



DESA
UNICUM

NIKIFOR/DWURNIK

DIALOG MISTRZÓW

AUKCJA 29 KWIETNIA 2021 WARSZAWA

WIECH ŻYJE WOJNA!







Edward Dwurnik w Muzeum Nikifora w Krynicy-Zdroju, 2016, fot. Joanna Mieszko

NIKIFOR/DWURNIK

DIALOG MISTRZÓW

AUKCJA 29 KWIETNIA 2021

CZAS AUKCJI

29 kwietnia 2021 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

23 – 29 kwietnia

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Paulina Adamczyk

tel. 22 163 66 14, 532 759 980

p.adamczyk@desa.pl

Anna Kowalska

tel. 22 163 66 55, 539 196 531

a.kowalska@desa.pl

Michał Bolka

tel. 22 163 67 03, 664 981 449

m.bolka@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00



КСК

ZARZĄD DESA UNICUM



**JULIUSZ
WINDORBSKI**

Prezes Zarządu



**JAN
KOSZUTSKI**

Wiceprezes Zarządu



**MAŁGORZATA
KULMA**

Główna Księgowa



**IZA
RUSINIAK**

Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych



**AGATA
SZKUP**

Dyrektor Departamentu
Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Marta Wiśniewska
Marketing Manager
tel. 795 122 709
m.wisniewska@desa.pl

PUBLIC RELATIONS

Agnieszka Marszał
Business & Culture
pr@desa.pl
tel. 793 919 109

DZIAŁ HR

Małgorzata Basaj
HR Manager
m.basaj@desa.pl
tel. 22 163 66 81, 539 196 530

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

Marlena Ulejczyk
Zastępca Głównej Księgowej
m.ulejczyk@desa.pl
tel. 506 252 141

Katarzyna Krzyżanowska
Księgowa
k.krzyzanowska@desa.pl
tel. 538 052 090

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Jakub Gołąbek
Dyrektor Zarządzający
j.golabek@reaart.com
tel. 532 792 536

Kacper Tomaszkievicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszkiewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ IT

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

KONTA BANKOWE

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

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl
NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy
XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 13 314 000 zł

okładka front – okładka tył poz. 10 Edward Dwurnik „Niech żyje wojna!”, 1993 okładka II – strona 1 poz. 9 Edward Dwurnik „Nikifor”, 2015 strona 2 Edward Dwurnik w Muzeum Nikifora w Krynicy-Zdroju, 2016, fot. Joanna Mieszko strona 4 poz. 6 Nikifor „Kolejka na Górę Parkową w Krynicy”, 1930-1940 strony 8-9 poz. 12 Edward Dwurnik „Poznań”, 1967 strony 142-143 poz. 33 Edward Dwurnik „Plac Zamkowy” z cyklu „Warszawa”, 2014 strona 144 – III okładka poz. 1 Nikifor „Pejzaż ze stacją kolejową” lata 50. XX wieku tytuł aukcji Nikifor/Dwurnik. Dialog Mistrzów 29 kwietnia 2021 ISBN 978-83-66734-50-0 kod aukcji 891KOL020 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk ArtDruk Kobylka

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biurowie przyjeżdż: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
wyceny biżuterii: tel. 795 122 718, biżuteria@desa.pl, poniedziałek 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00



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



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



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



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



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



**JOANNA
TARNAWSKA**
Ekspert Komisji
Wycen i Ocen
Sztuka polska XIX i XX w.
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11
698 111 189



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



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



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



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



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



**AGATA
MATUSIELŃSKA**
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50
539 546 699



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



**MARCIN
LEWICKI**
Asystent
Sztuka Współczesna
m.lewicki@desa.pl
22 163 66 15
788 260 055



**PAULINA
ADAMCZYK**
Asystent
Sztuka Dawna
p.adamczyk@desa.pl
22 163 66 14
532 759 980



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



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



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



**JUDYTA
MAJKOWSKA**
Asystent
Sztuka Użytkowa
j.majkowska@desa.pl
787 923 202



**MAJA
MAZURKIEWICZ-ELGUT**
Asystent
Sztuka Młoda i Najnowsza
m.mazurkiewicz@desa.pl
538 522 885

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



MAŁGORZATA NITNER
Zastępca Dyrektora Departamentu Sprzedaży
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02
514 446 892



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
Doradca Klienta
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



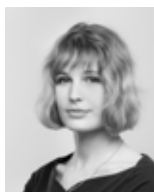
KAROLINA CIESIELSKA-SOPIŃSKA
Doradca Klienta
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12
668 135 447



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



MAJA LIPIEC
Doradca Klienta
m.lipiec@desa.pl
22 163 67 07
538 647 637



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



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



KINGA SZYMAŃSKA
Doradca Klienta
k.szymaska@desa.pl
698 668 221



TERESA SOLDENHOFF
Doradca Klienta
t.soldenhoff@desa.pl
506 251 833



KINGA WALKOWIAK
Doradca Klienta
k.walkowiak@desa.pl
795 121 574



JULIA SŁUPECKA
Doradca Klienta
j.slupecka@desa.pl
532 750 005



NATALIA KOWALEK
Doradca Klienta
n.kowalek@desa.pl
880 334 401

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



URSZULA PRZEPIÓRKA
Dyrektor Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01
795 121 569



KORA KULIKOWSKA
Specjalista ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 06
788 262 366



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



MICHALINA KOMOROWSKA
Asystent BOK
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 20
882 350 575



JUSTYNA PŁOCIŃSKA
Asystent BOK
j.plocinska@desa.pl
22 163 66 03
538 977 515



WERONIKA ZARZYCKA
Asystent BOK
w.zarzycka@desa.pl
880 526 448

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 21
795 121 575



PAWEŁ WĄTROBA
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@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



MARCIN KONIAK
Kierownik Działu
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74
664 981 456



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



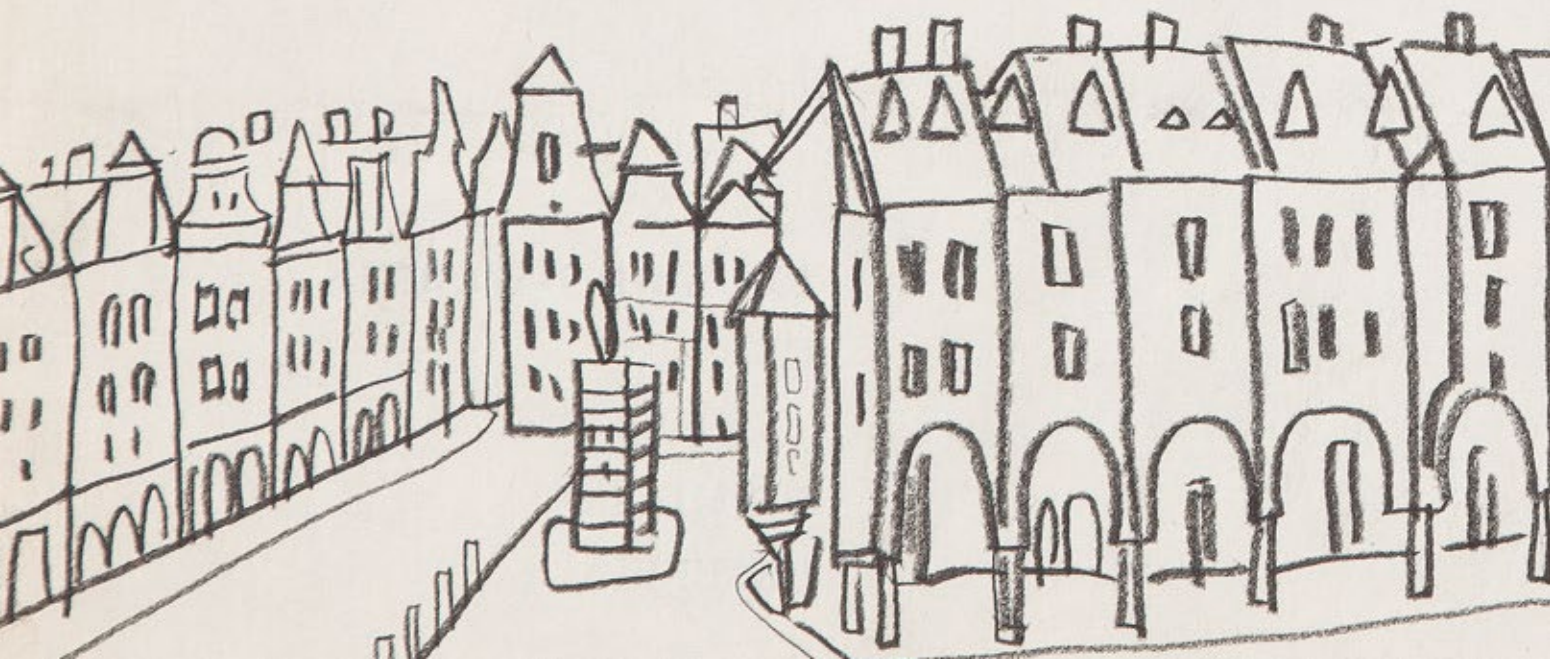
PAWEŁ BOBROWSKI
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
22 163 66 75

NIKIFOR KRYNICKI

poz. 1, poz. 4, poz. 6, poz. 7, poz. 8, poz. 14, poz. 15, poz. 16, poz. 17, poz. 19, poz. 22, poz. 23, poz. 28, poz. 29, poz. 35, poz. 36, poz. 37, poz. 38, poz. 39

EDWARD DWURNIK

poz. 2, poz. 3, poz. 5, poz. 9, poz. 10, poz. 11, poz. 12, poz. 13, poz. 18, poz. 20, poz. 21, poz. 24, poz. 25, poz. 26, poz. 27, poz. 30, poz. 31, poz. 32, poz. 33, poz. 34, poz. 40, poz. 41, poz. 42, poz. 43, poz. 44







„[Nikifor] był moim najważniejszym mistrzem, właściwie jedynym. (...) Do dzisiaj, ilekroć wychodzę w plener lub maluję akwarelką, mam przed oczami tamtą wystawę” (O Nikiforze, wywiad Mirosława Ratajczaka z Edwardem Dwurnikiem, „Odra” 1996, nr 4).

Po upływie kilku dekad od rozpoznania twórczości Nikifora i ugruntowaniu się jego niepowtarzalnego stylu malarskiego w historii sztuki można śmiało mówić o gronie artystów, którzy na „Matejce z Krynicy” nie tylko się wzorowali, ale także reprezentują podobną postawę światopoglądową oraz twórczą. Do grona artystów orbitujących wokół Nikifora należą dziś między innymi Alina Dawidowicz, Marek Krauss, Teofil Ociełka. Twórcy ci, pracujący w nieakademickim kanonie, wykorzystujący podobne media i techniki plastyczne oraz tematykę wpisującą się w podobną stylistykę oraz niekonwencjonalne rozumienie roli artysty. Najbardziej rozpoznawalną postacią świata sztuki, która przez znaczną część swojej działalności opierała się na recepcji sztuki Nikifora, był jednak Edward Dwurnik, jedyny w tej grupie twórca, który ukończył uczelnię artystyczną, a naśladujący przy tym sposób tworzenia Nikifora. To, co czyni malarstwo Dwurnika tak osobnym i niepowtarzalnym, osobistym to niedoścignione przyjęcie od Nikifora „lekcji” w zakresie komponowania kolorystycznego oraz tematyki miejskiej. Od Nikifora Dwurnik przejął dosadny realizm i groteskowość, swoistą postawę antyestety, pospieszną formę i samodzielnie interpretowany prymitywizm. Formującym i doniosłym doświadczeniem dla Edwarda Dwurnika jako malarza było

zestknięcie się z twórczością Nikifora na wystawie w Kielcach w 1965. Od wykonanego pod wpływem tego pokazu „Rysunku nr 1” z 13 czerwca 1965 artysta datował swoją twórczość. „Nigdy nie przeżyłem większych emocji od tych, które wzbudziły we mnie jego [Nikifora] obrazy oglądane na żywo. Pierwszy raz zobaczyłem je (...) w 1965 roku. (...) Próbowałem wtedy rysować architekturę, ale dopiero jak zobaczyłem tę wystawę, wiedziałem od razu, jak trzeba to robić. (...) Był skończonym malarzem, wspaniałym, głębokim, podchodził do malowania jak mistrzowie renesansu, klasycznie uczciwie. (...) Wszystko, co malował, jest ZOBACZONE. A potem to zobaczone tasowało się w jego pamięci, wyobraźni, swobodnie. On wyzwał się wspaniale z przymusu rzeczywistości i kreował obraz, świat, własną ich strukturę. Opowiadał sobie, malował swój kosmos” (Małgorzata Kitowska-Łysiak, Nikifor Krynicki, www.culture.pl).

W 1965 Edward Dwurnik był jeszcze studentem warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i mierzył się z pewną niemocą twórczą i zagubieniem w pojęciu własnej tożsamości jako artysty. W „Krótkiej historii mojego malarstwa” Dwurnik opisywał ten okres: „Miałem problem po ukończeniu Akademii, właściwie już podczas trwania studiów, bo wszyscy malowali mniej więcej tak samo, rysowali tak samo (...). Mieliśmy zawężone horyzonty i równie nieciekawe perspektywy. (...) I właśnie wtedy pomógł mi Nikifor. (...) Osobiście poznałem go w 1966 lub 1967 roku, bo przyjechał na Akademię, a właściwie przywiezł go szara warszawa.



Był z nim opiekun. Nikifor wysiadł, usiadł przy nas na ławce i zaczął rysować. Rysował i rysował, a ja patrzyłem. (...) To fakt, że starałem się wtedy malować trochę jak Nikifor, ale to był jedynie przewrotny rozpęd we własnym kierunku. Tak więc to raczej dowcip z tym moim Nikiforem. Niemniej wtedy był dla mnie bardzo ważny, wskazał mi drogę". Niebagatelnym czynnikiem dla sprawy było szczęśliwe zrządzenie, że Dwurnik miał sposobność poznać Nikifora i jego sztukę dzięki rosnącej rozpoznawalności i uznaniu malarza z Krynicy; owa sława przyszła w ostatnim możliwym momencie, bowiem gdy student ASP formował swojego artystyczne credo, Nikifor był już schorowanym starcem. Niemniej jednak poznanie kompozycji pejzażowych i architektonicznych Nikifora oraz jego biografii skłoniło Dwurnika, by nie tylko poświęcić się takiej ikonografii, ale także, by kultywować żywot artysty wędrownego, cierpiącego niedostatek, mierzącego się z niezrozumieniem, odrzuceniem. Z tej też przyczyny Edward Dwurnik praktykował liczne podróże po Polsce – siadał na ulicach małych miasteczek i spędzał czas na rysowaniu i malowaniu, nie dbając o doczesność, doceniając obcowanie z naturalizmem rzeczywistości, jej cyklicznością. Wszak pewną powtarzalność motywów w malarstwie Dwurnika można śmiało porównać do malarskich cykli Nikifora Krynickiego. Nikifor u Dwurnika to także skłonność do syntezy, czego koronnym przykładem jest ukazywanie lasu i drzew w formie kratki i kratkowań, płaskie plany, perspektywa z lotu ptaka.

W tej artystycznej wymianie widać pewne subtelności i zależności – widoki miejskie autorstwa Nikifora to zazwyczaj opustoszałe, symetryczne, melancholijne, pozbawione ludzkich śladów pejzaże, zaś miasta Dwurnika to tętniące dynamiką zdarzeń i feerią barw reportaże z codzienności. Różnice te jednak zdają się powierzchowne, pozorne, każdy bowiem z widoków miast w interpretacji obu twórców to próba skonfrontowania własnej emocjonalności wobec tkanki miejskiej i ludzkiej. Każda z tych kompozycji to próba uczciwego malarskiego przekazu. „Trzeba po prostu wiedzieć, że jest pewien porządek; jak malujemy człowieka, to musi być szkielet – konstrukcja, którą trzeba oblec w mięśnie, skórę, potem udrapować szaty na ciele, przystroić. Nikifor robi zawsze dokładnie to samo. Na początku jest rysunek – konstrukcja, potem barwa – to są mięśnie, i jeszcze raz to wszystko obrysowuje pędzelkiem, w zależności od sytuacji różnymi kolorami, a na koniec całość oprawia. Na ogół artyści zapominają o jakimś elemencie tego procesu, gubią coś w tym porządku, są po prostu niechlujni i to sprawia, że obrazy są chrome” (O Nikiforze, wywiad Mirosława Ratajczaka z Edwardem Dwurnikiem, „Odra” 1996, nr 4).

W 1895 roku w Krynicy Zdrój przychodzi na świat Nikifor, właściwie Epifaniusz Drowniak, zwany też Nikiforem Krynickim. Nikifor, artysta-samouk, zostanie zaliczony do grona najwybitniejszych na świecie malarzy tzw. naiwnych, prymitywistów.

Nikifor jest pochodzenia łemkowskiego, po matce. Jego ojciec miał być Polakiem, a według lokalnej legendy – uznanym malarzem, kryptonimowanym jako „T”. Przyszłego malarza matka wychowuje samotnie w wielkim niedostatku, próbując utrzymać rodzinę pracując w okolicznych gospodarstwach i pensjonatach. Nikifor także po matce odziedzicza wadę słuchu i wymowy. Zostaje osierocony podczas I wojny światowej. Nie umiejący porozumieć się z otoczeniem, traktowany jest przez krynicką społeczność jako odmieniec, nierzadko wyśmiewany i poniewierany.

Nie jest możliwym określenie, kiedy Nikifor zaczyna malować i rysować. Najwcześniejsze zachowane prace pochodzą sprzed 1920 roku. Nikifor nie ma możliwości zdobycia profesjonalnego wykształcenia artystycznego. Jednakże od początku przyświeca mu cel, by stać się „Matejką z Krynicy”. Związek Nikifora ze swoją „małą ojczyzną” jest bardzo silny: w 1947 w ramach akcji „Wisła” Nikifor został wysiedlony na Ziemię Odzyskaną, skąd jednak aż trzy razy wracał na piechotę z powrotem do Krynicy Zdrój; za trzecim razem artysta dostaje od miasta pozwolenie na stały pobyt.

Dorobek Nikifora liczy kilkadziesiąt tysięcy prac. Znaczną ilość swoich dzieł artysta rozdaje bądź sprzedaje „za grosze”, bowiem żyje w ciągłym niedostatku materialnym. Talent Nikifora odkrywa ukraiński malarz, Roman Turyn. Staje się on również pierwszym kolekcjonerem kompozycji Nikifora. Turyn, mając kontakty ze środowiskiem twórczym w Paryżu, pokazuje akwarele z Krynicy członkom Komitetu Paryskiego. Kapiści są zachwyceni i próbują doprowadzić do indywidualnej wystawy prac Nikifora w Paryżu. Zamiar ten jednak kończy się niepowodzeniem. Część rysunków udaje się jednak włączyć do zbiorowej ekspozycji malarzy lwowskich i przedstawicieli École de Paris, przygotowanej przez lwowskie Ukraińskie Muzeum Narodowe w 1932 roku.

Zaczynają pojawiać się pierwsze publikacje na temat sztuki i postaci Nikifora. Pierwszy materiał pojawia się w 1938 roku na łamach czasopisma „Arkady” w numerze trzecim. Autorem jest Jerzy Wolff, nabywca dużej kolekcji dzieł Nikifora.

Dopiero w latach 50. i 60. XX wieku pozycja Nikifora jako artysty zaczyna rosnąć. Zyskuje uznanie i godne warunki życia dzięki powtórnemu odkryciu, tym razem przez małżeństwo Elli i Andrzeja Banachów. Banachowie dbają o egzystencję Nikifora oraz dokładają starań w organizacji wystaw, publikują artykuły w temacie jego sztuki. Z czasem opiekunem malarza staje się Marian Włosiński, również malarz, który poświęca swoją twórczość na rzecz wsparcia sztuki Nikifora.

Opieka małżeństwa Banachów i Mariana Włosińskiego sprawia, iż dzieła Nikifora pokazywane są na krajowych i zagranicznych wystawach. Pierwsza indywidualna wystawa ma miejsce w 1949 roku w warszawskim salonie SARP-u. Kolejne mają miejsce m.in.: w Paryżu w galerii Diny Vierny, Amsterdamie, Brukseli, Liège (lata 50.), Haifie, Wiedniu, Frankfurt nad Menem, Hanowerze (lata 60.).

W 1967 roku, rok przed śmiercią Nikifora, w warszawskiej „Zachęcie” odbywa się pierwsza i największa dotąd wystawa retrospektywna sztuki Nikifora. Wtedy to „Matejko z Krynicy” staje się honorowym członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków.

Nikifor Krynicki umiera w 1968 roku w Szpitalu Gruzliczym w Foluszu k. Jasła. Zostaje pochowany na cmentarzu w Krynicy. W 1995 roku w krynickiej willi „Romanówka” zostaje otwarte Muzeum Nikifora.

Nikifor, 1962, fot. Tadeusz Rolke / Agencja Gazeta



NIKIFOR KRYNICKI: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

BOGDAN KARSKI

NIKIFOR

REFLEKSJE O NIKIFORZE KRYNICKIM (EPIFANIUSZU DROWNIAKU)

Lubię malarza z Krynicy. Lubię jego urzekające, czasem kliwie lub urokiwie, czasem dramatyczne malarstwo. Od lat poznaję osobliwe zjawisko zwane Nikiforem. Zjawisko postrzegam w dwóch płaszczyznach, dwóch żywiołach – żywiole życia człowieka oraz żywiole pasji twórczej o niezwykłej skali. Czasu i miejsca narodzin nie możemy wybrać. Przychodzimy na świat nieświadomi, czy świat nas zaakceptuje, czy będzie nam przyjazny. Nie wiemy, czy matka i ojciec podejmą wysiłek wychowania i wprowadzą nas w dorosłe życie. Od narodzin Nikifor jest pozbawiony wszystkiego. Jest bękartem, drugim niesłubnym dzieckiem. Niema matka, zajęta pracą wyrobniczą, nie nauczy syna poprawnej mowy, nie przekaże umiejętności przydatnych w życiu codziennym. Matka odumiera Nikifora wcześniej, pozostawiając go przeznaczeniu oraz na łasce krewnych i ludzi dobrej woli. Ufa nadanemu poza metryką imieniu Nikifor, czyli „niosący zwycięstwo”. Podobnie jak matka, Nikifor jest upośledzony w mowie. Bełkocząc, nie może poprawnie komunikować się z otaczającym światem. Pozostanie odizolowany i samotny pośród ludzi.

