



SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWA FIGURACJA – NOWA EKSPRESJA

Aukcja 12 września 2019 Warszawa











SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWA FIGURACJA – NOWA EKSPRESJA

12 WRZEŚNIA 2019 (CZWARTEK) GODZ. 19

WYSTAWA OBIEKTÓW

2 – 12 WRZEŚNIA 2019 r.

PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK W GODZINACH OD 11 DO 19

SOBOTA W GODZINACH OD 11 DO 16

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM

UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

KOORDYNATORZY AUKCJI

Klara Czerniewska-Andryszczyk, Redakcja katalogu, k.czerniewska@desa.pl, 22 163 66 41, 664 150 866

Michał Bolka, Koordynator sprzedaży, m.bolka@desa.pl, 22 163 67 03, 664 981 449

ZLECENIA LICYTACJI

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





INDEKS

- Bednarski Krzysztof M. 30 - 31
- Bienias Grzegorz 43 - 44
- Ciecierski Tomasz 6 - 7
- Cisowski Andrzej 39 - 40
- Czapla Marian 45 - 47
- Cześniak Henryk 59 - 60
- Dowgiałło Zbigniew Maciej 51 - 53
- Dwurnik Edward 63 - 65
- Gruszczńska Anna 50
- Grzyb Ryszard 20 - 23
- Grzywacz Zbysław 36
- Jarodski Paweł 28 - 29
- Kowalewski Paweł 17 - 19
- Kruk Mariusz 27
- Kuryluk Ewa 32 - 34
- Maciejewski Zbysław Marek 56
- Markowski Eugeniusz 1 - 3
- Modzelewski Jarosław 10 - 13
- Nitka Zdzisław 54 - 55
- Obrzydowski Wiesław 41 - 42
- Pawlak Włodzimierz 8 - 9
- Pągowska Teresa 4 - 5
- Roszkowski Aleksander 58
- Sadowski (Sadzio) Andrzej 61 - 62
- Sapetto Marek 38
- Siudmak Wojtek 57
- Sobczyk Marek 24 - 26
- Sobocki Leszek 35
- Sroka Jacek 48 - 49
- Waltoś Jacek 37
- Woźniak Ryszard 14 - 16



OKŁADKA FRONT poz. 15 Ryszard Woźniak, "Pieta", 1987 r. • **II OKŁADKA – STRONA 1** poz. 12 Jarosław Modzelewski, „13 zł”, 2002 r.
STRONA 2-3 poz. 8 Włodzimierz Pawlak "Święta rodzina", 1990-2002 r. • **STRONA 4** poz. 11 Jarosław Modzelewski, "Już nie mam siły chodzić", 2005 r.
STRONY 5-6 poz. 1 Eugeniusz Markowski, Konie • **STRONA 7** poz. 33 Tomasz Ciecierski, "Jajo", 1977 r.

III OKŁADKA poz. 34 Ewa Kuryluk, "Pelikan", 1974 r. • **IV OKŁADKA** poz. 21 Ryszard Grzyb "Rozmowa z kwiatem", 1987 r.

Sztuka Współczesna. Nowa figuracja - nowa ekspresja. Aukcja 12 września 2019 r. • **ISBN** 978-83-66377-14-1 • **Kod aukcji** 642ASW062

Nakład 2 500 egzemplarzy • **Koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska • **Opracowanie graficzne** Krzysztof Załęski • **Zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Łukasz Kowalski

PRENUMERATA KATALOGÓW prenumerata@desa.pl

DRUK ArtDruk Kobyłka

ZARZĄD DESA UNICUM SA



JULIUSZ WONDORBSKI
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Wiceprezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu, Główna Księgowa



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Projektów Aukcyjnych



AGATA SZKUP
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65

biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Marta Czartoryska-Żak, Dyrektor Marketingu
tel. 662 280 480, m.czartoryska-zak@desa.pl

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

Maria Olszak, Specjalista ds. marketingu
tel. 22 163 67 61, 795 122 723, m.olszak@desa.pl

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ IT

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

Wojciech Kosmala, Digital Manager
tel. 664 150 861, w.kosmala@desa.pl

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

Marlena Ulejczyk, Zastępca Główniej Księgowej
tel. 22 163 66 81, m.ulejczyk@desa.pl

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

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Milena Lutomirska, Dyrektor Działu
tel. 795 122 714, m.lutomirska@desa.pl

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

KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWWA3
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, e-mail: biuro@desa.pl
NIP: 527 26 44 731 REGON: 142733824 KRS 0000718495

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

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

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

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



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



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



ARTUR DUMANOWSKI
Kierownik Działu
Sztuka Najnowsza i Projekty Specjalne
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



KLARA CZERNIEWSKA-ANDRYSZCZYK
P.O. Kierownika Działu
Sztuka Współczesna
k.czerniewska@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



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



MAREK WASILEWICZ
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
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



EVA-YOKO GAULT
Specjalista
Sztuka Użytkowa, Memorabilia
e.gault@desa.pl
22 163 66 54, 664 150 862



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



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



JULIA MATERNA
Asystent
Sztuka Dawna
j.materna@desa.pl
22 163 66 52, 538 649 945



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



STEFANIA AMBROZIAK
Asystent
Sztuka Użytkowa i Komiks
s.ambroziak@desa.pl
22 163 66 12, 539 196 531



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



KAROLINA MICHALAK
Asystent
Sztuka Współczesna
k.michalak@desa.pl
22 163 66 53, 787 094 345



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



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

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



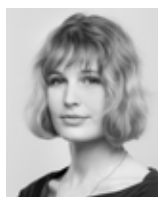
JADWIGA BECK
Doradca Klienta
j.beck@desa.pl
795 122 720



BARBARA RZEŹNA
Doradca Klienta
b.rzesna@desa.pl
22 163 67 10, 664 981 450



MAIA 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
506 252 031
a.kasprzyńska@desa.pl



KINGA JAKUBOWSKA
Doradca Klienta
698 668 221
k.jakubowska@desa.pl

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



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



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



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



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



MICHALINA KOMOROWSKA
Asystent, Biuro Obsługi Klienta
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 20, 882 350 575



KATARZYNA PACIOREK
Asystent, Biuro Obsługi Klienta
k.paciorek@desa.pl
22 163 66 03, 538 977 515

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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



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



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



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



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



MARLENA TALUÑAS
Fotograf
m.talunas@desa.pl
22 163 66 75, 795 122 717



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

STUDIO FOTOGRAFICZNE



NOWA FIGURACJA – NOWA EKSPRESJA

„Awangarda malarska miała sens, dopóki skierowana była przeciw czemuś – przeciw panującym instytucjom i rytuałom smaku, warsztatu, powszechnej aprobaty. Gdy ten powód przestał działać, gdy awangarda stała się synonimem estetycznego i społecznego konformizmu, losy sztuki uważającej się wciąż jeszcze za awangardową zostały policzone, ona sama zaś stała się jeszcze jednym rozdziałem obowiązującego podręcznika historii” – pisał Mieczysław Porębski we wstępie do katalogu wystawy Ewy Kuryluk w paryskiej Galerie Lambert w 1974. Podobne odczucie wyczerpania awangardowych wzorców diagnozowała ponad dekadę później Anda Rottenberg (Adam Betel), recenzując w „Szkicach” kluczową dla tej epoki wystawę „Ekspresja lat 80-tych” organizowaną przez Ryszarda Ziarkiewicza w BWA w Sopocie (Adam Betel, Sztuka w czasach znudzenia awangardą, „Szkice” 1987, nr 5, [cyt. za:] Anda Rottenberg, Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80., Warszawa 2009, s. 220-230).

Podobną fascynację sztuką ekspresyjną i figuratywną obserwujemy dziś: ponownie, jakby na przekór nowym mediom i sztuce postinternetowej, artyści i artyści chwytają za pędzle, wciąż próbując „zacząć wszystko od początku” i „zawierzyć swojej własnej wyobraźni”, jak pisał Porębski 45 lat temu. Tendencje ekspresjonistyczne nigdy nie straciły

swoich zwolenników – czego przykładem były wystawy: zorganizowana w 2006 przez Galerię BWA w Olsztynie „Nowa Ekspresja. 20 lat” oraz „Republika Bananowa. Ekspresja lat 80.”, prezentowana w 2008 w państwowych instytucjach Wrocławia, Poznania, Szczecina i Torunia, tudzież „Mógłbym żyć w Afryce” w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie w 2010.

Kolejna aukcja tematyczna w DESA Unicum poświęcona jest protoplastom trwającej obecnie fali nowej, tym razem kobiecej ekspresji. Skupiając się na zjawiskach nowej figuracji lat 60., przez hiperrealizm i pop, po nową ekspresję lat 80., aukcja prezentuje prace m.in. Henryka Czeźnika, Anny Gruszczyńskiej, Ewy Kuryluk, Teresy Pągowskiej, Marka Sapetto, Wojtka Siudmaka, a także przedstawicieli legendarnych ugrupowań – warszawskiej Grupy (Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk i Ryszard Woźniak), krakowskiej grupy Wprost, reprezentowanej przez niecodzienny portret członków grupy – „Czwórka” autorstwa Zbysłuta Grzywacza, czy wrocławskiej formacji Luxus, której spiritus movens był Paweł Jarodski.

Zapraszamy Państwa do zapoznania się z wszystkimi obiektami aukcji.



1

EUGENIUSZ MARKOWSKI

(1912 - 2007)

Konie

olej/ płótno, 50 x 60 cm
sygnowany p.d.: 'E. Markowski'
na odwrociu naklejka z domu aukcyjnego Agra Art

estymacja: 20 000 - 28 000 PLN [↑]

4 500 - 6 500 EUR

POCHODZENIE:

- Dom Aukcyjny Agra Art, 2011
- kolekcja prywatna, Niemcy

„Z powodu późnego debiutu krytycy mają z Markowskim problem. Jego malarstwo zaliczane jest niekiedy do nurtu nowej figuracji, chociaż artysta nie należy do pokolenia jego przedstawicieli. Niemniej, na taką opinię wpływa charakter jego sztuki”.

– MAŁGORZATA KITOWSKA-ŁYSIAK



EKSPRESJA MARKOWSKIEGO

Wydaje się, że szczyt kariery Eugeniusza Markowskiego przypadł na lata 80. i 90. – okres powtórnego zainteresowania ekspresjonizmem, pojawienia się „Nowych Dzikich”, triumfów Georga Baselitza i Anselma Kiefera. Gdy w Polsce działalność rozwijały warszawska Gruppa, poznańskie Koło Klipsa czy wrocławski Luxus, obrazy Markowskiego nabrały intensywnych barw, wibrowały pełnym pasji, nakładanym bez wahania konturem rysunku. Figury ukazane w ciasnym kadrze i na płytkim, pierwszym planie wypełniają niemal całą powierzchnię kompozycji. Tło jego prac jest ledwie zaznaczone, o ile nie całkiem pominięte. W porównaniu jednak do znacznie młodszych kolegów rozwijających skrzydła w tamtym czasie i prezentujących swoje prace na emblematycznych wystawach w przestrzeniach „przykościelnych” i postindustrialnych (by przywołać tylko legendarne „Znak Krzyża” w kościele przy ul. Żytnej czy „Co słyszać?” w dawnych zakładach Norblina), obrazy Markowskiego pozostają stosunkowo niewielkich, „salonowych”, a nie zaś „instytucjonalnych” rozmiarów.

Rysunki i malarstwo, z których Markowski jest najbardziej znany, zazwyczaj przedstawiają niezwykle dosadne i ekspresyjne sceny wypełnione „zmonumentalizowanymi” postaciami ludzi, zwierząt, i ludzko-zwierzęcych hybryd. Wśród tej brutalnej menażerii rozpoznać jednak można klasyczne motywy mitologiczne i biblijne jak choćby jeźdźców Apokalipsy czy sceny przypominające grzeszne dzieje Sodomy. Nic więc dziwnego, że krytycy upatrują w Markowskim czujnego, ale i czulego tropiciela ułomności ludzkiej natury. Z jednej strony jego twórczość w sposób klarowny wypływa z tradycji malarstwa ekspresjonistycznego – pobrzmiewają w niej echa prac Georga Grosza czy Jeana Dubuffeta, a on sam wśród swoich inspiracji wymieniał też Edwarda Muncha. Jednak z drugiej, jak sugeruje Mariusz Rosiak, w kompozycjach Markowskiego dostrzec można nieoczywiste odwołania do włoskich mistrzów, zarazem klasycznych i ekspresyjnych – Michała Anioła, Leonarda, Masaccia czy Giotto, w których pracach, by użyć nietzscheańskich kategorii, zmagają się ze sobą pierwiastki dionizyjski i apolliński.

Szczególnie częstym motywem w twórczości Markowskiego, pojawiającym się już od lat 50., jest koń, niekiedy przeistoczony w centaury. To alter ego człowieka, symbol niezwyklej, pierwotnej siły vitalnej, posiadający moc przekraczania granic pośrednik między niebem a ziemią. Błękitne konie malowane przez niemieckich ekspresjonistów – „niebieskich jeźdźców” z drugiej dekady XX wieku to przy ogierach Markowskiego niezwykle łagodne stworzenia. Jego konie, o wyłupiastych oczach i masywnych ciałach, szczerzące zęby i toczące pianę z pyska, są chyba bardziej spokrewnione z klasykiem polskiego symbolizmu – „Szaleń” Władysława Podkowińskiego. Pełne pasji i wigoru zdają się rozsadzać ciasne ramy płócien, jak w przypadku prezentowanej tu kompozycji ukazującej dwa walczące ze sobą ogiery. Niezwykle znamienne w przypadku tego artysty zdaje się zastosowanie intensywnego koloru o ustalonej w tradycji malarskiej symbolice. Znacznie bardziej enigmatyczne zdają się przedstawienia splecionych w ciasnym uścisku postaci krępych mężczyzn w kompozycji bez tytułu z 1978 – przepętnionej jednocześnie przez mocą i erotycznym napięciem. Podobnie figura Adama w kompozycji ukazującej biblijną scenę grzechu pierworodnego zbudowana jest z geometrycznych niemal kształtów, przywodzących na myśl prace Andrzeja Wróblewskiego z cyklu Portret organiczny (1957). Z kolei ukazana w sposób bardziej dynamiczny, a jednocześnie dużo bardziej „anatomiczno-cielesny” Ewa, władczo ściskająca w dłoni ledwie dyszącego węża, kojarzy się z postaciami zaludniającymi obrazy Jana Lebensteina czy Brunona Schultza. To ona przejmuje inicjatywę, chwytając los w swoje ręce, dominuje nad zastygłym w zawstydzeniu Adamem.



2

EUGENIUSZ MARKOWSKI
(1912 - 2007)

Bez tytułu, 1978 r.

akryl, olej/ płótno, 102 x 77 cm
sygnowany p.g: 'E. Markowski | wrzesień | 1978 | WARSZAWA'

estymacja: 50 000 - 70 000 PLN †
11 600 - 16 300 EUR

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

– EUGENIUSZ MARKOWSKI





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

– BOŻENA KOWALSKA



Na szczęście dla swojej sztuki, epizod socrealizmu panujący w polskiej sztuce w latach 1949-56 Eugeniusz Markowski spędził zagranicą. Libera Associazione Arti Figurative – Wolny Związek Sztuk Przedstawiających, z którym związał się w Rzymie, o kilka lat wyprzedził legendarny warszawski „Arsenal”, organizując już w początku lat 50. wystawy przeciw faszyzmowi i terrorowi wojny. Głównym animatorem tego środowiska był opiekujący się Markowskim pod koniec okupacji malarz Renato Guttuso, działali w niej także Gino Severini, Mario Mafai, czy architekt Mario Ridolfi. Choć na okres „rzymski” przypadają pierwsze próby wystawiennicze Markowskiego, trudno ocenić, jak znaczny wpływ wywarł ów okres na jego malarstwo. Artysta rozwinął skrzydła de facto dopiero po powrocie do Polski, pochłonięty wcześniej misjami dyplomatycznymi i karierą dziennikarską.

3

EUGENIUSZ MARKOWSKI

(1912 - 2007)

Adam i Ewa, 1988 r.

technika mieszana/folia celuloidowa, 101 x 98 cm
sygnowany u dołu: 'E. Markowski'

estymacja: 35 000 - 50 000 PLN ↑

8 000 - 11 600 EUR

Bohaterowie sztuki Markowskiego to zdeformowane, na pół zwierzęce postacie ludzkie, traktowane przez artystę z zimnym, reporterskim niemal dystansem. Zróżnicowana faktura obrazów a także ich przerysowana narracja zbliżają sztukę Markowskiego do estetyki art brut i twórczości Jean Dubuffeta, z dzisiejszej perspektywy nasuwają się też skojarzenia z Jeanem Basquiatem. Pomimo tego obecne jest u artysty przekorne dążenie do podskórnej harmonii. Widoczne są odwołania do antyku i renesansu, jak również nawiązania do archetypów, mitologicznych symboli i świata religii. Jeden z najbardziej znanych biblijnych reprezentacji, przedstawienie pierwszych ludzi, zostało tutaj sprowadzone do rudymenarnego wizerunku. Prostota środków, podkreśla jednak ekspresję formy, co stanowi jedną z bardziej charakterystycznych cech malarstwa Markowskiego.



4

TERESA PĄGOWSKA
(1926 - 2007)

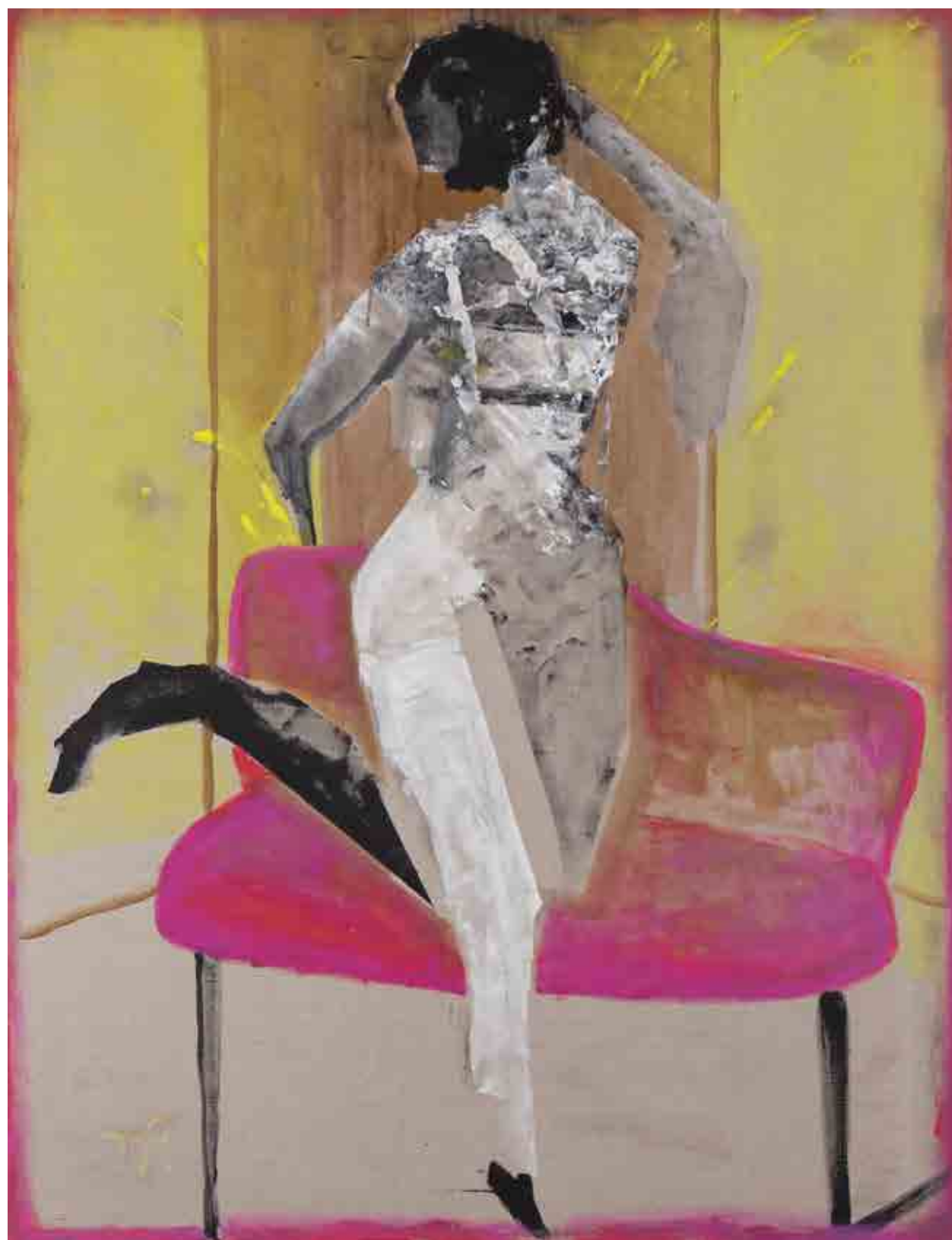
Kobieta na sofie, 1989 r.

akryl/plótno, 130 x 100 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'TERESA PĄGOWSKA 89'

estymacja: 130 000 - 180 000 PLN †
30 000 - 42 000 EUR

„W naszym domu zawsze było dużo książek o sztuce. Wśród nich nie było ani jednej z pracami Bacona. Jeśli był czy jest jakiś związek między tymi dwoma artystami – Baconem i Pągowską – to raczej bardziej spirytualnie telepatyczny niż taki typowo inspirujący”.

– FILIP PĄGOWSKI



TERESA PĄGOWSKA I NOWA FIGURACJA

Relacja Teresy Pągowskiej do zjawiska tzw. nowej figuracji podejmowana była wielokrotnie przez licznych badaczy i akademików. Zazwyczaj dochodzono do zbliżonych konkluzji: mimo pozornych podobieństw, sztuka Pągowskiej pozostaje osobna, oparta na lokalnej tradycji oraz własnych, indywidualnych przeżyciach artystki, paralelna, choć nieobojętna wobec zachodnich tendencji. Jak notował końcem lat 70. Aleksander Wojciechowski: „mimo zainteresowań tzw. nową figuracją, wspólną dla wymienionych tu artystów (Francisa Bacona, Karela Appela, Richarda Diebenkorna, Nathana Oliviera, Jamesa McGarrella), nieco inny jest rodowód sztuki polskiej malarki. Prócz niewątpliwych związków ze zbliżonymi poszukiwaniami prowadzonymi na Zachodzie, Pągowska wyciągnęła wnioski z nauk wybitnego kolorysty i pedagoga Piotra Potworowskiego. Posługując się kontrastem form i zestawień barwnych, dążąc do dramatyzowania kompozycji, do operowania widmowymi postaciami o płaszczyznowej sylwestri, w dziełach swych kolorowi przyznawała Pągowska nadrzędną funkcję – działającemu sugestywnie kolorowi emocjonalnemu” (Aleksander Wojciechowski, *Polskie malarstwo współczesne: kierunki – programy – dzieła*, Warszawa 1977, s. 84).

Podobnie Krzysztof Lipka w opracowaniu twórczości Pągowskiej pisał, iż mimo licznych podobieństw i zbieżności pomiędzy wieloma dziełami polskiej artystki a ówczesnymi światowymi tendencjami i mimo faktu, że „spośród wszystkich polskich malarzy tamtych lat właśnie twórczość Pągowskiej do nowej figuracji zdaje się zbliżać najbardziej, (...) mamy tu po prostu do czynienia z typową paralełą pewnych postaw wobec realizmu, którego z dawna usankcjonowana postać właśnie wydawała się ulegać wyczerpaniu” [sic!]. Pewne znamiona jej stylu, jak rozczłonkowanie, dynamiczna fragmentaryzacja postaci – zdają się nawet, wedle badacza, nieznacznie wyprzedzać czasowo pojawienie się tego nurtu na Zachodzie. „Jej skłonność do klasycznego pojmowania malarstwa nie pozwalała raczej na poważniejszą penetrację modnych poszukiwań i zachodnich odkryć, nie leżało to w charakterze jej twórczego temperamentu. (...) Jeżeli wyróżnikiem nowej figuracji była skłonność do uczuciowej przesady, do konwulsyjnej, okrutnej, tragicznej czy ośmieszającej interpretacji sylwetki ludzkiej, to żadnego z tych określeń nie można zastosować do wizerunków człowieka na obrazach Pągowskiej. Jeżeli bowiem nawet mamy u niej do czynienia z pewną dokumentacją ludzkiej niezdolności czy bezradności, to zawsze jest ona prowadzona z sympatią, akceptacją i osobistym ciepłem ze strony autorki” (Krzysztof Lipka, *Przesypywanie czasu* [o twórczości Teresy Pągowskiej], [w:] Teresa Pągowska. *Przesypywanie czasu*. Malarstwo 1962-2006, katalog wystawy indywidualnej, Warszawa 2008, s. 61-67).

