[youtube.com/DesaUnicum](https://www.youtube.com/DesaUnicum)







CENA 39 ZŁ (Z 5% VAT)

DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A

00-477 WARSZAWA

TEL.: 22 163 66 00

EMAIL: BIURO@DESA.PL