Żywioł pasji twórczej ogarnia przyszłego artystę wcześniej. Filigranowej postury Nikifor nie nadaje się do żadnego zajęcia fizycznego. Praca najemna jest atrybutem większości lokalnej społeczności łemkowskiej. Jest jednak coś, co go wyróżnia. Od najmłodszych lat Nikifor „bazgrze” obrazki na przypadkowych skrawkach papieru. Bardzo chciałbym móc zobaczyć tę pierwotną sztukę. Sztukę tak istotną i ważną dla Nikifora, że postanawia jej poświęcić życie. Akt odwagi a może i desperacji w obliczu konieczności zapewnienia sobie bytu. Znaczącej edukacji Nikifor nie odebrał żadnej. Opanował elementy pisowni „grażdanką” oraz alfabetem łańskim, trochę cyfr. Mimo pewnych postępów przez całe życie postrzegany jest jako analfabeta kopiujący napisy.

Samouk ratuje się rysunkiem, a następnie malarstwem. Nikifor jest doskonałym rysownikiem i kolorystą. Przebiera pomiędzy kolorami farb niczym wprawny pianista palcami po klawiaturze – malarzem pozostaje nieporadnym. Suma tych wartości jest dodatnią, dając efekt znakomitych, ciekawych obrazów. Wczesne, rysowane ołówkiem studia cerkwi zachwycają kompozycją, budzą zazdrość wyczuciem odgadniętych proporcji drewnianych budowli, finezyjnym postrzeganiem detalu, wyczuwalnym szkieletem konstrukcji pod płaszczyzną gontu. Co do zasady zachowuje te umiejętności do końca twórczego życia. Z upływem czasu stopniowo one zanikają, przyjmując postać karykaturalną daleko idących uproszczeń. Swoją przyczynę mają wyniszczająca choroba oraz pogarszający się wzrok. W malarstwie Nikifor próbuje techniki olejnej i akwareli, wybierając tę ostatnią – wierny pozostaje rysunkowi ołówkiem, później kredką. Prawie każda praca artysty w technice akwareli ma pod warstwą malatury szkic ołówkowy. Technicznie Nikifor nie maluje poprawnie ani farbami olejnymi, ani akwarelami. Stosuje technikę własną. Tak jest uczciwie, tym bardziej że w technice akwareli osiąga ciekawe efekty. Laserunkowo kładzione, świetliste akwarele z czasem ustępują miejsca cięższemu, kryjącemu gwaszowi, kompozycja się upraszcza, kolory stają się jaskrawe, ubywa wysmakowanego detalu. Akwarelę i gwasz coraz częściej zastępuje kolorowa kredka. Bez względu na czas powstania, temat, jakość, obrazy i rysunki Nikifora mnie nie nudzą. Nikifor bardzo się postarał, abym się nie nudził. Studiuję twórczość artysty w kontekście badania autentyczności obrazów jemu

przypisywanych i chciałbym móc powiedzieć „katalog zamknięty” a wszystko, co się pojawia, jest falsyfikatem, podróbką lub kopią. Nie da się. Wątpię, aby kiedykolwiek do takiej wygodnej sytuacji doszło. Liczba obrazów, rysunków i innych dzieł stworzonych przez artystę idzie w dziesiątki tysięcy. Niektórzy twierdzą, że nawet powyżej czterdziestu tysięcy. Większość dzieł przepadła i pełna ocena wartości malarstwa Nikifora nie będzie możliwa. Incydentalnie pojawiające się nietypowe obrazy świadczą o niemożności oceny całych cykli twórczych czy tematycznych. Dla wszelkiego autoramentu kontynuatorów sztuki Nikifora sytuacja wymarzona – dla mnie ciekawa konfrontacja.

Nikifor, tworząc swoje obrazy, nie kopiował samego siebie. Nie odnajdziemy dwóch identycznych obrazów. Prawda jest, że ulubione tematy opracowywał wielokrotnie. Niektóre serie obrazów są do siebie podobne. Różni je jednak opracowanie kompozycji, kolorystyka, często format. O ile nie kopiował sam siebie, o tyle uczył się od innych, popelniając rodzaj plagiatu. Wykorzystywał pocztówki, reklamy, fotografie i wiele dostępnych lub udostępnianych mu materiałów ze znanymi, francuskim żurnalami nowoczesnej architektury włącznie. Zapożyczeń u Nikifora odnajdziemy więcej. Ich najtrwalszym i podstawowym fundamentem jest malarstwo cerkiewne (ikony, feretrony). Jest to czas wczesny, czas nauki, więc młody adept malarstwa potrzebuje doskonalenia swojego warsztatu, poszukuje inspiracji. Jest to fakt łatwy do udowodnienia i mało naganny. Studenci akademii od zawsze realizują wprawki malarskie, kopiując wartościowe dzieła epok minionych.

„Obys żył w ciekawych czasach” – to powiedzenie ma sprzeczne konotacje, tworząc pole do interpretacji i skrajnych, często zaciekłych ocen. Nikifor nie mógł przypuszczać, że o jego narodowość czy przynależność etniczną będą toczone spory, a rozprawy sądowe przywrócą mu jego prawdziwe imię i nazwisko. Dla świata sztuki pozostanie Nikiforem Krynickim. Żył w swoim odrębnym świecie, pochłonięty wizją zostania Matejką. Całą otoczkę zdarzeń i ludzi traktował jako dopust boży, akceptując świadomie sytuacje i zdarzenia, na które nie mógł mieć istotnego wpływu. Celem nadrzędnym było malarstwo i fizyczne przetrwanie. Swoisty życiowy oportunizm, urozmaicony żebractwem dla poprawy sytuacji materialnej, a może tylko jako wyraz tak potrzebnego kontaktu z ludźmi.

Przychodzi na świat jako poddany jego CK mości austriackiego cesarza. Polski nie ma na mapach świata, a Krynica znajduje się w Królestwie Galicji i Lodomerii. Wraz z odzyskaniem przez Polskę niepodległości Nikifor, mniej czy bardziej świadomie, staje się obywatelem nowego państwa. Ma dwadzieścia trzy lata, ale wątpię, aby optował za określoną przynależnością państwową, czy czuł się Polakiem. Pochodził i był związany z greko-katolicką społecznością łemkowską – był sobą. Śladów wielkich, światowych wydarzeń w twórczości artysty nie znajdziemy wiele. Wielka Wojna czy okupacja niemiecka prawie nie istnieją z wyjątkiem incydentalnych akwarel o tematyce wojskowej oraz „hakenkreuzów” hitlerowskich flag.

Zdarzenia frontowe szczęśliwie omijają Krynice, a Nikifor konfrontowany jest z rzeczywistością nowego ładu PRL. Początki są fatalne, ale jest to też czas ludzi życzliwych. Ludzi zabiegających o uznanie dla artysty i jego

twórczości oraz zapewnienie godnej egzystencji. Jest to także czas walki o zdrowie artysty trawionego gruźlicą. Ostatecznie są to czasy wernisaży i wystaw, krajowych i zagranicznych. Jest to czas akceptacji, popularności, natłoku zamówień i względnego dobrobytu. Dla Nikifora czas zwycięski, spełniającej się przepowiedni nadanego przez matkę imienia. Pracuje do końca swoich dni. Przeczując nadchodzącą śmierć, na szybie szpitalnego okna umieszcza swój ostatni rysunek – „Nikifor idzie do nieba”. Był człowiekiem głębokiej wiary.

Nikifor odchodzi, pozostawiając po sobie znaczącą, lecz rozproszoną spuściznę artystyczną. Większości amatorów jego twórczości odbiera obrazy prostolinijnie. Obraz jest ładny, wczesny, późny, rzadki, przed lub po Wolffowski, wartościowy artystycznie, coraz częściej „inwestycyjny”, fantastyczny w treści, ostateczna „pamiątka z Krynicy”, a nawet magiczny. Tych przymiotników/zaklęć jest więcej. Służą nam, współczesnym, dla uzasadnienia nabycia danego obrazu. Te przymioty mają tę wspólną cechę, że pomijają Nikifora, człowieka z jego marzeniami, frustracjami, ubóstwem, ciężką chorobą, niedołęstwem, samotnością, obojętnością środowiska, czasem pogardą wobec jego osoby, czyli tzw. prozą codziennego życia artysty. Tu nie ma magii. Cechą wielu wczesnych obrazów jest uczestnictwo Nikifora w różnych zdarzeniach, co dokumentuje dodanym autoportretem, czasem dodatkowym nieudolnym, objaśniającym dopiskiem. Na swój sposób komunikuje i komentuje zdarzenia wokół jego osoby, szukając zrozumienia i miejsca dla siebie. Powierzchnowy odbiór treści takiego obrazu nie wystarcza. Te obrazy interpretuję w kontekście czasu, uwidocznionego miejsca, pokazanych zdarzeń i ludzi. Próbuje odczytać przesłanie artysty – jego marzenia, ambicje, intencje, podziękowania, obawy, czy skargę. Upływ czasu powoduje, że obrazów „opowiadających” powstaje coraz mniej. W końcu Nikifor rezygnuje z prób komunikacji ze światem „zewnątrznym”, który nie chce go słyszeć i rozumieć. Poświęca się całkowicie tworzeniu nowych pamiątek z Krynicy.

Nikifor zjawiskiem? Ależ tak. Nie zdążyłem poznać Nikifora, mimo że z jego sztuką zetknąłem się jeszcze za życia artysty. Widzę potrzebę uwspółcześnienia pojęcia „zjawisko”. Dopasowania do realiów naszych rozpędzonych czasów. Będąc pasjonatem życia i twórczości nietuzinkowej postaci Nikifora widzę i analizuję ją na tle pogmatwanej historii południowej Polski – stron osobiście mi bardzo bliskich. Stworzony stereotyp Nikifora człowieka oraz Nikifora artysty przyjmuję jedynie do krytycznej wiadomości. Artysta nie jest dla mnie prymitywem. Termin ten w języku polskim ma pejoratywne konotacje. Jest malarzem samoukiem, przedstawicielem naiwnego realizmu. Pewien jestem większej złożoności niemalże wszystkiego, co dotyczy artysty. Całość życia i twórczość Nikifora z Krynicy nie jest tylko osobliwym zjawiskiem. Dla mnie to rodzaj trójwymiarowego „matrixu”, kostki Rubika, puzzle-układanki, gdzie pojedynczy ruch zmienia całą sytuację, a ukryty mechanizm powiązań pozostaje tajemnicą do rozwikłania. Staram się poznać ten mechanizm, nie burząc całości.

Bogdan Karski, ekspert merytoryczny w zakresie malarstwa Nikifora Krynickiego, autor artykułów i prelekcji dotyczących fałszerstw prac artysty oraz różnych aspektów jego sztuki, kolekcjoner sztuki nieprofesjonalnej. Od dziesięcioleci samodzielnie zajmuje się badaniem spuścizny malarskiej Nikifora, weryfikując i poszerzając stan wiedzy o warsztacie artysty oraz o jego biografii.



Nikifor Krynicki, fotograf nieznan, 1957 rok, źródło: Wikipedia Commons

19 kwietnia 1943 w Radzyminie pod Warszawą przychodzi na świat Edward Dwurnik.

1963–70 – studia malarskie, graficzne i rzeźbiarskie na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Artysta broni dyplom w pracowni profesora Eugeniusza Eibischa.

1971 roku odbywa się debiutancka wystawa w Galerii Współczesnej w Warszawie. Dwurnik prezentuje wówczas prace ze wczesnych cykli, m.in. „Dyplom”, „Gipsowy plener”, „Droga”, „Różne błękity”.

Już w trakcie studiów zaczyna kształtować się indywidualny styl Dwurnika. W 1965 roku malarz odwiedza wystawę Nikifora. Wydarzenie okazuje się formatywnym dla młodego artysty. W drugiej połowie lat 60. Dwurnik zaczyna zgłębiać warsztat mistrza. Jego śladem wyrusza w podróż po kraju, dokumentując polski krajobraz.

W 1965 i 1966 roku powstają pierwsze prace wyraźnie inspirowane stylem Nikifora. Zapoczątkowuje serię „Podróże autostopem”, w ramach której do końca życia będzie obrazował słynne place i ulice polskich miast i miasteczek. W późniejszym okresie zacznie również malować widoki z zagranicznych podróży.

Lata 70. w jego twórczości wyznaczają dzieła spod znaku „Sportowców”. Bohaterami Dwurnika są robotnicy, policjanci, sklepikarki, pasażerowie pociągów, ludzie stojący z kartkami w rękach w kolejkach do sklepu, szarzy obywatele, których zatrważająca mnogość definiująca płótna artysty jest swoistą dokumentacją Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

Lata 80. w twórczości Dwurnika to czas, w którym unaocznia się seria „Robotnicy”. Obrazy z cyklu przedstawiają trudną rzeczywistość w komunistycznej Polsce. To przede wszystkim w tym czasie malarstwo Dwurnika staje się ekspresyjne, dramatyczne i politycznie zaangażowane. Takie były też kolejne cykle: „Droga na wschód” (1989–91) upamiętniająca ofiary stalinizmu oraz „Od grudnia do czerwca” (1990–94) poświęcona ofiarom stanu wojennego. W 1982 roku Dwurnik zostaje zaproszony do udziału w prestiżowym przeglądzie Documenta 7 w Kassel.

W 1983 Dwurnikowi przyznano Nagrodę Kulturalną „Solidarności” za cykl obrazów przedstawiających Warszawę. Cykl powstały na początku 1981 roku proroczo zapowiadał stan wojenny.

W latach 90. artysta kontynuuje pracę nad cyklami, będącymi rozwinięciem „Podróży autostopem”: „Niebieskie miasta” oraz „Diagonale”. W tym czasie Dwurnik zaczyna również nowe serie, m.in. „Niech żyje wojna!” w której malarz wypowiada się na temat sytuacji politycznej na Bałkanach. Wówczas zaczyna również serię „Błękitne”. Przedstawiane w niej widoki morza są zapowiedzią zwrotu artysty w stronę malarstwa nieprzedstawiającego.

W połowie 2000 roku Dwurnik zaczyna pracować nad abstrakcyjnym cyklem „Dwudziestym piątym”, który kontynuuje do końca życia równoległe do innych tematów. Wówczas powstają inspirowane metodą Jacksona Pollocka wielkoformatowe płótna „chłapane”.

Przez cały okres swojej twórczości Dwurnik wystawia w wielu instytucjach w kraju i za granicą. Jego twórczość ma charakterystyczny rys, który wyróżnia się na tle polskiego środowiska. Mimo że wyrosła z warszawskiego środowiska lat 70. (m.in. kręgu grupy „Śmietanka”), działającego w kontrze do panującego konceptualizmu, od początku miała wyjątkowy charakter. Jak pisała Anda Rottenberg, Dwurnik stał się „kronikarzem rzeczywistości”. Swoją drogę twórczą rozpoczął w realizmie, opisując swoje otoczenie. „Bezłitosny w swych obserwacjach i dosadny w sposobie ich komunikowania, stał się zarazem piewcą i prześmiewcą Polski powiatowej – brudnej, biednej i skłóconej” (Anda Rottenberg, Śmietankowe ogrody poznania, [w:] Sztuka w Polsce 1945 – 2005, Warszawa 2005, s. 207).

Twórczość Dwurnika zamyka się w skrzętnie dokumentowanych, rozbudowanych cyklach malarskich. Malarz był niezwykle płodnym artystą – gdyby wziąć pod uwagę jedynie stworzone przez niego obrazy na płótnie, jego dorobek liczy ponad 8000 prac.

Artysta skrupulatnie opisywał i katalogował swoje prace, nadając im numery porządkowe, charakteryzujące dany cykl (cyfry rzymskie) oraz kolejno numery powstających płócien. Dzieła na papierze również precyzyjnie numerował i opatrywał odpowiednimi oznaczeniami na odwrocie oraz autorskimi pieczęciami.

Edward Dwurnik umiera 28 października 2018 w Warszawie. Jest pochowany w Alei Zasłużonych na Cmentarzu Wojskowym na Powązkach. Pieczę nad spuścizną malarza objęła Fundacja Edwarda Dwurnika, założona przez rodzinę artysty w 2019 roku.

Edward Dwurnik w 1966 w Międzyesiu, fot. Teresa Gierzyńska, seria „Portrety w swojej pracowni”, dzięki uprzejmości artysty



EDWARD DWURNIK: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI



Edward Dwurnik jako Nikifor, Rypin 1967, fot. Teresa Gierzyńska, źródło: artinbrief.pl



„Miałem problem po ukończeniu Akademii, właściwie już podczas studiów, bo wszyscy malowali mniej więcej tak samo, rysowali tak samo, a świat wokół wiadomo, jak wyglądał. Na tapecie był Buffet, Picasso, Matisse, oczywiście Cezanne, no i nasi profesorowie. Mieliśmy zawężone horyzonty i równie nieciekawe perspektywy, więc dyskutowaliśmy i zastanawiali się z kolegami-malarzami, co dalej robić. Oni w większości się pogubili. Całkiem często tak jest, że ludzie się wypalają albo nudzą. I nie chce się im malować, nie chce się dążyć, nie potrafią się skupić, oderwać od innych rzeczy. Niektórzy, co pogłębia cały problem, potrzebują natychmiast aplauzu i są niecierpliwi.

I właśnie wtedy pomógł mi Nikifor. Słyszałem o nim wcześniej, widziałem jakieś rysunki w 'Przekroju'. Pierwszy raz zobaczyłem jego prace, kiedy miałem 21 lat. To było olśnienie. W 1965 roku zobaczyłem wystawę i zrobiła na mnie niesamowite wrażenie. Osobiście poznałem go w 1966 lub 1967 roku, bo przyjechał na Akademię, a właściwie przywieźli go szarą warszawą. Był z nim jego opiekun. Nikifor wysiadł, usiadł przy nas na ławce i zaczął rysować. Rysował i rysował, a ja patrzyłem. Był bardzo sprawny. Narysował pałacyk Akademii i nic się nami nie przejmował. Potem wzięli go pod Bristol, więc rysował Bristol, Hotel Europejski i Pałac Staszica. Chodziłem z nim. On bardzo sprawnie i szybko rysował, trzymał otówek specyficznie i robił całkiem duże rysunki. Nie wiem co się z nimi stało, chyba były reprodukowane w 'Stolicy'. Nikifor miał stały proces tworzenia. Najpierw rysował, potem kładł farbę, zamalowywał całość tak, aby nie było widać kartki papieru i na koniec cienkim pędzelkiem wyciągał szkielec rysunku. Właśnie wtedy czarował i to było niesamowite.

Jak to wszystko zobaczyłem, od razu w Kielcach zrobiłem pierwszy rysunek. Bardzo wolno mi szło, bo nie miałem wprawy, ale w końcu narysowałem główne rondo. Uznałem to za mój pierwszy rysunek. Od tego momentu bardzo dużo rysowałem. Na sposób 'nikiforowy' zacząłem rysować najpierw pejzaże, potem twarze. Powolutku od prawej do lewej. Potem tak samo zacząłem malować obrazy. To było dobre wyjście z ówczesnych impasów. (...)

To fakt, że starałem się wtedy malować trochę jak Nikifor, ale to był jedynie przewrotny rozpęd we własnym kierunku. Tak więc to raczej dowcip z tym moim Nikiforem. Niemniej wtedy był dla mnie bardzo ważny, wskazał mi drogę. Byłem tak przejęty jego postawą i stylem życia, że nawet postanowiłem po studiach zostać malarzem – wędrowniczkim i sprzedawać na ulicach. Próbowałem tego kiedyś w Krakowie w 1967 roku. Zająłem stanowisko na Rynku, pod kościółkiem św. Wojciecha i stamtąd rysowałem pomnik Mickiewicza, Sukiennice i Kościół Mariacki. To nie były akwarelki, bo to zbyt trudne babrać się w takim miejscu farbami. Sprzedawałem po 10 złotych. Rysowałem na bloku nr 2 i cały czas powtarzałem: 'po 10 zł, po 10 zł, po 10 zł'. To był mniej więcej odpowiednik dzisiejszych 10 zł. Wszystkie obrazki podpisywałem. Zostało mi tego kilkanaście rysunków. Jest nawet świadek, bo jeździł ze mną do Krakowa Przemysław Kwiek. To były przedziwne czasy. Pewnego dnia, kiedy rysowałem, podszedł jakiś milicjant i zatrzymał nas za naciąganie i włóczęgostwo. Tak się skończyła moja kariera malarza ulicznego. Ale nadal dużo rysowałem z natury. Podróżowałem po różnych miastach i za każdym razem próbowałem wymyślić jakiś sposób na uchwycenie konkretnego układu, tej konkretnej natury”.

Edward Dwurnik: Krótka historia mojego malarstwa [w:] Thanks Jackson. Dwurnik 2001-2004, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 2005, s. 78-82

1 ↑

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Pejzaż ze stacją kolejową, lata 50. XX wieku

akwarela/papier, 22 x 32 cm

opisany autorsko u dołu: 'AKPRZYESZ KOLELOW POW(...) WOREC STACIA MIASTO'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 700 – 4 000 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po Alfonsie Karnym

kolekcja prywatna, Warszawa

„Nikifor, jak każdy artysta, chętnie podróżował. Po Łemkowszczyźnie wędrował pieszo i choć nie były to oczywiście podróże artystyczne w dosłownym znaczeniu, to w ich trakcie powstawały szkice cerkiewek. Ulubionym sposobem podróżowania malarza była jednak jazda pociągami i w ten sposób odbywał wszystkie dalsze wyprawy. W podróżach pociągami było z pewnością coś, co Nikifora fascynowało, o czym świadczą znakomite obrazy powstałe w ich wyniku. Zmieniający się, a bliski mu górski krajobraz, nowe miasta, stacje kolejowe, cerkwie i kościoły, ludzie, których spotkał – wszystko to otwierało przed nim nowe, szerokie pole dla jego twórczości. Te artystyczne podróże Nikifora były trochę nietypowe, gdyż odbywały się najczęściej bez biletu. Były więc nieraz przerywane przez konduktora, który wysadzał Nikifora na najbliższej stacji. Jemu niewiele to przeszkadzało. Miał za to dosyć czasu, żeby spokojnie obejrzeć dworzec i wykonać jego szkic, zanim wsiadł do następnego pociągu i kontynuował przerwana wyprawę. Podziwiając wspaniałe obrazy z podróży, możemy próbować odtwo-

żyć w skrócie szlaki wędrówek Nikifora” (Zbigniew Wolanin, O malarstwie Nikifora Krynickiego [w:] Almanach Muszyny 1999, s. 6).