Zarówno w latach 70. jak i współcześnie zwracano uwagę na powiązanie artystki z tzw. szkołą sopocką – instytucją o wysokiej renomie, lecz uznawaną za dość konserwatywną – zdominowaną przez kolorystów kształcących rzeszę artystów-plastyków urozmaicających swoimi tkaninami, scraffitami i malarstwem monumentalnym przestrzenie publiczne odbudowującego się z pożogi wojennej kraju, szkołą nieuczestniczącą niemal w kluczowych powojennych imprezach

artystycznych takich jak warszawski Arsenał czy krakowskie Wystawy Sztuki Nowoczesnej – szkołą działającą koncyliacyjnie, nastawioną na kompromis, pozbawioną aspiracji awangardowych. W takim środowisku Pągowska (absolwentka PWSSP w Poznaniu w pracowni Wacława Taranczewskiego i Eustachego Wasilkowskiego) łatwo wybiła się na pierwszy plan. Jak pisze Aleksander Wojciechowski: „Okolo 1957-1958 r. obserwujemy częściowe odejście Pągowskiej od koloryzmu. (...) Zwróciła się znów ku postaci ludzkiej, lecz tym razem – w miejsce poprzednich układów dekoracyjnych – wprowadziła formy ekspresyjne, zbliżone do dynamicznego malarstwa nowej figuracji” (Aleksander Wojciechowski, *Młode malarstwo polskie 1944-1974*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1975, s. 97).

„W latach 60. malarstwo Pągowskiej zdominował motyw silnie zdeformowanej, traktowanej skróto ludzkiej figury, ukazywanej często w dynamicznych, tanecznych układach, w neutralnej, zbudowanej z barwnych plam przestrzeni. Od tej pory postać ludzka jest w jej malarstwie obecna jako anonimowa, zwarta, mocno określona sylwetka, a twórczość artystki sytuowana jest w szeroko rozumianym obszarze nowej figuracji” – notuje z kolei Agnieszka Szewczyk w biografii artystki (Teresa Pągowska. *Przesypywanie czasu...*, op. cit., s. 135). Warto pamiętać, że od 1963, po wystawie prac w paryskiej Galerie Charpentier, malarka dołączyła honorowo do grupy Réalités Nouvelles i Nouvelle École de Paris.

Przedstawienia postaci ludzkich na obrazach Pągowskiej oczywiście ewoluowały. Do najbardziej znanych jej cykli należą tworzone w latach 70. „Monochromaty”, w których kolor niezagruntowanego płótna utożsamiony został z odcieniem ciał postaci, zaś na zasadzie negatywu rozbudowywała artystka kontur oraz tło. Cykl ten przerodził się następnie w tworzone w drugiej połowie dekady „Figury Magiczne” o niezwyklej ekspresji i dynamice postaci związanych ze światem rozrywki, cyrku, muzyki jazzowej czy kabaretu.

W latach 90. z kolei artystka porzuciła większe formaty i motywy postaci ludzkich na rzecz kameralnych „portretów przedmiotów”, wpisanych zazwyczaj w format niewielkich rozmiarów kwadratu. Do najczęściej malowanych w tym okresie obiektów należały przedmioty wyizolowane z codziennego otoczenia artystki, takie jak klucze, butelki, kubki, pojedyncze owoce i warzywa, a także – a raczej przede wszystkim – ukochane zwierzęta: psy, koty, a nawet szczury. Nieraz są to stworzenia całkowicie fantastyczne, takie jak myszony czy zielone koty. W przeciwieństwie do malowanych przez Pągowską zdeformowanych i anonimowych postaci kobiet, jej zwierzęta mają indywidualną osobowość, co sugerują także tytuły. W prezentowanym tu przedstawieniu szczekającego, szorstkowskiego pieska fascynuje intuicyjność, z jaką Pągowska zaprezentowała zwierzę, którego kształt pozostaje bez problemu czytelny dla widza. Na jej obrazach zwierzęta przyjmują naturalne pozy, są bezpretensjonalne i pocziwe. Wraz z nimi do twórczości artystki wdarł się humor i lekkość.



Teresa Pagowska w pracowni, ok. 1973,
fot. Jerzy Sabara, dzięki uprzejmości Filipa Pagowskiego

TERESA PĄGOWSKA

(1926 - 2007)

"Pies zielony", 1999 r.

akryl, olej/ płótno, 50 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'TP.'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'TERESA PĄGOWSKA PIES ZIELONY 99 50 X 50 cm'

estymacja: 28 000 - 38 000 PLN [†]
6 500 - 8 800 EUR

Jednym z ulubionych tematów sztuki Teresy Pągowskiej był świat zwierząt, utrwalany na jej płótnach za pomocą płaskiej plamy koloru, pełne ekspresji, czasem sprawiające wrażenia graficznych, jakby stworzonych przy użyciu szablonu. Dla artystki charakterystyczne było również pozostawianie fragmentów surowego, niezamalowanego płótna. W takiej estetyce powstawały wizerunki domowych pupili, jak i dzikich drapieżników. Niekiedy pojawiały się na płótnach razem z ludźmi, w innych przypadkach występowały samodzielnie: pojedynczo lub w grupach (czy stadach). Zwierzęta Pągowskiej, podobnie jak przedstawiane przez nią postacie ludzkie, zostają uchwycone w trudnej do zdefiniowania pozie. Na prezentowanym w ofercie obrazie, widoczne dla oka pozostają trzy łapy zwierzęcia, czwarta ukryta zostaje w domyśle ludzkiego spojrzenia. Pysk unieruchomił ekspresyjny gest szczekania lub wycia. Dynamiczna kompozycja figury w połączeniu z mocnym kolorem tworzy wyrazisty efekt, afektywnie oddziałujący na widza.

Lata 90. XX wieku były okresem, w którym powstało prawdopodobnie najwięcej przedstawień zwierząt w sztuce Pągowskiej. Wówczas pojawiały się w niej również motywy przedmiotów. Były to martwe natury prezentujące zazwyczaj pojedyncze obiekty, przedstawione niczym symbole – wyeksponowane w centralnej partii płótna, konstytuujące całą kompozycję. Były to obiekty z otoczenia artystki, na przykład: czajnik, butelka czy kostka do gry, ale też owoce.



ó

TOMASZ CIECIERSKI

(ur. 1945)

"Jajo", 1977 r.

olej/ płótno, 180 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TOMASZ
CIECIERSKI | OLEJ NA PŁ. 180 X 120 | "JAJO" 1977 r.'

estymacja: 90 000 - 120 000 PLN [†]

21 000 - 28 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Holandia

„Rzeczywistość, która mnie interesuje, znajduje się na granicy możliwości określenia. Stąd obrazy moje balansują na pograniczu świata rzeczywistego (przedstawiającego) i nierealnego (emocjonalnego). Fascynuje mnie możliwość poruszania pojedynczymi figurami, całymi ich grupami, drobnymi wydarzeniami i scenkami. Możliwość przerzucania z miejsca na miejsce, przekreślania i zamazywania, nadająca im inny sens i nastrój przez zmianę kontekstu pozwala mi czasami zatrzymać moment na granicy rzeczywistości i fikcji”.

– TOMASZ CIECIERSKI



7

TOMASZ CIECIERSKI

(ur. 1945)

Kompozycja dyptyk, 1985

olej/ płótno, 174 x 230 cm
sygnowany p.d.: '85 T.Ciecierski'

estymacja: 180 000 - 220 000 PLN †
42 000 - 51 000 EUR

„Obecnie spośród wielu znaków owego złożonego języka Ciecierski zdecydował się wybrać jeden – ‘nabazgraną’ sylwetkę ludzką. Ta figuracja, rodem z l’art brut, zwielokrotniona wypełnia jego płótna. Malarz zrezygnował też z ‘realistycznych’ pejzażowych kadrów, nie wyrzeka się jednak perspektywy. Poddane jej prawom, rozsypane lub uszeregowane figury cofają się w głąb, lub wysuwają na plan pierwszy neutralnej bieli płótna”.

– KINGA KAWALEROWICZ







TOMASZ CIECIERSKI

Tomasz Ciecierski już od początku swojej artystycznej kariery poszukiwał własnej, unikalnej, malarskiej formy. Już wczesne prace komponował z niezależnych od siebie „modułów”, co pozbawiało jego dzieła klasycznej spójności. Przykładami wartymi przywołania są „Obrazy alogiczne”, nad którymi artysta pracował w latach 1975-76. W obrębie cyklu powstawały płótna w ramach złożonych z wielu mniejszych przedstawień. Towarzyszył im też nieraz autokomentarz o samej pracy twórczej.

Prezentowany na łamach niniejszego katalogu dyptyk utrzymany jest w stylistyce charakterystycznej dla prac artysty powstających w latach 80. XX wieku. Dynamiczna, zdecentralizowana kompozycja rozłożona została na dwa połączone ze sobą, pionowe płótna tworzące razem monumentalny, płaszczyznowy efekt. Szkicowo nakreślone figury zbudowane z barwnych konturów lub płaskich plam jaskrawego koloru, uchwycone w ruchu – biegu, tańcu, rozedrgania – przypominać mogą z jednej strony pradawne malowidła naskalne, z drugiej zaś – ikoniczne dokonania włoskich futurystów realizowane zarówno w malarstwie, jak i w rzeźbie.

Co znamienne, poprzez specyficzne kadrowanie, „ucięcie” postaci na krawędziach płótna, kompozycja zdaje się fragmentem większej, rozszerzającej się w nieskończoność całości, którą widz dobudowuje w wyobraźni.

O pracach Ciecierskiego z lat 70. i 80., przy okazji wystawy artysty w Muzeum Sztuki w Łodzi, pisał w 1990 roku Ryszard Stanisławski: „Biel tła i rozsypanie na nim całych zbiorów sylwetek sprawiały wrażenie, że obrazy te pochodzą wprost ze szkicownika barwnym tuszem nerwowo zapełnionego”. Faktycznie, prace Ciecierskiego z tego okresu zestawiają niemal abstrakcyjne motywy przedstawieniowe z płaskim, neutralnym tłem o ledwie zarysowanych elementach sugerujących przestrzeń. Ciecierski wprowadzał na wielkoformatowe płótno techniki typowe dla rysunku, np. w ramach prac powstałych w cyklach „Mętne sprawy”, „Morze czerwone”, „Okrucy i kawałki” czy „Obrazorysunek”. Ważną właściwością prac z tamtego czasu jest też kontrast barwny pomiędzy partiami zamalowanymi oraz neutralną barwą podłoża. Zabieg ten jest też silnie uwypuklony w kompozycji „Jajo” z 1979, namalowanej tym razem na pojedynczym blejtramie: tutaj dwa odrębne „światy” wydzielone są właśnie na zasadzie kontrastu w sposobie opracowania powierzchni. Zestawienie „ziemiennych” w szczególności zamalowanej dolnej części obrazu trzech papug oraz tytułowego błękitnego jaja z „fruwającymi” postaciami ludzkimi zdradza przewrotne poczucie humoru artysty.

Lata 70. i 80. stanowiły w karierze Ciecierskiego okres formatywny: dyplom w pracowni prof. Krystyny Łady-Studnickiej na warszawskiej ASP obronił w roku 1971. W latach 1972-85 związał się z uczelnią jako wykładowca. Wiele przy tym podróżował. Jak notuje Ewa Gorzdek, „W czasie pobytu w 1971 roku w Stanach Zjednoczonych artysta zwrócił uwagę na książeczkę z rysunkami rzeźbiarza Claesa Oldenbura. Po powrocie zainspirowany tą formą rozpoczął pracę nad cyklami rysunków w blokach i brulionach”. W ciągu dekady 1981-91 odbył cztery rezydencje artystyczne w Holandii, Niemczech i Francji. Debiutował w 1974 w legendarnej awangardowej galerii Krzywe Koło w Warszawie, a w 1980 miał pierwszą indywidualną wystawę w Amsterdamie, mieście, do którego jego sztuka zagościła na stałe, znajdując się m.in. w kolekcji słynnego Muzeum Stedelijk. Jest członkiem nieformalnej warszawskiej grupy artystycznej Pendzle, zrzeszającej „prawdziwych malarzy” reprezentujących różne postawy i pokolenia. Oprócz Ciecierskiego w spotkaniach i dyskusjach towarzysko-artystycznych brali udział Ryszard Grzyb, Robert Maciejuk, Paweł Susid, Włodzimierz Jan Zakrzewski, a także zmarły w 2010 Tomasz Tatarczyk.

GRUPPA

Grupa jako ugrupowanie artystyczne nie powstała w wyniku chęci realizowania konkretnego programu artystycznego przez jej członków, ale była bliższa grupie kolegów, którzy zjednoczyli siły, by wspólnie zaistnieć jako młodzi malarze. Członkowie Grupy wywodzili się z kręgu warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. W momencie założenia wskazanej formacji niektórzy spośród nich byli jeszcze studentami, inni uzyskali już tytuł absolwentów. Grupa powstała w 1983. Należeli do niej: Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk i Ryszard Woźniak. Ich pierwsza wspólna wystawa odbyła się 14 stycznia 1983. Miała zostać otwarta miesiąc wcześniej, w rocznicę ogłoszenia stanu wojennego w Polsce. Zrezygnowano jednak z tego pomysłu, by nie wywoływać skojarzeń z polityką. Początkowo formacja nie była zamknięta personalnie, wystawiali z nią artyści i artystki, którzy potem odłączyli się od wskazanych malarzy. Oni sami nie od samego początku zaakceptowali zarówno nazwę, jak i fakt wspólnego występowania jako konkretnej formacji artystycznej o określonej nazwie. Artyści wydawali czasopismo o nazwie „Oj dobrze już”, w którym publikowali swoje wypowiedzi oraz reprodukowali własne obrazy.

Gruppę wyróżniał na tle innych formacji między innymi swoisty rytuał wspólnego, równoczesnego malowania. Miał on miejsce przykładowo w galerii Dziekanka, gdzie początkowo wystawiali artyści, a także w kościele przy ulicy Żytniej w Warszawie. Obrazy malowali wspólnie (na zasadzie współautorstwa), również Modzelewski z Sobczykiem podczas ich wyjazdu stypendialnego do Düsseldorfu.

Tematyka obrazów malowanych przez artystów Grupy uchodziła za wywrotową i budziła niekiedy opór publiczności. Wynikało to zarówno z ogólnej pruderii życia społecznego w kraju, jak i z niekanonicznego, prowokacyjnego interpretowania uświęconych tematów religijnych czy historycznych. Jednym z takich „gorszących” tematów była nagość i seks pojawiające się w niektórych obrazach młodych malarzy. Za przykład niech posłuży obraz Grzyba „Pojedynek na szparagi” przedstawiający dwie postaci walczące przy pomocy genitaliów czy „Egzorcyzmy” Woźniaka, prezentujące parę kopulującą podczas tytułowego obrzędu. Tematyka religijna, którą traktowano bardzo swobodnie i żartobliwie pojawiała się w takich pracach jak „Mleko Maryi i krew Chrystusa” autorstwa Sobczyka czy „Matka Boska



Ryszard Woźniak i Jarosław Modzelewski malują stopami transparent z napisem GRUPPA na wystawie w Zachęcie, 1992, Galeria Zachęta, Warszawa, fot. dzięki uprzejmości Ryszarda Woźniaka



Widok wystawy „Grupa 1982-1992. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk”, Galeria Zachęta, Warszawa, grudzień 1992 – luty 1993, fot. dzięki uprzejmości Ryszarda Woźniaka



Widok wystawy „Grupa 1982-1992. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk”, Galeria Zachęta, Warszawa, grudzień 1992 – luty 1993, fot. dzięki uprzejmości Ryszarda Woźniaka



Ryszard Grzyb, „Taniec Nolandu” - wykonywanie formy karate podczas wystawy „Dzieciątko Berlina”, Pracownia Dziekanka, Warszawa, 1987,
fot. autor nieznany, dzięki uprzejmości Ryszarda Grzyba



Ryszard Grzyb i Ryszard Woźniak, akcja „Karmienie” podczas wystawy „Dzieciątko Berlina”, Pracownia Dziekanka, Warszawa 1987, fot. autor nieznany, dzięki uprzejmości Ryszarda Grzyba

z kokardkami” Grzyba, gdzie tytułowa Maria stała się po prostu częścią martwej natury. Członkowie Grupy nie stronili od odwoływania się do tematyki politycznej. Ich obrazy o takiej treści były zwykle ironiczne i żartobliwe, traktowały o sprawach poważnych z przymrużeniem oka. Niektóre z nich były zawołowane, niebezpośrednie, symboliczne. Przykładami takich prac mogą być „Rozmowa generała Andersa z NKWDzistą” namalowana przez Modzelewskiego w charakterystycznej dla niego konwencji obrazu podzielonego na dwie części. Tryptyk Kowalewskiego „1935” był portretem Józefa Piłsudskiego umieszczonym pomiędzy wizerunkami Józefa Stalina oraz Adolfa Hitlera, co mogło być odczytywane ambiwalentnie – zarówno jako osaczenie, jak i niebezpieczna bliskość autorytarnych metod rządów marszałka wobec metod jego sąsiadów. Niejako symbolicznym dla takiej buńczucznej postawy może być płótno Woźniaka, „Nowa fala popierdala”, w którym artysta odwoływał się do wprowadzenia stanu wojennego.

Obrazy malowane przez tych artystów bynajmniej nie ograniczały się wyłącznie do kpiny, ironii czy skandalizującej treści. Niektóre z prac Grupy podejmujące tematykę religijną czy moralną, pełne były powagi czy egzystencjalnego niepokoju. Takim właśnie był obraz Kowalewskiego „Widziałem nieprawego w wielkiej potęgde, rozpiął się jak cedr zielony”, którego tytuł jest cytatem z psalmu. Podobną powagą charakteryzował się obraz Pawlaka, którego tytuł

był powtórzeniem nazwy słynnego płótna Paula Gauguina: „Skąd przychodzimy, kim jesteśmy, dokąd idziemy”. Symboliczne i tajemnicze w swym wyrazie pozostają również obrazy Modzelewskiego z tamtych lat, jak chociażby „Siewca i żniwiarz”.

Malarstwo Grupy ogólnie charakteryzuje się figuratywizmem. Style prac poszczególnych artystów różniły się, nie były uzgadniane czy celowo ujednolicone, nie było to zasadą działania tej formacji artystycznej. To, co łączyło artystów, to śmiałe posługiwanie się kolorem, kontrastem, choć za każdym razem nieco inaczej. „Brutalność” szkicowo malowanych i antyestetycznych obrazów niektórych z przedstawicieli Grupy oraz wskazane kontrasty barw sprawiły, że zalicza się ją niejednokrotnie w poczet neoekspresjonistycznego malarstwa lat 80., wskazując na związki z niemieckim ruchem Neue Wilde. Należy jednak zauważyć, że twórczość Grupy była na tyle różnorodna, że nie zawsze takie określenia bronią się w konfrontacji z konkretnymi obrazami.

Za symboliczny koniec działania Grupy uważa się przeprowadzoną w 1989 akcję wspólnego malowania płotu, który stał się reklamą podczas kampanii wyborczej prowadzonej przez Solidarność. Akcję tę nazwano „Głos przyrody na Solidarność”. Z kolei w 2002 malarze wydali ostatni, specjalny numer pisma „Oj dobrze już” z okazji wspólnej wystawy.

WŁODZIMIERZ PAWLAK

(ur. 1957)

„Święta rodzina”, 1990-2002 r.

olej, akryl/plótno, 130 x 180 cm

opisany i datowany na odwrociu: '[nieczytelnie] | 130 x 180 | 1990-2002 | OBRAZ ZAMALOWANY'

estymacja: 65 000 - 90 000 PLN[†]
15 500 - 21 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

- „Włodzimierz Pawlak. Tablice Dydaktyczne”, wystawa indywidualna, Pawilon SARP, Warszawa 1989

LITERATURA:

- Włodzimierz Pawlak. Autoportret w powidokach, red. Agnieszka Szewczyk, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2008, poz. 93, s.129 (il.)

Spod zamazanego opisu na odwrociu obrazu widać napis: „Święta Rodzina”. Choć praca powstała w 1990 i została przerobiona ponad dekadę później, niewątpliwie odwołuje się do dyplomowego projektu artysty. Pawlak planował zamalować wszystkie stworzone przez siebie prace na obronę tytułu na białą. Ostatecznie zamiar ten nie został zrealizowany w wyniku interwencji komisji egzaminacyjnej. Zamiast tego Pawlak wykonał performance „Klatki”, w ramach którego w zbudowanej przez siebie konstrukcji zamalowywał na białą okładki książek z kanonu marksizmu-leninizmu, nadając im nowe tytuły. Dopełnieniem pracy był tekst teoretyczny „Tworzenie i niszczenie”, napisany pod kierunkiem Wojciecha Włodarczyka. Zamalowanie obrazów miało być gestem zniszczenia,

a zarazem solidarności z anonimowymi twórcami politycznych napisów na murach, zamalowywanych tuż po tym, gdy się pojawiły. Podobnie zatem do Marka Sobczyka i Jarosława Modzelewskiego, malarzki dyplom Pawlaka był silnie podbudowany konceptualnie, zakorzeniał malarstwo w praktykach politycznych i performatywnych. Od około 1989 malarz coraz chętniej sięgał po język abstrakcji. Konsekwentnie realizuje cykle: „Tablice dydaktyczne”, „Dziennik”, „Notatki o sztuce”, „Linie barwne”, „Spacery”, nawiązując dialog z tradycją sztuki, szczególnie awangardy okresu międzywojnia. W latach 90. artysta zamalował kilka swoich dawnych obrazów na białą, co stanowiło nawiązanie do zjawiska „tworzenia – niszczenia” i zbiegło się z zainteresowaniem biela.





Wydarzeniem formującym dla pokolenia malarzy, do którego należał Włodzimierz Pawlak było wprowadzenie stanu wojennego w 1981 w Polsce oraz powstanie Solidarności. W tych burzliwych czasach wiele artystów i artystek nie stroniło od komentarzy politycznych, przekazywanych za pomocą swojej twórczości. Podobną postawę przyjął Pawlak. Prezentowane tu płótno „Powrót świni o bardzo sympatycznej twarzy” z 1983 należy do całego cyklu obrazów przedstawiających świnię, które w następnym roku Pawlak wystawił na akademii, gdzie studiował. Wystawie towarzyszył szczególny performans: Pawlak uderzał kijem leżącą na podłodze galerii porcję gliny, a publiczność przyłączyła się chętnie do tego działania. Było to jasne nawiązanie do brutalnego tłumienia protestów przez milicję oraz do bicia pałkami. Akcja miała rzekomo odtwarzać proces formowania gliny przeznaczonej do rzeźbienia poprzez uderzanie jej twardym narzędziem, a zmieniła się w manifestację polityczną. Świnię na obrazach Pawlaka, pochodzących ze wspomnianego cyklu niejednokrotnie miały czerwony kolor, co mogło być odczytywane jako prześmiewcza reprezentacja władzy komunistycznej.

Założona w 1982 roku Gruppa, do której należał Pawlak, zrzeszająca kolegów, malarzy związanych z warszawską Akademią Sztuk Pięknych była zrzeszeniem artystów, którzy często w swoich pracach podejmowali wątki polityczne i historyczne. Szczególna, „brutalna” stylistyka tych prac, których twórcy chętnie posługiwali się estetyką turpizmu, wyraźnym, ekspresyjnym konturem oraz krzykliwymi barwami może być uważana za głos młodego pokolenia artystów oraz ich niezgody na panujący ówczesnie polityczny porządek.



WŁODZIMIERZ PAWLAK

(ur. 1957)

"Powrót świni o bardzo sympatycznej twarzy", 1983 r.

olej/ płótno, 58 x 70 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'WŁODZIMIERZ PAWLAK | 1983 | POWRÓT ŚWINI
O BARDZO SYMPATYCZNEJ TWARZY'**estymacja: 60 000 - 80 000 PLN †**

14 000 - 19 000 EUR

WYSTAWIANY:

- „Włodzimierz Pawlak. Muchy, Świnie, Kije”, Pracownia Ryszarda Winiarskiego, ASP Warszawa, 1984
- „Włodek Pawlak. Cyrkiel i linia miary artystycznej”, Pracownia Dziekanka, Warszawa 1986

LITERATURA:

- Włodzimierz Pawlak. Autoportret w powidokach, red. Agnieszka Szewczyk, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2008, poz. 29, s. 118 (il.)

„Gruppę tworzyło pięciu malarzy i jeden artysta, czyli Pawlak. (...) Od początku miałam poczucie, że Pawlak jest nie tylko malarzem, lecz artystą w każdej minucie swojego życia. Z tego punktu widzenia jest bardzo podobny do Włodka Borowskiego, ma perwersyjną skłonność do samozniszczenia. Jego obrazy z lat 80. to pokazują”.

– ANDA ROTTENBERG



10

JAROSŁAW MODZELEWSKI

(ur. 1955)

"Uciekaj! Wisła", 2004 r.

tempera żółtkowa/plótno, 120 x 160 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jarosław | Modzelewski
2004 | "Uciekaj! wisła" | 120 x 160 | temp. ż.'

estymacja: 80 000 - 110 000 PLN [†]
18 600 - 26 000 EUR

POCHODZENIE:

- Galeria Zderzak, Kraków
- kolekcja prywatna, Kraków

LITERATURA:

- Jarosław Modzelewski. Obrazy 1977-2006, red. Jan Michalski et al.,
Galeria Zderzak, Kraków 2006, s. 128 (il.); s. 219, poz. 410

„W roku 2001 Modzelewski kupił posiadłość pod Czerwińskiem, nad Wisłą – i stanął wobec 'prawdziwego' pejzażu. Pejzażu o wyraźnej tradycji, krajobrazu *par excellence* polskiego, domeny malarzy i poetów. Melancholijne równiny Mazowsza, rzeka-matka, wierzby płaczące, pracownicy rybacy, wschody i zachody... duchy Chopina, Iwaszkiewicza, Broniewskiego...”