„Dworce miejskie to często ogromne węzły kolejowe z wieloma torami i peronami, z dużymi budynkami dworcowymi. Często są one wymienione konkretnie z nazwy, np. Kraków, Tarnów, Wiedeń, Bardejów (Bardiów), Przemyśl. Obok nich spotykamy dworce małomiasteczkowe, np. Piwniczna, Muszyna, Stary Sącz, Stróże, Bobowa, a także maleńkie wiejskie stacyjki, np. Milik i wiele innych, których nazwy nie da się połączyć z konkretną miejscowością na mapie. Nikiforowym pociągami możemy dojechać nawet do zagubionych w górach łemkowskich wiosek, w których nigdy nie było kolei, jak np. Florynka, Berest czy Łabowiec! Nikifor po prostu wcielił się w inżyniera, który wytyczył i zbudował nową linię kolejową, i przy okazji nobilitował w ten sposób maleńkie górskie wioski” (Zbigniew Wolanin, O malarstwie Nikifora Krynickiego [w:] Almanach Muszyny 1999, s. 9–10).



AKPRZYESZKOŁELOWFOWOZOWAREC STACJAMIASTO

2 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Sieradz", 1966

ołówek/papier, 32 x 48 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'SIERADZ | E. Dwurnik | 66. VI'

oraz opisany pieczęcią artysty p.d.: 'RYSUNEK | E. DWURNIK | 362'

opisany pieczęcią artysty na odwrociu: 'EDWARD DWURNIK | CYKL 55 Auto-stop. | TYTUŁ Sieradz – 1'

estymacja:

7 000 – 10 000 PLN

1 500 – 2 300 EUR

„Edward Dwurnik pracowicie zapisując tandetną potoczność z jej nierównymi ulicami, szeregami budynków o karykaturalnej architekturze, krzywymi spojrzzeniami brzydkich twarzy, zachowując jednak jej godność. Jest malarzem-poetą naszej prowincjonalności, jej szarości i marzeń o świecie lepszym i bardziej doskonałym, o ludziach w tej rzeczywistości zatopionych, czasem niknących w jej szarości, ale autentycznych w swych działaniach i postawach. Nie moralizuje i unika łatwych i jednoznacznie formułowanych ocen. To dlatego malując nowych bohaterów powszedniości w waciaczach i czapkach-uszankach, udaje się Dwurnikowi zachować tę kruchą równowagę między kiczem a groteską, między prawdą a karykaturą. Tak, jakby zatrzymywał się w połowie drogi przed ujawnieniem ostatecznego stanowiska: nie spoufala się z tym światem, ale też nie wyobcowuje się z niego. Patrząc na obrazy Dwurnika jesteśmy nieco zakłopotani: uśmiech błąka się na ustach a w głębi duszy odczuwamy niepokój połączony z zaciekawieniem. Czujemy się jednak bezpieczni, bo oglądamy widoki bliskie i znajome” (cyt. za: Edward Dwurnik. Malarstwo – malarei, katalog wystawy, Małgorzata Wicherkiewicz, Edward Kus (red.), Szczecin 2007, s. 6-7).



3 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Kudowa", 1966

ołówek/papier, 31,5 x 49 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'KUDOWA | E. Dwurnik | 66. VI'

oraz opisany pieczęcią artysty p.d.: 'RYSUNEK | E. DWURNIK | 343'

opisany pieczęcią artysty na odwrociu: 'EDWARD DWURNIK 66 | CYKL 55 Auto-stop. | TYTUŁ Kudowa – 1.'

estymacja:

7 000 – 10 000 PLN

1 500 – 2 300 EUR

Wczesne rysunki Dwurnika charakteryzują się wielką precyzją i linearyzmem przedstawień. Młody artysta, rozpoczynając prace nad „Podróżami autostopem”, rozrysowywał place i ulice polskich miast. W dziełach tych wyraźnie pobrzmiewają echa twórczości Nikifora. Przy bliższym oglądzie można w nich też zauważyć podobieństwo do wędut Bernarda Buffeta i Egon Schiele.



4 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

"Bałnicki wiessel"

akwarela/papier, 20 x 14 cm

opisany autorsko u dołu: 'BAŁNICKIWIESEL OBRAZ'

estymacja:

5 000 – 7 000 PLN

1 100 – 1 400 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, czerwiec 2015

kolekcja prywatna, Polska

Ta prezentowana w katalogu praca to dzieło nader symptomatyczne w całej twórczości Nikifora. Opisana u dołu przez samego twórcę kompozycja pejzażowa to esencjonalny przykład artystycznego warsztatu „amatora” z Krynicy. Nikifor za główne zagadnienia swoich prac obierał konglomerat pejzażu i architektury. Z zacięciem przedstawiał, z natury bądź z pamięci, motywy miejskie, cerkwie, wille, fantastycznie wykreowane w wyobraźni miasta i budowle. Choć nierzadko owe kompozycje pozostawały tylko wytworem wyobraźni, to zaskakują one naturalizmem, bogactwem niuansów kolorystycznych, które artysta z pieczołowitością kreślił we fragmentach wstęgi dróg, balustrad budynków, płotów, okiennic, dachówek, pól. „Bałnicki wiessel” to intuicyjna praca Nikifora stanowiąca połączenie indywidualnego stylu malarskiego z polską i łemkowską tradycją regionalną.

„Wyeksponowane zostały pejzaże krynickie czy raczej podkrynickie z motywami krótkowanych lasów, pól szachownicowych, torów i stacji kolejowych, malowane częściowo przed wojną, częściowo zaś podczas okupacji. Pejzaże tego typu, wykonywane przez Nikifora z różnymi odmianami i później, a właściwie aż po dzień dzisiejszy, ugruntowały jego sławę jako artysty, który pierwszy dostrzegł i w niezmiernie sugestywny sposób utrwalił odrębne piękno krajobrazu doliny Popradu” (Jerzy Zanoziński w tekście z katalogu wystawy Nikifora w warszawskiej Zachęcie w 1967 roku).



5 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Konstancin-Jeziorna" z cyklu "Podróż autostopem", 1989

olej/ płótno, 73 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'KONSTANCIN | JEZIORNA | 1989 | E. DWURNIK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1989 | E.DWURNIK | "KONSTANCIN | JEZIORNO" | NR: IX 410 1371'

estymacja:

80 000 – 120 000 PLN

17 400 – 26 100 EUR

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, (red.) Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki,

Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik.

Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl IX „Podróż autostopem” (od 1967), poz. 410, nr 1371, s. nlb.

„Autostopy były obrazami dwudziestoletniego chłopaka, który nie miał żadnych doświadczeń życiowych ani malarskich. Były to po prostu historyjki, sam się zastanawiam, dlaczego je wówczas malowałem... Pamiętam, że pokazywałem je znajomym w domu, odślaniałem jeden po drugim i opowiadałem im małowsteczkowe przygody. Te obrazy trwały w czasie. To znaczy, jeśli był tam człowiek, który pokłócił się z żoną i został pobity przez jej kochanka, pojawiał się on dziesięć centymetrów dalej w innej sytuacji. Poszedł na przykład na piwo z kolegami, potem znowu wrócił do żony, kupili sobie pralkę i mieli kłopoty z jej transportem, urodziło im się następne dziecko, wreszcie zestarzelili się”.

Edward Dwurnik [w:] Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa, Elżbieta Dzikowska, Warszawa 2011, s. 72





POLSKA W PEJZAŻACH DWURNIKA

„Podróże autostopem” to cykl rozpoczęty w 1966 wyjazdem na Dolny Śląsk. Z biegiem lat seria stała się natomiast znakiem rozpoznawczym twórczości Edwarda Dwurnika. Przedstawia ona widoki polskich miast uchwycone z lotu ptaka, pozbawione linii horyzontu, gęsto wypełnione architekturą oraz postaciami. Artysta, wybierając charakterystyczne punkty miast i miasteczek nie pozostawiał wierny ani topografii, ani perspektywie.

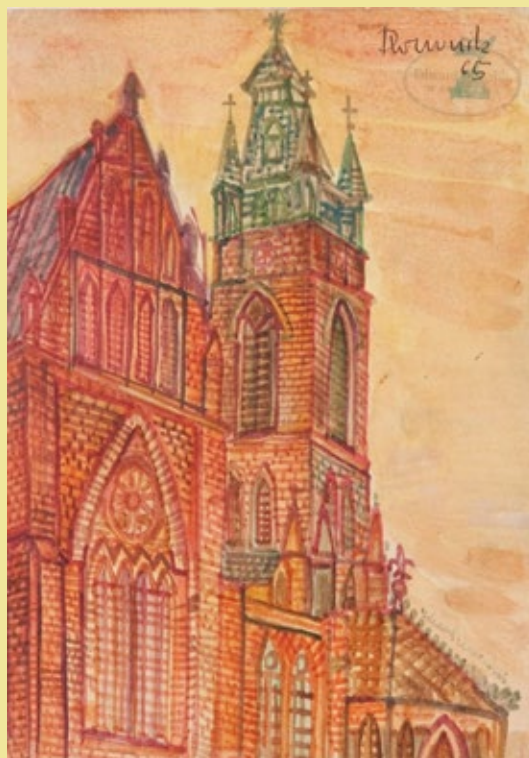
To właśnie w tej serii szczególnie wyraźnie widać wpływy malarstwa Nikifora – pierwszej i największej inspiracji Dwurnika. Krynickiego samouka młodszy artysta spotkał przy pracy tylko raz, jednak było to na tyle ważne doświadczenie, że nadało kierunek rozwojowi jego twórczości na wiele lat: „W 1967 przywieźli go (Nikifora – przyp. red.) do Warszawy, do Akademii. Posadzono go na ławeczce, a on na nikogo nie zwracał uwagi, tylko rysował, machał cały czas otówkiem w takim niesamowitym rytmie. Potem zawieźli go pod hotel Bristol i Europejski, na rynek Nowego Miasta, Stadion Dziesięciolecia i gdzieś tam jeszcze. Szedłem za nimi, a po paru dniach zrobiłem tę samą trasę, rysując te same obiekty” („O Nikiforze” z Edwardem Dwurnikiem rozmawia Mirosław Ratajczak, „Odra” 1996, nr 4). Malarstwo Nikifora było wybawieniem dla studenckiego umysłu Dwurnika, niezwykle chłonnego i nieustannie poszukującego inspiracji oraz świeżego spojrzenia. Tak właśnie zaczęła się życiowa przygoda malarza, który (z przerwami) kontynuował swój cykl skrzętnie dokumentujący znany mu krajobraz niemal do końca życia.

Wpływ starszego malarza wyraźnie widać we wczesnych pracach Dwurnika. Artysta, co widać na przykładzie reprodukowanej w tym katalogu fotografii, stylizował się nawet na mistrza i jego śladem ruszył w artystyczną podróż po kraju: „W młodości dużo rysowałem w plenerze. Tyle zakątków Polski obrysowałem, że gdyby przyszło mi wymienić wszystkie nazwy miast i miasteczek, to zrobiłby się z tego indeks miejscowości atlasu samochodowego. „Podróże autostopem” to najpopularniejszy cykl moich prac. Zaczęło się oczywiście od fascynacji Nikiforem (...) Chciałem malować architekturę i pejzaż tak jak on, podebrałem od niego perspektywę i takie tam tricki. Jeździłem po Polsce z blokiem rysunkowym. Odbylem taką podróż à la Nikifor z mojego rodzinnego Międzyzlesia pod Warszawą do Międzyzlesia na Dolnym Śląsku. Ojciec przysłał mi pięćset złotych na poste restante, tak się umawialiśmy. Chodziłem na pocztę i pobierałem pensję, tak się umawialiśmy. Oczywiście miałem o wiele łatwiej, niż miał Nikifor, bo mieszkalem sobie wygodnie w hotelu, a on spał byle gdzie i, zamiast jechać PKS-em czy pociągiem, nieraz zasuwał na piechotę. Po drodze oczywiście malował. Ja też, to było jak nałóg, byłem w ciągu. Przyjeżdżałem do miasteczka, wysiadałem z autobusu i od razu siadałem na chodniku, i zaczynałem rysować” (Edward Dwurnik, Od początku, katalog wystawy, Małgorzata Czyńska, [red.] Wojciech Tuleya, Warszawa 2016, s. nlb.).

Warto zauważyć, że w twórczości Dwurnika, oprócz Polski (przedstawionej w najdrobniejszych szczegółach – od miasteczek powiatowych do głównych placów największych miast), pojawiały się dokumentacje podróży zagranicznych. Artysta przy ich tworzeniu niejednokrotnie korzystał ze zdjęć lotniczych oraz albumów Adama Bujaka. Posiłkował się również pocztówkami i planami poszczególnych miast, wybierając szczególnie chętnie te o ciekawej strukturze zabudowy. W tym charakterystycznym sposobie przedstawiania świata u Dwurnika da się zauważyć również odwołania do wielkiej sztuki średniowiecza i wczesnego renesansu.



Edward Dwurnik, Kielce, 1965



Edward Dwurnik, Bez tytułu (Chęciny), 1965

ó †

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Kolejka na Górę Parkową w Krynicy, lata 40. XX wieku

akwarela, gwasz/papier, 33,5 x 24,3 cm

opisany autorsko u dołu: 'KCK | KOLIEIOKA | CHEADW WSI POWIAT NASZYT HOVARKOWA'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 700 – 4 000 EUR

„Kolejka na Górę Parkową w Krynicy” to próba oddania przez Nikifora jednego z najbardziej ikonicznych miejsc uzdrowiska. Góra Parkowa to szczyt w paśmie Jaworzyny w Beskidzie Sądeckim, jeden z głównych terenów rekreacyjnych, spacerowych i sportowych miasta. Na szczyt wzniesienia można dziś wyjechać koleją linowo-terenową wybudowaną w 1937, a uchwyconą na akwareli przez samego Nikifora w prawdopodobnie niedługim czasie po jej uruchomieniu. Kompozycję bowiem można datować na lata 40. XX wieku, okres, w którym powstawały – zdaniem badaczy i znawców – jedne z najlepszych dzieł tego artysty. Nikifor Krynicky był już wtedy w pełni określony w zakresie zainteresowań tematycznych i estetycznych. W prezentowanej pracy wyraźnie dostrzegalne jest, iż potrafił on nawet w niewielkim formacie podłoża uzyskać przedstawienie monumentalne, m.in. dzięki centralnej kompozycji, z wykorzystaniem wyraźnej osi symetrii. To, co symptomatyczne dla warsztatu Nikifora to także zabieg polegający na zamknięciu kompozycji ozdobną bordiurą.

„Nikifor malował tylko to, co było ‘godne’ malowania, jednak najbardziej fascynowała go zawsze architektura. Gdy malował konkretną budowlę, uzupełniał ją o takie elementy, których jego zdaniem brakowało, poprawiał otaczającą rzeczywistość. Tworzył też konstrukcje fantastyczne, ogromne, tajemnicze przypominające wizje surrealistów” (Adam Kowalczewski, Jaśnie Pan Nikifor (fragment), Łódź 2003).



7 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Widok z Nowego Sącza

akwarela, gwasz/papier, 20,5 x 29,5 cm

opisany autorsko u dołu: '50 ŻŁ. I W NOWY SĄCZ WSI MIASTO POWIAT KRAKOWSKI'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 300 EUR

Nikifor był samoukiem, ale niewątpliwie został przez naturę obdarzony nadzwyczajnym talentem malarskim. Znaczący sztuki mówią wręcz o jego „fenomenalnej intuicji malarskiej” pozwalającej mu szybko, bezbłędnie i idealnie dokonywać zestawień kolorystycznych. Ową barwną wyobraźnię Nikifor z wielką pasją wykorzystywał przede wszystkim w kompozycjach architektonicznych, gdy ukazywał nienaturalnie wyludnione miasta i miasteczka. Jednymi z najważniejszych punktów, jakie Nikifor odmalowywał w tychże kompozycjach, były obiekty sakralne – w „Widoku z Nowego Sącza” na osi wyraźnie zaznaczony został kościół. Należy dodać, iż Nikifor malował świątynie różnych wyznań, choć ze względów religijnych najbliższe były mu oczywiście cerkwie i im poświęcił najwięcej uwagi. Widok na fragment Nowego Sącza mógł przypuszczalnie powstać np. na podstawie zachowanego zdjęcia lub pocztówki, choć okraszono go swoistą interpretacją malarza. Sformułowaniu takiej hipotezy sprzyja oblicze obrazu, na którym architektura została przedstawiona niebywale dokładnie, zwraca uwagę również bardzo drobiazgowy i czytelny (!) autorski podpis, który mógł tym

razem zostać po prostu precyzyjnie przepisany, odrysowany. Te niemal-że każdorazowe zagadkowe napisy na obrazach Nikifora były sposobem twórcy na komunikowanie się z otoczeniem, potencjalnymi nabywcami jego rysunków. Nikifor, jako osoba z bardzo niewyraźną mową oraz niepotrafiąca poprawnie pisać, był przez to odseparowany od lokalnej społeczności, niekiedy również wyrzucany poza jej margines. Niemniej jednak jego potrzeba interakcji z ludźmi była ogromna, o czym świadczy nie tylko sama sztuka, ale także próby pisania. Jak zaznacza wybitny znawca sztuki Nikifora, Zbigniew Wolanin, „Nikifor nie umiał pisać, więc rysował litery, jakby nie ufając ludziom, że potrafią sami, bez jego dodatkowego komentarza, właściwie odczytać treść obrazów. Litery rysował najczęściej wzdłuż dolnego brzegu obrazka, jednym ciągiem, który nie tworzy logicznego tekstu. Prawie zawsze jednak chociaż część tego ‘napisu’ odnosi się rzeczywiście do treści obrazu i stanowi istotną o nim informację” (Zbigniew Wolanin, O malarstwie Nikifora Krynickiego [w:] Almanach Muszyny 1999, s. 12).



W NOWY SĄCZU W SIEMIĄSTO POWIAT KRAKOWSKI 1907



Widok na Dom Zdrojowy w Krynicy, 1918-1939, źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe



Krynica-Zdrój. Panorama miasta, 1939-1945, źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe

KRYNICA ZDRÓJ - ITAKA NIKIFORA

Nikifor przez wiele dekad był po prostu „Nikiforem”. Dopiero w 1963 urzędowo nadano mu nazwisko „Krynicki”, co stanowiło przypieczętowanie jego podstawowej administracyjnej tożsamości. Jednakże to, że Nikifor zwany do dziś jest „Krynickim”, nie pozostaje bez znaczenia, a w sposób szczególnie podkreśla przynależność do miejsca, które z pewnością uznawał za swoje miejsce na ziemi.

W ramach akcji „Wisła” Nikifor, będąc Łemkiem, wielokrotnie był przesiedlany i wysiedlany. W wyniku politycznych burz trafił, w odległe od rodzimej Krynicy-Zdrój, okolice Szczecina. Podczas tej podróży pełnej udręki Nikifor nie przestawał tworzyć. Po powrocie do Krynicy malarz, nie biorąc pod uwagę dekretów, czyniąc to świadomie lub też nie, powracał na wszystkie możliwe sposoby do swojej małej ojczyzny, choć władze miejskie wydawały zakazy meldowania Łemków. Nikifor niemający wtedy stałego miejsca zamieszkania, był powtórnie wywożony trzykrotnie. Pomimo tego zawsze powracał do Krynicy, pieszo, koleją. Gdy wrócił, nie potrafił powiedzieć, gdzie był, ale miał za to z sobą akwarele przedstawiające porty morskie i statki...

Jak sumuje Zbigniew Wolanin, badacz jego twórczości, Nikifor żył w Krynicy na marginesie lokalnej społeczności. Postrzegany był jako człowiek ułomny, nieprzystający, dziwny i kaleki. Niektórzy twierdzili, że od narodzin ciążyła na nim klątwa z powodu braku ojca – był nieślubnym dzieckiem – czego dowodem miała być choroba: początkowo bełkotliwa mowa, która powodowała, że inni uważali go za niedorozwiniętego umysłowo i nękająca go przez wiele lat bieda. W Krynicy nikt przez długie lata nie interesował się rysunkami Nikifora, a lokalni mieszkańcy i turyści z pogardą mijali pracującego na ławkach uzdrowiska artystę. Niemniej jednak już w okresie międzywojennym Nikifora zwano „Matejką z Krynicy”. Może nieco prześmiewczo? „Talizmanami Nikifora były jego obrazy. Dosłownie i w przenośni, na deptaku Krynicy i we wszystkich innych wymiarach przestrzeni i istnienia. Nikifor, czarodziej doskonały, znał siły, którymi władał i moce, z którymi walczył. Przeciwnikiem jego była organizacja, każda straż porządkowa prześladowająca wścogów, żebraków, ludzi bez zajęcia. Wobec niej Nikifor musiał się wykazać swoim stanowiskiem, musiał się ujawnić, przedstawić. Talizmany swoje nosił więc przy sobie. Ubrany na czarno, w białej koszuli, z czarną krawatką i w kapeluszu czarnym, miał przy sobie, pod lewą ręką, kasotę oszkloną ze swoimi obrazkami. Były one jego zaklęciem, modlitwą zwróconą do władz niebieskich i ziemskich. Do ziemskich przede wszystkim” (Andrzej Banach, Nikifor, Warszawa 1983, s. 25-26).

Nikifor Krynicki przychodził na świat w 1895, niedługo po tym jak Krynica-Zdrój staje się coraz popularniejszym miejscem uzdrowiskowym. Pierwsze wzmianki o leczniczych właściwościach krynickich źródeł pojawiają się w XVIII wieku; od końca tegoż stulecia na tych terenach powstawały kolejne domy zdrojowe, po tym gdy dostrzeżono prozdrowotne działanie lokalnych wód mineralnych. Gdy Nikifor miał niespełna piętnaście lat, do Krynicy zaproszono geologa Rudolfa Zubera, który stał się jedną z ikon miasteczka: w wyniku głębokich wierceń odkrył wodę, jedną z najsilniejszych w Europie szczytów alkalicznych. Odkrycie to pociągnęło za sobą dynamiczny rozwój Krynicy jako uzdrowiska. Zaczęły powstawać nowe wille i pensjonaty, linie kolejowe, a wszystko to zyskiwało odbicie w twórczości Nikifora. W Krynicy bywali m.in. Jan Matejko, Artur Grottger i Henryk Sienkiewicz. Po I wojnie światowej stałymi gośćmi Krynicy byli Władysław Reymont, Helena Modrzejewska i Julian Tuwim. Na oczach Nikifora rósł w sławę Jan Kiepura. Każdego lata eleganckie krynickie deptaki zapelniały się turystami z całego kraju; podziwiano XIX-wieczną drewnianą zabudowę np. wille „Romanówkę”, która współcześnie jest siedzibą Muzeum Nikifora.