– MARTA TARABUŁA



JAROSŁAW MODZELEWSKI:

WIERNY FIGURACJI

Spośród artystów zrzeszonych w Gruppie, Jarosław Modzelewski od samego początku aktywności tej formacji wyróżniał się osobnym językiem malarskim. Cechowała go klarowność kompozycji i pewnego rodzaju niedopowiedzenie na poziomie treści zachęcające do symbolicznych interpretacji.

Modzelewski studiował malarstwo na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych u Stefana Gierowskiego. W 1983 powstała Gruppa, do której należał z kolegami poznanymi na uczelni. Stała się ona jedną z bardziej rozpoznawalnych formacji artystycznych lat 80. Odważne i często kontrowersyjne malarstwo artystów z Grupy uważa się za analogiczne do zagadnień i środków artystycznych podejmowanych przez twórców z kręgu niemieckiego neoekspresjonizmu. W kontekście takich porównań sztuka Modzelewskiego wydaje się znacznie „cichsza”. Posługiwał się on bardziej stonowanymi środkami wyrazu. Początki jego aktywności w Gruppie to między innymi szczególnie seria obrazów malowanych wspólnie z Markiem Sobczykiem, tworzonych podczas stypendium w Düsseldorfie. Podwójne autorstwo niektórych obrazów czy wspólna praca podczas zbiorowych „sejów” malarskich to jedna z charakterystycznych cech Grupy wskazująca na jej specyfikę. Niemniej jednak nie była to formacja o określonym programie. Opierała się przede wszystkim na więziach koleżeńskich.

Już wówczas, w latach 80., Modzelewski przejawiał zainteresowanie tradycją malarską. Inspirował się w owym czasie sztuką Kazimierza Malewicza, jednak nie pracami z okresu suprematystycznego w twórczości rosyjskiego artysty, ale jego figuratywnymi przedstawieniami, na przykład tymi ukazującymi chłopstwo. W podobnym typie Modzelewski stworzył obraz „Kazimierz Malewicz papieżem malarstwa”. Do tradycji sztuki nowoczesnej i awangardowej odniósł się również, tworząc swoją pracę pod tytułem „Strzeżniński oplakujący Malewicza”, gdzie przedstawił największego polskiego konstruktivistę oplakującego śmierć swojego artystycznego, rosyjskiego mentora. Prezentowany tutaj obraz Modzelewskiego z 1999 pod tytułem „Pilnowanie wystawy Nachta w Poznaniu” to również nawiązanie do tradycji sztuki nowoczesnej, tym razem upamiętniający ważną postać polskiego koloryzmu: Artura Nachta-Samborskiego. Jest to obraz o tyle specyficzny, że zwracający uwagę na wybitnego kolorystę w konwencji sceny rodzajowej. Pozwoliło to Modzelewskiemu na namalowanie figury ludzkiej, tak ważnej dla jego malarstwa, niebędącej jednak postacią, na którą ten obraz – za sprawą tytułu – zwraca uwagę przede wszystkim. Wyobrażony został nie sam Nacht, jego reprezentuje tutaj samo malarstwo (motyw obrazu w obrazie), ale przestawiona została kobieta pilnująca wystawy. Tym samym Modzelewski zwraca uwagę na prozaiczną stronę świata sztuki i muzeów. Na pierwszy plan

wyeksponowano tutaj nie zalety sztuki wspomnianego malarza, ale raczej banalne, niezauważane aspekty trwania i celebrowania pamięci po znanym artyście.

Istotną częścią twórczości Modzelewskiego są pejzaże. Twórca powraca w nich do pewnych, dość oryginalnych motywów, jak na przykład widoki nieukończonego domu (w trakcie budowy czy też „porzuczonego”). Po 2000, gdy artysta kupił posiadłość nad Wisłą, motywem jego prac niejednokrotnie stała się wskazana rzeka. Na płótnach zaczęły wówczas pojawiać się widoki ludzi nad wodą, rybaków czy powracające raz za razem łodzie – często puste i zdające się czekać na pasażerów. Prezentowany w niniejszym katalogu obraz Modzelewskiego „Ucieka! Wisła” z 2004 jest jedną z tych kompozycji pejzażowych, która nie tylko ukazuje fragment krajobrazu, ale również pozostaje przedstawieniem narracyjnym o tajemniczej treści. Nokturn, którym jest ten obraz, zdaje się wskazywać na jakieś zagrożenie, wywołuje niepokój poprzez wyobrażenie biegnącej, najprawdopodobniej uciekającej postaci. Tym razem łódź na Wiśle nie pozostaje pusta, ale płynie nią tajemnicza postać. Modzelewski prezentuje się tutaj jak twórca zagadkowej atmosfery i niedopowiedzenia.

Malarz jest również autorem prostych, zdawałoby się „codziennych” scen rodzajowych, jak reprodukowany tu i prezentowany obraz „Już nie mam siły chodzić”. Płótno przedstawia pojawiające się czasami w jego twórczości wizerunki zwierząt, a także ich właścicieli – wzajemne relacje ludzi i ich podopiecznych.

Malarstwo Modzelewskiego to również martwe natury: widoki niby banalnych przedmiotów, które artysta podnosił do rangi sztuki. Nie są one nawet eksperymentem formalnym – ponieważ trudno stwierdzić, by artysta stosował jakieś niestandardowe zabiegi w ich przedstawieniach – ale raczej zbiorem obiektów, które z jakiejś przyczyny twórca wyselekcjonował i uczynił z nich głównych bohaterów przedstawień na płótnach. Tym samym zyskały one status niejasnych w znaczeniu symboli. Przykładami takiej pracy jest prezentowany w niniejszym katalogu obraz „13 zł”.

Modzelewski wypracował własny styl, dzięki któremu stał się jednym z czołowych i najbardziej rozpoznawalnych twórców malarstwa figuratywnego w Polsce ostatnich dekad. Styl ten sięga swoimi korzeniami „nowej ekspresji” lat 70. i 80. Rozwijany następnie przez lata stał się emblematem tego twórcy, razem ze swoimi cechami takimi jak intensywna kolorystyka i jasna, czytelna, ale też symboliczna kompozycja.



11

JAROSŁAW MODZELEWSKI

(ur. 1955)

"Pilnowanie wystawy Nachta w Poznaniu", 1999 r.

tempera żółtkowa/płótno, 60 x 80 cm

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu: 'Jarosław | Modzelewski |
1999 | "Pilnowanie wystawy | Nachta w Poznaniu" | temp. ż. 60 x 80'

estymacja: 25 000 - 35 000 PLN †

5 800 - 8 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Konstancin-Jeziorna

LITERATURA:

- Piotr Sarzyński, Prawdziwe życie aniołów, „Polityka” 1999, nr 36 (4 IX), (il.)
- Jan Michalski, Przewodnik po malarstwie Jarosława Modzelewskiego, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 2000, (il.)

„Wydaje się, że punktem wyjścia i przedmiotem analizy były dla artysty dwa modele zakorzenione w polskiej tradycji: figuratywizm Andrzeja Wróblewskiego i abstrakcjonizm Stefana Gierowskiego. Pierwsze miało wnikać w problematykę egzystencjalną, drugie w powinność rozwiązywania problemów czysto malarskich”.

– ANDA ROTTENBERG



12

JAROSŁAW MODZELEWSKI

(ur. 1955)

"13 zł", 2002 r.

tempera żółtkowa/plótno, 90 x 180 cm

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu: 'Jarosław Modzelewski |

"13 zł." | 2002 | temp. ż. | 90 x 180'

estymacja: 50 000 - 70 000 PLN [†]

11 600 - 16 000 EUR

WYSTAWIANY:

- „Jarosław Modzelewski. Martwe Natury”, Galeria Zderzak, Kraków, kwiecień-maj 2002
- „Obrazy Jarosława Modzelewskiego z kolekcji Marty Tarabudy i Jana Michalskiego”, Pałac w Ryczowskie, lipiec 2004
- „Obrazy różne”, Muzeum Warmii i Mazur, Olsztyn 2004
- „Jarosław Modzelewski. Pejzaże i martwe natury (z kolekcji Galerii Zderzak)”, Galeria Opus, Łódź, grudzień 2004

LITERATURA:

- Jarosław Modzelewski. Obrazy 1977-2006, red. Jan Michalski et al., Galeria Zderzak, Kraków 2006, poz. kat. 363, s. 212 (il.)
- Jolanta Anteczka, Jedenaście opowieści Modzelewskiego w Galerii Zderzak, „Dziennik Polski” 2002, nr 82, (il.)
- Dekada. Laureaci Paszportów Polityki 1993-2003, Wydawnictwo Polityka, Warszawa 2002, s. 51 (il.)
- Jarosław Modzelewski, Martwe Natury, katalog wystawy, Galeria Zderzak, Kraków 2002
- Jan Michalski, Jarosław Modzelewski, Komentarze do martwych natur, [w:] Jarosław Modzelewski. Martwe Natury, katalog wystawy, Galeria Zderzak, Kraków 2002, s. 16-17







Jarosław Modzelewski, fot. Marek Szymanski/Reporter

JAROSŁAW MODZELEWSKI

(ur. 1955)

„Już nie mam siły chodzić”, 2005 r.

tempera żółtkowa/ płótno, 180 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jarosław | Modzelewski |
2005 | „Już nie mam siły chodzić” | temp. ż. 180 x 120'**estymacja: 60 000 - 80 000 PLN [†]**

14 000 - 18 500 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska
- Desa Unicum, 2012
- kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

- Jarosław Modzelewski, Galeria Grafiki i Plakatu, Warszawa, 2006
- X Biennale Sztuki „Wobec wartości”, Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź, luty 2006

Zwierzęta w obrazach Jarosława Modzelewskiego pojawiają się w różnych rolach, zarówno jako symboliczne figury, jak i w roli bohaterów scen rodzajowych. Ich powracająca obecność zdaje się wskazywać na relacje, które wiążą je z ludźmi, towarzyszącymi im w obrazach. Zwierzęta w sztuce Modzelewskiego to często domowe czworonogi i pupile lub zwierzęta gospodarskie, o które troszczą się ludzie. Istnieje wśród nich seria obrazów, w których forma tej troski jest szczególna: są to obrazy z roku 1997 – czasu wielkiej powodzi na południu Polski. Modzelewski stworzył wtedy szereg widoków ludzi ratujących zwierzęta przed utonięciem, ale też przedstawienia zwierząt jako ofiar tego wielkiego kataklizmu, były to na przykład prace: „Milion kur utonęło” czy „Ratowanie psa”. W tym ostatnim obrazie malarz przedstawił poświęcenie ludzi dla zwierzęcia.

W prezentowanym tu obrazie „Już nie mam siły chodzić”, podobnie jak na wielu innych płótnach Modzelewskiego widzimy relację człowieka i psa. Scena spaceru, dzięki tytułowi odślaniającemu sens tej narracji zyskuje charakter smutno-komiczny. W jej znaczeniowym centrum znajduje się pies, który zdaje się uskarżać na swoje położenie. Jego niedyspozycja pozostaje przedmiotem troski opiekującej się nim osoby.



14

RYSZARD WOŹNIAK

(ur. 1956)

“Karnawał w ryjo”, 1984 r.

olej/płótno, 130 x 200 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

‘KARNAWAŁ W RYJO | 1984 | RYSZARD WOŹNIAK |

olej | 130,5 x 200,5’

estymacja: 75 000 - 100 000 PLN

17 500 - 23 500 EUR

WYSTAWIANY:

- IV wystąpienie Gruppy, „Kobieta ucieka z masłem”, Pracownia Dziekanka, Warszawa, 21-27.05.1984
- „Co się teraz dzieje w raju”, wystawa indywidualna, BWA Lublin, 27.11.-12.1985
- „Ryszard Woźniak”, BWA Arsenał, Białystok, IX. 1991, wystawa przeniesiona do Muzeum Sztuki Współczesnej, Radom 11-30.10.1991
- „GRUPPA 1982-1992”, Galeria Zachęta, Warszawa, 15.12.1992-14.02.1993; wystawa przeniesiona
- Muzeum Okręgowe im. L. Wyczółkowskiego, Bydgoszcz, luty-marzec 1993
- „Rozbij czaszkę”, wystawa indywidualna, Galeria BWA Miejski Ośrodek Sztuki, Gorzów Wielkopolski, październik-listopad 2015

LITERATURA:

- GRUPPA 1982-1992, katalog wystawy, Galeria Zachęta, Warszawa 1992
- Rozbij czaszkę, katalog wystawy indywidualnej, Galeria BWA Miejski Ośrodek Sztuki, Gorzów Wielkopolski 2015





Marek Sobczyk w drodze do Düsseldorfu, 1984, fot. dzięki uprzejmości artysty

Dekada lat 80. XX w., zdefiniowana luźno jako okres „od stanu wojennego po debatę okrągłego stołu”, była okresem burzliwym zarówno w życiu politycznym, jak i artystycznym. Gwałtowna potrzeba zmiany wyrażała się chociażby w tytułach organizowanych wówczas wystaw i niezależnych imprez artystycznych, takich jak słynne „Sztuka najnowsza. Co słychać?” (1987) i „Na obraz i podobieństwo. Nowa ekspresja religijna” (1989) zorganizowanych przez Andrzeja Bonarskiego w dawnych zakładach Norblina w Warszawie; rozpoczętego w 1985 roku Biennale Sztuki Nowej w Zielonej Górze (będącego de facto nowym otwarciem – kontynuacją Biennale Złotego Grona zainicjowanego dwie dekady wcześniej), czy „Nowi Rosjanie”, zaprezentowanej nigdzie indziej, jak tylko w „darze Stalina”, jak przyjęło się określać Pałac Kultury i Nauki w Warszawie. Tę ostatnią zorganizowali wspólnie dwaj najważniejsi animatorzy życia artystycznego tej dekady: Andrzej Bonarski i Ryszard Ziarkiewicz.

Ziarkiewicz założył w 1986 roku wystawę „Ekspresja lat 80.” w Biurze Wystaw Artystycznych w Sopocie – pierwszą ekspozycją, która definiowała i podsumowywała estetykę pokolenia polskich „nowych dzikich”, prezentując m. in. potężne płótna Zbigniewa Macieja Dowgiałły, prace członków Grupy, w tym malowane wspólnie przez Jarosława Modzelewskiego i Marka Sobczyka wielkoformatowe „papiery”, realizacje Mirosława Bałki i Mirosława Filonika z grupy Neue Bieremiennost, czy prace Bożeny Grzyb i Pawła Jarodkiego – założycieli grupy Luxus z Wrocławia. O wystawie pisała pod pseudonimem Anda Rottenberg: „Powierzchnia ekspozycyjna była zagospodarowana totalnie: prace dosłownie piętrzyły się na niej, agresywnie rozpychały w walce o miejsce, wylewały się na zewnątrz, na niewielki trawnik zdobiony przejście na molo i na dziedziniec uformowany przez okalające pawilony.

Nieregularnie rozbita przestrzeń ekspozycyjna przypominała labirynt najeżony przeszkodami i niespodziankami czyhającymi w mrocznych wnętrzach i zamykającymi fałszywe wyjścia: obrazami zawieszonymi nad głową w stanie chwiejnej równowagi, figurami i formami pochyłającymi się niepokojąco nad widzem. Publiczność wernisażową stanowił tłumek młodych artystów i towarzyszących im przyjaciół ubranych wedle kilku równolegle panujących w subkulturze wzorców: punk, rasta, new wave, czasem jakieś przewrotne retro z czasów stalinowskich (retro nawiązujące raczej do stroju chłoporobotnika lub urzędnika niż prężnego zetempowca)” Adam Betel (Anda Rottenberg), *Sztuka w czasach znudzenia awangarda*, „Szkice” 1987, nr 5, cyt. za: Anda Rottenberg, Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80., oprac. Kasia Redzisz, Karol Sienkiewicz, Warszawa 2009, s. 220). Wystawa miała charakter manifestacyjny: gromadziła ogrom prac artystów reprezentujących w większości to samo pokolenie; podobnie jak wcześniej „Arsenal”, miała stanowić historyczny precedens i punkt odniesienia. Jednocześnie jednak stanowiła miejsce spotkania przedstawicieli różnych ośrodków artystycznych: Krakowa, Poznania, Wrocławia, Warszawy i Trójmiasta.

W ślad za Ziarkiewiczem poszedł Bonarski: zamożny przedsiębiorca, dziennikarz i znawca sztuki, współpracownik Jerzego Grotowskiego, prywatnie partner życiowy malarski Ariki Madeyskiej. W bardzo krótkim okresie 1986-91 zorganizował ponad 20 wystaw sztuki najnowszej. Jak pisał Łukasz Gorczyca: „Bonarski stał się pierwszym od czasów wojny tej rangi prywatnym promotorem sztuki najnowszej, ale również zaangażowanym kolekcjonerem o własnych przekonaniach i odważnych intuicjach artystycznych” (Łukasz Gorczyca, *Polski Szyk i klasa średnia*. Działalność wystawiennicza Andrzeja Bonarskiego w latach 1986-1991,



Wystawa „Co słysząc” zorganizowana przez Andrzeja Bonarskiego w dawnych zakładach Norblina, listopad-grudzień 1987, repr. za: Pokolenie '80, katalog wystawy, Muzeum Narodowe Kraków, Kraków 2011, s. 109.

<https://artmuseum.pl/pl/publikacje-online/lukasz-gorczyca-polski-szyk-i-klasa-srednia-dzialalnosc>, dostęp: 19.08.2019). Do najgłośniejszych zorganizowanych przez niego wystaw należała wspomniana „Co słysząc”, zrealizowana we współpracy z Marylą Siłkowską i Joanną Stańko i zaprezentowana w wielkich halach poprzemysłowych dawnych zakładów Norblina zimą 1987 roku, będąca niejako warszawską odpowiedzią na sopocką wystawę Ziarkiewicza – potwierdzała ona z jednej strony trafność definicji nowej tendencji, jednocześnie osiągając znacznie szerszy niż sopocka wystawa zasięg. Ten domorośły kurator, choć skupiał się niemal wyłącznie na malarstwie nowej ekspresji, zyskał sobie szacunek wystawami problemowymi: „Polak, Niemiec, Rosjanin” (1989), w której poddał krytycznemu namysłowi epizod socrealistyczny i wpływ totalitaryzmów na sztuki wizualne, oraz „Na obraz i podobieństwo. Nowa ekspresja religijna” (1989), w która w świeży sposób definiowała narastające od końca lat 70. zjawisko „mariażu” sztuki z Kościołem katolickim – Ukoronowaniem jego wysiłków była wystawa „Polski szyk” (1991), która jako jedna z nielicznych jego inicjatyw korzystała z instytucjonalnego zaplecza, jakie mogła zapewnić stołeczna Zachęta.

Aktywność Bonarskiego stała się inspiracją dla młodszych pokolenia kuratorów, czego wyrazem była m. in. nawiązująca do „Co słysząc” wystawa „Co widać. Polska sztuka dzisiaj” w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2014), kuratorowana przez Sebastiana Cichockiego i Łukasza Rondudę, czy wcześniejszy „Uśpiony kapitał. Sztuka z kolekcji Barbary i Andrzeja Bonarskich”, pokazana w Oranżerii Pałacu w Wilanowie (2012).

Jak podsumowywał tę dekadę artysta i krytyk Paweł Jarodzki: „Pierwszą widoczną zmianą, którą te lata przyniosły, był niesamowity solidaryzm społeczny. Dotyczyło to również sztuki. Artyści, na krótki być może ale jakże wspaniały czas, przestali być zbiorem egocentrycznych dziwaków, a stali się dość spójnym środowiskiem. Nagle okazało się, że epatowanie intratnymi fuchami, pozornymi karierami na Zachodzie i dobrymi relacjami z władzą jest w złym tonie. Za to w dobrym – były bezinteresowne działania, wiara w to, że sztuka może coś zmienić i że jest wartością samą w sobie” (Paweł Jarodzki, Joy Killers odc. 4, „Artpunkt – opolski kwartał sztuki”, nr 15, 2012, s. 3). Wyraz po temu dawali artyści organizujący wystawy w przestrzeniach niezależnych, jak warszawska Pracownia Dziekanek czy galeria Repassage, oraz licznie występujący w tzw. nurcie przykościelnym. Jak pisał jeden z czołowych przedstawicieli kultury niezależnej – nurtu „narodowo-solidarnościowo-kościelnego” Tadeusz Boruta: „Tworząc i wystawiając w ramach ruchu kultury niezależnej, artysta po raz pierwszy wziął swoją karierę we własne ręce. Nie oglądał się na instytucje, związki twórcze, prasę, media, politykę kulturalną władz, stypendia, plenery czy zakupy. A pokus było wiele” (Tadeusz Boruta, Pokolenie '80 – samodefiniująca się niezależność, [w:] Pokolenie '80. Niezależna twórczość młodych w latach 1980-89, katalog wystawy zbiorowej. Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2011, s. 30). W drugiej połowie dekady artyści mogli jednak po raz pierwszy korzystać z powoli pojawiających się oznak liberalizacji. Dzięki stypendiom i kontaktom kuratorów takich jak Anda Rottenberg, członkowie Grupy wyjeżdżali na stypendia do Dusseldorfu czy na Documenta do Kassel, zaczęli pojawiać się w międzynarodowym obiegu sztuki, w tym na komercyjnych targach.

15

RYSZARD WOŹNIAK

(ur. 1956)

"Pieta", 1987 r.

olej/ płótno, 130 x 150 cm

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu: "PIETA" |
1987 OLEJ / PŁ. 130 X 150 cm | RYSZARD WOŹNIAK'

estymacja: 65 000 - 80 000 PLN

15 000 - 19 000 EUR

WYSTAWIANY:

- „Każda z twoich sierot, Michale Aniele...”, Pawilon SARP, Warszawa, 22-23.04.1987
- „Droga i Prawda”, II Krajowe Biennale Młodych, Kościoły: św. Krzyża, św. Marcina, Wrocław, 22.05-30.09.1987
- „Na obraz i podobieństwo”, dawne zakłady Norblina”, Warszawa, 3-31.05.1989

Wielkoformatowy olej na płótnie był prezentowany na ważnych wystawach lat 80.: „Na obraz i podobieństwo. Nowa ekspresja religijna” zorganizowanej przez wpływowego kuratora, kolekcjonera i marszanda Andrzeja Bonarskiego w dawnych zakładach Norblina w Warszawie (1989) oraz na II Biennale Młodych „Droga i prawda” prezentowanej w kościołach św. Krzyża i św. Marcina we Wrocławiu, gdzie otrzymał I nagrodę razem z drugą prezentowaną na tej imprezie pracą Woźniaka: „Domem dla nieuleczalnie chorych” (obecnie znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie). Praca stanowi przykład charakterystycznego dla okresu „pomiędzy stanem wojennym a okrągłym stołem” spotkania sztuki współczesnej i Kościoła, kiedy to liczni artyści, kontestując instytucjonalny obieg sztuki, wystawiali w przestrzeniach niezależnych – kościołach oraz prywatnych mieszkaniach. Jak sugeruje artysta, obraz jest próbą ukazania międzyludzkiej relacji współczucia, w najprostszy, możliwie uniwersalny sposób, bez odwołania się do nawykowo odczytywanej ikonografii religijnej.





„Wczesne prace Woźniaka z lat 1982-85 odznaczają się największą w gronie Grupy różnorodnością formy i tematyki. Obrazy 'plakatowe', niefiguralne, operują znakami i emblematami, zazwyczaj o politycznym i prześmiewczym wydźwięku ('Nowa fala popierdala', 'Czerwony rogalik co rano na śniadanie', 'Polak w czadzie'). Równocześnie artysta tworzy kompozycje o ograniczonej skali barwnej, malowane rzadką, ciekącą farbą (...). Jeszcze inne odznaczają się karykaturalną deformacją postaci (...). W 1985 Woźniak maluje 'papiery', w których eksponuje gest – walki, pojednania, błogosławieństwa itp. ('Rozbij czaszkę', 'Braterstwo broni', 'Kain i Abel').

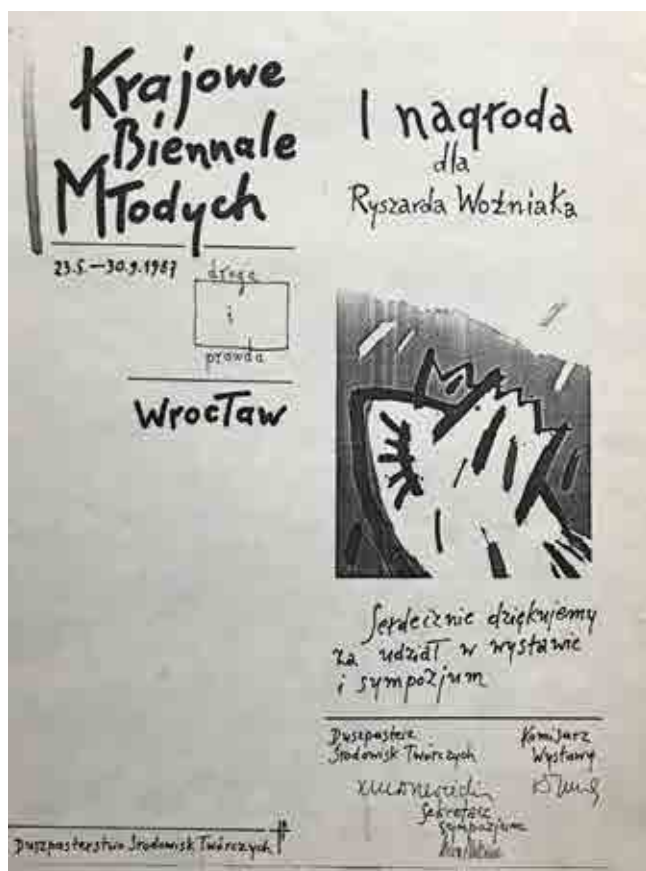
W latach 1986-87 w malarstwie Woźniaka dominuje ekspresjonizm. Powstałe w tym czasie obrazy odznaczają się bogatą fakturą wynikającą z pospiesznego i spontanicznego sposobu malowania oraz ostrą kolorystyką ('Cień sobie to wewnętrzne doznanie', 'Pojedynk o kość biodrową', 'Kontur wewnętrzny'). Okres ten wieńczy dramatyczny 'Dom dla nieuleczalnie chorych – pamięci Katarzyny Kobro', nagrodzony na wystawie 'Droga i Prawda' we Wrocławiu.