Nikifor zarówno ginął w tym elitarnym zgłęku, jak i wrażał w lokalny społeczny pejzaż. Jego pracownią były wspomniane ławeczki, murki, ulice, na których rozstawiał swoją drewnianą skrzynkę z farbami i kawałkami papierów oraz kapelusz na datki. Swoje rysunki sprzedawał za symboliczne kwoty, tylko za tyle, by zyskać „grosze” na jedzenie. „Obrazy powinny być wyraźne, dokładne, wymowne. Nikifor słyszał niewiele, rozmawiał z wielkim trudem, oprócz matki nikt go nie rozumiał. Obcy na pewno nie. Nikifor wie-dział, że ludzie na ulicy, przechodzący obok jego pracowni, nie mają dużo czasu, są zajęci czym innym, że spojrzenie, które rzucają na jego obrazek, jest krótkie, roztargnione, nieuważne, święci, do których się zwracał i których malował, także nie mają dużo czasu. Muszą wysłuchiwać modlitw wielu biednych ludzi. Stosownie do tego Nikifor malował swoje obrazy” (Andrzej Banach, Nikifor, Warszawa 1983, s. 25-26).

Gdy los się odwrócił, a Nikifor zaczął stopniowo zyskiwać uznanie i popularność, nagle na krynickim deptaku do jego „pracowni” zaczęły ustawiać się kolejki chętnych do zakupu jego rysunków. Niezmiennie będąc wiernym swojej wyobraźni i „etyce” artysty, „Matejko z Krynicy” utrzymywał na swoich kartkach i kartonach wille, pensjonaty, kościoły, uliczki, przyczyniając się nie tylko do budowania niepowtarzalnego klimatu Krynicy, ale także do zapisu jej historycznej ewolucji.



8 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Uliczka w mieście, lata 50. XX wieku

akwarela, ołówek/papier, 18,5 x 24,5 cm

opisany autorsko u dołu: 'DRJOMYST WSI MIASTO ROSSTO WILLA SFLO'
na odwrociu wydruk noty biograficznej artysty, wykazu wystaw i bibliografii
poniżej odręczny napis: 'Strasse in der Stadt, aquarell 19 x 25,4 cm I O.J.'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 600 - 2 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Niemcy

kolekcja prywatna, Polska

Z całej twórczości Nikifora, liczącej około kilkudziesięciu tysięcy prac, wyróżnia się różnorodne cykle tematyczne. Badacze niejednokrotnie podkreślali fakt, iż artysta nigdy nie namalował dwóch jednakowych obrazów. Nawet gdy był o to specjalnie proszony, malując ten sam obiekt kolejny raz, zawsze zmieniał szczegóły kompozycji. Podczas prac nad poszczególnymi cyklami, występującymi równolegle lub następującymi po sobie, Nikifor w instynktowny sposób doskonalił swój warsztat plastyczny. Przeszedł drogę od nieporadnych rysunkowo scenek rodzajowych z młodości do niemal technicznych rysunków obiektów architektonicznych w dojrzałym okresie twórczości. Jednym z przykładów takiej praktyki jest „Uliczka w mieście”. Nikifor potrafił zachować zasady perspektywy, ustalić proporcje, choć wedle własnego uznania.

„Dziś już nikt nie ma wątpliwości, że Nikifor jest wielkim i nowatorskim odkrywcą piękna krajobrazu krynickiego czy w ogóle karpackiego z jego łagodnymi górami, pokrytymi lasem i szachownicami pól, z jego drewnianymi i murowanymi cerkiewkami i kościołami, z jego domami i willami, w których elementy ludowości żyją w zgodnej symbiozie z elementami wiedeńsko-krakowskiej secesji” (Jerzy Zanoziński, autor wystawy Nikifora w warszawskiej Zachęcie, 1967, źródło: Zbigniew Wolanin, O malarstwie Nikifora Krynickiego [w:] Almanach Muszyny 1999, s. 13).



9 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Nikifor", 2015

akwarela, gwasz/papier, 17,5 x 25,5 cm

sygnowany, datowany i opisany wewnątrz kompozycji: 'DWU | RNIK | NIKIFOR | 2015'

kompozycja Edwarda Dwurnika stworzona na powierzchni pracy autorstwa

Nikifora Krynickiego

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 500 – 7 700 EUR

„Zobaczyłem Nikifora i pomyślałem sobie, że spróbuję malować tak jak on. I zacząłem próbować. Rytm był taki: najpierw rysunek, potem podmalówka, następnie cieniutki pędzelek”.

Edward Dwurnik





DWURNIK MALUJE NA NIKIFORZE

„Edward Dwurnik: (...) a później, w 1965 roku...

Małgorzata Czyńska: Zobaczyleś Nikifora!

ED: Zobaczyłem Nikifora i pomyślałem sobie, że spróbuję malować tak jak on. I zacząłem próbować. Rytm był taki: najpierw rysunek, potem podmalówka, następnie cieniutki pędzelek.

MC: Opowiedz więcej o tym olśnieniu.

ED: W latach sześćdziesiątych, w 1964, 1965, 1966 roku, jeździliśmy całą studencką grupą na prywatne plenery, takie zjazdy grup artystów do Chęcina. Spędzaliśmy tam bite dwa miesiące. Malowaliśmy, imprezowaliśmy. Latem 1965 roku pojechaliśmy na wycieczkę do Kielc, bo to blisko, a tam w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki przy rynku była właśnie indywidualna wystawa Nikifora. Oczywiście widziałem wcześniej jego reprodukcje w „Przekroju”, jednak dopiero w Kielcach zobaczyłem jego twórczość na żywo, bezpośrednio.

MC: Podobno padłeś na kolana.

ED: W przenośni, ale padłem. Koledzy mówili, że zwariowałem. Przede wszystkim zafascynowała mnie jego wyobraźnia. To, jak budował swoje pejzaże, domy krynickie, i to mi się podobało. Jego obrazy są nasycone barwami. Ci, którzy go dziś naśladowają – a jest ich mnóstwo – i sprzedają te niby-nikifory po sto złotych, po prostu oszukują ludzi. To wszystko są plagiatorzy, nie widać tam ręki mistrza. Powiem ci, że w tej chwili hurtowo kupuję nikifory, a właściwie to mój przyjaciel (...) kupuje dla mnie „nikifory” po sto złotych (...)

Bardzo piękne akwarelki, na starych papierach, fachowo zrobione, ostemplowane, opisane jako oryginał z lat pięćdziesiątych. Oczywiście wiadomo, że to podróbki, widać gołym okiem, jest jednak bardzo wielu kolekcjonerów, którzy wiedzą, że to nie są oryginały, mimo to ich to cieszy, bo przypomina im Nikifora, który z powodu cen osiągalny jest tylko dla nielicznych (...). Na te podróbki nanoszę swoje rzeczy, to znaczy maluję je jeszcze raz i tam, gdzie Nikifor ma takie koślawe literki, podpisuję się: „E. Dwurnik. 19...” i przybijam z tyłu swoje stemple. Galerzyści biorą już ode mnie te prace, uważają, że są fajne i warte uwagi. Dla mnie to zabawa, miły żart.

Abstrahując od żartu i podróbek, pytałaś wcześniej o prawdę i piękno w obrazie, i właśnie kiedy patrzysz na prace Nikifora, od razu widzisz, że są to po prostu dzieła sztuki i tyle. Mają w sobie tę siłę: prawdę i piękno. Bardzo mnie wkurza, kiedy mówi się o nim artysta prymitywista. Skąd w ogóle takie brzydkie i krzywdzące określenie? Bo skoro bez formalnego wykształcenia i dyplomu, to prymitywy? Bzdura.

Oczywiście, że biografia, legenda Nikifora na nas działa – biedny, kaleki człowiek, nierozumiany przez najbliższe otoczenie. Te prace są urokliwe przez prawdę i nędzę jego strasznej egzystencji. Mimo to bez problemu bronią się w oderwaniu od historii jego życia. Widziałem w Lozannie całą kolekcję tak zwanych prymitywistów i tam jest niesamowity zbiór Nikifora. Dostyc duże prace, formatu A3, wielopoziomowe, wielowątkowe, wieloplanowe, po prostu genialne. Kiedyś widziałem też kilka obrazów Nikifora w Monachium, oczywiście ceny były zawrotne.

MC: (...) Odbierasz Nikifora bardzo osobiście, emocjonalnie. Dlaczego właśnie Nikifor tak na ciebie działa?

ED: To jest bardzo proste i naiwne malarstwo, niektórzy mówią, że prymitywne albo niedzielne, ale to nieprawda. Nikifor był znakomitym kolorystą. Mieszkałem kilka lat w Józefowie, w otoczeniu drewnianych domów z drewnianymi werandami w stylu świdermajer i to wszystko tak utkwiło w mojej podświadomości, że kiedy zetknąłem się z akwarelami Nikifora, wspomnienia, otoczenie, w którym wyrosłem, w pewien sposób podbiły znaczenie tych akwarel i nabrały one dla mnie jeszcze większego znaczenia, i mocno wpłynęły na moją psychikę. Poczulem się, jakbym trafił na coś absolutnie swojego. Dlatego postanowiłem rysować i malować tak jak on. Trochę z przekory, trochę dla zabawy. Mocno się z nim identyfikowałem, stylizowałem, podszycowałem. Od ojca wziąłem za dużą marynarę i jeździłem po Polsce. Popatrz, tutaj, w pracowni na ścianie, wisi Rysunek numer 1 z 13 czerwca 1965 roku”.

fragment wywiadu Małgorzaty Czyńskiej z Edwardem Dwurnikiem [w:] Małgorzata Czyńska, Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem, Wołowiec 2016, s. 101-104



Plener w Sławoszynie, 1976, fot. Teresa Gierzyńska, dzięki uprzejmości artystki



10 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Niech żyje wojna!", 1993

gwasz/papier, 50, 5 x 75 cm

opisany u dołu: 'NIECH ŻYJE WOJNA!'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '8279 | 1993 | E. DWURNIK'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 400 – 6 700 EUR

„Niech żyje wojna!” to cykl niezwykle ekspresyjny, przejmujący. Dwurnik przedstawia w nim dryfujące w nieokreślonej przestrzeni groźne twarze, malowane szybko, zdecydowanie i w ostrych kolorach. „Są to głowy w hełmach, czapkach wojskowych, całe ich mnóstwo, a wszystko umieszczone na błękitnym tle. Obrazy te mówią o walce. Mają być zachętą, akceptacją wojen wyzwoleniczych prowadzonych przez małe państwa. Uważam, że im więcej takich wojen wybuchnie, tym lepszy będzie tego skutek dla świata” (cyt. za: Edward Dwurnik, „Polityka” nr 13, 28.03.92). Zapytany, czy wierzy w posłanniczą rolę sztuki malarz odpowiedział twierdząco. „Staram się w niej sygnalizować problemy, które nikomu nie powinny być obojętne. Jednak nie uprawiam ani agitacji, ani propagandy. Z podpatrzonych sytuacji komponuję na płótnie opowiadania. Czasem jest to zabawna anegdota, kiedy indziej drastyczna, brutalna, czy tragikomiczna scena wzięta z życia. Dopiero dziesiątki, a nawet setki obrazów malowanych w dłuższych okresach czasu są w stanie wyczerpać intrygujący mnie problem” (rozmowa z Joanną Boniecką, „Gazeta Wyborcza”, nr 148, 25.06.1992).



11 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Wrocław", 2008

gwiazd/papier, 45 x 53 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany p.d.: '2008 E.DWURNIK' oraz opisany l.d.: 'WROCŁAW'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 300 EUR

„Twórczość Edwarda Dwurnika to permanentny stan roboczy. Można w niej, co prawda, wydzielić pewne nurty, cykle, okresy, zespoły prac, momenty skupienia uwagi na czymś szczególnie inspirującym autora w danym czasie, ale granice są płynne, umowne. Trwa ciągłe przewartościowywanie doświadczeń, odniesień, kategorii intelektualnych, estetycznych, moralnych. Można, z niewielkim ryzykiem, stwierdzić, że rządzi tu prawo przechodzenia ilości w jakość”.

Mirosław Ratajczak



12 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Poznań", 1967

ołówek/papier, 30 x 42 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'E. Dwurnik | 67'

oraz opisany pieczęcią artysty p.g.: 'RYSUNEK | E. DWURNIK | 960'

opisany pieczęcią artysty na odwrociu

estymacja:

7 000 – 10 000 PLN

1 500 – 2 300 EUR



13 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Plac Zamkowy" z cyklu "Warszawa", 2015

olej/piótno, 46 x 55 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'E. DWURNIK 2015'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2015 | E. DWURNIK | "PL. ZAMKOWY"

| NR: XI - 734 - 5128'

na blejtramie nalepka Galerii Sztuki ATTIS

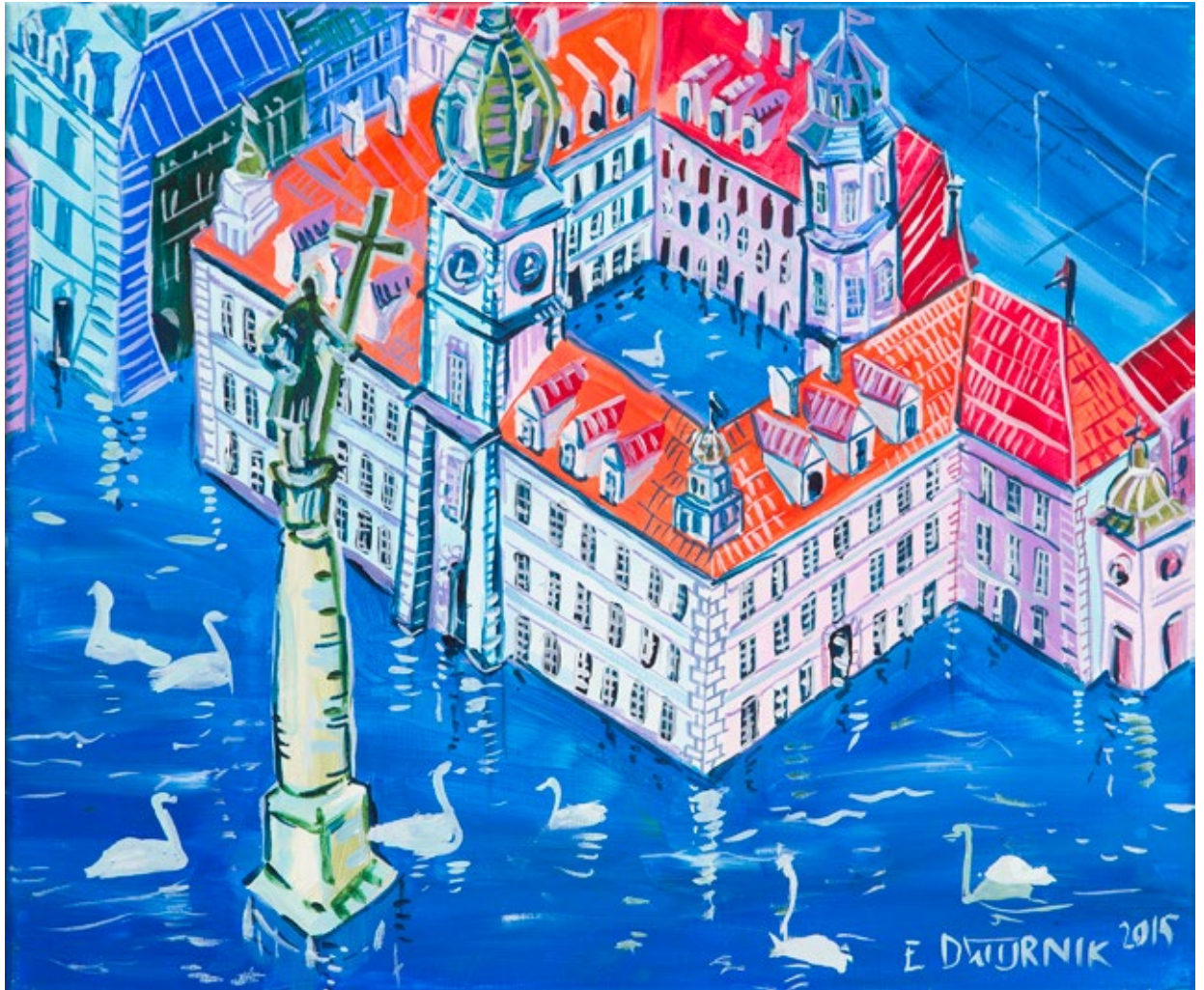
estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

10 900 - 15 300 EUR

„Chciałbym, żeby [Nikifor] mi robił podmalówki. Mam tu w pracowni jeden jego autoportret. Idzie sobie Nikifor przez Krynicę z torbą Prady – to już ja domalowałem. O, a tu mam jakieś rysunki mojej koleżanki, coś domalowałem, podpisałem i już moje. Zawsze tak było: w dobrych szkołach weneckich czy holenderskich artyści mieli uczniów, którzy ucierali farbę. A jak się nauczyli, to sami malowali, a artysta tylko stawiał podpis”.

Pędzel ostry jak brzytwa. Wystawa Edwarda Dwurnika, rozmowa z artystą przeprowadzona przez Annę Szawiel, „Gazeta Wyborcza”, 28.06.2014





14 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Troje Świętych, lata 50. XX wieku

akwarela/papier, 8 x 17 cm

opisany autorsko u dołu: 'NAKRYNICA PAMTKAZNA 202Ł'

estymacja:

5 000 – 7 000 PLN

1 100 – 1 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



15 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Troje Świętych (Maryja, Chrystus i Józef)

gwasz/papier, 12,2 x 17 cm

opisany autorsko u dołu: '(...) WAKWSI IHS'

estymacja:

4 500 – 6 000 PLN

1 000 – 1 400 EUR

POCHODZENIE:

Sopocki Dom Aukcyjny, Galeria Warszawa, kwiecień 2016

kolekcja prywatna, Polska

RELIGIA...

Sztuka, by z powodzeniem nosiła w sobie pierwiastek magiczny i sakralny, musi mieć swoich wyznawców. Jeśli nie w postaci odbiorcy patrzącego na dzieło, to przynajmniej w postaci jej kreatora. Nikifor wielokrotnie przeznaczał swoje rysunki i malowidła na przedstawienia z pogranicza religii i magii. Te metafizyczne wątki w jego widzeniu świata odgrywały niezwykle istotną rolę z przyczyn jego pochodzenia etnicznego oraz pewnego kalectwa fizycznego i umysłowego. Badacze sugerują, iż Nikifor podejmował wątki religijne w swojej sztuce również z powodów intencjonalnych, wierząc, iż malowanie Anioła Stróża czy Matki Boskiej to w istocie tworzenie artystycznych amuletów i zapewnienie sobie ich opieki. Motywy religijne miałyby być także formą zadośćuczynienia. Niewątpliwie obcowanie z religią zarówno poprzez malarstwo, jak i bezpośrednio w świątyniach, było dla prymitywisty z Krynicy rodzajem wyzwolenia. Malując, wpadał w izolujący trans, gdy uczestnicząc w nabożeństwie w cerkwi, nie musiał mówić i obnażać swoich deficytów mowy. Można zatem uznać, iż „święte obrazy” to próba przedłużenia trwania w stanie, który dawał Nikiforowi poczucie wolności i godności, zaopiekowania.

„Jako dziecko, i później, Nikifor chodził do cerkwi. Po drugiej wojnie – do kościoła. Na obrazach malował świątynie (tj. cerkwie i kościoły) łączące cechy stylistyczne architektury obu kultur. Na pogrzebie Nikifora śpiewali katolicy księża, rosyjscy duchowni i mniszki. Niemniej najważniejszym elementem jego tożsamości jest przynależność do społeczności łemkowskiej. A także to, że losy przyszłego malarza prymitywisty obrazują fakt dyskryminowania tej mniejszości, np. poprzez deprecjonowanie jej roli i znaczenia w ówczesnym życiu publicznym. Dotyczy to również spadku po Łemkach, ich wielowiekowego kulturowego dorobku; architektury sakralnej i ludowej,



Krynica 1965, Nikifor Krynicki, PAP/Marian Sokołowski

ikon, wreszcie całej masy kamiennych krzyży, kapliczek, które widoczne są też na obrazkach Nikifora” (Iwona Grodz, *Artysta między kulturami*. Kilka słów o Nikiforze z Krynicy [w:] „Kultura – Historia – Globalizacja”, nr 27, Wrocław 2020, s. 49–50).

Na obrazach przedstawiających wnętrze świątyni Nikifor często stoi odwrócony nie do ołtarza, ale do widza, siedzi na podwyższeniu lub na samej ambonie, górując przy tym nad zebranymi. To podobnie jak w przypadku serii jego autoportretów bardzo wyraźny sygnał, iż Nikifor pomimo lat ponieważ społecznej dostrzegał pierwotną i niezaprzeczną wartość w swojej osobie, niezbywalnej tożsamości i szczerej intencji swojej sztuki. Owszem, pewne dzieła Nikifora nie tylko idealizują jego postać. Zdarza się, że przedstawia siebie nie tylko jako wysokiego duchownego, konduktora czy godnego pana idącego do pracy, a raczej jako zapadniętego w sobie samotnika. Zjawisko to zdaje się przybliżać odbiorcę do teorii, iż notoryczne próby usuwania Nikifora z powszechnej świadomości kończyły się fiaskiem, nie można bowiem zatrzeć w człowieku poczucia jego bytu. Nikifor zapraszał wręcz do bytu tego poznania. Nikifora ukształtowały słowa zasłyszane w świątyniach, a zarazem wiszące tam obrazy religijne. Patrząc na nie, a następnie tworząc swoje kompozycje, interpretował świat niebiański wedle swoich możliwości i reguł; świat ten w jego odczuciu był mocno zhierarchizowany, gdzie najbliżej Pana są święci oraz zastrzeżeni dla świata, a w bliskiej kolejności – malarze. Symbolem malarza dla Nikifora stał się Jan Matejko, dlatego też niektóre pieczęcie Nikifora na stemplu mają zapis „Nikifor-Matejko”, czyli dosłownie „Nikifor-malarz”. Malowanie było rodzajem kompensacji nędzy codzienności.



Nikifor w czasie pracy, źródło: Wikipedia Commons

... I MAGIA

W kontekście tych rozważań warto przytoczyć fragment wspomnień Aleksandra Jackowskiego, wybitnego badacza sztuki Nikifora: „To już trzeci dzień. Wracamy razem, wcześniej. Rozumiem już prawie wszystko z tego, co mówi. Nagle przed domem robi się nieufny. Jadwiga wskazuje na mnie – to pan redaktor. Napisze kiedyś o Tobie. Nikifor rozpromienia się. Tak, tak, bardzo chce, żeby o nim pisać ‘napiszesz, mówi mi, to będą kupować’. Tłumaczy, że teraz, gdy już o nim pisali, może więcej żądać za obrazki. Coś mruczy, liczy, liczy. Wpuszcza nas do swego pokoju. Nieduży, pod oknem stół, krzesło, po prawej stronie łóżko, po lewej wielka skrzynia. Tam trzyma swe ‘skarby’, obrazki, fotografie, stare pisma z secesyjną architekturą, biały bristol. Skrzynia jest zdobiona na wzór ludowy, na taborecie leżą wykonane z drewna kasety, walizeczka, też zdobione. W dekoracji dominują barwy niebieska, biała, czerwona i ciemnozielona – jak w ludowej sztuce Łemków. W kącie stoi piec, wyprawiony wapnem. Ale Nikifor wie, że dobry piec zbudowany jest z kaffi, więc i na swoim pracowniце namalował jakby kaffe, ozdobił je kółeczkami i iksami. Trudno mi jednak stwierdzić, czy uczynił to z potrzeby estetycznej, czy – jak sądzi Jadwiga – dlatego, że wie, iż tak powinna wyglądać skrzynia czy piec. Ale najsilniej rzuca się w oczy szlak obrazków na ścianach. Wiszą jak ikony. Jedno ‘miasto’ Nikifora, reprodukcja Claude Lorraine’a i cała seria portretów możnych tego świata. Po kilka wizerunków Rydza-Śmigłego, Piłsudskiego, Bieruta, Stalina, Mościckiego, Lenina, Rokossowskiego. Jest i Mołotow. Dziwuję się. Nikifor nie rozumie mojego zdziwienia, być może dla niego wielcy przywódcy to jak święci. Jeden nie likwiduje przecież drugiego. Portrety wiszą równo, rzędem, oprawione w papierowe ramki, wycięte z ilustrowanych pism polskich i rosyjskich” (Aleksander Jackowski, Notatki o Nikiforze, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1985, t. 39, z. 3-4, s. 227-228).

Koegzystencja wątków religijnych i magicznych w sztuce Nikifora to zarówno przedstawienia świętych – ekspresyjnych, precyzyjnie odrysowanych, z wyraźnie zaznaczonymi oczami i brwiami, wypełnionych niedogmatycznym kolorem, z żółtą aureolą – jak i motywów architektonicznych, które artysta szkicuje z natury, na podstawie pocztówek i innych druków ulotnych lub tylko ze swojej pamięci. W magiczny niemalże sposób widoki miejskie i architektoniczne raz pozbawione są ludzkiego pierwiastka, będąc nierealnie wyludnionymi, innym razem pełne są przedstawień quasi-portretowych i rodzajowych. Nikifor w (nie)świadomy sposób wchodzi w rolę kreatora sfery sacrum i profanum, przyjmując poniekąd rolę Wielkiego Architekta czy Kreatora, który zarządza swoim teatrum mundi. „Nikifor-prymitywista był jak dziecko, w którym tkwi olbrzymi potencjał, siła i odwaga, bądź jak ‘człowiek pierwotny, który od nowa odkrywa możliwości sztuki, dopiero ją inicjuje, odrzucając wszystkie dotychczasowe nawarstwienia oraz swoisty kult bohatera-prostaczka, wolnego od obezwładniającej kultury’.

Najważniejsze dla tego typu artystów są instynkt i emocje, a w twórczości: prostota i harmonia. Korzenie takiego myślenia sięgają św. Franciszka z Asyżu czy J. J. Rousseau, który był twórcą idei powrotu do nieskażonej cywilizacją natury” (Iwona Grodz, Artysta między kulturami. Kilka słów o Nikiforze z Krynicy [w:] „Kultura – Historia – Globalizacja”, nr 27, Wrocław 2020, s. 52).



16 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Matka Boska w koronie, lata 50. XX wieku

kredka, ołówek/papier, 20,5 x 15 cm

na odwrociu opis autorski: 'NASWIETY PAXMAKH I 200ZŁ

oraz pieczęć autorska: 'NIKIFOR MATEJKO | ARTYSTA MALARZ | KRYNICA WIEŚ'

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR



17 ↑

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Matka Boska w welonie, lata 50. XX wieku

kredka, ołówek/papier, 20,5 x 15 cm

na odwrociu opis autorski: 'NASWIETY PAXNIKIRI 200ZŁ

oraz pieczęć autorska: 'NIKIFOR MATEJKO | ARTYSTA MALARZ | KRYNICA WIEŚ'

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

18 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Anioł i diabeł II" z cyklu "Sportowcy", 1991

olej/piótno, 146 x 114 cm

sygnowany p.d.: 'E.D.', opisany p.g.: 'ANIOŁ I DIABEŁ'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SPORTOWCY c.d. I ANIOŁ I DIABEŁ II
I 1991 I E. DWURNIK I NR: XV 244 I 1555' i po bokach: 'ANIOŁ I DIABEŁ'?

estymacja:

60 000 – 90 000 PLN

13 100 – 19 600 EUR

WYSTAWIANY:

„...miałem kiedyś narzeczoną z Łukowa”, wystawa indywidualna, Muzeum
Regionalne w Łukowie, czerwiec 2012

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, (red.) Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria
Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward
Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl XV,
„Sportowcy”, poz. 244, nr 1555, s. nlb.



19 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Maryja i Józef

akwarela, gwasz/papier, 16 x 25,5 cm
opisany autorsko p.d.: '50 Zł'

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 400 – 1 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Andrzeja Banacha, Kraków
dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, wrzesień 2016
kolekcja prywatna, Polska

„A kiedy moja żona jest smutna
(a nie na smutki jest pora),
opowiadam żonie o świętych
niedowiarka Nikifora. (...)

Tacy święci wzruszają i cieszą,
Nikifora – ludzcy a święci...
W bizantyjskich obłokach i chmurach,
naiwni jak ptaki na gałęzi”.

Tadeusz Kubiak, fragment wiersza „Ludzcy a święci”, pochodzący ze zbioru „Wiersze o Sądecczyźnie”,
wyb. Antoniego Wnęka, Nowy Sącz 1985 [w:] Władysław Graban, Nikifor – Drowniak, Almanach Muszyny 1995, s. 60



OCZAROWANI NIKIFOREM - KRĄG NAJBLIŻSZYCH I BADACZE

Podstawowy zrab biografii Nikifora może wskazywać, iż był on opuszczonym, samotnym kaleką bez perspektyw na godne życie zarówno człowieka, jak i artysty. Jednakże na przestrzeni dziesięcioleci malarz na swojej drodze spotykał ludzi, którzy wyciągali do niego pomocną dłoń. Niekiedy, należy szczerze przyznać, była to dłoń o tyle pomocna, co i interesowna, niekiedy realne wsparcie i uznanie zasług artystycznych. Nikiforowi udało się skupić wokół siebie krąg wybitnych badaczy, kolekcjonerów, krytyków, historyków sztuki, literatów, a także opiekunów, którzy bez względu na (nie)ukryte motywacje przyczynili się do zachowania i kultywowania pamięci o postaci „Matejki z Krynicy”.

Twórczość Nikifora odkryta została w 1930 przez ukraińskiego malarza Romana Turyna, który zapoznał z nią polskich i ukraińskich malarzy kapistów przebywających ówczesnie w Paryżu. Obrazy Nikifora wzbudziły ich zachwyt, a przede wszystkim operowanie kolorem przez prymitywistę. Choć ów zachwyt i zainteresowanie nie dały wymiernych skutków, to u odbiorców sztuki poruszyły czułe struny. Kilka lat później ukazała się już pierwsza publikacja na temat Nikifora – w 1938 na łamach czasopisma „Arkady”, w numerze trzecim, Jerzy Wolff opublikował swój artykuł „Malarze naiwnego realizmu w Polsce”. Dostrzegł on, że Nikiforowe akwarelki „z innego świata” stawiają go wśród malarzy kreujących odrębną, zamkniętą w sobie, stabilną i nieporównywalną z niczym rzeczywistość artystyczną: „Sztuka jest pełna i dojrziała wtedy – pisał Wolff – gdy światopogląd stwarzający wokół nas atmosferę jest jakby kulą, pośrodku której żyjemy”. Jerzy Wolff stał się nabywcą dużej kolekcji dzieł Nikifora.

Po okupacji i okresie wojennym odkrywanie Nikifora rozpoczęło na nowo, a pierwszą wiadomość o nim podał Konstanty Ildefons Gałczyński w reportażu z Krynicy dla „Przekroju” w 1947. Jednak najistotniejsze znaczenie w tym okresie dla Nikifora miało małżeństwo Elli i Andrzeja Banachów, którzy opiekowali się artystą w latach 1948–59. Staraniem małżeństwa Banachów odbyła się pierwsza wystawa Nikifora; miała miejsce w warszawskiej sali SARP w 1949. Dziewięć lat później prace Nikifora pokazywano już za granicą: w Paryżu, Amsterdamie, Brukseli, w miastach niemieckich. Od 1960 aż do śmierci Nikiforem opiekował się krynicki artysta malarz Marian Włosiński, który poświęciwszy dla niego swój talent i karierę, dołożył wszelkich starań do stworzenia godnych warunków do pracy i życia, a po śmierci Nikifora zadbał o zachowanie jego twórczości.

Pomimo wygnanego życia Nikifor już w swojej epoce cieszył się rosnącym zainteresowaniem kolekcjonerów. Do grona wybitnych jednostek oczarowanych jego sztuką należeli bowiem m.in.: profesor warszawskiej ASP i malarz Jan Cybis, wybitny rzeźbiarz Alfons Karny, wieloletni i zasłużony dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie profesor Stanisław Lorentz,

malarka Hanna Rudzka-Cybisowa, pisarka i żona Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Natalia Gałczyńska. Wśród „oczarowanych” był jeszcze jeden człowiek, niebywale wrażliwy i wybitny intelektualnie – Zbigniew Herbert.

Zbigniew Herbert zainteresował się Nikiforem najprawdopodobniej pod koniec lat 40., zanim jeszcze krynicki artysta zyskał międzynarodową sławę i stał się „modny”. Z pewnością Herbert widział w 1949 prace malarza na II Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie, poeta bowiem wspominał o Nikiforze w swojej relacji z tego wydarzenia opublikowanej w krajowej prasie. Pierwszym zaś tekstem Herberta poświęconym w całości artyście z Krynicy był felieton „Wywiad z Nikiforem” wydrukowany w 1950 w „Tygodniku Powszechnym” (nr 43, s. 8), podpisany przez poetę pseudonimem „Ptryk” i będący zarazem debiutem Herberta na łamach tego pisma (Joanna Adamowska, Nikifor. Epifania niewinności, herbertiada.pl).

W tekście, oprócz uznania Nikifora za osobliwość Krynicy i jednego z najbardziej znanych i cenionych artystów ludowych, Herbert „finguje sytuację tytułowego wywiadu”, dopisując pytania do treści jednego z listów żebraczych Nikifora, to znaczy pisemnej informacji dla potencjalnych nabywców Nikiforowych akwarelek, którą artysta wystawiał obok swoich obrazków na murku przed Nowymi Łazienkami w Krynicy:

„Odwiedzam Nikifora w jego skromnej pracowni.

– Czy mógłby Pan nam powiedzieć coś o sobie?

– Jestem biedny sierota bez ojca i matki, nie mam swego mieszkania, nie mam za co kupić sobie bielizny, proszę Szanowne Państwo kupować moje obrazki”.

– A ile one kosztują?

– Obrazki moje kosztują od stu złotych do tysiąca”.

– Czy uczył się Pan gdzieś malować?

– Jestem malarzem samoukiem. Potrafię malować, tylko nie mam wszystkich narzędzi. Nie mam pieniędzy do malowania i nie mam za co kupić farby. Farby są drogie, każdy kolor kosztuje 30 złotych. Za wszystkie farby trzeba dać 500 zł. Proszę więc Szanowne Państwo kupować moje obrazki. Bóg zapłać każdemu”.

Właśnie Nikifor tego wszystkiego nie mówi. Ktoś wypisał mu to na niebieskiej kartce, a Nikifor dorobił do tego ramki i namalował obrazek. Stroną uliczką o dziecięcej perspektywie idzie sobie Artysta Nikifor w meloniku. Jest pewno niedziela rano, bo na ulicy pusto, jeśli nie liczyć podwójnego szpaleru małych drzewek” (Joanna Adamowska, Nikifor. Epifania niewinności, herbertiada.pl).



Krynica po 1963. Z cyklu fotoreportażu o Nikiforze Krynickim, Muzeum Narodowe w Warszawie/PAP/Wiesław Prażuch

20 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Wilno (zima)" z cyklu "Podróże autostopem", 1997

olej/ płótno, 81 x 73 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'WILNO – E. DWURNIK 97'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1997 IE. DWURNIK | IX 886 | 2365 | WILNO'

estymacja:

50 000 – 80 000 PLN

10 900 – 17 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Nowy Jork

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, (red.) Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl IX „Podróże autostopem” (od 1972), poz. 886, nr 2365, s. nlb.



21 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Świeradów" z cyklu "Podróż autostopem", 2007

akryl/płótno, 46 x 55 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'E.DWURNIK. 2007' oraz opisany l.d.: 'ŚWIERADÓW'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2007 | E. DWURNIK | "ŚWIERADÓW"
| NR: IX.1348. | -3723-'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

8 700 – 13 100 EUR

„Zawsze karmiłem się tłumem i to widać na tych rysunkach. Miałem taki etap, że w moich pracach w ogóle nie było nieba, bo szkoda mi było na nie miejsca. Każdy skrawek papieru zapętniałem szczelnie ludzikami. Rysowałem gęsty tłum, ale zawsze starałem się różnicować postacie. Człowieczek w przestrzeni jest jak kleksik, prawda? A ja go przyozdabiałem po swojemu, fryzowałem, dawałem mu kostium, przyczepiłem szabelkę, ostrogi, kapelusik z piórkiem, i człowieczek od razu nabierał indywidualności”.

Edward Dwurnik [w:] Edward Dwurnik. Od początku, katalog wystawy, (red.) Małgorzata Czyńska, Wojciech Tuleya, Warszawa 2016, s. nlb.



22 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Architektura fantastyczna z motywem sakralnym, lata 20. XX wieku

akwarela/papier, 30,5 x 25 cm

opis autorski u dołu: 'PENAOW KOC OŁ ATRAOWA'

na odwrociu opisany: 'NIKIFOR' oraz opis w języku rosyjskim

estymacja:

16 000 – 24 000 PLN

3 500 – 5 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Do najznakomitszych prac malarza zaliczamy też ‘architektury fantastyczne’. W tych obrazach Nikifor objawia się nam jako konstruktor – surrealista wznoszący monumentalne, wyludnione ‘budowle’ w sposób zaprzeczający prawom fizyki. Andrzej Banach napisał o tych kompozycjach tak: ‘Dwadzieścia lat przed wystawą światową w Brukseli mistrz z Krynicy wymalował budynki, które mógłby pokazać na niej. Stworzył architekturę zbudowaną z wysokości nieba wymyślonego przez człowieka’. Tadeusz Szczepanek nazwał Nikifora ‘poetą architektury’” (Zbigniew Wolanin, O malarstwie Nikifora Krynickiego [w:] Almanach Muszyny 1999, s. 10).

Ta wykonana w akwarelowej technice praca, wyróżniająca się doskonałą dyspozycją kolorystyczną i monumentalnością, pomimo niewielkich rozmiarów podłoża, pochodzi najpewniej z okresu międzywojennego, a tym samym czasu powstania najlepszych prac Nikifora Krynickiego. Technika wykonania kompozycji, czyli akwarela, utrzymana niemalże w monochromatycznej tonacji, reprezentuje artystyczne credo Nikifora, który pomimo minimalnych środków na zakup farb i papieru potrafił uzyskać na przypadkowym podłożu maksymalny efekt artystyczny. Ów fantastyczny motyw architektoniczny zdradza w swej substancji inspirację greckokatolicką cerkwią, co wyraźnie łączy się z tożsamością etnograficzną Nikifora.



23 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Kościół we wsi

kredka, ołówek/papier, 16 x 23 cm

opisany autorsko u dołu: 'WILOWY WIESROSYTY SEŁO POŁ'

na odwrociu okrągły stempel z napisem w otoku:

'NIKIFOR MATEJKO I KRYNICA WIEŚ', w środku: 'ARTYSTA MALARZ'

poniżej odręcznie: '500ZŁ'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Rempex, Warszawa, luty 2016

kolekcja prywatna, Polska

„Miał poczucie humoru. Realizował je, przekształcając malowaną rzeczywistość. Bawiło go fantazyjne kształtowanie dachów, niektóre wydłużał, inne spiętrzał, czasem dach budynku przecinał – wchodząc do wnętrza, czasem formował na kształt wojskowego hełmu, pikelhauby z lat i wojny światowej. Na wielu widokach miast ozdabiał komin jakiegoś budynku stojącą figurą ludzką lub popiersiem, takim z witryny fryzjera. Kształtował fantastyczne budowle – banki, filharmonie, synagogi, umieszczając na nich niekiedy symboliczną dekorację”.

Aleksander Jackowski, Notatki o Nikiforze „Polska Sztuka Ludowa”, nr 3/4, 1985, s. 234



WIEŚ WY WIESROCYTYSEŁDOR

JAK SIĘ PISZE MALARSTWO? O WARSZTACIE ARTYSTYCZNYM NIKIFORA

„Kolejność czynności przy malowaniu:

- tnie karton na pożądane formaty
- rysuje
- pokrywa rysunek kolorem
- maluje, wykańcza obraz. Dodaje kreski, cieniuje kolor, doprowadza go do 'blasku'
- przygotowuje i dokleja stosowne ramki
- robi napisy u dołu obrazka (czasem korespondujące z tematem, czasem dowolne, odrysowane z plakatów czy znaków drogowych)
- dokleja pętelkę do zawieszania. Stawia na odwrocie okrągłą pieczęć 'Nikifor-Matejko'”

(Aleksander Jackowski, Notatki o Nikiforze, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1985, t. 39, z. 3-4, s. 231).

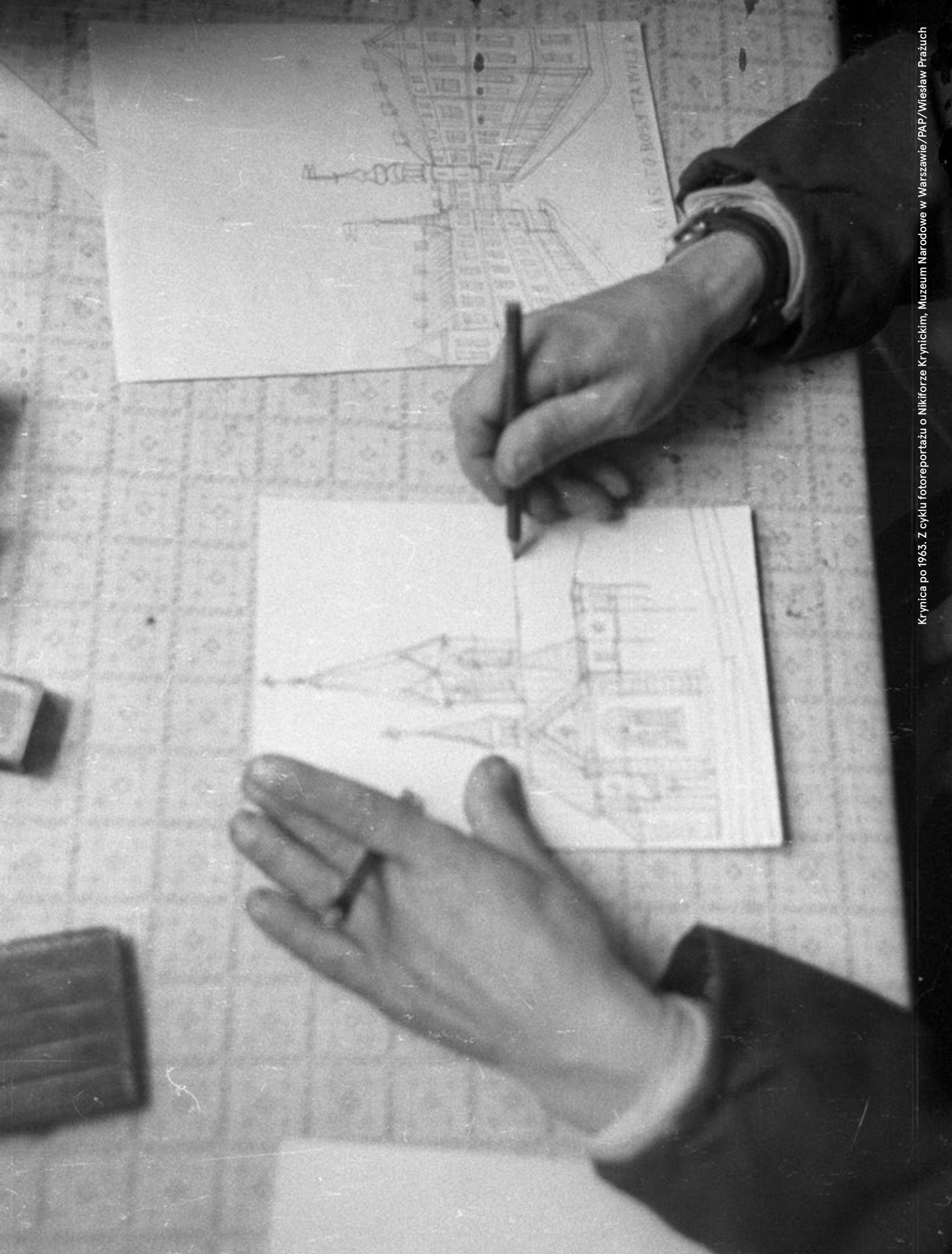
Nikifor był artystą – samoukiem, a jego artystyczną „akademią” była cerkiew. Choć jego zdolności nie były usystematyzowane przez żadną instytucję czy profesorską autorytet, „Matejko z Krynicy” posiadał wrodzone predyspozycje do rysowania, komponowania kolorystycznego, pracy z perspektywą i symetrią. Jego spuścizna malarska także w pojęciu liczby stworzonych kompozycji jest imponująca, choć nigdy nie miał pewnego dostępu do najważniejszych materiałów malarskich. Większość obrazów Nikifora to akwarele i gwasze, także szkice ołówkowe (te dominują w ostatnim okresie życia artysty, gdy nie był już w stanie wypełnić ich kolorem). Powstałe malunki to nie tylko ilustracja predylekcji estetycznych Nikifora i jego zainteresowań tematycznych, ale także źródło wiedzy o jego biografii, momentach, gdy wiodło mu się tragicznie lub nieco odbijał się od nędzy. Wskazówką do tego typu rozważań są m.in. sposoby nakładania farby na obrazach: gdy Nikifor żył w nędzy, oszczędzał też „guziki” akwarelowe, kupując je przy tym w minimalnych ilościach, pracując na jednej barwie, odpowiednio ją nuansując, a gdy był okresu większego dobrobytu, artysta ani myślał oszczędzać materiałów – nakładał grube warstwy, nie rozważając ich. Brak środków finansowych oraz bariery związane z ograniczoną mową sprawiły, iż Nikifor nie miał dostępu do profesjonalnych przyborów dobrej jakości. Tworzył na przypadkowych kawałkach papieru, papierze pakunkowym, starych plakatach, kartkach z zeszytów szkolnych, drukach sądowych, tekturze, pudełkach po papierosach, papierze fotograficznym, kalce technicznej. Warsztat malarski Nikifora również był ubogi, składał się bowiem z zaledwie kilku pudełek ze zwykłymi farbami akwarelowymi i kredkami, kilku ołówków i pędzli oraz drewnianej walizeczki na owe przybory. To ta walizeczka stała się jednym z ważniejszych motywów na portretach własnych Nikifora, a z czasem jego znakiem rozpoznawczym na krynickich deptakach. Ta skrzynia/walizka była swoistym sejfem dla Nikifora, który trzymał w niej zamkniętą na kłódkę to, co posiadał najcenniejszego, czyli obrazy. Jak podają biografowie malarza, zdarzało się, że przedmiot ten służył mu niekiedy za miejsce do spania, gdy nie było dla niego innego.