Podczas pobytu na stypendium w Berlinie Zachodnim (1986) artysta zaczyna, a w ciągu 1987-89 rozwija malarstwo symboliczno-metaforyczne. Wychodząc od symboliki chrześcijańskiej ('Bramy raj', tryptyk 'Przemiana', cykl z Upadłym Aniołem), dochodzi do indywidualnych ujęć kompozycyjnych, które zachowują jednak 'sakralny' wysoki ton".

– MARYLA SITKOWSKA, CULTURE.PL



Prace Marka Sobczyka i Ryszarda Woźniaka na Krajowym Biennale Młodych „Droga i Prawda”, kościół św. Krzyża, Wrocław 1985, fot. T. Boruta



II Biennale droga i prawda 1987 – dyplom potwierdzający otrzymanie I nagrody w Biennale Młodych „Droga i Prawda” za dwie prace Ryszarda Woźniaka, fot. archiwum artysty



Ryszard Woźniak – portret jako pomnik, lata 80., autor nieznany, fot. dzięki uprzejmości artysty

16

RYSZARD WOŹNIAK

(ur. 1956)

“Śmierć - jedno z najskrytszych marzeń każdej żywej istoty”, 1985-86 r.

olej/ płótno, 180 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: ‘ŚMIERĆ - JEDNO |
Z NAJSKRYTSZYCH MARZEŃ | KAŻDEJ ŻYWEJ ISTOTY | RYSZARD
WOŹNIAK | OLEJ, 1985/86 | 180 x 130 cm’

estymacja: 60 000 - 80 000 PLN [†]

14 000 - 19 000 EUR

POCHODZENIE:

- Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa (depozyt)

Spośród wszystkich członków Gruppy, prace Ryszarda Woźniaka z lat 80. wydają się najbardziej liryczne czy wręcz metafizyczne, choć jednocześnie przez krytyków opisywane były jako najbardziej ekspresyjne. Mimo, że zakorzeniona w słynnej Pracowni Dziekanka grupa hołdowała postmodernistycznym wartościom absurdu i humoru i kilkakrotnie była cenzurowana w ramach tzw. wystaw przykościelnych (np. podczas wystawy „Chaos – człowiek – absolut” w warszawskim Duszpasterstwie Środowisk Twórczych czy „Złoto ekonomii, kadzidło sztuki, mirra polityki” w słynnym kościele pw. Miłosierdzia Bożego przy ul. Żytniej) i określana jako „pogańska”, jednocześnie nie stroniła od dominujących obieg niezależny wątków eschatologicznych i religijnych. Poetycki tytuł pracy Woźniaka znajduje potwierdzenie w opartej na zrozumiałej symbolice kompozycji, w której z otoczonej nimbem postaci wyłania się antropomorficzny „duch”.



17

PAWEŁ KOWALEWSKI

(ur. 1958)

"Gdzie powiesić Matkę Boską", 1989

olej/ płótno, 120 x 160 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'TYTUŁ: "GDZIE POWIESIĆ MATKĘ | BOSKĄ?" |

TECHN: OL/PL | WYM: | PAWEŁ KOWALEWSKI 89'

estymacja: 50 000 - 70 000 PLN [†]

11 600 - 16 000 EUR

WYSTAWIANY:

- „Grupa 1982-1992. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk”, Galeria Zachęta, Warszawa, grudzień 1992-luty 1993

LITERATURA:

- Grupa 1982-1992. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk, red. Maryla Sitkowska, katalog wystawy, Galeria Zachęta, Warszawa 1992, s. 112, poz. 65; s. 135 (il.)



Z ŻYCIA WZIĘTE:

PAWEŁ KOWALEWSKI

Jak zauważyła Maryla Sitkowska w eseju do katalogu towarzyszącego monograficznej wystawie Gruppy, obrazy Kowalewskiego składają się z dwóch równie ważnych części: warstwy wizualnej oraz werbalnej, zapisanej w tytule: „Cała nadbudowa treści pochodzi z dodanych tytułów. Jednak prawdziwe znaczenie zyskują, gdy się te dwa elementy: wizerunek i werbalny zapis, zestawi razem”. Taki również pozostaje prezentowany tutaj obraz „Gdzie powiesić Matkę Boską” z lat 1988-89. Płótno przedstawia dwie postacie na tle dużego okna (o tym, że jest to okno, świadczy cień, który postacie rzucają na posadzkę). Z lewej strony widoczny jest fragment wiszącego na ścianie, prawdopodobnie abstrakcyjnego, obrazu. Ten detal staje się bardziej widoczny właśnie dzięki tytułowi, który zwraca uwagę na wieszanie (w domyśle – obrazu). Przestrzeń dla tego niewidocznego obrazu do powieszenia nie jest ukazana na płótnie Kowalewskiego. Rozmowa prowadzona przez postacie wydaje się dość abstrakcyjna. Gdyby nie znajomość kontekstu, nie wiadomo byłoby, czego dotyczy obraz. Przedstawia on scenę, którą artysta zaobserwował w galerii Rafała Jabłonki (namalowanego po prawej) – niemieckiego galerzysty polskiego pochodzenia, który taką dyskusję prowadził z pewnym artystą (po lewej), czego Kowalewski był świadkiem. Podobna rozmowa (dotycząca obrazu Matki Boskiej) w przestrzeni galerii sztuki współczesnej może wydać się nieco zaskakująca, a takie właśnie zaskoczenie – spowodowane przez nieoczekiwany tytuł – wywołuje tutaj efekt komiczny.

Dłonie artysty o trójkątnych palcach namalowanego po lewej dają „drapieźny” efekt – charakterystyczny dla figuracji Kowalewskiego z lat 80., z czasu istnienia Gruppy. To wówczas jego płótna zaludniały podobnie „ostro” malowane postacie, często szkicowo, zamazyszyście wypełniane kolorem. Widoczny pozostawał wówczas szeroki, wyraźny dukt pędzla. Postacie te często niemożliwe byłyby do rozpoznania dla nieuprzedzonych widzów. Rozpoznanie staje się możliwe wyłącznie dzięki tytułowi. Dzieje się tak przykładowo na obrazie „Gruppa, czyli sześć złotych pędzli” (ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy) – gdzie Kowalewski ukazał własnych kolegów, o budowie ciała

zblizonej do postaci z powyżej opisanego obrazu. Cechy te są właśnie tymi, które sprawiają, że malarstwo Gruppy – w tym Kowalewskiego – porównywane było z niemieckim ruchem Neue Wilde. Stylistyka i konwencje, które wykorzystywał Kowalewski, pozostają mimo wszystko niejednoznaczne. Choć jego sztukę z omawianego okresu cechowała „dzika”, „drapieźna” forma – on sam często, właśnie za pomocą wspomnianego tytułu, zmieniał wyraz pracy z niepokojącego czy poważnego na lekki, zabawny. Dzieje się tak na jego płótnie „Piękne, delikatne gesty”, które artysta namalował zamazyszymi, dynamicznymi pociągnięciami pędzla sugerującymi raczej szybkie, nerwowe malowanie niż delikatność. Kolejnym przykładem podobnego zabiegu było zatytułowanie przez malarza obrazu przedstawiającego monstrualną dłoń z drapieżnymi szponami „Och, ty owłosiona łapko”, co daje efekt wyraźnie komiczny.

Paweł Kowalewski ukończył stoletnią Akademię Sztuk Pięknych w pracowni Stefana Gierowskiego w 1983. Wówczas powstała też Gruppa, jedna z najważniejszych formacji artystycznych w Polsce lat 80. i ostatnich dekad w ogóle. Podobnie jak jego koledzy z Gruppy, Kowalewski bynajmniej nie poszedł w ślady swojego nauczyciela z akademii, ale sięgnął po język wymownej, sugestywnej figuracji, tak charakterystycznej dla „nowej ekspresji” lat 80. Twórczość Kowalewskiego, zwłaszcza w ostatnich latach, pozostaje zróżnicowana: artysta poza malarstwem zajmuje się również rzeźbą, ready made's oraz tworzeniem instalacji. Od 1985 wykłada na macierzystej uczelni.

Obecna twórczość Kowalewskiego daleko odeszła od stylu „nowej ekspresji”. Przykładem tego ostatniego oraz jednym z symboli jest właśnie prezentowane tutaj płótno. Artysta wytworzył wówczas szczególną stylistykę, która połączona z opisanymi powyżej zabiegami werbalnymi składała się na oryginalną całość. Jej jakoś zapewniła Kowalewskiemu miejsce wśród ważniejszych przedstawicieli malarstwa figuratywnego ostatnich dekad w Polsce.



18

PAWEŁ KOWALEWSKI

(ur. 1958)

Kompozycja

tempera/papier, 28 x 40 cm (w świetle passe-partout)

estymacja: 2 400 - 3 500 PLN †

600 - 850 EUR

W kompozycjach na papierze Pawła Kowalewskiego widoczna jest stylistyka, którą wypracował w latach osiemdziesiątych oraz kontynuował w kolejnych dekadach.

Charakteryzują się nerwową linią oraz zamaszystymi pociągnięciami pędzla.

Skrótowo można by określić je mianem neoekspresjonistycznych. Małe w formacie

prace na papierze wydają się dopełnieniem wielkoformatowego malarstwa artysty,

które względem tych niewielkich prac odznaczały się często odważną tematyką,

czy może raczej niekonwencjonalną redakcją tematów społecznych i politycznych.

W stosunku do nich, kompozycje na papierze Kowalewskiego zdają się ćwiczeniami

ręki i oka artysty, który podjął się zobrazowania tradycyjnego dla sztuki gatunku

martwej natury.



19

PAWEŁ KOWALEWSKI

(ur. 1958)

Garnek

pastel/papier, 23 x 32,5 cm (w świetle passe-partout)

estymacja: 2 400 - 3 500 PLN [†]

600 - 850 EUR

„Paweł Kowalewski rozwija swą twórczość na dwu jakby piętrach. Pierwsze to malarstwo z wszystkimi jego technicznymi wariantami (papiery, wycinanki, kolorowe rzeźby-gablotki). Drugie to zabiegi w swej istocie konceptualne, a ściślej konceptualno-dadaistyczne, jakie aplikuje malarstwu, by wzmocnić (a niekiedy zanegować) jego sensy”.

– MARYLA SITKOWSKA



Paweł Kowalewski na wystawie „Te rzeczy dziś” w Galerii Propaganda, luty-kwiecień 2016,
fot. dzięki uprzejmości Galerii Propaganda





Wystawa Pawła Kowalewskiego „Zeitgeist” w kościele pw. Św. Piotra w Recklinghausen, Museum Jerke, 2017, fot. dzięki uprzejmości Galerii Propaganda

„Obrazy Kowalewskiego zaludniają postaci, stwory fantastyczne i sytuacje, które same w sobie są ekspresją jego plastycznej wyobraźni i indywidualnego stylu. Prawie nie ma w nich symboliki, metaforyki, zewnętrznych odniesień treściowych. Cała nadbudowa treści pochodzi z dodanych tytułów. Jednak prawdziwe znaczenie zyskują, gdy się te dwa elementy: wizerunek i werbalny zapis, zestawione razem. Otóż malarstwo Kowalewskiego”.

– MARYLA SITKOWSKA

20

RYSZARD GRZYB

(ur. 1956)

„Jeszcze Polska nie zginuła”, 1986 r.

tempera/papier, 115 x 159 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'RYSZARD | GRZYB | 1986
CZERWIEC BERLIN | "JESZCZE | POLSKA | NIE ZGINUŁA"'

estymacja: 75 000 - 110 000 PLN

17 500 - 25 500 EUR

WYSTAWIANY:

- „Dziki lud sądzi, że nie ma życia bez wojny”, wystawa indywidualna, Muzeum Śląskie, Katowice 2006

LITERATURA:

- „Dziki lud sądzi, że nie ma życia bez wojny”, katalog wystawy indywidualnej, Muzeum Śląskie, Katowice 2006, s. 50 (il.)
- Maryla Sitkowska, Gruppa, [w:] Gruppa 1982-1992. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk, red. Maryla Sitkowska, katalog wystawy, Galeria Zachęta, Warszawa 1992, s. 29.

„Jeszcze Polska nie zginuła” to praca powstała w ramach stypendium w Berlinie latem 1986. Artysta przedstawił na niej siebie oraz przyjaciela – artystę Marka Sobczyka jako zielonych flaneurów-kosmitów z ogromnymi płetwami zamiast stóp i wielkimi cygarami (lub skrętami) w ustach. Grzyb malował ten obraz niedługo po katastrofie nuklearnej w Czarnobylu, stąd „obcy” ze Wschodu promieniują sinym światłem. Tytuł pracy to cytata z zasłyszanego na ulicy okrzyku, którym powitał dwóch artystów z Polski nieznajomy mężczyzna. Na obrazie ukazany został jako czarnoskóry nazista pozdrawiający przybyśców jednoznacznie kojarzącym się gestem: z jego przyrodzenia wyrasta krwistoczerwona swastyka. Typowa dla wczesnych obrazów członków Grupy atmosfera skandalu i groteski wyczuwalna jest w kompozycji do dziś, zaś jej interpretacja, jako komentarz do skomplikowanej tożsamości współczesnych Niemiec, jak się wydaje, nie straciła na aktualności.



21

RYSZARD GRZYB

(ur. 1956)

"Rozmowa z kwiatem", 1987 r.

olej/plotno, 115 x 115 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'RYSZARD | 1987 GRZYB | "ROZMOWA | Z KWIATEM" |
DLA GIOVANNIEGO | 4.06.'87'

estymacja: 50 000 - 70 000 PLN [†]
11 600 - 16 000 EUR

WYSTAWIANY:

- „Avanguardia polacca. Esposizione dell'arte indipendente polacca”, Centro Direzionale Colleoni, Agrate Brianza, 1987

LITERATURA:

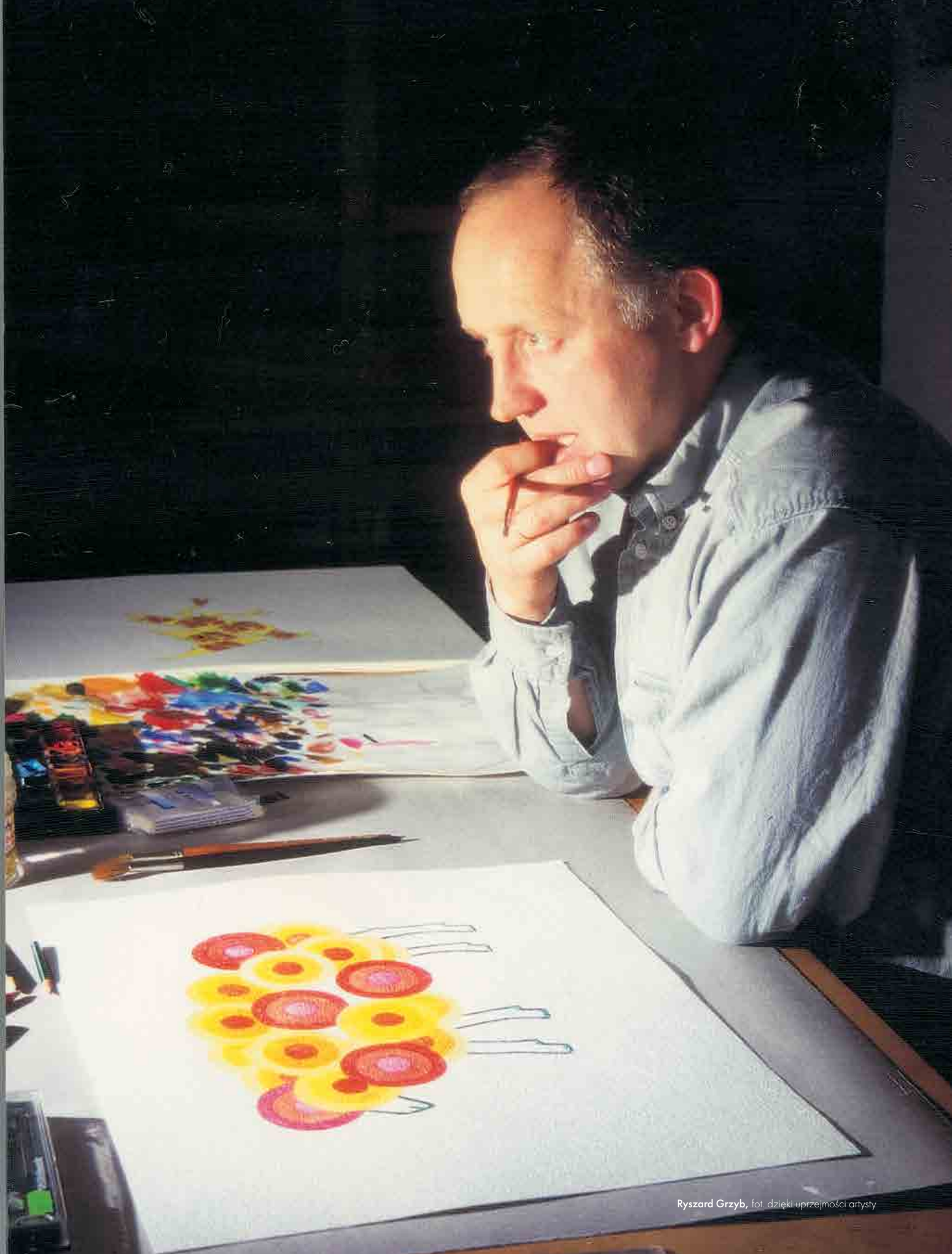
W. Skrodzki, A. Casaccio, *Memorie ed immagini di alcuni eventi dell'arte polacca dalla meta degli anni '50 ad oggi*, Gdańsk 2014, s. 196



Prace Grzyba z lat osiemdziesiątych charakteryzują się neoekspresjonistyczną estetyką. Cechuje je gruby, wyraźny kontur oraz silne kontrasty barwne. Odnaczają się one również pełnym dezynwoltury podejściem do tematów czy to historycznych, czy obyczajowych. Takie podejście do twórczości widoczne jest w prezentowanej w niniejszym katalogu pracy Grzyba „Jeszcze Polska nie zginęła!”, gdzie znak nazizmu połączył artysta z biologicznie rozumianą męskością, tworząc tym samym wizję tyleż rubaszną, co mogącą uchodzić za obsceniczną. Osobne miejsce w sztuce artysty powstającej we wspomnianej dekadzie zajmowały obrazy przedstawiające zwierzęta oraz hybrydyczne, jakby totemiczne stwory. Wydaje się to ciekawą analogią w stosunku do sztuki „pierwszego” ekspresjonizmu, w obrębie którego artyści w pierwszych latach dwudziestego wieku chętnie podejmowali tematykę czy to wyobrażeń zwierząt, czy tajemniczych stworzeń-totemów. W tym duchu utrzymana jest prezentowana tutaj praca Grzyba pod tytułem „Rozmowa z kwiatem” z 1987. Przedstawia ona postać wyglądającą na hybrydę ludzko-zwierzęcą – nie wiadomo, czy jest to fantastyczna chimera czy też widok postaci przebranej za ptaka. Na ten drugi trop może wskazywać jego ruch przypominający rytualny taniec. Tytuł pracy zdaje się wskazywać na pewien rodzaj międzygatunkowego porozumienia, tyleż fantastycznego, co możliwego do wyobrażenia w ramach jakiegoś, niezidentyfikowanego tutaj kultu. Podobne, hybrydyczne stworzenia pojawiały się w pracach Grzyba o wymownych tytułach, wskazujących na ich wizualną zawartość: „Tygrysia wołowina” z 1985 oraz „Ciało jest równie plastyczne jak sen”, z tego samego roku. W tym ostatnim obrazie artysta również przedstawił postać o ptasiej fizjonomii ze zdecydowanie odmiennym, nie-ptasim korpusem.

Twórczość malarska Grzyba w kolejnych dekadach stała się znacznie bardziej symboliczno-emblematyczna. Widoczne jest to na przykładzie prezentowanego tutaj obrazu „Okno” z 1990, przedstawiającego tytułowe okno w centrum oraz charakterystyczną dla Grzyba figurę zwierzęcia, tym razem królika, jednak nie namalowanego już w „dzikiej”, ekspresyjnej stylistyce. Okno wyglądające zza płam bieli, w połączeniu z białym królikiem daje tyleż tajemnicze, co komiczne wrażenie. Motyw zwierząt pozostał w sztuce artysty do czasów nam współczesnych. Przykładem tego jest prezentowane tu płótno z 2016 „Modlitwa o dobry sen” o nieco psychodelicznej kolorystyce. Tym razem jego bohaterem jest pies o ornamentalnej, wielobarwnej „sierści”.

Krzysztof Lipka, tak opisał zmiany w twórczości Grzyba dokonujące się w ostatnich dekadach, już po „okresie ekspresjonistycznym”: „Zmiana polega na tym, że – moim zdaniem – malarstwo Grzyba w warstwie fabularnej zbliżyło się do realizmu; co oczywiste, o ile portret ma pozostać portretem. Nie jest to jednak zwrot mimetyczny, przeczy temu typowa dla Grzyba fantazja, silna ekspresja, skłonność do deformacji, gry form ocierających się o abstrakcję geometryczną czy motywy dodane spoza realności. Obrazy te zmierzają ku realizmowi, ale chwytanemu bez domieszki karykatury, eksponują siłę kreacji, ale bez żywiołowości, zachwycają kolorystyką, jednak mniej intuicyjną niż wyszukaną z zastanowieniem, uderzając formą monumentalną i zarazem wystylizowaną” (cyt. za: Krzysztof Lipka, *Zwierzę w klatce człowieka*, czyli o portretach i parawanach Ryszarda Grzyba [w:] Ryszard Grzyb. *Zwierzę w klatce człowieka*, Galeria aTAK, Warszawa 2014, s. 8).



RYSZARD GRZYB

(ur. 1956)

"Oko", 1990 r.

olej/ płótno, 135 x 160 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Ryszard Grzyb | 1990 r. | 7 | "Oko" 135 x 160'

estymacja: 65 000 - 80 000 PLN [†]

15 000 - 18 500 EUR

POCHODZENIE:

- Polswiss Art, 2014

- kolekcja prywatna, Warszawa

„Ta wielonożna tematyka była początkowo dużym zaskoczeniem dla widzów, malarz pytany, dlaczego akurat zwierzęta?, odpowiadał – dlaczego nie. Artysta wybierając postaci o znanych i cenionych cechach charakteru, odwoływał się do postaw nie budzących wątpliwości pod żadnym względem, podczas gdy tak zwana człowiecza powłoka mogła skrywać niezbyt atrakcyjne wnętrze. Świat ludzi, podobnie jak i zwierząt, został wpisany w naturalny bieg przyrody. Grzyb w swoim malarstwie udowadnia, że problemy związane z egzystencją zwierząt mogą z powodzeniem wyjaśnić przypadłości człowiecze”.

– ANNA MARIA LEŚNIEWSKA



23

RYSZARD GRZYB

(ur. 1956)

"Modlitwa o dobry sen", 2016 r.

akryl/plótno, 80 x 120 cm

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu:

'Ryszard Grzyb | "Modlitwa o dobry sen" | 80 x 120 cm | 2016 | akryl"

estymacja: 28 000 - 38 000 PLN †

6 500 - 8 800 EUR

„Zwierzęta malowane z zapamiętaniem i tęsknotą do odległych krain i przygód. Malowanie z adoracją kształtów innych niż codzienne i kolorów jaśniejących swoim blaskiem w pełni. Fascynacja kształtami i kolorami z egzotycznej, innej rzeczywistości. Zachwyty. Powrót do tematów z dzieciństwa z możliwością stwarzania czegoś więcej niż to, o czym się dawniej marzyło”.

– RYSZARD GRZYB



MAREK SOB CZYK

(ur. 1955)

„Old Shatterhand i Winnetou”, 1981 r.

olej/ płótno 210 x 70 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1981 | MAREK SOB CZYK |
OLD SHATTERHAND | I WINNETOU | olej/ płótno | 210x70 cm'

estymacja: 80 000 - 110 000 PLN

18 500 - 25 500 EUR

WYSTAWIANY:

- „Jak polskie malarze malują”, Galeria Zderzak, Kraków 25-27.10.1985 (wystawa na otwarcie działalności Galerii Zderzak)
- „Grupa 1982-1992. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk”, Galeria Zachęta, Warszawa, grudzień 1992 – luty 1993
- „Marek Sobczyk. Wystawa prac”, Salon Wystawowy Marchand, Warszawa, maj-czerwiec 2013

Prezentowany obraz tak opisuje artysta: „Czerwień, biel. Barwom tym przypisujemy znaczenia polityczne, ale również antagonistyczne znaczenia pokoju i wojny. W ustawieniu biały człowiek – czerwony człowiek można dostrzec ten antagonizm. Zarazem można zobaczyć kolory i ludzi z książek Karola Maya w ich zbliżeniu, to duża bliskość kolorów ale jeszcze nie ich pomieszanie. Stworzona metafora 'czerwonego człowieka' okazała się pewnym kluczem wykorzystywanym przeze mnie w latach osiemdziesiątych, jak również przez kolegów z Grupy. Inna moja koncepcja z 1979 roku związana z rozmontowywaniem systemu polegała na tym, by kolor polityczny czerwony (bogata symbolika: dostojeństwo, bogactwo, barwnik szlachetny / rzadki / drogi, ogień, odwaga, waleczność, patriotyzm

ludu i majestat władzy, wojna, krew, ale też komunizm, człowiek żyjący w komunie) i kolor polityczny biały (symbolizuje: srebro, wodę, czystość, niepokalanie, dobro i czystość intencji narodu polskiego, pokój, ale też nie-czerwień, opozycja do czerwieni) poddać zmieszaniu by powstał kolor polityczny różowy. Kolor różowy jest związany z szeregiem znaczeń: ciało, ciało i jego bezbronność, (również ciało społeczne), kicz, fizyczna mieszanina barw, polityczna mieszanina, antyantagonizm czystości-pokoju i krwi-wojny (pokój i wojna w jednym). W latach 1979-80 powstała cała seria różowych obrazów, za każdym razem odniesionych do innej z możliwych konotacji koloru różowego” (Marek Sobczyk).





Prace Mariny Abramović na wystawie „Do czysta”, CSW Znaki Czasu, Toruń, 8.03-11.08.2019, fot. Jacek Smarz / Polska Press



Jarosław Modzelewski i Marek Sobczyk w Malanowie, lata 80., fot. z archiwum prywatnego Marka Sobczyka

„Twórczość Marka Sobczyka to sztuka najwyższej próby. Artysta współtworzący w latach osiemdziesiątych warszawską ‘Grupę’ – najważniejszą formację artystyczną tego czasu – od lat niestrudzenie podnosi w swej sztuce i refleksji teoretycznej kwestie fundamentalne dla malarstwa, obrazu, artysty, społeczeństwa. Sobczyk mierzy się z ontologią, aksjologią, estetyką, metafizyką sztuki. A robi to z pełną odpowiedzialnością i intelektualną rzetelnością. Jest krytyczny, ironiczny, przewrotny, tworzy obrazy-hipotezy, złożone, wielowarstwowe, ale zarazem konkretne i uniwersalne” – pisał Waldemar Baraniewski. Podobnie jak pozostali członkowie Grupy, Sobczyk był absolwentem pracowni Stefana Gierowskiego, i podobnie jak Jarosław Modzelewski i Ryszard Grzyb, pozostaje wierny malarstwu figuratywnemu. W przeciwieństwie jednak do swoich kolegów-malarzy, tworzy również rzeźby i instalacje, zajmuje się projektowaniem graficznym i typografią – w swoich obrazach często zawiera tekst, będący rodzajem filozoficznego czy ironicznego, pełnego przenikliwego humoru i neologizmów komentarza do współczesności. Artysta nawiązuje do kultury masowej, aktualnej sytuacji społeczno-politycznej, kanonu świata sztuki. Wstęp do profesjonalnego świata sztuki zapewniła mu już prezentacja projektu dyplomowego, ocenzonego przez władze uczelni. Realizowany od 1979 roku cykl „Badania mózgu w Polsce” ukazywał szpetotę i tandetę życia w PRL. Artysta wykorzystywał też m.in. kolor różowy, posiadający według niego wartość polityczną, nie tylko jako synteza przepełnionych bogatą

symboliką barw polskiej flagi narodowej. Barwy nawiązujące do flagi narodowej, tym razem Stanów Zjednoczonych, wykorzystał też artysta w prezentowanej na łamach niniejszego katalogu pracy „Old Shatterhand i Winnetou”. To jeden z najwcześniejszych obrazów Marka Sobczyka, stworzony jeszcze przed dołączeniem do słynnej Grupy w 1983 roku. Znamienne, o ile nie tendencyjne (w pozytywnym tego słowa znaczeniu) dla lat 80. jest wykorzystanie ikonografii „indiańskiej”, czy szerzej, egzotyzacji problematyki społeczno-politycznej doby Peerelu: spotkanie „czerwonoskórego” z mężczyzną rasy białej daje się odczytać jako zderzenie przedstawicieli dwóch przeciwstawnych światopoglądów czy obozów politycznych. Praca zakomponowana na ciasnym kadrze wąskiego, długiego prostokąta blejtramu ukazuje postaci naturalnej wielkości. Dzieląca je niewielka odległość wywołuje wrażenie napięcia pomiędzy nimi, nasuwając skojarzenie z pracami Mariny Abramović i Ulay’a, powstałymi w podobnym czasie. Legendarny performans Abramović „Imponderabilia” zaprezentowany po raz pierwszy w 1977 roku w Galleria Comunale d’Arte Moderna w Bolonii wykorzystywał podobny motyw budowania napięcia pomiędzy widzem a dwiema nagimi postaciami: zwróceniu do siebie twarzami nadzy artyści stali w wąskim wejściu do galerii. Aby dostać się do środka, widzowie musieli przecisnąć się pomiędzy performerami, decydując, do którego z dwojga zwrócić się twarzą. Po wejściu do galerii okazało się, że widzowie byli filmowani ukrytą kamerą, która rejestrowała ich reakcje.



25

MAREK SOB CZYK

(u r . 1 9 5 5)

“Talerz Boga i Bogactwa”, 1986-88 r.

olej, tempera/płótno, 97 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: ‘Marek Sobczyk |
1986/88 olej/temp. jajo | Talerz Boga i Bogactwa’

estymacja: 30 000 - 40 000 PLN †

7 000 - 9 300 EUR

Lata 80. stanowiły okres wyjątkowy w historii polskiej sztuki najnowszej także z powodu specyficznej relacji artystów z Kościołem: instytucja ta rozwinęła swego rodzaju „parasol ochronny” nad tysiącami twórców tworzących w tzw. nurcie kultury niezależnej. Mimo „pogańskiego” charakteru Gruppy, także i artyści zrzeszeni w tej formacji tworzyli prace odwołujące się do motywów religijnych i biblijnych. Co charakterystyczne, i tu przemycali typowe dla siebie gry słowne i wizualne, jak w przypadku prezentowanej pracy: „Talerz Boga i Bogactwa” stanowi z jednej strony typową dla sztuki Marka Sobczyka postmodernistyczną grę z cytatami: płaczący nagi mężczyzna ukazany na wielkiej, trzymającej go dłoni to wszak postać Adama z „Wygnań z Raju” Masaccia. Z drugiej strony mamy tytuł, w którym zawarta jest gra słów, odwołująca się do luźnych skojarzeń zarówno dźwiękowych, jak i znaczeniowych słów: „Bóg” i „Bogactwo”. Wypędzenie z Edenu było wszak „aktem założycielskim” naszego człowieczeństwa – z jednej strony obarczyło nas grzechem, z drugiej zaś – samowiedzą. W latach 1985-89 Marek Sobczyk razem z Ryszardem Woźniakiem opracowywali polichromie w cerkwi w Kostomłotach na Podlasiu – niewykluczone, że dekoracyjne motywy na przedstawionym talerzu zostały zaczerpnięte właśnie stamtąd.



MAREK SOBCZYK

(ur. 1955)

„Wielbłądzica Dżudda (Korewolucja)”, 2006 r.

tempera żółtkowa/płótno, 125 x 136 cm

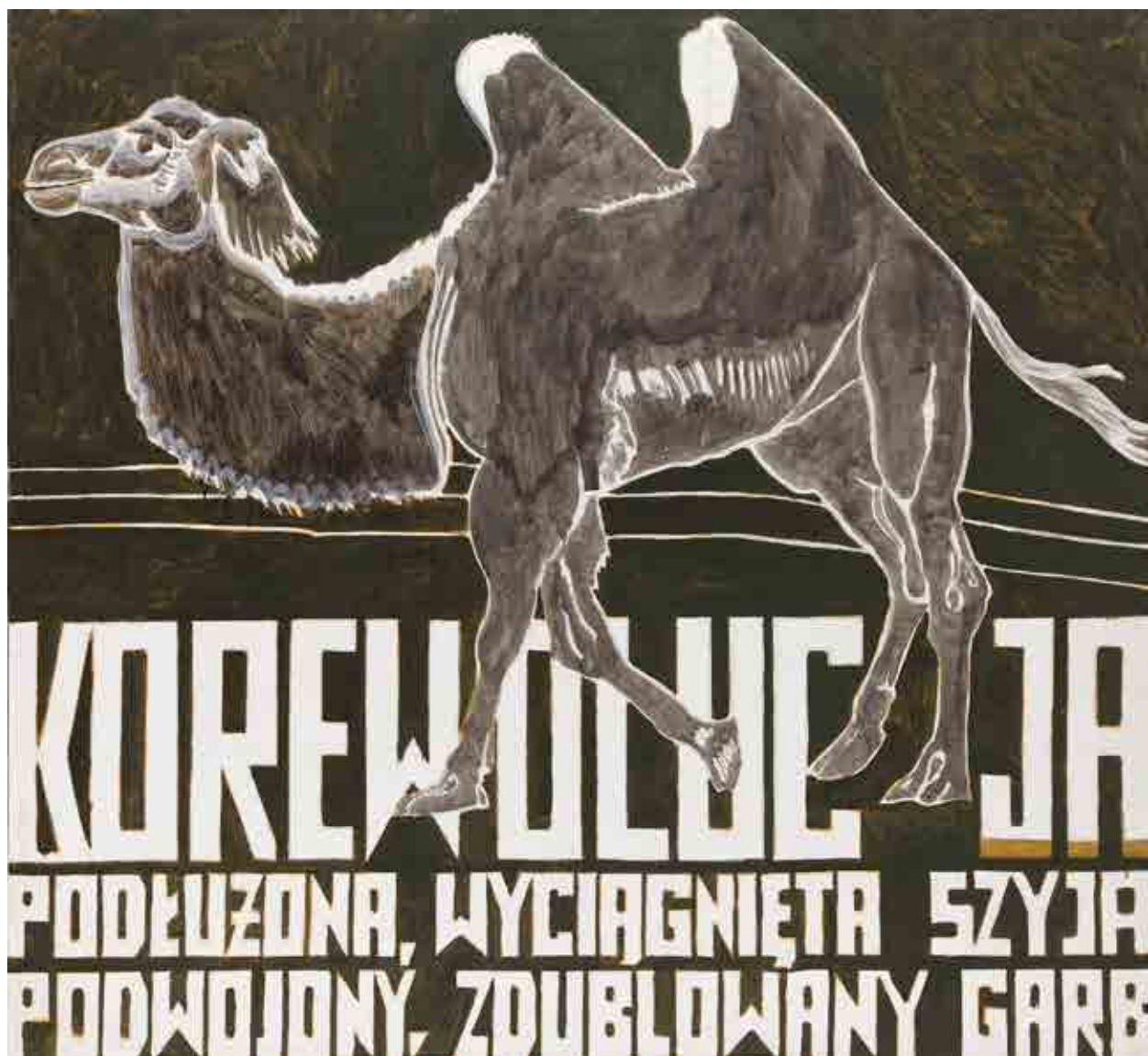
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

‘MAREK SOBCZYK 2006 | WIELBŁĄDZICA | DŻUDDA |
[KOREWOLUCJA] | 125 x 136 cm | temp. jajkowa’**estymacja: 25 000 - 35 000 PLN †**

5 800 - 8 000 EUR

WYSTAWIANY:- por. „Grupa 1982-1992. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski,
Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk”,
Galeria Zachęta, Warszawa, grudzień 1992 – luty 1993

Malowana płasko temperą na płótnie, „Wielbłądzica Dżudda” swoją linearną, graficzną sylwetką przypomina logotyp z paczki papierosów. Reklamową estetykę podkreśla napis w dolnej części pracy. Słowo korewolucja to termin ukuty przez artystę przy okazji jednej z wystaw, której towarzyszyło hasło: „Zwierzę pomaga człowiekowi korewoluować, ale nie do końca wiadomo, czy to się dobrze dla gatunku homo sapiens skończy”. Słowo to ma początek w terminie koewolucji, oznaczającym ewolucję dwóch lub większej liczby gatunków, z których w każdym zachodzi stopniowe dostosowanie do pozostałych. W odniesieniu do ludzi wyciąganie szyi kojarzy się z baczna obserwacją lub podglądactwem, zaś garb z mozolnym i wycieńczającym przepracowaniem. W tym kontekście pracę można odczytywać jako krytykę współczesnego człowieka, który w toku ewolucji nabiera cech zwierzęcych, o zdecydowanie negatywnym wydźwięku. Artysta pisał wówczas: „Korewolucja jest próbą nazwania i określenia miejsca zmiany o charakterze rewolucyjnym, której dokonuje zwierzę indywidualnie, a która ma wpływ na życie człowieka jako gatunku, natomiast nie ma znaczenia dla gatunku tego zwierzęcia. Plan Korewolucji jest układany przez zwierzę w samotności, jego decyzja wykonania gestu o charakterze korewolucyjnym jest decyzją indywidualną, zwierzę wyjmuje siebie z liczby gatunkowej, korewoluje razem z innym gatunkiem (człowieka). Nie ma pewności, że zawsze się to dobrze dla gatunku człowieka skończy. Znamy też inne plany Korewolucji podejmowane i realizowane przez inne zwierzęta indywidualnie, np. Psa Kasztana Alergika, Wielbłądzicę Dżuddę, Psa Pawłowa, Moby Dicka”.



27

MARIUSZ KRUK

(ur. 1952)

Bez tytułu, 1986 r.

pastel/karton, 42 x 34 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'M. Kruk 1986'

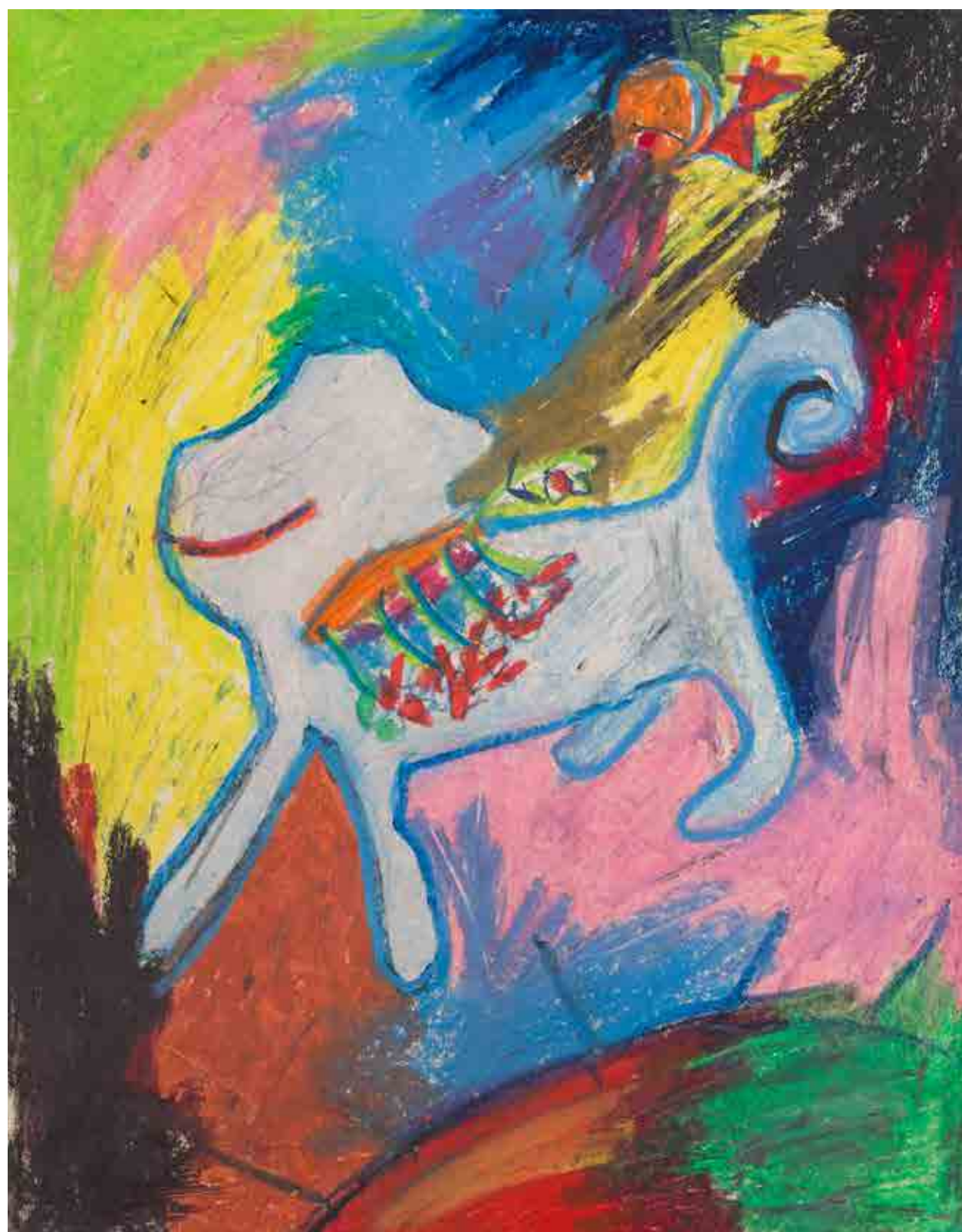
estymacja: 4 500 - 5 500 PLN †

1 000 - 1 300 EUR

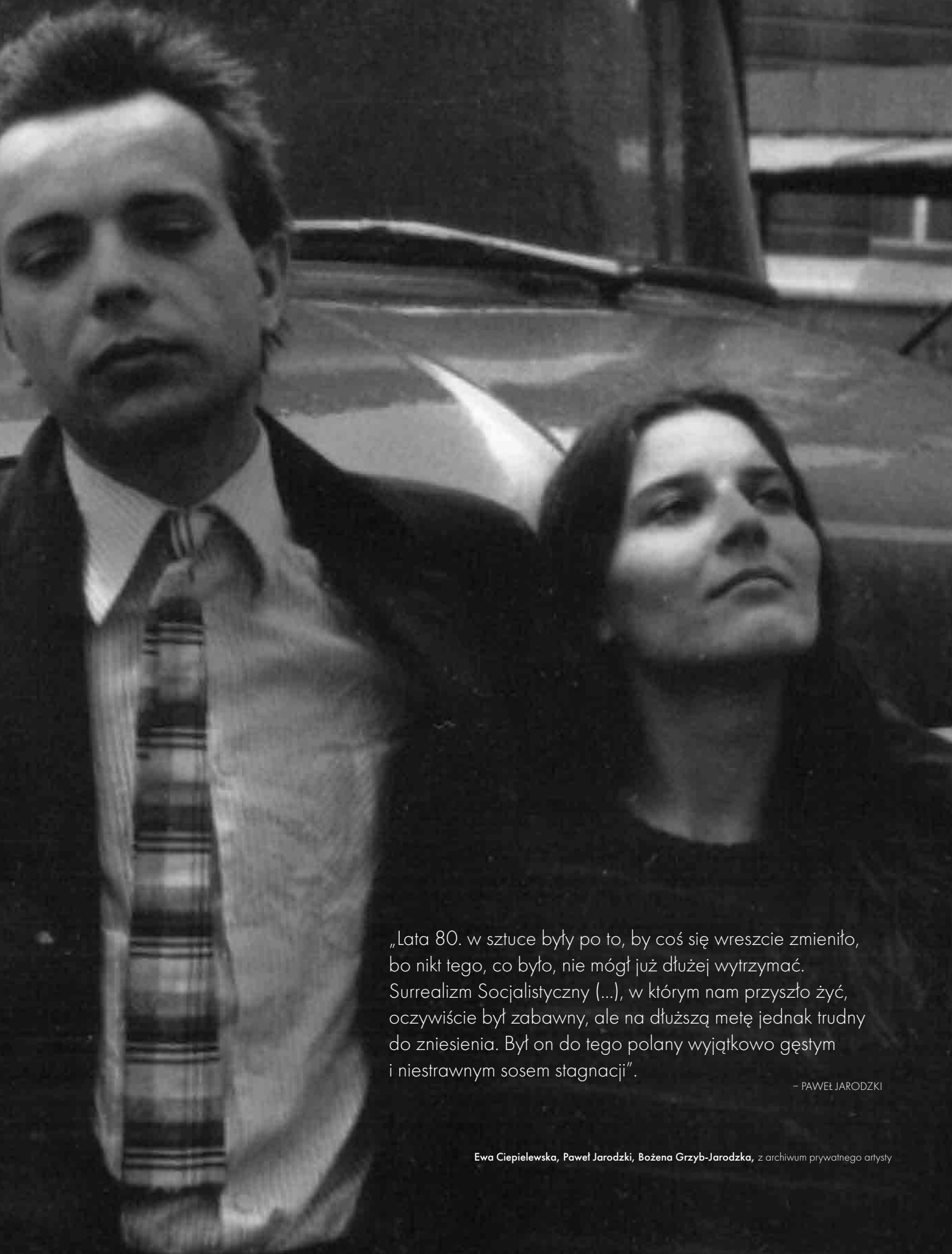
„Oglądając pastele Kruka, nie zastanawiamy się wszakże nad cudem natury, ale nad cudem sztuki. Bardziej niż widok interesuje nas nastrój księżyca czy humor drzewa. Właśnie tak – bardziej niż inaczej. Naturą bowiem trudniej manipulować niż przedmiotami. Ale można próbować włożyć ją między bajki”.

– ANDA ROTTENBERG

Utrzymane w surrealistycznym nastroju pasteles Mariusza Kruka stanowią obszerny fragment jego bogatego i niezwykle różnorodnego dorobku, obejmującego instalacje i obiekty, malarstwo i prace na papierze, a nawet postmodernistyczne w wyrazie projekty mebli. Jako założyciel poznańskiej grupy Koło Klipsa Kruk odżegnywał się z jednej strony od dorobku awangardy i neowawangardy, z drugiej zaś nie po drodze mu było z tzw. sztuką przykościelną. Zainicjowana przez niego formacja, w skład której wchodził Leszek Knaflowski, Krzysztof Markowski i Wojciech Kujawski, a także okresowo Piotr Kurka, Piotr Postaremczak, Mariusz Młodzianowski i Robert Moroń, wstawiała się wystawami aranżowanymi na wzór environmentów, czy jak określał to Knaflowski, 'całości', w których prace poszczególnych twórców przenikały się wzajemnie tworząc niejako wspólne dzieło. Ich specyficzne ujęcie „nowej ekspresji” czerpało z surrealizmu, malarstwa materii, pop-artu, land-artu, sztuki Duchampa i ruchu Fluxus. Jak pisała Ewa Gorządek, poznańscy artyści „hołdowali zasadzie twórczej wolności, kładli nacisk na intuicję i własne doświadczenia twórcze, nieobciążone ograniczeniami płynącymi ze świata zewnętrznego. Ów świat zewnętrzny, ponury i smutny w okresie po stanie wojennym, z jałowym pejzażem kulturowym PRL-u, zachęcał do buntu i tworzenia subiektywnego obszaru w sztuce, nawet za cenę zanurzenia się w hermetyczność prywatnej ikonografii” (Ewa Gorządek, Koło Klipsa, <https://culture.pl/pl/tworca/kolo-klipsa>, dostęp: 20.08.2019).







„Lata 80. w sztuce były po to, by coś się wreszcie zmieniło, bo nikt tego, co było, nie mógł już dłużej wytrzymać. Surrealizm Socjalistyczny (...), w którym nam przyszło żyć, oczywiście był zabawny, ale na dłuższą metę jednak trudny do zniesienia. Był on do tego polany wyjątkowo gęstym i niestrawnym sosem stagnacji”.