„Koło siebie stawia sztorcem skrzynkę, w której niósł farby i kartony. Opiera o wieko 'list żebraczy', a obok oprawiony w ramkę list Tadeusza Przypkowskiego opatrzonej odciskiem okrągłej, ogromnej pieczęci.

W liście Przypkowski zawiadamia, że zgodnie z obietnicą przesyła zrobione przed paru miesiącami zdjęcia. Dla Nikifora ważna jest jednak nie treść, ale pieczęć. Sam również ma okrągłą pieczęć, którą przystawia na odwrotnej stronie gotowego obrazka. Dla Nikifora okrągła pieczęć, krawat, a nawet kapelusz (noszony także latem) mają znaczenie symboliczne. Mają świadczą o jego pozycji, o tym, że jest malarzem, że jego obrazki są poważne, jak akta w magistracie” (Aleksander Jackowski, Notatki o Nikiforze, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1985, t. 39, z. 3-4, s. 227). Pieczęcie, o których wspomina w swoich notatkach o Nikiforze Aleksander Jackowski, były niezwykle ważne w warsztacie artysty. Nikifor posiadał ich kilkanaście różnych wzorów i wielkości, wykonanych według instrukcji niego samego. „Obserwuję go, jak pracuje. Mieszkamy dwa tygodnie razem, w jednym pokoju. Wstawał o świcie. Kiedy robiło się jasno, nakładał spodnie, marynarkę, krawat i zabierał się do malowania. Nie robił żadnych przerw. Gdy ściemniało się, już przy lampie zabierał się do rysowania podkładów pod nowe obrazki, które chciał malować. Mógł, nie odrywając się od roboty, narysować i 10 obrazków. Łzawiły mu oczy, ale nie kładł się, póki ja pracowałem. Wykańczał wtedy obrazki, oklejał je paskami ramek, znakomicie zamykającymi kolorystyczną kompozycję i przyklejał uchwyt (z nitki) do wieszania” (Aleksander Jackowski, Notatki o Nikiforze, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1985, t. 39, z. 3-4, s. 231).

To, co charakteryzuje malarstwo Nikifora, to paradoksalnie wyszukane zestawienia kolorystyczne, dalekie od tych, które mogą kojarzyć się z przeciętnie pojmowaną sztuką nieprofesjonalną. Kolory są tonowane, budują plany i atmosferę przedstawień. Obserwując dzieła Nikifora, można zadać sobie przekorne pytanie, czy którekolwiek z nich jest dziełem ukończonym? Wiele z kompozycji, które zachwycają swoim wykonaniem, kontrastuje od akademickich realizacji z epoki Nikifora; jego prace to pole starć pomiędzy wycieraniem ołówka, poprawianiem linii, zachowanymi śladami gumki. Wiele prac unaocznia, w jakiej intuicyjnej potrzebie rozwoju pracował Nikifor, gdy sam uczył się pracy z osią symetrii i różnymi rodzajami perspektyw, od żabiej po ptasią. Osiągana szczególnie w miejskich pejzażach hieratyczność i monumentalność była wynikiem owej rytmizacji formy. Nikifor doskonale wykorzystał lekcję patrzenia na ikony, których linearyzm i materialność przeniósł do swoich realizacji. Nie udało się tego osiągnąć, gdyby nie jego wrodzona wyobraźnia przestrzenna i manualność.

„Banach pisał, jak Nikifor malował jego ulicę i dom w Krakowie, podwyższając gabaryt domów, dodając drzewka na chodniku. To samo robi u mnie. Uważa widocznie, że dwa piętra to za skromnie, stoi – patrzy na dom, marszczy brwi – rysuje, znów patrzy, rysuje – no i z tego patrzenia dodaje drzew na ulicy, dom podwyższa o o piętro, monumentalizuje. (...) Nie sprawia mu żadnych trudności wyobrażenie sobie tego samego tematu widzianego od dołu, face en face, z góry. Podziwiam łatwość i pewność, z jaką szkicuje widziane kościoły, domy, ulice. Kiedy go proszę, aby to samo narysował „z góry” czy „z dołu”, z tzw. żabiej perspektywy, czyni to sprawnie, bez wysiłku. Ma rozwiniętą wyobraźnię przestrzenną i wprawę nabytą przez lata nieustannego malowania” (Aleksander Jackowski, Notatki o Nikiforze, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1985, t. 39, z. 3-4, s. 228, 230).



24 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Sopot" z cyklu "Podróż autostopem", 2015

olej/piótno, 46 x 55 cm

sygnowany i datowany l.d.: '2015 E. DWURNIK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'2015 | E. DWURNIK | "SOPOT" | NR: IX - 1848 - 5144'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

8 700 – 13 100 EUR

„Edward Dwurnik pracowicie zapisując tandetną potoczność z jej nierównymi ulicami, szeregi budynków o karykaturalnej architekturze, krzywymi spojrzeniami brzydkich twarzy, zachowując jednak jej godność. Jest malarzem-poetą naszej prowincjonalności, jej szarości i marzeń o świecie lepszym i bardziej doskonałym, o ludziach w tej rzeczywistości zatopionych, czasem niknących w jej szarości, ale autentycznych w swych działaniach i postawach”.

Edward Dwurnik. Malarstwo – malarej, katalog wystawy, Małgorzata Wicherkiewicz, Edward Kus (red.), Szczecin 2007, s. 7



25 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Szczecin" z cyklu "Podróże autostopem", 2010

olej/ płótno, 46 x 55 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'SZCZECIN E. DWURNIK 2010'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'2010 | E. DWURNIK | "SZCZECIN" | NR: IX - 1543 - 4305'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 700 - 13 100 EUR



26 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Szczecin" z cyklu "Podróż autostopem", 2016

olej/ płótno, 114 x 146 cm

sygnowany i datowany p.d.: '2016 | E. DWURNIK'

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu:

'2016 | E. DWURNIK | "SZCZECIN" | NR: IX - 2211 - 6193'

estymacja:

70 000 – 90 000 PLN

15 300 – 19 600 EUR

„Dbam o plany, o zagospodarowanie płaszczyzny w autentycznym porządku, żeby kompozycja nie była płaska. U niektórych malarzy wszystko jest takie płaskie, nawet u realistów czy kolorystów. Wszystko na jednym planie, jak u Jana Cybisa, u wszystkich jego kolegów postimpresjonistów, kapistów. Oni dbali przede wszystkim o kolor, o harmonijną budowę. Ale następnym pokoleniom to nie wystarczało, musieliśmy coś dodać, chcieliśmy przekazać więcej treści, przez co traciliśmy odwagę. Tymczasem na płótnach mistrzów jest pierwszy plan, gdzie kryje się cała tajemnica, i niedopowiedzenia drugiego i trzeciego. One muszą być autentyczne i wszędzie musi być powietrze”.

Edward Dwurnik [w:] *Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem*, Małgorzata Czyńska, Wołowiec 2016, s. 85



27 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Katowice" z cyklu "Podróże autostopem", 2012

olej/ płótno, 45 x 55 cm

sygnowany i datowany p.d.: '2012 | E. DWURNIK' i opisany l.d.: 'KATOWICE'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'2012 | E. DWURNIK | "KATOWICE" | NR: IX - 1685 = 4664 ='

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR



28 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Domy w Krynicy

akwarela, gwasz/papier, 14 x 19 cm

opisany autorsko u dołu: 'KRYNICA WSI WILLA SEŁO 250ZŁ'

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 400 – 1 800 EUR

Największą grupę prac Nikifora stanowią krajobrazy, lecz w najczęściej artysta portretuje Krynice i jej okolice. Przedstawienia te nie są jednak typowym odwzorowaniem konkretnych motywów, a raczej syntezą widoków, jakich Nikifor doświadczał codziennie podczas swoich wielogodzinnych spacerów, pobytów m.in. na lokalnym deptaku przeznaczonych na malowanie. Ten malarz nieprofesjonalny nie naśladował rzeczywistości w sensie akademickim; obce było mu pojęcie mimesis, czyli wiernego podążania za reprezentacją rzeczywistości. Jego prace nie są kalkowaniem obiektów, lecz nieustannym przetwarzaniem w materii malarskiej doświadczenia zmysłowego. Z tej też przyczyny Andrzej Banach, opiekun i znawca sztuki Nikifora, nazwał malowanie Nikifora „sposobem jego filozofii” (Andrzej Banach, Pamiątka z Krynicy, Kraków 1959, s. 85).

„Trzeba widzieć, z jaką niezmaconą powagą i spokojem tworzy Nikifor swoją wizję artystyczną, swoje kruche miasteczka, portrety, obrazki święte i wnętrza kościołów (...). Jest coś pięknego w tym człowieku, który patrzy zza okularów nieprzytomnymi oczami, mruczy coś we własnym języku i maluje, maluje bez przerwy, zimą, i latem, w deszcz i śnieg, w szlachetnym, bezinteresownym trudzie, w niezmóżonej artystycznej pasji” (Zbigniew Herbert „Tygodnik Powszechny”, nr 43 (1950), s. 8).



GENOTYP ARTYSTY - ŁEMKOWSZCZYNA



Mapa terenów zamieszkiwanych przez Łemków na początku XX wieku według prof. Romana Reinfussa, źródło: Wikipedia Commons



Delegacja Łemków przybyła na uroczystość, Gorlice, 1933 rok, źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe

Nikifor był z pochodzenia Łemkiem. Nie jest wiadome, skąd wzięło się jego imię czy przezwisko, choć przyrosło do niego od najwcześniejszych lat życia. Dopiero w 1963 urzędowo nadano mu nazwisko „Krynicki”, co stanowiło przypieczętowanie administracyjnej normalizacji jego statusu. Zaś w 2003 sąd w Muszynie rozstrzygnął, że prawdziwe imię i nazwisko Nikifora brzmi Epifaniusz (Epifan) Drowniak. Można zatem uznać, że przez dziesięciolecia odmawiano Nikiforowi podstawowej tożsamości lub nie wypowydano jej oficjalnie poza nim samym. Na domiar złego w ramach akcji „Wiśła” Nikifor był wielokrotnie przesiedlany i wysiedlany. W wyniku politycznych burz trafił m.in. w odległe od rodzimej Krynicy-Zdrój okolice Szczecina (świadczy o tym jego malarstwo z tamtego okresu z motywami mola, morza, plaż). Malarz, nie biorąc pod uwagę dekretów, czyniąc to świadomie lub też nie, powracał na wszystkie możliwe sposoby do swojej małej ojczyzny – Krynicy-Zdrój. Po 1947 na miejscu spotkał zaledwie kilka rodzin łemkowskich. Władze nowosądeckie wydały zakaz meldowania Łemków. Nikifor niemający wtedy stałego miejsca zamieszkania, został powtórnie wywieziony; sytuacja powtarzała się trzykrotnie. Nikifor zawsze powracał, choć przyczyniało się to znacznego pogorszenia jego zdrowia, skazywało na los żebraka i wyrzutka.

Niewątpliwie pochodzenie etniczne Nikifora Krynickiego przysparzało mu kłopotów natury prawnej, obywatelskiej, stawał się małą częścią w kotle historyczno-politycznym. Jednakże jego łemkowski „genotyp” ubogacał go wewnętrznie jako człowieka i artystę, który chłonał i utożsamiał się ze spuścizną swojego regionu.

Łemkowie stanowią jedną z mniejszości narodowych mieszkających w Polsce. To niezwykle bogata kulturowo i historycznie grupa licząca dziś w Polsce około 10 tysięcy osób. Za ich teren ojczysty, zwany Łemkowszczyzną, uznaje się obszar od Wysokiego Działu w Bieszczadach do doliny Popradu w Beskidzie Sądeckim oraz pogranicze Beskidu Sądeckiego i Małych Pienin. Łemkowie byli jedną z trzech grup góralskich poza Hucułami i Bojkami. Badania etnograficzne podają, iż pochodzenie przodków Łemków to wynik tzw. migracji wołosko-ruskich. Mówi ona o tym, że już w 1 połowie XV wieku z terenów Bałkanów grzbietami Karpat ku północy i zachodowi zaczęła napływać w ten region pierwsza fala osadnictwa (przybyszów z południa określano jako Wołochów) złożona z koczowniczych pasterzy, wśród których, oprócz Arumunów, byli także południowi Słowianie i Albańczycy.

Łemkowie byli wyznania wschodniego – prawosławnego, a najbardziej wyrazistym przejawem kultury materialnej Łemkowszczyzny są niewątpliwie ich świątynie – cerkwie, jakże często pojawiające się w widokach akwarelowych Nikifora z wyraźnym zaznaczonymi baniastymi kopułami czy ikonostasem we wnętrzu. Ikonicznym motywem Łemkowszczyzny są także charakterystyczne domy, zwane chyzami. Łemkowska chyża to długi budynek, który pod jednym dachem mieścił zarówno część mieszkalną, jak i gospodarczą i inwentarską. Podróżując po Łemkowszczyźnie, Nikifor z wielką pasją oddawał w swoich rysunkach syntetyczne ujęcia owych chyz wkomponowanych w górzysty pejzaż. Kultura Łemków ma wiele swoich ośrodków, w których tętniła i wciąż tętni ich tradycja. Pośród nich to właśnie „mała ojczyzna” Nikifora, czyli Krynica zdaje się jednym z mocniejszych węzłów z historią łemkowską.

Łemkowie w skrajnie bolesny sposób doświadczali okresu II wojny światowej, szczególnie wspomnianego już czasu powojennego i wydarzeń z 1947. Wtedy to władze komunistyczne podjęły decyzję o wysiedleniu pozostałej na terenach Polski ludności uważanej za Ukraińców, w tym Łemków, a owe wysiedlenia miały charakter przymusowy. W ramach akcji „Wiśła” wysiedlono około 30–35 tysięcy Łemków i rozmieszczono ich zarówno w województwach na tzw. ziemiach odzyskanych, jak i na północy Polski – tam też miał trafić Nikifor. Starano się maksymalnie rozpraszać przesiedleńców, by w jak najmniejszych grupach mieszkali w jednej miejscowości. Separację społeczności pogarszał jeszcze fakt niechętnego ich przyjęcia przez wcześniejszych repatriantów. Pomimo stabilizujących się z czasem stosunków społecznych wielu Łemków po 1956, gdy nastąpiła możliwość powrotów w rodzime strony, zdecydowało się wrócić w Beskidy. Nikifor również...

29 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Chata w podkrynickiej wsi

akwarela, gwasz/papier, 21 x 17,3 cm
opisany autorsko u dołu: 'KRENICA WIEŚ WIELAWKOAWSI PAN'
na odwrociu po lewej stronie u góry papierowa nalepka
z odręcznym zapisem: 'Niki fok I 81'
po prawej stronie u dołu nalepka z hologramem domu aukcyjnego Desa Unicum

estymacja:

8 000 - 10 000 PLN

1 800 - 2 200 EUR

„Nikifor jest wielki dlatego, gdyż jest inny, gdyż oglądając jego prace, mówimy: Nikifory. Malując rzeczywistość, świat, uczynił to tak, jak nikt przedtem. Jego malarstwo wypełnia ruska dusza Łemka, asceza zastygła w czasie i postaci, symbolika surowości i ekspresji malarstwa wschodniego. Do bólu doprowadzona doskonałość kolorystyczna stawia jego malarstwo na wyżynach sztuki. Szkołą Nikifora – akademią malarstwa – była od dziecięcych lat cerkiew, jej wnętrze harmonijnie wypełnione ikonami, podniosły nastrój świąt, jak również niezwykła uroda drewnianych budowli, architektura domu bożego. Widzimy na jego obrazkach bogate wnętrza, postaci stworzonych proroków, wille i krynickie biura, stacje kolejowe. Pośród miast i krajobrazów nie spotykamy gwarnych tłumów. Jest tam postać w kapeluszu, dobrze skrojonym płaszczu i krawacie. To Nikifor. Nikifor idący do cerkwi, Nikifor pan, Nikifor urzędnik prowadzący zebranie, święty w mitrze przy ostatniej wieczerzy to też Nikifor. To on w swojej prawdziwej i wyśnionej rzeczywistości. Granica między realnym życiem a snem jest płynna, a raczej jej nie ma. Być może pragnienie zapomnienia trudnej codzienności powodowało, że uciekał się w swoim malarstwie do świata wymagowanego. Jednak wszystko, co mu było bliskie na tej ziemi, znalazło swe odbicie w jego malarstwie – modlitwie barw i znaczeń” (Władysław Graban, Nikifor – Drowniak [w:] Almanach Muszyny 1995, s. 61).



KRE NIĆA WIEŚ WIELA WKOŁA WSI PAN

30 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Rusztowanie" z cyklu "Warszawa", 1968

olej/piótno, 140 x 200 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

"E. DWURNIK | 1968 | "RUSZTOWANIE NA I STARÓWCE"

estymacja:

120 000 - 160 000 PLN

26 000 - 35 000 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Kraków

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, (red.) Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09-07.10.2001), Cykl XI „Warszawa” (od 1966), poz. 4, s. nlb.



31 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

Z cyklu "Paryż", 1967

ołówek/papier, 32,5 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany pieczęcią artysty p.g.:

'RYSUNEK I E. DWURNIK I 2374 I 1967'

na odwrociu pieczęć autorska z opisem

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 300 – 1 800 EUR

„W paryskich rysunkach rzadko pojawiają się ludzie, jakaś akcja, skoncentrowałem się tylko na architekturze. Ludzie na obrazach mają rację bytu, kiedy coś wnoszą, wzbogacają kompozycję, tutaj główną rolę grało samo miasto, kombinowanie nie miało sensu”.

Edward Dwurnik [w:] Edward Dwurnik. Od początku, katalog wystawy, Małgorzata Czyńska, Wojciech Tuleya (red.), Warszawa 2016, s. nlb.



32 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

Z cyklu "Paryż", 1967

ołówek/papier, 32,5 x 50 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'E.DWURNIK 67';

sygnowany, datowany i opisany pieczęcią artysty p.g.:

'RYSUNEK I E. DWURNIK I 2422 I 1967'

na odwrociu pieczęć autorska z opisem

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 300 – 1 800 EUR

„Zależało mi na Paryżu, bo chciałem skonfrontować rzeczywistość z tym, czego się naoglądałem w pięknych czarno-białych albumach (...). Chciałem na żywo przeżyć to, co znałem z książek. W kółko oglądałem też litografie Bernarda Buffeta, który często rysował Paryż, i chciałem porysować tak jak on, popodbierać jego motywy, na przykład katedrę od tyłu (...). Poza tym podróż do Paryża to tradycja, obowiązek – wszyscy artyści zarówno przed wojną, jak i po wojnie tam jeździli, to ich mekka. Długo się szykowałem do tego wyjazdu”.

Edward Dwurnik [w:] Małgorzata Czyńska, *Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem*, Wołowiec 2016, ss. 130–131



33 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Plac zamkowy" z cyklu "Warszawa", 2014

akryl/płótno, 65 x 81 cm

sygnowany i datowany p.d.: '2014 DWURNIK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'2014 | E. DWURNIK | "PL. ZAMKOWY" | NR: XI – 273 – 5086'

estymacja:

50 000 – 70 000 PLN

10 900 – 15 300 EUR

„W tym cyklu namalowałem około 600 obrazów, plac Zamkowy rysuję non stop, można z nim zawsze robić, co się chce, można tam narysować krowy, żyrafy, czołgi”.

Edward Dwurnik [w:] Pędzel ostry jak brzytwa. Wystawa Edwarda Dwurnika, rozmowa z artystą przeprowadzona przez Annę Szawiel, „Gazeta Wyborcza”, 28.06.2014



34 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"ZOO" z cyklu "Warszawa"

olej/płótno, 41 x 33 cm

sygnowany i datowany p.d.: '2012 | E. DWURNIK',

opisany w ramach kompozycji: 'ZOO'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'2012 | E. DWURNIK | "ZOO" | NR: XI = 614 = 4647'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 400 – 6 600 EUR

„Rodowód jego sztuki ma złożony charakter, bo z jednej strony ukończył warszawską ASP – i to mając jeszcze za profesora klasyka polskiego koloryzmu, Eugeniusza Eibischa – ale z drugiej najważniejszą inspiracją, cechą składową i zasadniczym pomysłem na twórczość było spotkanie z obrazami Nikifora, czyli malarza nieprofesjonalnego, samouka, którego malarski sposób okazał się niezwykle pojemny i adoptowalny dla bardzo wielu artystycznych wyzwań, które w przyszłości Dwurnik miał rozwiązywać w swoich licznych malarskich cyklach”.

Bogusław Deptuła [w:] tekst kuratorski z okazji wystawy artysty „75/75 Dwurnik” w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie (14.04–17.06.2018)



PLAC ZAMKOWY I INNE ULUBIONE MOTYWY DWURNIKA

Dwurnik związany był z Warszawą przez całe życie. Artysta urodził się w Radzyminie położonym około 30 kilometrów od stolicy. To stamtąd dojeżdżał codziennie do szkoły i na studia, które ukończył w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w 1970. W rozmowie z Andrzejem Skoczylasem na początku lat 80. twórca opowiadał o swoim stosunku do miejsca zamieszkania i lokalnej ludności: „Mieszkałem całe lata pod Warszawą, dojeżdżałem pociągami elektrycznymi. Polubiłem tych bandziorów, pijacków. Bałbym się, gdybym miał stanąć z takim oko w oko, ale jeśli ich nie zaczepisz, można żyć. Jest w tym wszystkim szczególnie romantyzm, przysypany popiołem. Potrafią być szczerzy, mieć odruchy porządných ludzi... Byłem tym światem zafascynowany. Rysowałem wszystko bez końca, do omdlewania ręki” (Edward Dwurnik, „Sztuka” 1981/2, notował Andrzej Skoczylas, s. 12–14). To okolice miasta i oglądane w nim sceny były pierwszymi inspiracjami dla młodego artysty.