– PAWEŁ JARODZKI

PAWEŁ JARODZKI

(ur. 1958)

„Kawa i papierosy”, 2018 r.

akryl, szablon/tekstura, 41,5 x 51,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'Paweł Jarodzki | 2018'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'Paweł Jarodzki 2018 | kawa i papierosy'

estymacja: 5 000 - 9 000 PLN

1 200 - 2 100 EUR

Na początku lat 80. Paweł Jarodzki wraz z przyjaciółmi z wydziału malarstwa wrocławskiej ASP zaczęli wydawać fanzinową gazetkę – magazyn. Nazwali ją „Luxus”, żeby odciąć się od szarości i siermiężności stanu wojennego. Początkowo artyści wykonywali gazetkę ręcznie za pomocą szablonów, grafik i rysunków, gdyż nie było możliwości zdobycia powielaczy. Pierwsze numery wychodziły w nakładzie 3-5 egzemplarzy. Do 1986 ukazało się 6 numerów pisma „Luxus”. Podczas pracy nad magazynem powstała grupa „Luxus”, której faktycznym liderem stał się Paweł Jarodzki, a jego twórczość była przez wiele lat ściśle związana z działalnością grupy. Od 1984 grupa zaczęła brać udział w wystawach i organizować różne akcje, a jej charakterystyczna estetyka miała wpływ na kształt artystycznej sceny Wrocławia. Najbardziej aktywny okres działania grupy przypada na lata 1984-88. Skład Luxusu zmieniał się wielokrotnie. Do dłuższej współpracy z grupą przynajmniej, oprócz Pawła Jarodzkiego, m.in.: Ewa Ciepielewska, Bożena Grzyb-Jarodzka, Małgorzata Plata, Jerzy Kosalka, Stanisław Sielicki, Artur Gołacki, Jacek Jankowski, Marek Czechowski i Szymon Lubiński. Z założenia członkowie grupy Luxus tworzyli sztukę popularną, prostą w wykonaniu i dostępną dla wszystkich, odcinając się tym samym od obowiązującego

wówczas artystycznego, awangardowego „akademizmu”, jakim była sztuka konceptualna i m.in. twórczość artystów formacji Fluxus. Twórczość „Luxusowców” odnosiła się do codziennej rzeczywistości i każde ich wystąpienie związane było z aktualnymi wydarzeniami. Grupa znana była z tworzenia „sytuacji” artystycznych, mających swoje źródło w wielkomięskiej codzienności. Artyści spod znaku Luxusu czerpali całymi garściami z kultury masowej i pop-artu, preferowali dowolność, pastisz i dadaistyczne kolaże, w których np. łączyli wizerunki Chaplina i Myszkę Miki lub przetwarzali słynną „Dagę z gronostajem” w szalonym stylu.

Paweł Jarodzki urodził się w 1958 we Wrocławiu. Malarz, grafik, rysownik, autor komiksów i podręczników dla dzieci zajmuje się też poezją i sztuką wideo. Obecnie prowadzi pracownię multimediów na Wydziale Malarstwa i Rzeźby w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Jest też kuratorem BWA Awangarda we Wrocławiu. W latach 1979-84 studiował na Wydziale Malarstwa, Rzeźby i Grafiki w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Dyplom uzyskał w 1984 w pracowni malarstwa doc. Konrada Jarodzkiego i doc. Leszka Kaćmy.





29

PAWEŁ JARODZKI

(ur. 1958)

Zestaw trzech rysunków:

Bez tytułu, 1984 r.

"Folksinger obserwuje jak Pan Bóg jego własną ręką gra na pianinie", 1984 r.

"Saludo Desperado", 1984 r.

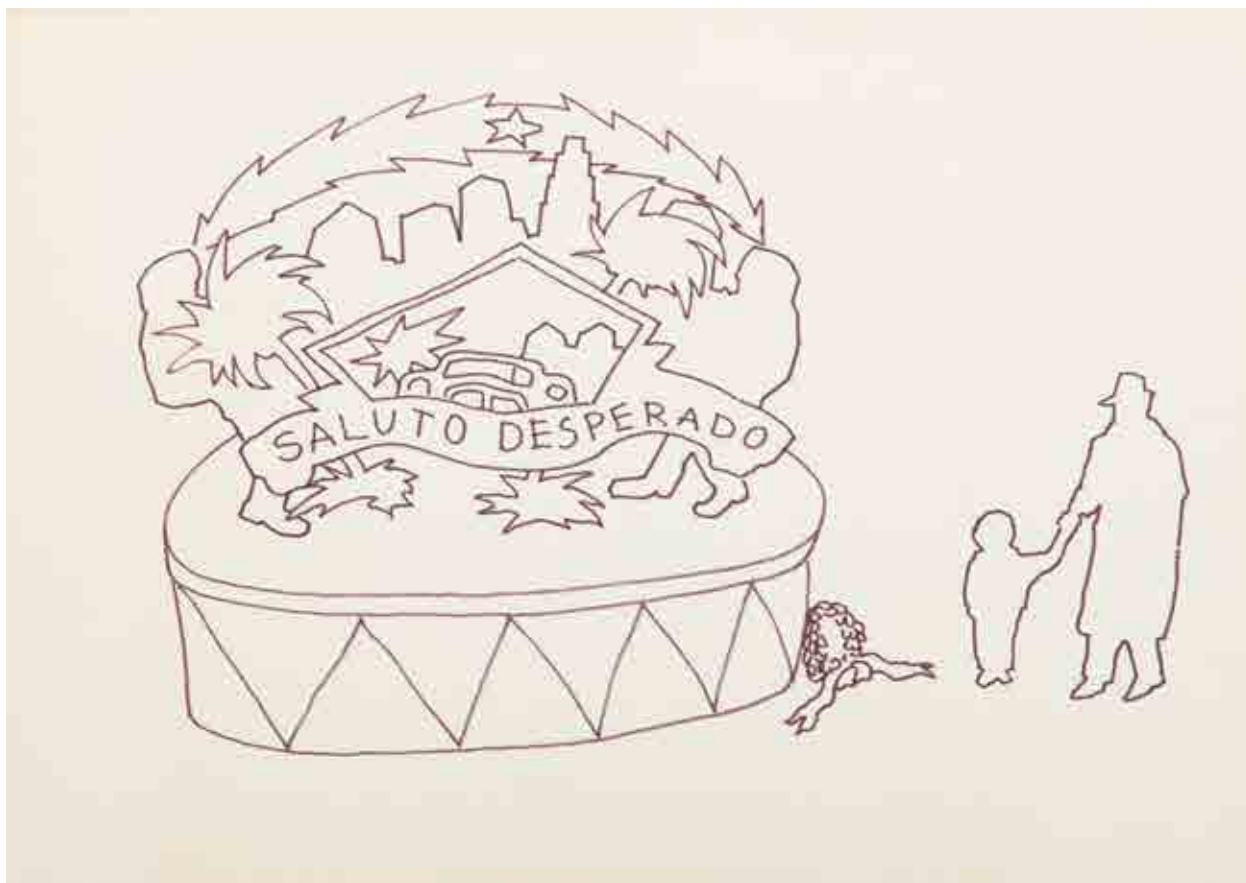
flamaster/papier, 30 x 21 cm, 30 x 21 cm, 21 x 30 cm

sygnowane na odwrociu: 'Paweł Jarodzki'

estymacja: 5 000 - 7 000 PLN ↑
1 400 - 2 000 EUR

POCHODZENIE:

- dar od artysty, lata 80.
- kolekcja Andy Rottenberg, Warszawa
- Dom Aukcyjny Desa Unicum
- kolekcja prywatna, Warszawa



Po wprowadzeniu stanu wojennego w grudniu 1981 nastąpiło nagłe zamrożenie oficjalnego życia artystycznego i rozwój malarskiego podziemia. Artyści prezentowali swoje prace na zamkniętych pokazach w prywatnych mieszkaniach i przyścielnych salach, a krytycy i historycy sztuki odbywali swoiste 'pielgrzymki' podnoszące na duchu opuszczonych twórców. Podczas jednego z takich spotkań, które miało miejsce we Wrocławiu w 1984,

Anda Rottenberg otrzymała od młodego, kończącego właśnie studia na Wydziale Malarstwa, Rzeźby i Grafiki Pawła Jarodzkiego trzy bardzo proste, minimalistyczne rysunki. Wszystkie prace utrzymane są w stylistyce pop-artu, co w rodzimych realiach ma ironiczny i sarkastyczny wymiar. Prezentowane prace zapowiadają późniejszą, niezwykle owocną działalność artystyczną Jarodzkiego związaną z powstaniem i rozwojem grupy Luxus.

KRZYSZTOF M. BEDNARSKI

(ur. 1953)

„Marks kolorowy”, 1997 r.

odlew/żywica syntetyczna termoutwardzalna,
wata szklana, akryl, 34,5 x 40 x 35 cm
sygnowany i dedykowany z tytułu rzeźby: ‘dla Andy
Rottenberg | Bednarski | con Amore’

estymacja: 50 000 - 70 000 PLN †

11 600 - 16 000 EUR

POCHODZENIE:

- dar od artysty, lata 90.
- kolekcja Andy Rottenberg
- Dom Aukcyjny Desa Unicum
- kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

- Portret totalny Karola Marksa. 1977-2009, katalog wystawy indywidualnej, red. Maryla Sitkowska, Muzeum Górnośląskie, Bytom 2009, s. 134-135 (il.)
- Ćwierć wieku demokracji pozbawiło ludzi wstydu. Z Andą Rottenberg rozmawia Magdalena Rigamonti, „Dziennik Gazeta Prawna”, nr 156, 12/15.08.2016, s. A17 (il.)

„Marks kolorowy” to późniejsza wariacja „dzieła otwartego”, jakim jest „Portret totalny Karola Marksa Krzysztofa M. Bednarskiego. W 1997 artysta zaczął odlewać z pierwotnego gipsowego modelu w plastiku, w pełni wykorzystując wielozadaniowość tworzywa, na czele z jego elastycznością i powszechną dostępnością. Wcześniej, przez niemal 20 lat rzeźbiarz decydował się na klasyczny warsztat, zarówno pod kątem techniki jak i tworzywa stosując monochromatyczny gips i granit. Pierwsze kolorowe odlewy powstały podczas pełnienia przez Bednarskiego funkcji zastępcy Grzegorza Kowalskiego na Wydziale Rzeźby warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Artysta podjął się wyzwania wykreowania nowego spojrzenia na tak często powielany przez siebie wizerunek marksistowskiej głowy. Za pomocą syntetycznej żywicy i akrylowego koloru powstały uwspółcześnione portrety, celowo zbliżające estetykę rzeźby do gadżeciarsko-designerskiego charakteru.



KRZYSZTOF M. BEDNARSKI

(ur. 1953)

"Marx - Volkstribun", 1981 r.

odlew, gips malowany/akryl, papier gazetowy, 56 x 34 x 33 cm
sygnowany, datowany i opisany z tyłu rzeźby na krawędzi:
'MARX - VOLKSTTRIBUN | K+M+B 1981' i poniżej: 'RĘCE I LUD
KLASZĄCE | SAM LUD POOBCINA'
gips, farby akrylowe, kilkanaście egzemplarzy gazety codziennej
"Trybuna Ludu" z lat 1957-1975

estymacja: 50 000 - 70 000 PLN †

11 600 - 16 000 EUR

„Sam cytat dotyczy bezpośrednio głowy Marksa,
nie tylko brody, włosów czy oczu. Dotyczy myślącej
części ciała, miejsca, w którym rodzi się myśl,
depozytu marksizmu. Głowa myśląca. Głowa –
beton”.

– ACHILLE BONITO OLIVA







„Dziś mało kto zdaje sobie sprawę, że dotknięcie tematu Marksa i to w pracy dyplomowej było wówczas wielką prowokacją. Dla akademickich profesorów było oczywiste, że wizerunki takich postaci robi się z czystego konformizmu, zarobkowo. Zresztą, jak się skończył socrealizm, wielu z nich jeździło do Kozłówki, gdzie mieściły się magazyny tego typu rzeźb i niszczyło swoje dzieła, żeby nie przetrwała o nich pamięć”.

– KRZYSZTOF M. BEDNARSKI, W ROZMOWIE Z MAŁGORZATĄ PIWOWAR,
„RZECZPOSPOLITA”, 27.10.2018



PORTRET TOTALNY KAROLA MARKSA

Kojarzący się z wyświechtanym propagandowym wizerunkiem motyw głowy Karola Marksa został podjęty przez Krzysztofa Michała Bednarskiego po raz pierwszy w jego pracy dyplomowej, bronionej w pracowni Jerzego Jarnuszkiewicza na warszawskiej ASP w czerwcu 1978 i prezentowanej następnie w Galerii Repassage Elżbiety i Emila Cieślarów. Według historyczki sztuki, Maryli Sitkowskiej, wątek ten odpowiadał być może na oczekiwania, jakie władze polityczne postulowały wobec artystów – postulaty tworzenia „sztuki zaangażowanej”, szczególnie w obliczu rytualnych obchodów, a takie miały miejsce w 1977, kiedy Bednarski zaczynał pracę nad dyplomem: świętowano wtedy przecież 60. rocznicę rewolucji październikowej.

„Portret totalny Karola Marksa” co do zasady przypominał działania Andy’ego Warhola czy Claesa Oldenburga: „uprowadzał” wizerunek wpływowego myśliciela ze sfery wzniosłości, czyniąc z niego kolejną,

gotową do łatwej konsumpcji ikonę kultury popularnej. Praca była podbudowana wnikliwymi studiami artysty: pierwotnej instalacji złożonej z kilkunastu gipsowych, naturalnych rozmiarów odlewów otaczających centralnie umieszczoną, odlaną w cementie „głowę-matkę” towarzyszyła dokumentacja archiwalna, prezentująca zdjęcia istniejących wówczas pomników Marksa z NRD, ZSRR, Polski i Londynu (gdzie na cmentarzu Highgate spoczywa ciało filozofa) oraz teoretyczny komentarz artysty w formie oprawionej broszury. Jak notuje Sitkowska: „Niedługo po dyplomie i prezentacji w Repassage’u wielka, cementowa głowa Marksa została zakupiona do zbiorów Muzeum Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie. Dziś stanowi własność Muzeum Niepodległości w Warszawie, które przejęło te zbiory po 1989. I można stwierdzić bez ironii, że ten nowy ‘adres’ potwierdza status Marksa Bednarskiego jako pracy niezależnej, wyrazu niepodległej postawy autora, zademonstrowanej w czasie i warunkach, kiedy nie było to



DZIEŁO TOTALNE OD 1977

jeszcze często spotykane, słowem – prekursorskiej wobec nurtu ‘sztuki niezależnej’, który miał szeroko zaistnieć w następnej dekadzie” (Maryla Sitkowska, Krzysztof M. Bednarski – portret totalny Karola Marksa (1977-2009), [w:] Krzysztof M. Bednarski. Portret totalny Karola Marksa 1977-2009, [red.] Maryla Sitkowska, katalog wystawy indywidualnej, Bytom 2009, s.78-79). Bednarski kontynuował pracę z „głowami” nieprzerwanie i niezależnie od zmieniających się okoliczności politycznych, co badaczka interpretuje jako „chęć wytłumaczenia się” z raz powziętej decyzji artystycznej. Odlewane z gipsu i brązu, a od 1997 również z tworzyw sztucznych, zmultiplikowane głowy Marksa pozostają jednym z wiodących motywów twórczości Krzysztofa Michała Bednarskiego. Artysta wykorzystywał je do tworzenia kolejnych instalacji, takich jak „Wyprzedaż” (1980), „La rivoluzione siamo noi – J. Beuys” (1986), czy „Dzieła zebrane Karola Marksa” (1988). Kolejne realizacje rozwijają polemikę z bieżącą rzeczywistością – systemem komunistycznym, którego Marks był jednym z czołowych ojców-

założycieli – czyniąc to często w sposób prześmiewczy i groteskowy. Po 1989 głowa autora „Kapitału”, tym razem najczęściej w wersji plastikowej, zyskała nowe znaczenie w kontekstach komercyjnych: w 1999 Bednarski ozdobił na czas wyprzedaży witryny rzymskiego butiku luksusowej marki Fendi swoimi pracami: kopcem z głów z tworzywa, a także kolumnami z głów Marksa w gipsie i brązie.

W niniejszym katalogu prezentujemy dwa zupełnie odmienne przykłady wykorzystania motywu głowy Marksa w twórczości artysty: obarczony cieniem stanu wojennego „Marx-Volkstribun” (1981) jest mroczny i katastroficzny w wyrazie. Ponury wizerunek, z którego wyrasta zwój złożony z propagandowych gazet, wskazuje na jednoznaczną interpretację konsekwencji, do jakich w XX wieku doprowadziły pisma XIX-wiecznego myśliciela. Z kolei „Marks kolorowy”, mimo odlewu wykonanego z tej samej matrycy, pokryty żółtą farbą, zyskuje wyraz wręcz dobroduszny, na pewno zaś – pop.

EWA KURLUK

(ur. 1946)

"Pelikan", 1974 r.

akryl, collage/płyta pilśniowa, 100 x 100 cm
 sygnowany w obrębie kompozycji: 'Ewa'
 opisany na odwrocie pismem ręcznym: 'Pelikan król'
 na odwrocie naklejka z opisem pracy

estymacja: 45 000 - 65 000 PLN †

10 400 - 15 000 EUR

WYSTAWIANY:

- „Ewa Kuryluk: instalacje, autofotografie, malarstwo”, wystawa indywidualna, Galeria BWA-Dizajn, Wrocław, marzec-kwiecień 2011
- „Nie śnij o miłości, Kuryluk. Malarstwo Ewy Kuryluk 1967-78”, Muzeum Narodowe w Krakowie, 6.05-14.08.2016

LITERATURA:

- Ewa Kuryluk. Obrysować cień. 1968-1978. Malarstwo, katalog wystawy indywidualnej, Galeria Design-BWA, Wrocław, Czytelnia Sztuki, Gliwice, Artemis Galeria Sztuki, Kraków, 2011, s.35 (il.)
- Nie śnij o miłości, Kuryluk. Malarstwo Ewy Kuryluk 1967-78, katalog wystawy indywidualnej, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2016, s. 71 (il.)

„Niepokoi mnie, że dzisiaj w twórczości odbija się pośpiech. A przecież prawdziwe wartości w sztuce osiąga się powoli. Ostrość inteligencji nie może zastąpić warsztatu”.

– EWA KURLUK W ROZMOWIE Z JOANNĄ PASZKIEWICZ, „SZTUKA” 5/6, 1979



EWA KURLUK

(ur. 1946)

"Autoportret z papierosem" ("W samochodzie I"), 1975 r.

akryl, collage/plyta pilśniowa, 100 x 100 cm
 na odwrociu naklejka z odręcznym opisem pracy:
 'Ewa Kuryluk | 7. Selbstbildnis | [dopisane innym kolorem]
 Autoportret z papierosem | 1975 | Acryl [dopisane innym
 kolorem] 100 x 100 cm'

estymacja: 45 000 - 65 000 PLN ↑

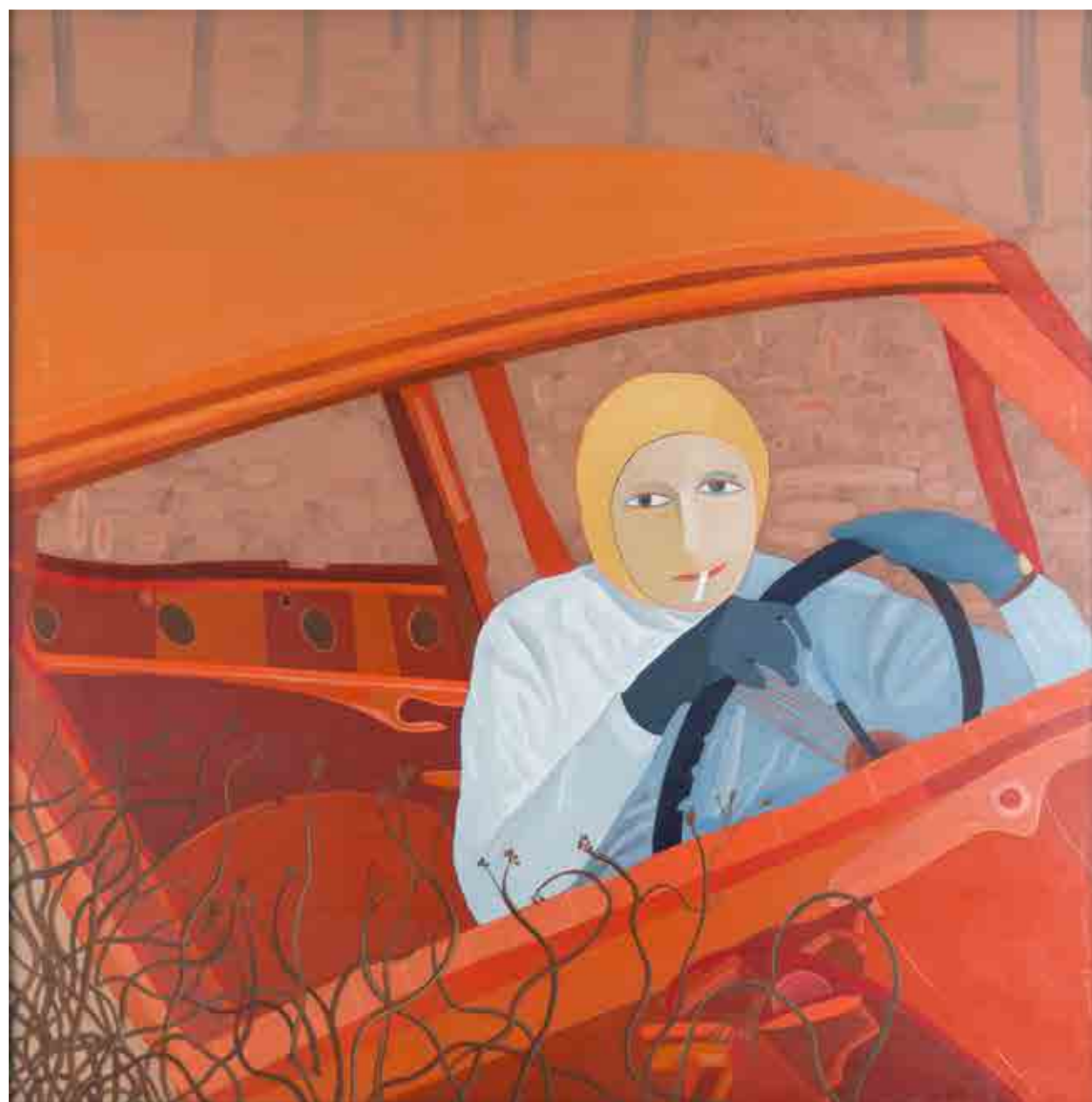
10 400 - 15 000 EUR

WYSTAWIANY:

- „Konik w Gliwicach. Instalacje, malarstwo, autofotografia”, wystawa indywidualna, Czytelnia Sztuki, Gliwice, październik-listopad 2011
- „Ewa Kuryluk: instalacje, autofotografie, malarstwo”, wystawa indywidualna, Galeria BWA-Dizajn, Wrocław, marzec-kwiecień 2011
- Nie śnij o miłości, Kuryluk. Malarstwo Ewy Kuryluk 1967-78, wystawa indywidualna, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 6.05-14.08.2016

LITERATURA:

- Nie śnij o miłości, Kuryluk. Malarstwo Ewy Kuryluk 1967-78, katalog wystawy indywidualnej, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2016, s.74 (il.)
- Ewa Kuryluk. Obrysować cień. 1968-1978. Malarstwo, katalog wystawy indywidualnej, Galeria Design-BWA, Wrocław, Czytelnia Sztuki, Gliwice, Artemis Galeria Sztuki, Kraków, 2011, s.54 (il.)
- Ewa Kuryluk. Kangór z kamerą, 1959-2009. Autofotografia, Artemis Galeria Sztuki, ART+ON, Galeria Sztuki Współczesnej Domu Aukcyjnego Rempex, Kraków / Warszawa 2009, s. 101 (il.)



SZTUKA JAKO AUTOANALIZA:

EWA KURLUK

Ewa Kuryluk jest jedną z najciekawszych osobowości artystycznych debiutujących na przełomie lat 60. i 70. XX wieku, choć cezura wieku w przypadku tej artystki, dojrzewającej w centrum życia kulturalnego i dyplomatycznego Wiednia, zdaje się umowna. Jak sama twierdzi, zaczęła świadomie tworzyć jako nastolatka. Malarka i poetka, fotografka i autorka esejów w jednym ze swoich wierszy, opublikowanych w 1984, wyznała lapidarnie swoje artystyczne credo: „osobna i ostrożna/w ostatniej odsonie/obcuje z obcym odważnie (...) utrwała wiatr/na wodzie”.

W cytowanym fragmencie artystka utożsamia się z córką garncarza z Koryntu, która wedle legendy spisanej przez Pliniusza Starszego w „Historii naturalnej” była wynalazczynią malarstwa. Zakochana w pewnym młodzieńcu dziewczyna zakreśliła na ścianie w dniu rozstania cień jego głowy. Podobnie Kuryluk: zainspirowana „autobiografią i figuracją, cieniem, śladem i lustrem”, skupiona na sobie i swoich emocjach, portretująca siebie i najbliższych w intymnych, codziennych sytuacjach, tworzy niezwykle delikatne „autofotografie”, rysunki na tkaninie – efemeryczne portrety „ludzi z powietrza”, inspirowane biblijną historią świętej Weroniki. W swojej niezwykle świadomej introspekcji i autokreacji zdaje się protoplastką współczesnej twórczości takich artystek, jak Aneta Grzeszykowska czy Agata Bogacka. Skupienie na ciele, ranie, chorobie, przemijaniu, szczególnie w kontekście kobiecości łączy z kolei artystkę z postawami i pracami Aliny Szapocznikow czy Katarzyny Kozłowskiej.

Świadoma i autoanalityczna, artystka-erudytka dokonuje kategoryzacji swojej twórczości w odniesieniu do kolejnych miejsc zamieszkania. Jak pisała w swojej autobiografii: „W pracowni na Montparnasse odkryłam swoje prawie już zapomniane malarstwo i dziś dzielę je na cztery etapy i miasta: Londyn (1977-8), Wiedeń (1973-7), Warszawa (1964-1972) i znów Wiedeń (1959-1964), bez którego nie byłabym może w ogóle malarką”.

Po powrocie z Wiednia do Warszawy w 1964 Kuryluk zdała na warszawską ASP. Studiowała kolejno u Studnickiego, Dominika i Gierowskiego, u którego tworzyła figuratywne gwasze. Wybór materiałów malarskich podyktowany był ograniczeniami zdrowotnymi – w dzieciństwie chorowita, zapadła na astmę w wyniku alergii na węgiel i farby olejne, z którymi miała kontakt na uczelni. Została więc przeniesiona na Wydział Grafiki. Studia kontynuowała pod kierunkiem Henryka Tomaszewskiego, gdzie poznała Edwarda Dwurnika. Dyplom na Wydziale Malarstwa, poświęcony wiedeńskiej secesji, obroniła u prof. Byliny – temat jednak podesunął jej wykładający historię sztuki

Mieczysław Porębski, jej największy autorytet. Od połowy lat 70. Kuryluk daje się poznać nie tylko jako artystka, ale i historyczka sztuki. Opublikowała opracowania: Wiedeńska Apokalipsa (1974) oraz Hiperrealizm – Nowy Realizm (1979) oraz wiele esejów o sztuce.

Jej pierwsze próby malarskie, tworzone płaszczyznowo autoportrety, przypominały malarstwo średniowieczne albo naiwne, tchnące atmosferą rodem z kompozycji Marca Chagalla. Z kolei początkiem lat 70. artystka malowała na kwadratowych płytach pilśniowych o rozmiarach 100 × 100 cm dwa cykle: „Człeko-pejzaże” i „Ekrany”. Na obu człowiek istnieje uwikłany w otaczający go system natury i cywilizacji. Zderzające ze sobą przedstawienia z różnych światów – bezpośredniego otoczenia oraz tego ukazanego w oknie telewizora – „Ekrany” wpisują się w typowe dla lat 70. rozważania na temat roli nowych, masowych mediów, które w sztuce znalazły wyraz w instalacjach Nam June Paika czy obrazach Wojciecha Fangora z lat 70. i 80., w teorii zaś w publikacjach m.in. W.J.T. Mitchella. Choć na pierwszy rzut oka wydaje się to niewidoczne, prace malarskie Kuryluk powstawały na podstawie zapisu fotograficznego. Fotografia pozostawała jednak jedynie narzędziem, intymną notatką – artystka zdecydowała się na ich wystawienie dopiero po wielu latach, w 2000 w Galerii Artemis w Krakowie, gdy zyskały one status historycznego dokumentu. „Autoportret, od którego wszystko się zaczęło, pozostał moją pasją. Uprawiam go w fotografii niemal równie długo jak malarstwo: od lata 1959, gdy przed wyjazdem na kolonie ojciec podarował mi aparat fotograficzny. Pamiętam ławkę, na której go umocowałam, by samowyzwalaczem sfotografować siebie i koleżankę. Zdjęcie, podretuszowane przeze mnie białą farbą, zachowało się w albumie mamy, która przechowywała też moją kliszę z lata 1960 z kilkoma autoportretami” – pisała Kuryluk.

W 1978 artystka na zawsze odchodzi od klasycznie pojmowanego malarstwa w stronę tkaniny, instalacji, rzeźby i fotografii. Pierwszą pracę tekstylną wykonała jeszcze w 1977 w Londynie. Rok później powstała instalacja „W czterech ścianach”, prezentowana w galerii Na Ścianie Wschodniej w Warszawie. Na luzno powiewających fragmentach bawełny, jedwabiu czy milanesez artystka rysowała sceny z życia codziennego, portretowała bliskich. Używała do tego rdzawego tuszu lub ceglano-czerwonej kredki, który to gest utożsamiała, podobnie jak Erna Rosenstein, z aktem „ranienia”, „przyszpilania” portretowanych postaci. Pokazywane na płasko, a także w formie przestrzennych instalacji, np. udrapowane na krzesłach „Chusty”, lekkie i prześwitujące, budowały niezwykle silne napięcie pomiędzy delikatnością medium a cielesnością modeli.



Ewa Kuryluk, „Krzesła”, 1982, Centrum Sztuki i Komunikacji, Buenos Aires, 1986, fot. dzięki uprzejmości Galerii Artremis, Kraków



Ewa Kuryluk w Lasku Wiedeńskim, 1974, fot. dzięki uprzejmości Galerii Artremis, Kraków

EWA KURYLUK

(ur. 1946)

„Chusta I”, 1980 r.

akryl, technika własna/płyta pilśniowa, tkanina, płyta,
100 x 70 cm (wymiary kasety)
na odwrociu wypełniona pismem maszynowym naklejka z opisem pracy:
‘EWA KURYLUK | “Chusta I” | 100 x 70 cm | 1980 r. | akryl i tusz
na bawełnie’

estymacja: 17 000 - 22 000 PLN

4 000 - 5 100 EUR

WYSTAWIANY:

- „Rysunki”, Galeria Artemis, Kraków, 7-21.05.1997

LITERATURA:

- Rysunki, katalog wystawy indywidualnej, Galeria Artemis, Kraków 1997, s. 51

„Sztuka Kuryluk to partyzantka: subwersja ustalonych gatunków: malarstwa, grafiki, rzeźby, instalacji i performance. Co wygląda na malarstwo i rysunek, nie ma ramy ani płaskiej powierzchni. Co przypomina rzeźbę, nic nie waży i nie ma trwałej formy. Co mogłoby być instalacją, nie jest nastawione na widza. Co wygląda na performance, tak widza wciąga, że się z niego robi performer”.

- ANDRZEJ WIRTH



LESZEK SOBOCKI

(ur. 1934)

"Portret trumienny", 2004 r.

olej, relief, technika własna/metal, tektura, 61 x 71 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

"FECIT : LESZEK SOBOCKI. A.D. 2004. "PORTRET TRUMIENNY" 1.B"

opisany na odwrociu: 'Nr. kat. 471'

estymacja: 4 500 - 6 500 PLN [†]

1 000 - 1 500 EUR

„Twórczość Sobockiego, a zwłaszcza jego realistyczne i pełne ekspresji malarstwo wpisujące się w nurt Nowej Figuracji, była z jednej strony buntem przeciwko formalnym poszukiwaniom awangardy, a z drugiej wyrażała sprzeciw wobec zniewolenia i upodlenia człowieka w systemie komunistycznym. Jej najbardziej charakterystyczną cechą jest połączenie autobiografizmu z postawą krytyczną”.

– EWA GORZĄDEK



36

ZBYLUT GRZYWACZ

(1939 - 2004)

"Czwórka (portret 'Wprost')", 1980 r.

olej/ płótno, 80 x 120 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'zb. 80'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Zbylut GRZYWACZ | "CZWÓRKA" | (PORTRET "WPROST") | 1980'

estymacja: 11 000 - 15 000 PLN [†]

2 600 - 3 500 EUR

Portret i autoportret stanowi ważny element twórczości członków grupy Wprost, zwłaszcza w malarstwie Leszka Sobockiego, Zbyluta Grzywacza i Macieja Bieniasa. Artyści celowali też w autoportrecie zbiorowym – nawiązywali przy tym do konwencji historycznych, przyjmując przerysowane pozy.



JACEK WALTOŚ

(ur. 1938)

„Wołanie IV”, 1996/8 r.

olej/ płótno, 100 x 81 cm

sygnowany i datowany p.d.: „Waltoś '96”

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: JACEK WALTOŚ | „WOŁANIE” IV
| (a propos „La voix humaine” | Cocteau / Poulenc) | ol. pł. 100 x 81 cm 1996/8’**estymacja: 13 000 - 18 000 PLN [†]**

3 100 - 4 200 EUR

W swoim figuratywnym malarstwie Jacek Waltoś obrazował stany wewnętrzne człowieka, jego emocje i przeżycia. Taka poważna, egzystencjalna tematyka w jego twórczości górowała nad zainteresowaniem współczesnymi wydarzeniami politycznymi czy życiem społecznym, do czego często odwoływali się jego koledzy z krakowskiej grupy „Wproś”. Świat emocji, odczuć i ogólnoludzkich problemów Waltoś przedstawiał formą figuratywną i symboliczną zarazem. Przykładem tego może być prezentowany tu obraz „Wołanie IV”. Ukazuje on dwie postacie złączone uściskiem, przy czym jedna z nich to wyłącznie cień, znak pustki, a nie prawdziwej obecności. Wołanie, którego symbolem jest telefoniczna słuchawka zyskuje tutaj dramatyczny wyraz osamotnienia. Waltoś wykorzystał tu schemat kompozycyjny, który pojawia się w jego sztuce więcej niż jednokrotnie: przedstawił postacie bezpośrednio pod zawieszoną u góry lampą, w jej jasnym świetle. Często ukazywane w ten sposób postacie, są albo bohaterami pewnej narracji lub alegorycznymi figurami, niekiedy postaciami zaczerpniętymi z mitologii.



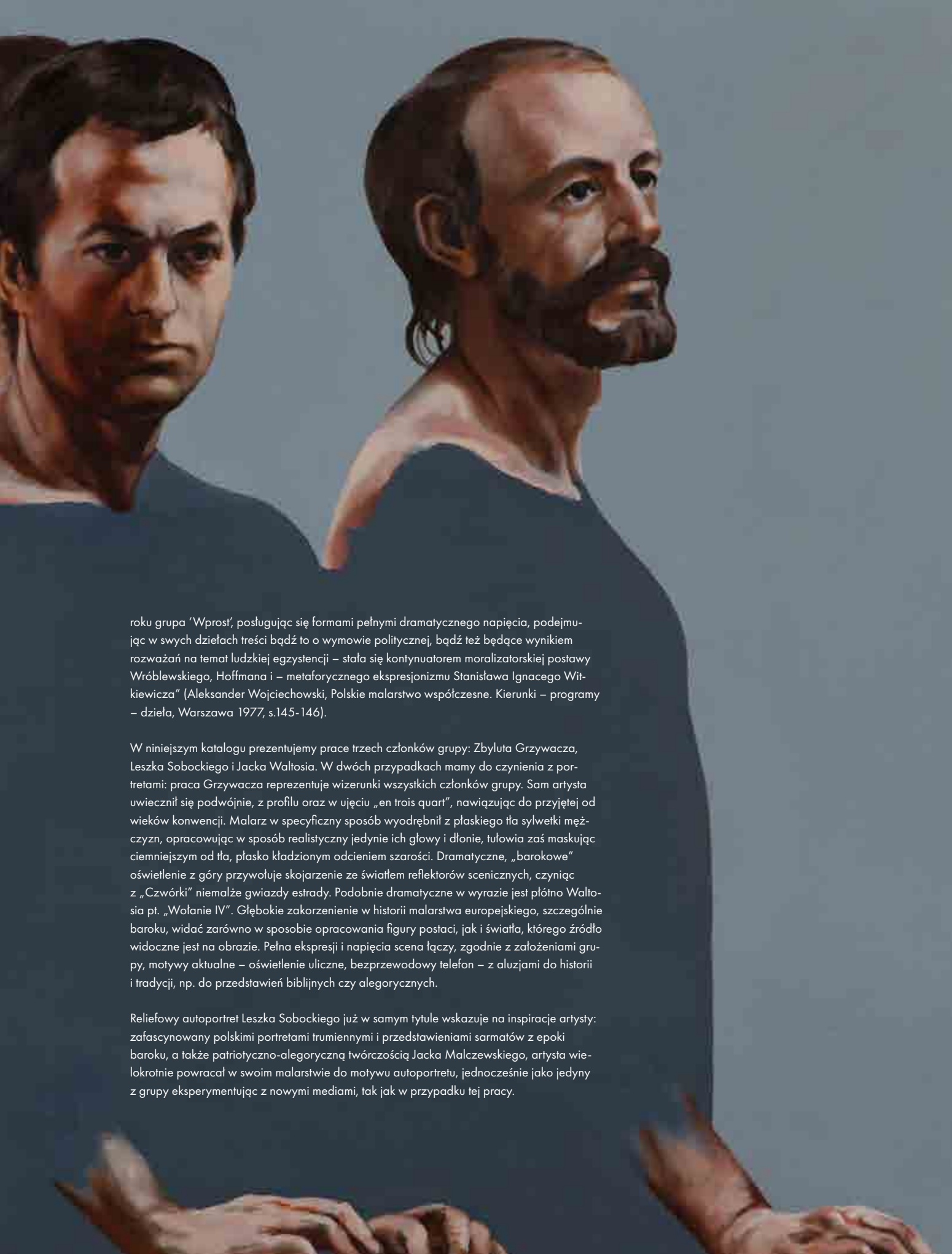


Grupę Wprost założyli absolwenci krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych: Maciej Bieniasz, Zbysław Grzywań, Leszek Sobocki i Jacek Waltoś. Poza najstarszym z czwórki Leszkiem Sobockim, który w Krakowie studiował u Adama Hoffmana i obronił się w pracowni Wacława Taranczewskiego (1959), a także studiował w Katowicach (na Wydziale Grafiki Propagandowej, 1953-56) i łodzi (przez rok na Wydziale Reżyserii PWSTiF), pozostała trójka ukończyła studia u prof. Emila Krchy w 1963. W pierwszym wystąpieniu grupy w tzw. Świetlicy Wyspiańskiego w Pałacu Sztuki w Krakowie (1966) wzięła udział także niemal zapomniana dziś malarka Barbara Skąpska, odmalowująca poetyckie sceny z wnętrz mieszkalnych analizujące iluzję przestrzeni tworzonej przez załamania obrazu w oknach czy lustrach.

W odróżnieniu od licznie pojawiających się w latach 80. i działających dość efemerycznie ugrupowań artystycznych, grupa Wprost istniała ponad dwie dekady (1966-85). Jej członkowie wystąpili razem łącznie na 20 wystawach.

Jak pisała Ewa Gorzdek, „W tamtych czasach [w latach 60., przyp. red.] klimat artystyczny określała sztuka abstrakcyjna, skupiona na problemach formalnych, w której przekaz pozaartystyczny pojawiał się w sposób aluzyjny. Stąd powstała idea, aby mówić w sztuce wprost. Członkowie grupy opowiadali się za sztuką figuratywną wyrażającą pewne treści, niemal publicystyczną. Głosili antyestetyzm i antyformalizm, a swymi działaniami wyprzedzili nową figurację lat 70.” (Ewa Gorzdek, Grupa Wprost, źródło: <https://culture.pl/pl/tworca/grupa-wprost>, dostęp: 1.08.2019).

Piszący dwie dekady wcześniej Aleksander Wojciechowski notował natomiast: „Jako zjawisko o szerokim zasięgu tzw. nowa figuracja pojawiła się w Polsce w latach 1963-1965. Wyrażała dążenia poważnej części młodego pokolenia malarzy, które właśnie w tym okresie rozpoczynało samodzielną pracę twórczą. Nie stanowiła u nas – podobnie zresztą jak w sztuce zachodniej – odrębnego kierunku o ściśle sprecyzowanym programie artystycznym, czerpiąc inspirację jednocześnie z wielu źródeł. (...) Założona w Krakowie w 1966



roku grupa 'Wprost', posługując się formami pełnymi dramatycznego napięcia, podejmując w swych dziełach treści bądź to o wymowie politycznej, bądź też będące wynikiem rozważań na temat ludzkiej egzystencji – stała się kontynuatorem moralizatorskiej postawy Wróblewskiego, Hoffmana i – metaforycznego ekspresjonizmu Stanisława Ignacego Witkiewicza" (Aleksander Wojciechowski, *Polskie malarstwo współczesne. Kierunki – programy* – dzieła, Warszawa 1977, s.145-146).

W niniejszym katalogu prezentujemy prace trzech członków grupy: Zbyluta Grzywacza, Leszka Sobockiego i Jacka Waltosia. W dwóch przypadkach mamy do czynienia z portretami: praca Grzywacza reprezentuje wizerunki wszystkich członków grupy. Sam artysta uwiecznił się podwójnie, z profilu oraz w ujęciu „en trois quart”, nawiązując do przyjętej od wieków konwencji. Malarz w specyficzny sposób wyodrębnił z płaskiego tła sylwetki mężczyzn, opracowując w sposób realistyczny jedynie ich głowy i dłonie, tułowia zaś maskując ciemniejszym od tła, płasko kładzionym odcieniem szarości. Dramatyczne, „barokowe” oświetlenie z góry przywołuje skojarzenie ze światłem reflektorów scenicznych, czyniąc z „Czwórki” niemalże gwiazdy estrady. Podobnie dramatyczne w wyrazie jest płótno Waltosia pt. „Wołanie IV”. Głębokie zakorzenienie w historii malarstwa europejskiego, szczególnie baroku, widać zarówno w sposobie opracowania figury postaci, jak i światła, którego źródło widoczne jest na obrazie. Pełna ekspresji i napięcia scena łączy, zgodnie z założeniami grupy, motywy aktualne – oświetlenie uliczne, bezprzewodowy telefon – z aluzjami do historii i tradycji, np. do przedstawień biblijnych czy alegorycznych.

Reliefowy autoportret Leszka Sobockiego już w samym tytule wskazuje na inspiracje artysty: zafascynowany polskimi portretami trumiennymi i przedstawieniami sarmatów z epoki baroku, a także patriotyczno-allegoryczną twórczością Jacka Malczewskiego, artysta wielokrotnie powracał w swoim malarstwie do motywu autoportretu, jednocześnie jako jedyny z grupy eksperymentując z nowymi mediami, tak jak w przypadku tej pracy.

38

MAREK SAPETTO

(1939 - 2019)

"Wypadek", 1964 r.

olej, technika mieszana/płótno (dublowane), 139 x 117 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "Wypadek" 138 x 117 cm
1964 r. | olej. tech. miesz. | Marek Sapetto | WARSZAWA'

estymacja: 7 000 - 12 000 PLN [†]
1 700 - 2 800 EUR

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio od artysty
- kolekcja prywatna, Warszawa

„Pod pozorną nonszalancją obrazów Marka Sapetto, ich szkicowością, z ich szerokimi smugami farby, pośpiesznie kładzionymi na płótno, zgrzytliwością kontrastowych zestawień barwnych – dostrzegamy niewątpliwy talent wrażliwego kolorysty”.

– ALEKSANDER WOJCIECHOWSKI



39

ANDRZEJ CISOWSKI

(ur. 1962)

"Spotkanie", 1991 r.

olej/ płótno, 150 x 176 cm

sygnowany p.d.: 'CISOWSKI 81'

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu: '150 x 176 | A. Cisowski 91 |
51/91 | DUŻO I MOCNO | SPOTKANIE | A. Cisowski'

estymacja: 12 000 - 18 000 PLN [†]
2 800 - 4 200 EUR

POCHODZENIE:

- Galeria Walther, Düsseldorf, Niemcy
- kolekcja prywatna, Niemcy

LITERATURA:

- Krzysztof Stanisławski, Nowa Ekspresja, Olsztyn 2008, s. 117 (il.)





Andrzej Cisowski studiował w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, w pracowni Rajmunda Ziemskiego. Jego prace malarskie z lat 80. oraz późniejsze zaliczane są przez krytyków i krytyczki do nurtu tzw. Nowej ekspresji, zwanej też neoekspresjonizmem. Była to tendencja rozkwitająca w latach 80. XX wieku. W malarstwie polskich artystów i artystek tworzących w tym nurcie się widoczne są wpływy Neue Wilde – niemieckiej sztuki, która uważana jest za symbol neoekspresjonizmu lat 80. w Europie. Cisowski miał okazję osobiście dobrze poznać ten kierunek w sztuce niemieckiej. Od 1987 studiował bowiem na akademii sztuki w Düsseldorfie, gdzie uczył się między innymi pod kierunkiem A. R. Pencka, jednego z niemieckich Nowych Dzików. Prezentowany tutaj obraz pod tytułem „Spotkanie” z 1988 pochodzi właśnie z czasu studiów artysty w Niemczech. „Spotkanie” składa się ze złożonych w jedną całość kilku płócien. Kompozycja tego obrazu cechuje się połączeniem obrazu i słowa, zestawieniem niekoherentnych elementów dających efekt chaotycznego nagromadzenia motywów, co nie pozwala na łatwy odbiór pracy, która przypomina rebus. Postacie zostały namalowane przy pomocy grubego, „prymitywnego” konturu niedbale wypełnionego kolorem. Trzy postacie różniące się barwą pozostają w niejasnym związku, choć widać, że dwie z nich trzymają się za ręce. Kolażowa estetyka pracy przypomina również graffiti. „Spotkanie” wydaje się celowo utrzymane w stanie wizualnego bałaganu („dzikości”). Widoczne przy krawędziach pracy napisy wydają się fragmentami dialogu, urwanymi, fragmentarycznymi, co sprawia wrażenie docierających do odbiorców strzępów rozmowy uczestników tytułowego spotkania.



Releli
Nawla
alaga jerdle
con jerdle
BM TAKI
TAK DUZ

TELELI TE
NIE

TO DOWIE
DOWNO
CO TA
PIERD
WISZYSY

40 17
CZY ZECZYV
PRAWO



40

ANDRZEJ CISOWSKI

(ur. 1962)

Bez tytułu, 1988 r.

collage/papier, 38,5 x 29,3 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: '18.0788 A. Cisowski'

estymacja: 800 - 1 700 PLN [†]
200 - 400 EUR



41

WIESŁAW OBRZYDOWSKI

(1938 - 2017)

Kobieta z żółtą torebką, 1966 r.

technika mieszana, technika własna/plótno, 106 x 95,5 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'WO '66'

sygnowany i datowany na odwrocie na krośnię: 'WO'66'

estymacja: 3 800 - 5 000 PLN [†]

900 - 1 200 EUR



42

WIESŁAW OBRZYDOWSKI

(1938 - 2017)

Bez tytułu, 1985 r. | Bez tytułu, 1976/85 r. (praca dwustronna)

olej/ płótno, 100 x 80 cm

datowany p.d. '85'

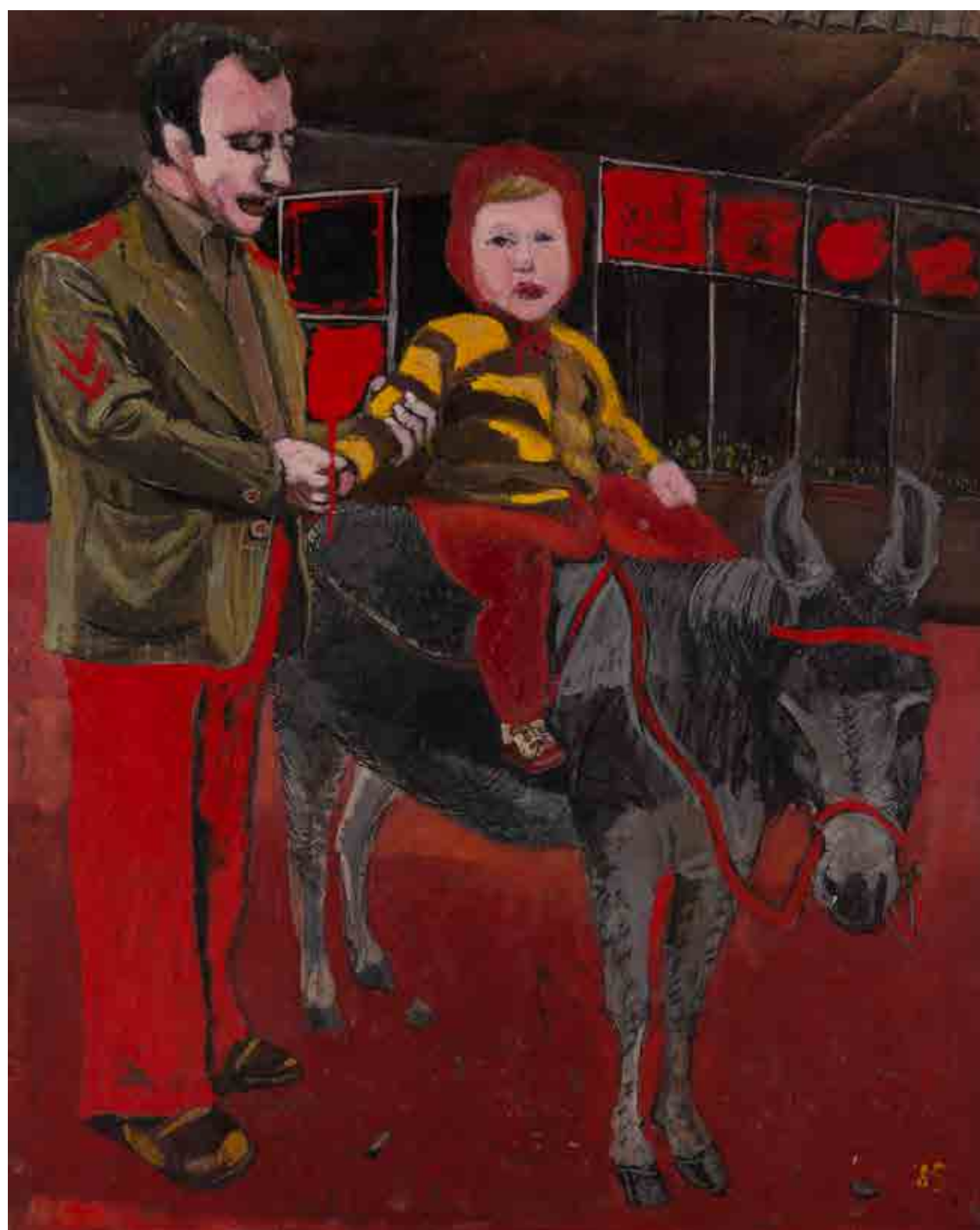
kompozycja na odwrociu datowana l.g. "76 | '85"

estymacja: 7 500 - 10 000 PLN †

1 800 - 2 400 EUR

„Wychowałem się w kulturze plebejskiego Kazimierza. Mój pradziadek sprzedawał kauczukowe lalki na odpustach, mojemu dzieciństwu i młodości towarzyszył kicz. (...) Maluję obrazy dwustronne, pokrzywione; nie przylegają płasko do ścian, zawsze w którymś miejscu odstają. Inaczej układa się na nich światło, można inaczej na nie spojrzeć”.