Warszawie poświęcił Dwurnik cały cykl w swojej twórczości. Od 1966, w którym powstało pierwsze płótno pt. „Okupacja”, namalował ponad 600 obrazów związanych tematycznie ze stolicą. Prezentowane w katalogu płótno „Rusztowanie” z 1968 jest jednym z pierwszych dzieł wchodzących w jego skład. Jednym z ulubionych motywów artysty był najślimniejszy bodaj plac w stolicy, reprezentatywny dla Starego Miasta. Przez lata twórczości Dwurnika powstało wiele jego odwzorowań: „Byłem kiedyś miesiąc na Hawajach, na wyspie Maui. Widoki tam są przepiękne. Wyspa dzieli się na strefę pustynną i tropikalną. W jednej sucho i wszystko urządzone po amerykańsku, roślinność nawadniana, a w drugiej – wzgórze i las tropikalny, roślinność intensywna, rzeczki, strumyczki. I tam po prostu malowałem plac Trzech Krzyży i plac Zamkowy. Malowanie tamtejszego pejzażu, palm i fal, nie miało dla mnie sensu. Dobrze mi tam było, odpoczywałem, podziwiałem widoki, ale nie czułem żadnej potrzeby malowania ich.

Pewnie będziesz chciała, żebym wymienił swoje ulubione motywy, mogę to zrobić od razu. Więc przede wszystkim plac Zamkowy. Kocham malować plac Zamkowy. Wyliczyłem na oko, że tych obiektów na płótnie i na papierze jest około pięciuset. Mam trzy tematy przewodnie: plac Zamkowy właśnie, Rynek Główny w Krakowie i ratusz w Poznaniu” (Małgorzata Czyńska, *Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem*, Wołowiec 2016, s. 22–23).

W kontekście Warszawy warto również zwrócić uwagę na niezwykle przedstawienia miasta z lat 80. Wówczas Dwurnik, niemal proroczo, w przeddzień stanu wojennego, malował puste ulice miasta, na które wyjechały czołgi. Kompozycje z tego czasu utrzymane są w błękitnej tonacji, co tylko podkreśla ich poważny charakter.



Edward Dwurnik, „Rusztowanie” z cyklu „Warszawa”, 1968





Edward Dwurnik na tle przedstawienia Wawelu, lata 90., fot. Teresa Gierzyńska, dzięki uprzejmości artystki

35 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Willa w Krynicy

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 19,5 x 14,5 cm

opisany autorsko u dołu: 'KRENICA WIES WILLA SEŁO'

na odwrociu dwie autorskie pieczęcie: okrągła z postacią Nikifora w garniturze i napisem w otoku: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR' oraz prostokątna pieczęć z napisem: 'NIKIFOR ARTYSTA | KRYNICA-WIEŚ'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

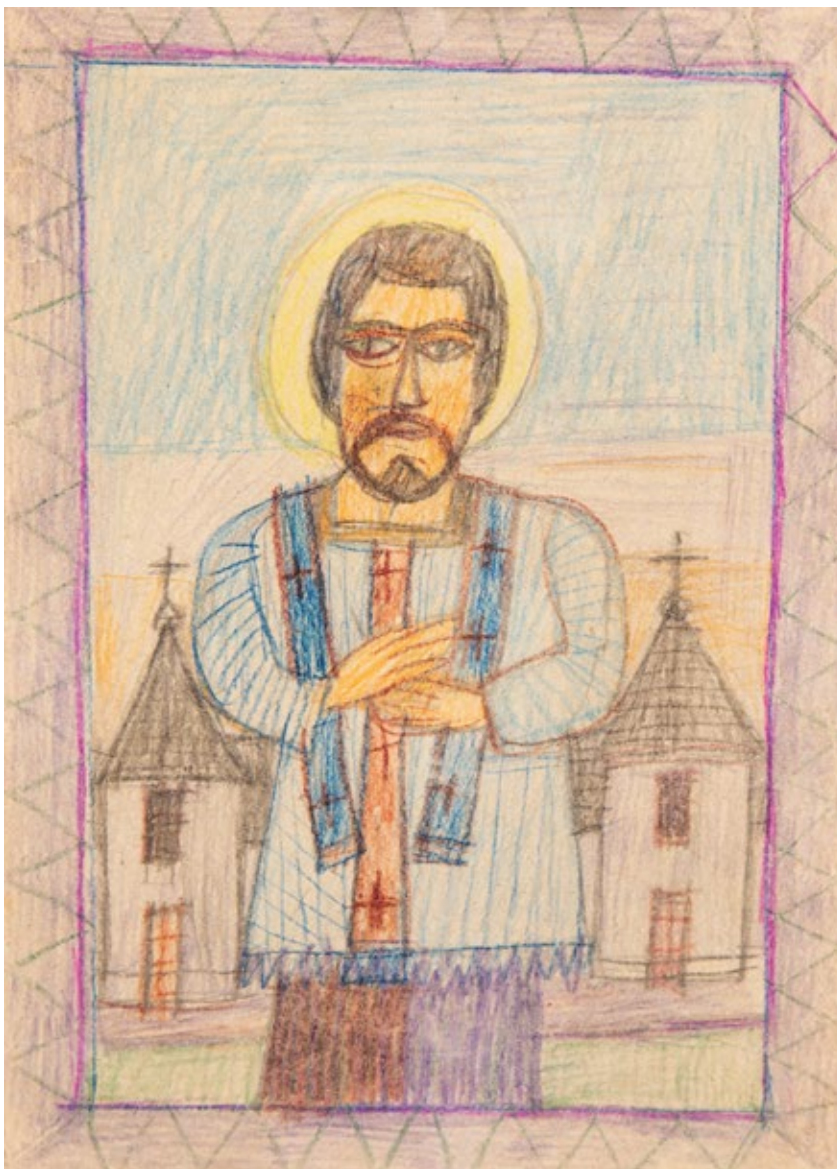
700 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Anatola Drwala, tarnowskiego rzeźbiarza, ucznia Xawerego Dunikowskiego
kolekcja prywatna, Polska

Prezentowana w katalogu „Willa w Krynicy” to praca zachowana prawdopodobnie z lat 50. XX wieku. Na datowanie wpływa nie tylko sam temat, ale także plastyczny sposób jego opracowania. W swoich późnych rysunkach Nikifor coraz częściej stosował ołówek, który nie był dokładnie „przykrywany” akwarelowym zestawieniem barwnym. To właśnie w latach 40. i 50. XX wieku Nikifor chętnie malował krynickie wille i pensjonaty. Okres ten to także czas, gdy popularność artysta rosła, stawał się on rozpoznawalny w Krynicy-Zdroju. Szczególnie właściciele lokalnych pensjonatów oraz turyści, obserwując rosnące zainteresowanie postacią Matejki z Krynicy, nabywali owe przedstawienia. Należy dodać, iż ten cykl tematyczny w spuściźnie artysty przyczynił się do zachowania i rozwoju dokumentacji zabytkowej architektury uzdrowiskowej Krynicy. Niektóre z tych obiektów, jak np. wille „Trzy Róże” i „Litwinka” albo „Stara Pijalnia” przetrwały tylko na jego obrazach.





36 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Ksiądz ze stulą, lata 50. XX wieku

kredka, ołówek/papier, 20,5 x 15 cm

na odwrociu opis autorski: 'NA SWIETY NIKIJORKOSLORI 200ZŁ'

oraz pieczęć autorska: 'NIKIFOR MATEJKO | ARTYSTA MALARZ | KRYNICA WIEŚ'

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



37 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Kompozycja religijna z łodzią, lata 50. XX wieku

kredka, ołówek/papier, 17,5 x 11 cm

opisany autorsko u dołu: 'NCARE WIES NIKI JORKOSLRZ'

na odwrociu po prawej stronie na górnej listwie papierowa niebieska owalna

nalepka z odręcznym napisem: 'Galerie Susi Brunner | Spitalgasse | Zurich'

na odwrociu pośrodku autorska okrągła pieczęć:

'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR | MALARZ'

estymacja:

4 500 – 6 000 PLN

1 000 – 1 400 EUR

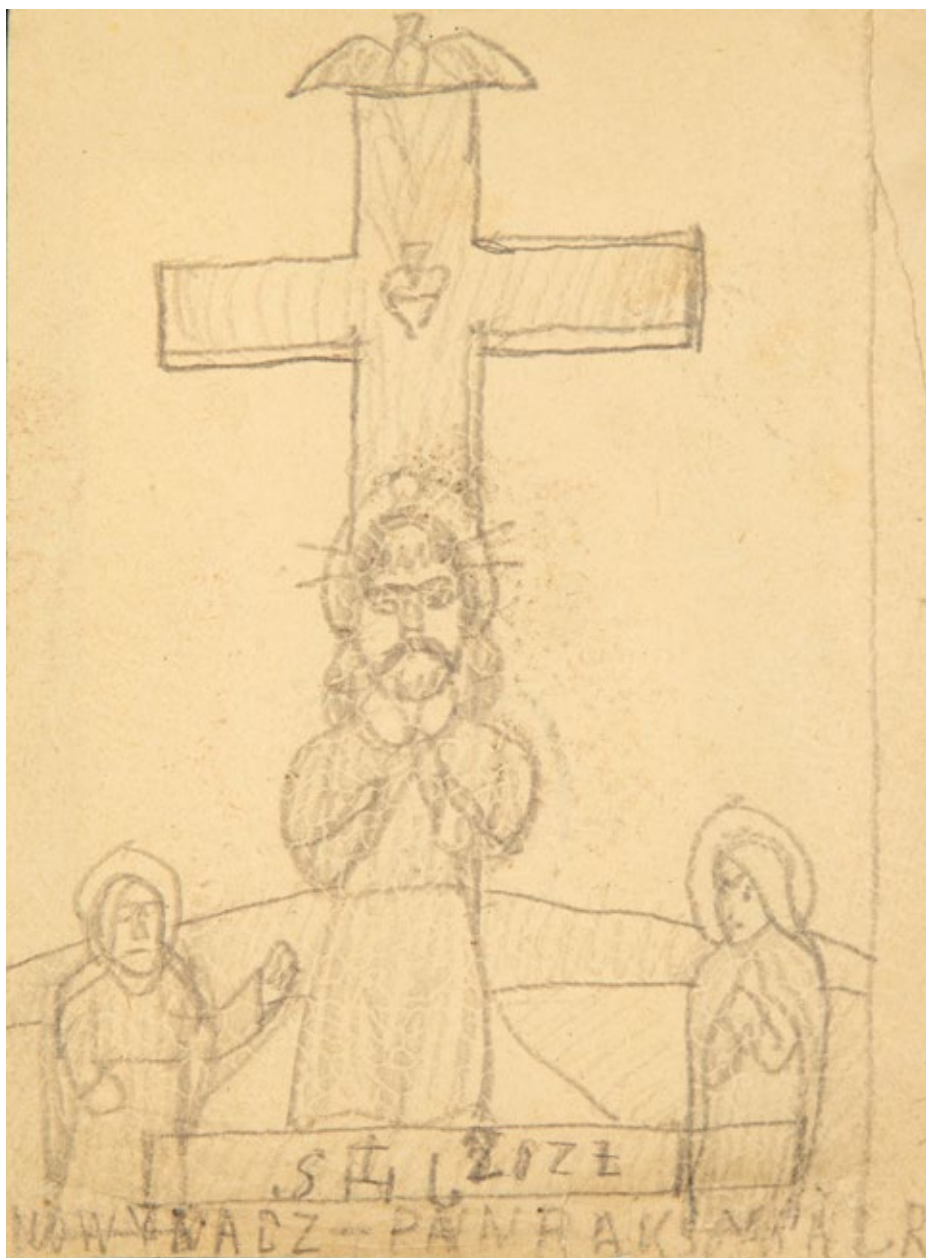
POCHODZENIE:

Galerie Susi Brunner, Zürich

kolekcja prywatna, Szwajcaria

dom aukcyjny Dobiaschofsky Auktionen, Szwajcaria, listopad 2020

kolekcja prywatna, Polska



38 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Modlitwa pod krzyżem

ołówek/papier, 20 x 14,5 cm

opisany autorsko u dołu: 'NOWYNACZ-PANPAKSA'

na odwrociu dwie autorskie pieczęcie: okrągła z postacią Nikifora w słomkowym kapeluszu i napisem w otoku: 'Pamiętka z Krynicy | Nikifor Artysta Malarz' oraz prostokątna pieczęć z napisem: 'NIKIFOR ARTYSTA | KRYNICA-WIEŚ'

estymacja:

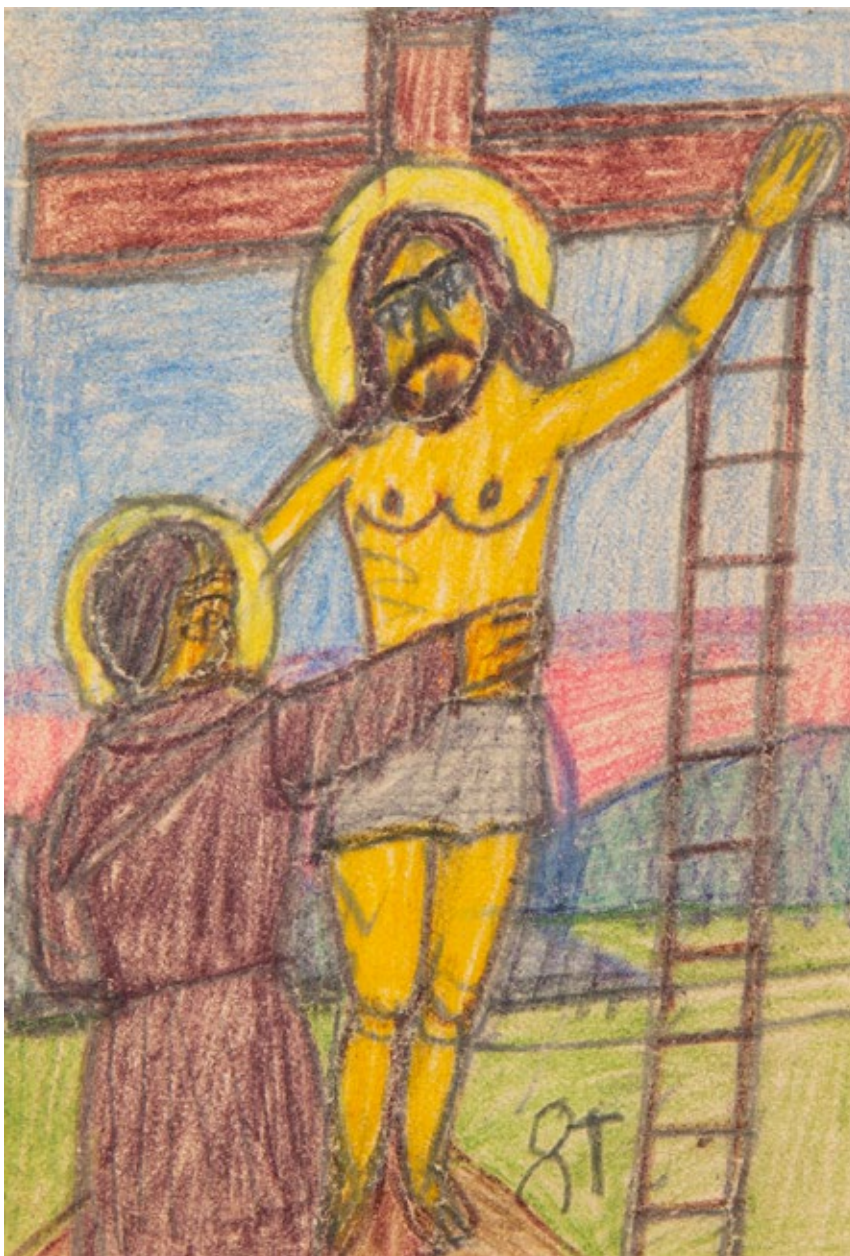
2 000 – 4 000 PLN

500 – 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Anatola Drwala, tarnowskiego rzeźbiarza, ucznia Xawerego Dunikowskiego

kolekcja prywatna, Polska



39 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Zdjęcie Chrystusa z krzyża

kredka, ołówek/papier, 15 x 10,5 cm

na odwrociu pieczętka: 'NIKIFOR MATEJKO ARTYSTA MALARZ KRYNICA WIEŚ' oraz
napis odręczny: 'NASWIETANIKIJOR | 2000 ROK | JHS | 200 ZŁ'

estymacja:

3 000 – 5 000 PLN

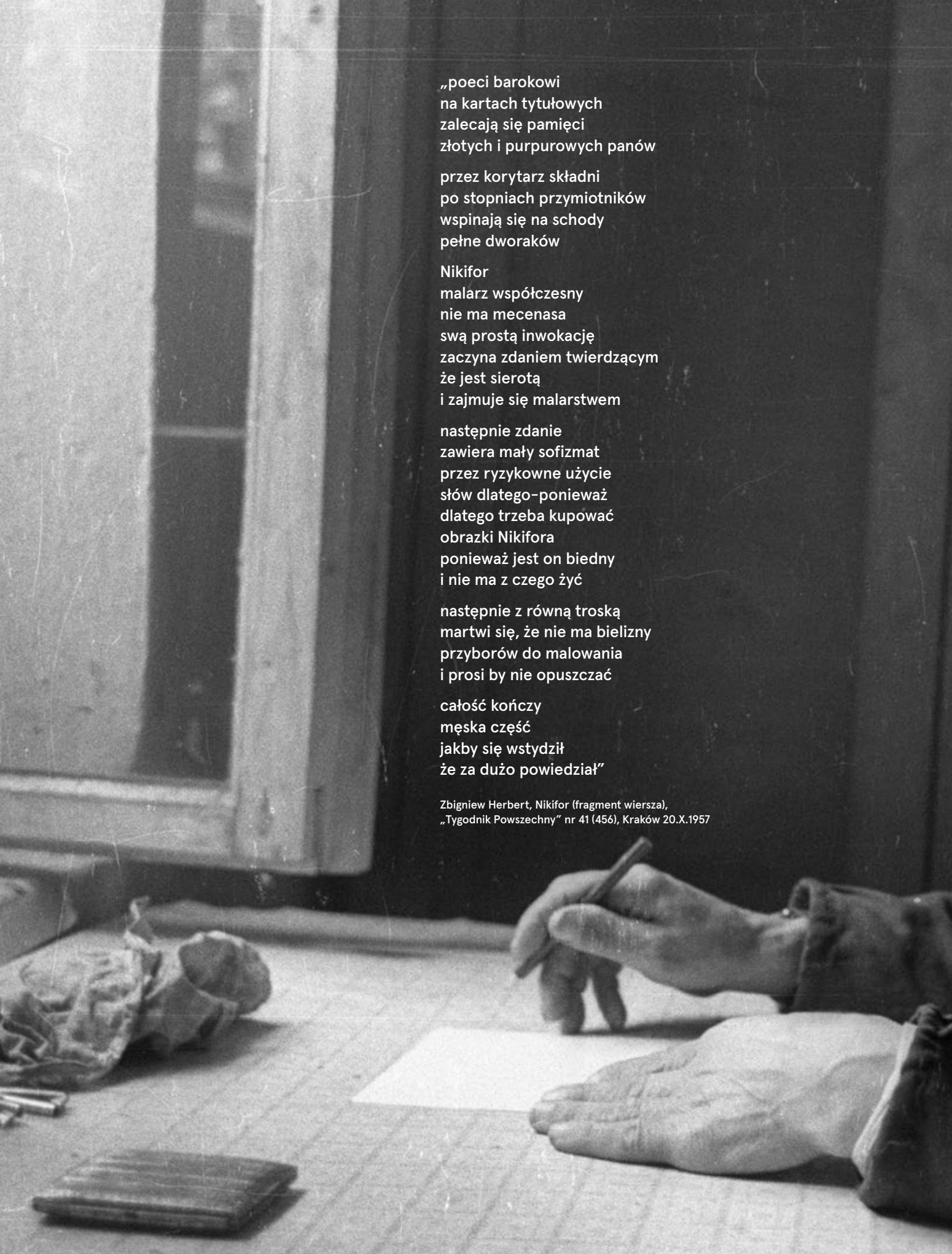
700 – 1 100 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, czerwiec 2013

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, wrzesień 2016

kolekcja prywatna, Polska



„poeci barokowi
na kartach tytułowych
zalecają się pamięci
złotych i purpurowych panów

przez korytarz składni
po stopniach przymiotników
wspinają się na schody
pełne dworaków

Nikifor
malarz współczesny
nie ma mecenasa
swą prostą inwokację
zaczyna zdaniem twierdzącym
że jest sierotą
i zajmuje się malarstwem

następnie zdanie
zawiera mały sofizmat
przez ryzykowne użycie
słów dlatego-ponieważ
dlatego trzeba kupować
obrazki Nikifora
ponieważ jest on biedny
i nie ma z czego żyć

następnie z równą troską
martwi się, że nie ma bielizny
przyborów do malowania
i prosi by nie opuszczać

całość kończy
męska część
jakby się wstydził
że za dużo powiedział”

Zbigniew Herbert, Nikifor (fragment wiersza),
„Tygodnik Powszechny” nr 41 (456), Kraków 20.X.1957



Krynica po 1963. Z cyklu fotoreportażu o Nikiforze Krynickim, Muzeum Narodowe w Warszawie/PAP/Wiesław Prażuch

40 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Polonia", 1987

akwaforta/papier, 73 x 55 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany u dołu:

'akwaforta 0/A | (nakład 10 szt) | >> POLONIA << | E. Dwurnik | 87'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

LITERATURA:

Edward Dwurnik. Grafiki z lat 80. Prace z kolekcji Grzegorza Arendta, katalog wystawy, Galeria Artemis, Kraków 2006, s. nlb. (il.) (inna odbitka)

„Dwurnik w serii grafik z lat 80-tych posłużył się metalowymi technikami, takimi jak akwaforta i sucha igła, które dobre odpowiadają ekspresjonistycznemu charakterowi prac. Poszarpana linia suchej igły jest ostra i agresywna, wzmacniając rudymentar-ny w sztuce graficznej kontrast bieli i czerni”.

Tomasz Gryglewicz, Dwurnik i jego „kaprysy” [w:] Edward Dwurnik. Grafiki z lat 80. Prace z kolekcji Grzegorza Arendta, katalog wystawy, Galeria Artemis, Kraków 2006, s. nlb.



sketch 1/2
(part of 100.1)

→ POLONIA

Edmund
87

DWURNIK ULUBIONY MALARZ POLAKÓW

„Małgorzata Czyńska: Nigdy nie myślałeś, żeby emigrować?”

Edward Dwurnik: Nigdy! Ja jestem tutejszy. Urodziłem się w Radzyminie, mieszkalem w Józefowie, Międzylesiu, a od lat 70. już w Warszawie. Jak wyjeżdżałem, to celowo nigdy nie zaczynałem uczyć się języka, bo znajomość języka to pierwszy krok do emigracji. A mnie tu dobrze”.

Edward Dwurnik: domator w swojej pracowni, wywiad Małgorzaty Czyńskiej z artystą, „Wysokie Obcasy”, 5.07.2012

Twórczość Edwarda Dwurnika od pewnego czasu święci triumfy na polskim rynku aukcyjnym i cieszy się niegasnącą popularnością wśród publiczności. Do rozpoznawalności twórcy przyczyniły się między innymi wyjątkowy styl artysty oraz jego ekscentryczny charakter. Nie bez znaczenia jest również liczba stworzonych przez Dwurnika przez długie lata jego aktywnej działalności prac – malarz wykonał ponad osiem tysięcy dzieł malarskich oraz niezliczoną liczbę prac na papierze i odbitek graficznych.

Anda Rottenberg pisała o nim: „Wczesna twórczość Edwarda Dwurnika różniła się w sposób zasadniczy od dzieł jego kolegów. Malarz ten, jako jedyny z tym towarzystwem, nie tylko nie odwracał się od rzeczywistości, ale stał się jej kronikarzem. Jego płótna szybko wypełniały się gęstwiną domków, placyków i ludzką ciżbą, typową dla małych miasteczek i przedmieść. Bezlitosny w swych obserwacjach i dosadny w sposobie ich komunikowania, stał się zarazem piewą i prześmiewcą Polski powiatowej – brudnej, biednej i skłóconej. Ten nurt, w wielu rozmaitych wariantach i układach, przewija się przez całą jego dotychczasową twórczość, znaczoną kilometrami bardziej lub mniej złośliwych notatek na temat życia codziennego w Polsce. Kontrapunktem dla tej serii jest inna, również idąca w setki płócien, poświęcona widokom miast całego świata. Utrzymana na ogół w błękitnej tonacji i charakterystycznym, graficznym stylu, nacechowana jest jednak nieco większą życzliwością dla obserwowanego świata.

Równocześnie rozwija artysta zupełnie odmienne w nastroju i sposobie malowania serie o charakterze epickim, związane z historią Polski oraz komentujące bieżące wydarzenia polityczne. Wreszcie – jakby chcąc wskazać na szeroki wachlarz swych możliwości – tworzy serie rozmalowanych morskich pejzaży, charakterystycznych grup portretowych, a także umownie malowanych kwiatów. Do tego wachlarza tematów i chwytów malarskich doszła ostatnio czysta abstrakcja oparta na technice ‘drip-pingu’, stosowana pół wieku temu przez Jacksona Pollocka. Niezależnie jednak od tematu i sposobu malowania, w obrazach Dwurnika czai się lekka drwina z powinności twórcy oraz dystans wobec utartych pojęć związanych ze sztuką – takich jak ‘osobisty styl’ czy ‘etos artysty’” (Anda Rottenberg, *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Warszawa 2020, s. 207–208).

Jedną z najwyraźniejszych cech twórczości artysty jest jego osadzenie w rodzimej kulturze. Przez wszystkie lata swojej działalności Dwurnik odmalował wielką panoramę Polski – zarówno geograficznie, jak i społecznie. W swoich cyklach malarz zamknął nasz krajobraz, nasze zwyczaje i narodowe przyzwyczajenia. O tym zmyśle obserwacji u Dwurnika pisała Ewa Kuryluk: „W swoich obrazach na tematy polskie obnaża Dwurnik z bezlitosną prostodusznością nasz pół wsiowy, pół wielkomiejski folklor, ukazuje codzienną mikrodrainę społeczną z typowymi dla niej groteskowymi zagadnieniami (...). Dwurnik nie obawia się żadnych drastycznych i żenujących momentów, z jakich składa się życie, i bezbłędnie wychwytuje ich głębszy sens, by go oddać z bezbłędną ironią mędrców ludowych” (Ewa Kuryluk, *Hiperrealizm – nowy realizm*, Warszawa 1983, s. 168).





Edward Dwurnik w pracowni przy ulicy Podgórskiej w Warszawie, lata 80., fot. Teresa Gierzyńska, dzięki uprzejmości artystki

41 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Mogielnica - wiosna" z cyklu "XXIII", 1999

olej/płótno, 27 x 46 cm

sygnowany p.d.: 'E DWURNIK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1999 | E.DWURNIK | "(MOGIELNICA)" | =Wiosna='
oraz opisany na blejtramie: 'XXIII - 42 2516 20.07.99'

estymacja:

35 000 – 50 000 PLN

7 700 – 11 200 EUR

STAN ZACHOWANIA:

spękania warstwy malarskiej

„Na początku jest wybór tematu. I to jest moment intuicyjny, odruchowy. Wynika z buntu, wściekłości, 'obłądu'. Następują pierwsze zapisy malarskie (kilka płócien). Stwierdzam, że temat jest niewyczerpany. W tym momencie włącza się intelekt i zimna kalkulacja. Mordęga i rutyna. Maluje następnych kilkanaście płócien. Cykl wydłuża się”.

Edward Dwurnik [w:] **Artyści mówią: wywiady z mistrzami malarstwa**, Elżbieta Dzikowska, Warszawa 2011, s. 72



42 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Polskie sosny" z cyklu "XXIII", 2006

akryl/plótno, 30 x 30 cm

sygnowany p.d.: 'E.D'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'2006 | E. DWURNIK | "Polskie sosny" | NR: XXIII - 227 - 3628'

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 000 EUR

„Malarstwu Dwurnika można zarzucić, że jest zbyt potoczne i powszednie, zbyt mało wzniosłe... Przecież nawet wówczas, gdy podejmuje tematy istotne dla współczesnej historii, to potencjalną podniosłość roztopia w powszedniości. Czujemy emocjonalne zaangażowanie, pozbawione jednak patosu. Bo to jest nasze życie, to wydarzenia dziejące się tuż obok, po sąsiedzku, za rogiem ulicy. Dystans nie jest tu potrzebny”.

Edward Dwurnik. Malarstwo – malarei, katalog wystawy, Małgorzata Wicherkiewicz, Edward Kus (red.), Szczecin 2007, s. 7



TULIPANY

Jednymi z najsłynniejszych motywów obecnych w późnej twórczości Edwarda Dwurnika są dzieła utkane z dziesiątków regularnie rozmieszczonych główek tulipanów. Odmalowane w wielu wersjach kolorystycznych przedstawienia są zawsze niezwykle graficzne, a dzięki powtarzalnemu elementowi stają się niejednokrotnie wręcz abstrakcyjnymi kompozycjami. Artysta malował je pojedynczo lub wypełniał nimi gęsto całe pole obrazowe, tworząc długie, pstrzące się pasy. Główki kwiatów przedstawiane są w równych rzędach, jeden pod drugim, jakby precyzyjnie ułożone do prezentacji. Niekiedy malarz posługiwał się dodatkowo impastową fakturą, za pomocą której podkreślał sensualny charakter motywu. Artysta przez wiele lat przedstawiał wybrane kwiaty na różne sposoby i prezentował ich kolejne warianty.

Tulipany w twórczości Dwurnika nie były jednak wyłącznie dekoracyjnym motywem czy oznaką zainteresowania artysty światem roślin. Ten bardzo konwencjonalny temat, jakim jest w malarstwie przedstawienie kwiatów, u Dwurnika uzyskał aspekt erotyczny. Tulipan w jego obrazach przedstawiony jest w umowny sposób, jedynie za pomocą uproszczonego kształtu kielicha z zaznaczonymi płatkami. Przy bliższym oglądzie może też przypominać kobiece genitalia. Takie symboliczne odczytanie sugerował zresztą sam artysta. W jednym z wywiadów tłumaczył: „A to kielich kwiatka przypomina waginę, a to kieliszek” (Edward Dwurnik, Matejko Polski współczesnej, „Newsweek”, 05.12.2010, dostęp: <https://www.newsweek.pl/edwarddwurnik-poznaj-jego-sztuke/86gm2em>). Oprócz skojarzeń czysto seksualnych można by również odnieść przedstawienia kwiatów do alkoholu i hulastycznego trybu życia.

Delikatny, subtelny, erotyczny wydźwięk tych prac czyni tulipany swojego rodzaju grą z widzem i jego zdolnościami percepcyjnymi. Różnią się one w znacznym stopniu od obrazów Dwurnika, które w otwarty sposób emanują seksualnością. Dwurnik wykonywał również znacznie mniej prowokacyjne wizerunki nagich kobiet wpisujące się w wielowiekową tradycję żeńskiego aktu. Przedstawienia aktów kobiecych w różnorodnych pozach, skonfrontowane z motywem tulipanów pokazywały, że artysta jest w stanie podejmować zagadnienie erotyki na wiele sposobów: obrazoburczo, tradycyjnie, ale też nieco żartobliwie, aluzyjnie – jak w przypadku tulipanów. W pracach z tego cyklu można by widzieć kontynuację regularności dominującej w obrazach miast Dwurnika.

To jednocześnie pomost pomiędzy malarstwem portretowym, w szczególności aktami. Malarz mówił o nich: „Z aktami miałem podobnie jak z abstrakcją, to znaczy bardzo długo dojrzewałem do tego tematu, długo uważałem, że nie jestem jeszcze gotowy; zdawałem sobie sprawę z własnych ograniczeń. To jest pozornie proste, przecież już w akademii studenci rysują, malują z modela. Ale żeby to była prawdziwa sztuka, a nie szkolne ćwiczenie, trzeba mieć za sobą lata doświadczeń malarskich. Czekałem pół wieku i w końcu doszedłem do wniosku, że potrafię oddać karnację, koloryt i konsystencję ciała, proporcje, uchwycić całe bogactwo i szaleństwo kobiecości. Nadal lubię malować akty. (...) To, że kobiety w ciąży są piękne, już udowodniłem. Kilkanaście lat temu namalowałem całą serię aktów ciężarnych kobiet. Tak się złożyło, że wiele moich znajomych spodziewało się wówczas dzieci. Potem malowałem ich partnerów, sprawców tych ciąż (...) Potem doszły do tego akty nie ciężarnych. Gdy długo pracuję nad jakimś tematem, lubię później zamknąć cykl dużą kompozycją” (Małgorzata Czyńska, *Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem*, Wołowiec 2016, s. 178).





43 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Żółte tulipany" z cyklu "XXIII"

akryl/płótno, 200 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'2018 | E. DWURNIK | "ŻÓŁTE TULIPANY" | NR: XXIII - 1748 - I - 7975'

estymacja:

80 000 – 100 000 PLN

17 400 – 21 800 EUR

„Edward Dwurnik został uznany za jednego z tych artystów, których spojrzenie jest na tyle wartościowe i inspirujące, że wart je zaanektować na rzecz umysłu społecznego. Jego prywatny sposób oglądania świata potraktowano jako propozycje dla innych”.

Maria Anna Potocka [w:] Edward Dwurnik. Bitwy pod Grunwaldem, Jerzy T. Petrus, Delfina Piekarska, Maria Poprzęcka, Maria Anna Potocka, Kraków 2010, s. 73



44 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Czerwone tulipany" z cyklu "XXIII", 2018

akryl/plótno, 100 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'2018 | E. DWURNIK | "CZERWONE | TULIPANY" | NR: XXIII - 1747-7974'

estymacja:

80 000 - 100 000 PLN

17 400 - 21 800 EUR





ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI?

PONAD 1 200 000 ZŁ

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNĄŁ W GRUDNIU 2020 NA AUKCJI
W DESA UNICUM OBRAZ JÓZEFA BRANDTA,
"WESELE NA UKRAINIE"**

W 2020 ROKU OBROTY NA RYNKU AUKCYJNYM UROŚŁY O PRAWIE 30%

ROK 2020 PRZYNIÓSŁ WIELE REKORDÓW,
NAJWIĘCEJ Z NICH – W DESA UNICUM.

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ
DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:



PRACE NA PAPIERZE
18 MAJA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 6 KWIETNIA 2021
kontakt: Paulina Adamczyk
p.adamczyk@desa.pl
22 163 66 14, 532 759 980



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE
10 CZERWCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 6 MAJA 2021
kontakt: Tomasz Dziewicki
t.dziewicki@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999



ART OUTLET. SZTUKA DAWNA
1 LIPCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 1 CZERWCA 2021
kontakt: Michał Szarek
m.szarek@desa.pl
22 163 66 53, 787 094 345



GRAFIKA ARTYSTYCZNA
19 PAŹDZIERNIKA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 10 WRZEŚNIA 2021
kontakt: Marek Wasilewicz
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47, 795 122 702

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 18 MAJA 2021, 19:00

TEOFIL KWIATKOWSKI
„Matka z dzieckiem”



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW

4 – 18 maja 2021

ÉCOLE DE PARIS

MOJŻESZ KISLING
„Portret” („Kiki”), 1933

AUKCJA 6 MAJA 2021, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
26 kwietnia – 6 maja 2021



ILE MOŻE BYĆ WARTE MEMORABILIUM? BLISKO 1,3 MLN ZŁ

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ WE WRZEŚNIU 2020 NA AUKCJI
W DESA UNICUM FORTEPIAN STEINWAY & SONS NALEŻĄCY
DO WŁADYSŁAWA SZPILMANA.**

REKORDOWE 196 MLN ZŁ OSIĄGNĄŁ W 2020 OBRÓT NA AUKCJACH W DESA UNICUM, NAJWIĘKSZYM DOMU AUKCYJNYM EUROPY ŚRODKOWO-WSCHODNIEJ.

W 2020 RYNEK AUKCYJNY W POLSCE
WZRÓSŁ O PRAWIE 30%.

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ
DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:



AUKCJE KOLEKCJI MEMORABIŁÓW

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Julia Materna
j.materna@desa.pl,
22 163 66 52, 538 649 945



DESIGN

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Cezary Lisowski
c.lisowski@desa.pl,
22 163 66 51, 788 269 908



SZTUKA UŻYTKOWA, SZTUKA ROSYJSKA

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Madgałena Kuś
m.kus@desa.pl,
22 163 66 44, 795 122 718



KOMIKS I ILUSTRACJA

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Olga Winiarczyk
o.winiarczyk@desa.pl,
22 163 66 54, 664 150 862

KOLEKCJA PIOTRA BAZYLKI

EWA JUSZKIEWICZ
„Oko”, 2013

AUKCJA 11 MAJA 2021, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
30 kwietnia – 11 maja 2021

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWE POKOLENIE PO 1989

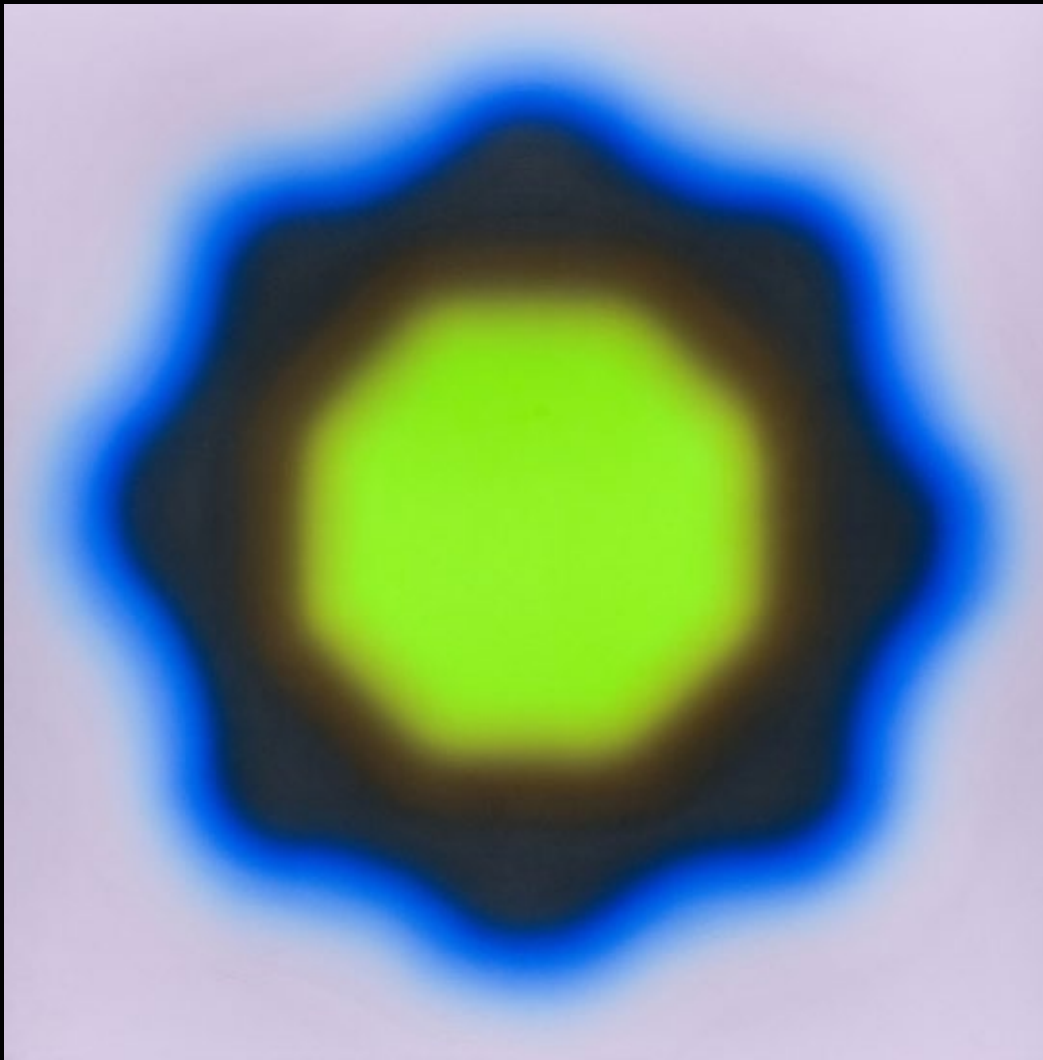
AUKCJA 8 CZERWCA 2021, 19:00

MARCIN MACIEJOWSKI
„Czy ta ciąża była planowana?”. 1999



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
28 maja – 8 czerwca 2020



ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? PONAD 7 000 000 ZŁ

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W GRUDNIU 2020 NA AUKCJI
W DESA UNICUM OBRAZ WOJCIECHA FANGORA "M22"**

DESA UNICUM JEST OD 9 LAT BEZKONKURENCYJNYM LIDEREM POLSKIEGO RYNKU SZTUKI

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ
DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:



PRACE NA PAPIERZE
13 MAJA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 9 KWIETNIA 2021
kontakt: Agata Matusielarska
a.matusielarska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
27 MAJA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 28 KWIETNIA 2021
kontakt: Anna Szynkarczuk,
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



NOWE POKOLENIE PO 1989
8 CZERWCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 10 MAJA 2021
kontakt: Artur Dumanowski
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA
26 PAŹDZIERNIKA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
10 WRZEŚNIA 2021
kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49, 539 546 701

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 13 MAJA 2021, 19:00

JAROSŁAW MODZELEWSKI
„Spirala Polska”, 1980



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW

3 – 13 maja 2021

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 27 MAJA 2021, 19:00

JADWIGA MAZIARSKA
Bez tytułu, 1984



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
17 – 27 maja 20201

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 aukcjoneru.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

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

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

Jest to najniższa kwota, za którą możemy sprzedać obiekt bez dodatkowej zgody sprzedającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjoneru 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 aukcjoneru w momencie, kiedy licytacja danego obiektu nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i nie dochodzi do zwarcia transakcji w ramach aukcji. Klienci zainteresowani takim obiektem mogą zgłaszać oferty zakupu po zakończeniu aukcji. Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo przyjęcia więcej niż jednej oferty poaukcyjnej. Klient, który złożył ofertę w wysokości ceny gwarancyjnej, ma pierwszeństwo zakupu. Dom Aukcyjny zastrzega sobie również prawo do nieoferowania obiektów w sprzedaży poaukcyjnej.

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w pro-

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz

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

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

4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz

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

W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.

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

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

ð - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

W sprawie prenumeraty katalogów prosimy o kontakt pod numerem telefonu: 22 163 66 00 lub drogą mailową na adres: prenumerata@desa.pl. Katalogi dostępne są również na naszej stronie internetowej www.desa.pl. Zachęcamy do pobierania darmowych katalogów w formacie PDF.

II. AUKCJA

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem, a także za pośrednictwem Aplikacji Online (strona internetowa <https://bid.desa.pl/>) oraz bezpłatna aplikacja mobilna DESA Unicum służąca do udziału w licytacji przez Internet).

1. Przebieg aukcji

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

dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równoległe 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 listaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna

Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego 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. We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji. Na każdą aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do aukcji. Klienci zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, klient może zostać dodany do listy klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do aukcji klient otrzyma automatycznie od razu, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w aukcji można zarówno składając oferty na obiekty z aukcji przed rozpoczęciem licytacji (działa to wtedy tak jak zlecenie stałe) jak i składając oferty (kolejne przebiecia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Salii Aukcyjnej.

6. Tabela postępień

cena	postąpienie
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 – 100 000	5 000
100 000 – 300 000	10 000

300 000 – 700 000	20 000
700 000 – 1 500 000	50 000
1 500 000 – 3 000 000	100 000
3 000 000 – 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjonera

III. PO AUKCJI

1. Płatność

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

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

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

4. Reklamacje

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

- Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.
- Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu ze-

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

3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
 - b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
 - c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
 - d) naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
 - e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
 - f) potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- g) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

W związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem aukcji DESA Unicum może wymagać od klientów podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również wykorzystywać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystywać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- 1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- 2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- 3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
- 4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewoźszające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- 5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

- 1) Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz 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.
- 2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
- 3) Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

- 1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
- 2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

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

DESA
UNICUM

Data i podpis klienta składającego zlecenie



PROMEMORIA WARSAW

ul. Górnośląska 24, 00-484 Warsaw – Poland
t. +48 606 924 100

info.warsaw@promemoria.com

www.promemoria.com



The Atelier
of Beauty



PROMEMORIA®

MILAN

PARIS

LONDON

MOSCOW

NEW YORK

HAMBURG

MUNICH

HONG KONG

WARSAW











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

DESA.PL