– WIESŁAW OBRZYDOWSKI





43

GRZEGORZ BIENIAS

(ur. 1958)

"Powolniak"

akryl, olej/plótno, 51 x 61 cm (w świetle oprawy)

sygnowany l.d.: 'Bienias'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'G. BIENIAS "POWOLNIAK"

| [ADRES ARTYSTY] | 51 X 61 cm. ACRYL, OIL'

estymacja: 1 200 - 1 700 PLN [†]

300 - 400 EUR

Prezentowany obraz wydaje się balansować na granicy malarstwa abstrakcyjnego i figuratywnego. Ukazane formy pozornie sprawiają wrażenie nieprzedstawiających i dopiero po dłuższym kontakcie można dostrzec poszczególne przedmioty, postaci. Artysta posłużył się dość ograniczoną, stonowaną gamą kolorystyczną, dzięki której wprowadza w przestrzeń pracy ład i harmonię. Kompozycje obrazu urozmaica o energiczną, rysunkową kreskę.



44

GRZEGORZ BIENIAS

(ur. 1958)

Bez tytułu

olej, technika własna/płyta pilśniowa, 47 x 65,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany p.d.: 'Bienias'

sygnowany i opisany na odwrociu: "Bez tytułu" | Bienias'

estymacja: 2 000 - 2 500 PLN [†]

500 - 600 EUR

Charakterystyczną cechą twórczości Grzegorza Bieniasa jest połączenie kilku technik artystycznych na przestrzeni jednej pracy. Przykładem jest powyższy obraz, a wspomniane rozwiązanie formalne dostrzegalne jest szczególnie w jej bogatej fakturze. Ekspresję kompozycji wzmacnia skomplikowana, pełna napięć kreska oraz kontrasty kolorystyczne między stonowanym, wyciszonym tłem, a głębiej nasyconą częścią pierwszoplanową.

MARIAN CZAPLA

(1946 - 2016)

"Anturium", 1997 r.

olej/ płótno, 92 x 65 cm (w świetle oprawy)

sygnowany l.g.: 'Czapla'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'M. CZAPLA |

'ANTURIUM" | olej - 1997 | 92 x 65 cm'

estymacja: 4 000 - 5 500 PLN [†]

1 000 - 1 300 EUR

Choć artysta uczył się u Stefana Gierowskiego, jego postawę artystyczną od początku charakteryzowało przekonanie o konieczności tworzenia malarstwa figuratywnego (choć zdarzały się pewne odstępstwa od tej reguły), abstrakcję zaś traktował jako niepożądane odejście od ważnego dla niego zagadnienia przeżyć człowieka. Czapla powracał często do głęboko zakorzenionych w tradycji tematów, takich jak akt czy sceny biblijne. Tradycyjne podejście do sztuki u Czapli przejawia się również w przekonaniu malarza co do tego, że obraz może przekazywać treści metafizyczne oraz że bycie nośnikiem takich treści jest zadaniem sztuki. Stąd w twórczości artysty raz za razem powracały figury Ukrzyżowanego, świętych oraz wizerunki veraikonu.

Prace Czapli charakteryzują się użyciem kontrastowej kolorystyki, silnymi zestawieniami barw. Kolory bywają przełamane czernią lub pozostają żywe i czyste, mocno opalizując na czarnym tle. Ciała postaci, które artysta często maluje, odznaczają się masywnością, ciężkimi proporcjami. Cechy te sprawiają, że malarstwo Czapli budzi skojarzenia z estetyką neoekspresjonizmu. Warto jednak zwrócić uwagę na to, że w odróżnieniu od wielu artystów uznawanych za reprezentantów wskazanego kierunku, sztuka Czapli nie jest obliczona na przełamywanie konwencji czy prowokację obyczajowe. Zwykle nie komentuje też ona bieżącej rzeczywistości społecznej. Powraca za to do tradycyjnych zagadnień ikonograficznych w charakterystycznej dla ostatnich dekad XX wieku formie wizualnej.





46

MARIAN CZAPLA

(1946 - 2016)

"Wyrok", z cyklu "Ecce Homo", 1993 r.

akryl/plótno, 180 x 120 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'czapla 93'

opisany na odwrociu: 'CZAPLA MARIAN' oraz ' ECCE HOMO | WYROK |
180 x 120 | ACRYL - 1993'

na odwrociu papierowa naklejka wywozowa oraz naklejka z wystawy jubileuszowej
Mariana Czapli w Kielcach, odręcznie przekreślona z adnotacją: 'niewystawiany'

estymacja: 15 000 - 25 000 PLN [†]

3 500 - 5 800 EUR



47

MARIAN CZAPLA

(1946 - 2016)

"Wyrok", z cyklu "Ecce Homo", 1981-92 r.

olej/plótno, 180 x 120 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'czapla '81 | '92'

opisany na odwrociu: 'marian czapla | OLEJ NA PŁÓNIE | "WYROK" - 1987-1992 | Z CYKLU "ECCE HOMO" | 180 x 120 CM'

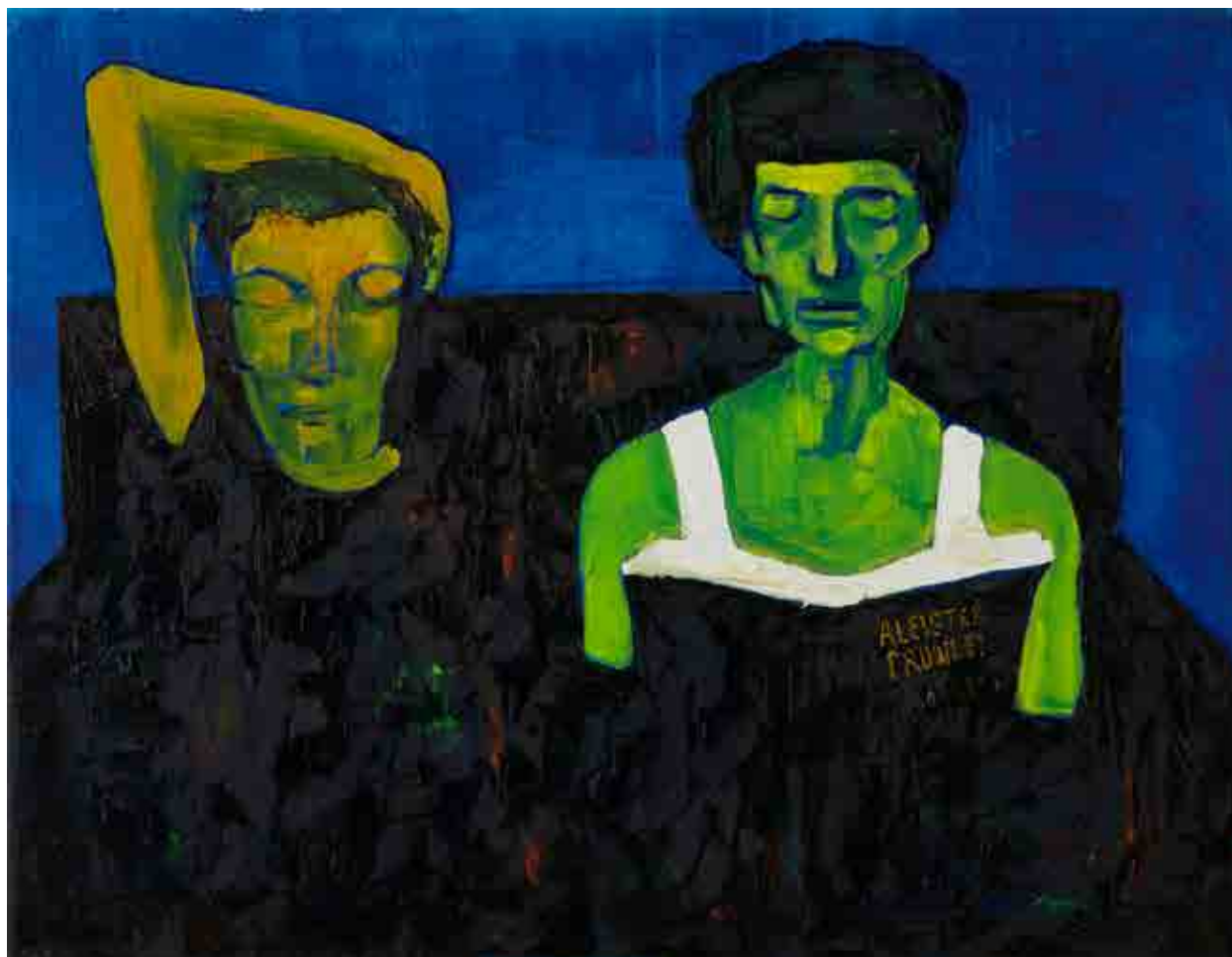
na odwrociu papierowa naklejka wywozowa, naklejka z numerem: '133' oraz naklejka z wystawy Mariana Czapli w Muzeum Narodowym w Kielcach z 2002 roku z numerem 137

WYSTAWIANY:

- Marian Czapla. W 30-lecie pracy twórczej, Muzeum Narodowe w Kielcach, 23.05.-12.08.2002

estymacja: 15 000 - 25 000 PLN [†]

3 500 - 5 800 EUR



48

JACEK SROKA

(ur. 1957)

„Wieczorna lektura”, 2016 r.

olej/ płótno, 70 x 90 cm

sygnowany i datowany l.d.: ‘SROKA 2016’

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu na krośnie: ‘24K80 | 2016 | JACEK | SROKA | WIECZORNA | LEKTURA’

estymacja: 10 000 - 12 500 PLN [†]

2 400 - 2 900 EUR

Obraz należy do serii prac powiązanych ze sobą pod względem kompozycji, które ukazują czytającą kobietę oraz siedzącego obok niej mężczyznę. Artysta wykonał także akwafortę oraz analogiczny obraz olejny. Malarz posłużył się ciemną, nasyconą paletą barwną, która podkreśla intymność sceny. Jedyne jaśniejszymi akcentami kolorystycznymi są elementy stroju oraz książki. Twarze namalowane są w sposób uproszczony, niemalże karykaturalny, co jest charakterystyczne dla twórczości Jacka Sroki.



49

JACEK SROKA

(ur. 1957)

"Vigia", 2013 r.

olej/plótno, 33 x 27 cm
 sygnowany i datowany l.d.: 'SROKA 2013'
 opisany na odwrociu na bieżymie: 'CYKL BRAZYLIJSKI'
 sygnowany, opisany i datowany na odwrociu na krośnie:
 '23P52 | 2013 | JACEK SROKA | VIGIA'

estymacja: 4 500 - 6 000 PLN [†]
 1 000 - 1 400 EUR

Prezentowany obraz Jacka Sroki pochodzi z cyklu dzieł powstałych w czasie pobytu artysty w Brazylii. Przedstawia dwóch identycznie ubranych, ciemnoskórych mężczyzn ze złożonymi rękoma. Powielenie figur stanowi charakterystyczną cechę w twórczości artysty. Ukazuje ich w sposób niemalże szkicowy, jedynie zarysowując poszczególne elementy twarzy czy stroju. Malarz posługuje się grubym, czarnym konturem oraz głęboko nasyconą gamą kolorystyczną, która znakomicie oddaje nastrój brazylijskiego miasta.

50

ANNA GRUSZCZYŃSKA

(ur. 1964)

“Niewidzialna prawa ręka”, 1985 r.

olej/ płótno, 100 x 134 cm

na odwrociu naklejka drukowana z opisem pracy:

‘Anna Gruszczyńska | Niewidzialna prawa ręka, 1985 |

olej, płótno / oil, canvas, 100 x 134 cm’

estymacja: 5 500 - 7 000 PLN [†]

1 300 - 1 650 EUR

Malarstwo Anny Gruszczyńskiej nazywane jest czasem „kosmicznym barokiem”. Artystka debiutowała jeszcze podczas studiów w 1987 na kluczowej dla okresu lat 80. wystawie „Co słycać”, organizowanej przez Andrzeja Bonarskiego w dawnych Zakładach Norblina. Prezentowała na niej prace o motywach militarnych. W latach 80. Gruszczyńska współpracowała ze Zbigniewem M. Dowgiałłą, razem opublikowali manifesty: „Pierwszy Program Pierwszej Ewolucyjnej Akademii Sztuki Ogólnoświatowej” (1987) i „Drugi Manifest Pierwszej Ewolucyjnej Akademii Sztuki Ogólnoświatowej” (1988), tworzyli „kosmiczne dzieła” malowane w formacie matejkowskiej „Bitwy pod Grunwaldem”. Wystawiali na wszystkich najważniejszych wydarzeniach artystycznych lat 80. Wspólnie z mężem była też pionierką grafiki komputerowej i cyfrowego filmu animowanego – swoje prace graficzne sygnowała znakiem spółki Dow&Dow (Dowgiałło i Dowgiałło). W 1999 zrealizowała wraz z mężem entuzjastycznie przyjęty film animowany pt. „Apokalipsa”. Jednocześnie malarstwo Anny Gruszczyńskiej rozwijało się w kierunku nowej abstrakcji kolorystyczno-geometrycznej, ukazującej trzeci wymiar i wykorzystującej zdobycze trójwymiarowej sztuki komputerowej, będącej kosmiczną emanacją czystej formy.



51

ZBIGNIEW MACIEJ DOWGIAŁŁO

(ur. 1961)

"Hotel California", 1983 r.

olej/ płótno, 128 x 103 cm (wymiary oprawy)
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie:
'HOTEL | CALIFORNIA | Z. Dowgiałło | 1983'

estymacja: 13 000 - 18 000 PLN [†]

3 100 - 4 200 EUR

„Dowgiałło jest malarzem, którego sztuka budzi kontrowersje (...). Wedle jednych jest to już malarz XXI, może i XXII wieku, twórca trójwymiarowych oper kosmicznych, wedle innych – wciąż tkwi w I połowie wieku XX, jest wtórny. Próbuje się go zaszufładować jako wskrzesiciela fowizmu, jako ostatniego z niemieckich ekspresjonistów albo też prekursora „Neue Wilde”. Określenia takie Dowgiałło potwierdza nieokiełznanymi, wręcz 'dzikimi' kolorami, deformacją postaci, widoczną na płótnach spontanicznością i szybkością tworzenia; z ekspresjonizmem łączy go polityczne zaangażowanie – tyle że po przeciwnej stronie”.

– BOHDAN URBANKOWSKI, „GAZETA POLSKA”, NR 21, 25.05.2007





52

ZBIGNIEW MACIEJ DOWGIAŁŁO

(ur. 1961)

"Fruwający Picasso w trakcie latania", 1986-95 r.

akryl/plótno, 150 x 180 cm

sygnowany i datowany p.d.: '1986-95 Z. Dowgiałło'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Fruwający-Picasso
| w trakcie | latania | Z. Dowgiałło | 1986-95'

estymacja: 10 000 - 12 500 PLN [†]

2 300 - 2 900 EUR



53

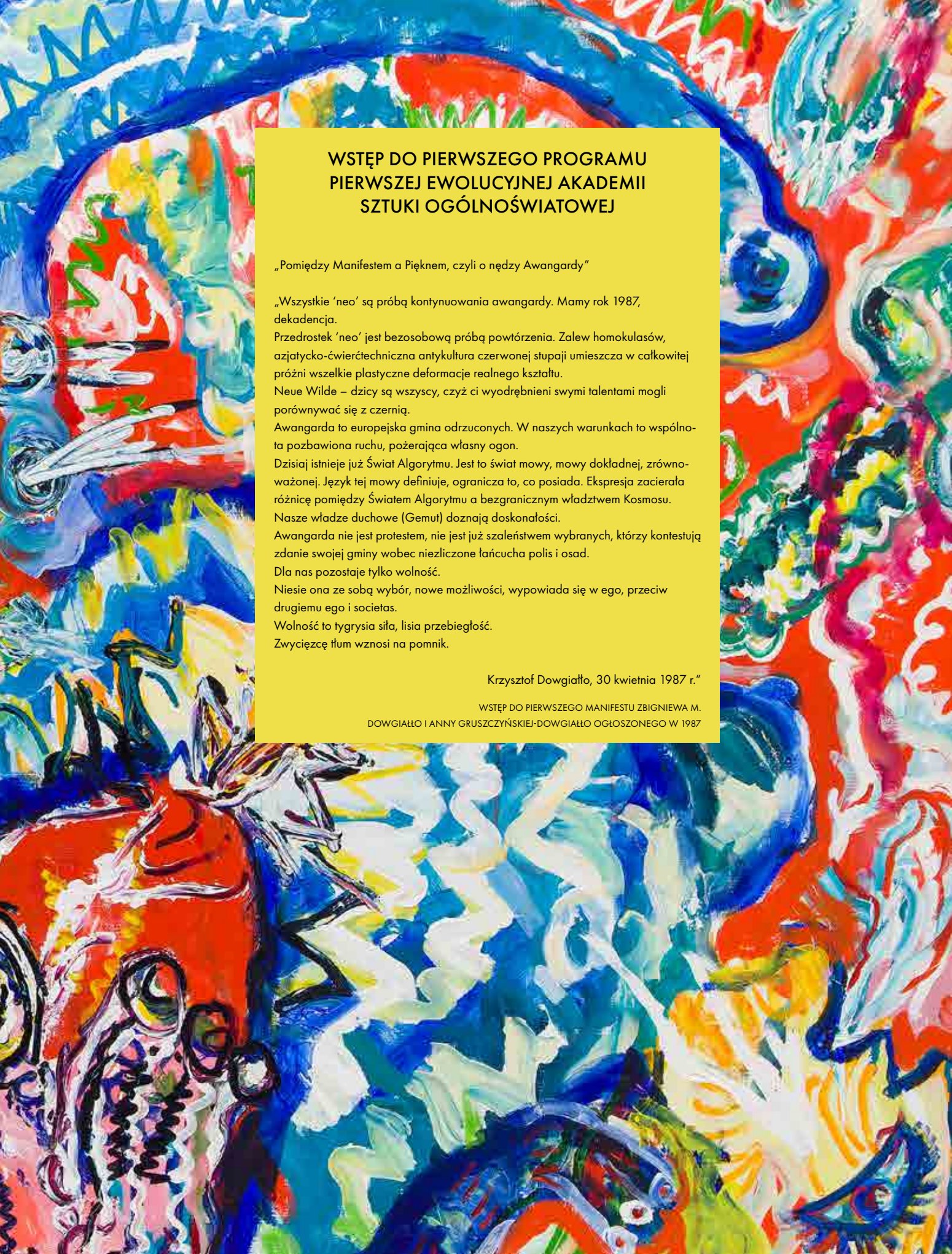
ZBIGNIEW MACIEJ DOWGIAŁŁO
(ur. 1961)

Król i królowa, 2005 r.

akryl/plótno, 90,5 x 125 cm
sygnowany i datowany p.d.: '2005 Dowgiałło'

estymacja: **4 500 - 6 000 PLN** †
1 100 - 1 400 EUR





WSTĘP DO PIERWSZEGO PROGRAMU PIERWSZEJ EWOLUCYJNEJ AKADEMII SZTUKI OGÓLNOŚWIATOWEJ

„Pomiędzy Manifestem a Pięknem, czyli o nędzy Awangardy”

„Wszystkie ‘neo’ są próbą kontynuowania awangardy. Mamy rok 1987, dekadencja.

Przedrostek ‘neo’ jest bezosobową próbą powtórzenia. Zalew homokulasów, azjatycko-ćwierćtechniczna antykultura czerwonej stupąj umieszcza w całkowitej próżni wszelkie plastyczne deformacje realnego kształtu.

Neue Wilde – dzicy są wszyscy, czyż ci wyodrębnieni swymi talentami mogli porównywać się z czernią.

Awangarda to europejska gmina odrzuconych. W naszych warunkach to wspólnota pozbawiona ruchu, pożerająca własny ogon.

Dzisiaj istnieje już Świat Algorytmu. Jest to świat mowy, mowy dokładnej, zrównoważonej. Język tej mowy definiuje, ogranicza to, co posiada. Ekspresja zacierała różnicę pomiędzy Światem Algorytmu a bezgranicznym władztwem Kosmosu.

Nasze władze duchowe (Gemut) doznają doskonałości.

Awangarda nie jest protestem, nie jest już szaleństwem wybranych, którzy kontestują zdanie swojej gminy wobec niezliczone łańcucha polis i osad.

Dla nas pozostaje tylko wolność.

Niesie ona ze sobą wybór, nowe możliwości, wypowiada się w ego, przeciw drugiemu ego i societatis.

Wolność to tygrysia siła, lisia przebiegłość.

Zwycięzcę tłum wznosi na pomnik.

Krzysztof Dowgiałło, 30 kwietnia 1987 r.”

WSTĘP DO PIERWSZEGO MANIFESTU ZBIGNIEWA M.
DOWGIAŁŁO I ANNY GRUSZCZYŃSKIEJ-DOWGIAŁŁO OGŁOSZONEGO W 1987

54

ZDZISŁAW NITKA

(ur. 1962)

"Lis geometryczny", 2007/ 2008 r.

olej/ płótno, 20 x 25 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Z. Nitka '08'

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie:

'Z. Nitka | "LIS | GEOMETRYCZNY" | 2007/8'

estymacja: 1 800 - 2 500 PLN [†]

450 - 600 EUR

„Forma była ważna cały czas, choć zdążyłem tę jej kanciastość, gotyckość i brutalność przerobić na różne sposoby. Tak zresztą jak kolor. Akcent trzeba by położyć chyba jednak na treść, na tematy. Jestem malarzem, dla którego tematy są ważne, u mnie obraz musi coś opowiadać, możliwie dużo, choć w bardzo skondensowanej formie. Nieraz zbliżam się prawie do plakatu w tej kondensacji znaku, w prostocie kompozycji”.

– ZDZISŁAW NITKA







ZDZISŁAW NITKA

Sztuka Zdzisława Nitki programowo nawiązuje do tradycji północnoeuropejskiego ekspresjonizmu z początku XX wieku. Po ukończeniu Liceum Sztuk Plastycznych we Wrocławiu Nitka studiował w latach 1982-87 we wrocławskiej PWSSP, gdzie uzyskał dyplom z malarstwa w pracowni Józefa Hałasa, u którego następnie został asystentem. Obecnie profesor na macierzystej uczelni w 1997 założył wraz z żoną, również malarką, Jolantą Nitką, nieformalne Muzeum Ekspresjonistów w ich domu w Obornikach Śląskich.

W 1979, w IV klasie liceum, Nitka zachwyca się wystawą grupy Die Brücke we wrocławskim Muzeum Narodowym. Doznaje formatywnego wstrząsu, oglądając prace ekspresjonistów na żywo, szokuje go ich niedoskonałość, surowość. Po latach, w 2006 poznaje Markusa Lüperta – jednego z głównych przedstawicieli niemieckiego neoekspresjonizmu, wieloletniego rektora Akademii Sztuki w Düsseldorfie (1988-2009) – jednej z najważniejszych niemieckich uczelni artystycznych (skąd notabene został wiele lat wcześniej wydalony w wyniku „fizycznego konfliktu”). Spotkanie to wywarło przemożny wpływ na Nitkę i utwierdziło go w przekonaniu o słuszności wybranej przez siebie drogi. Dziś Nitka zajmuje się malarstwem, rysunkiem i grafiką, w tym umiłowanym przez ubiegłowiecznych ekspresjonistów drzeworytem. Zgodnie z postmodernistyczną filozofią doprowadza go do formy pastiszu. Tnąc sklejkowe podobrazie piłką mechaniczną, uzyskuje formę kolorowanego reliefu.

Jeszcze na studiach artysta bierze udział w wystawie „Ekspresja lat 80-tych” w Sopocie (1986), uznawanej za manifest pokolenia. Prace z tego okresu przywołują na myśl dzieła Georga Baselitza, którego twórczość poznaje Nitka dopiero rok później – pod koniec 1987. Wśród artystów, którzy wywarli początkowo największy wpływ na młodego twórcę, wymieniał po latach: Vlamincka, Braque’a, van Gogha, Cwennarskiego, Klee, Dubuffeta, De Kooninga, Tapięsa, a także Brechta, Boba Dylana i... Rolling Stonesów.

Prezentowane na łamach niniejszego katalogu dzieło „Krzyk według Muncha” to praca emblematiczna dla tego artysty – „malarza niesionego na ramionach malarza”, jawnie cytującego motywy zaczerpnięte od klasyków XX-wiecznego malarstwa – Muncha, van Gogha, Kirchnera, Mullera, Noldego, Rottluffa, a nawet Malewicza i współczesnych nam Baselitza, Pencka, Immendorffa i Lüperta. Głęboko zafascynowany historycznymi antenatami Nitka w pełni świadomie opiera się na postmodernistycznym prawie cytatu, budując własny, niezwykle charakterystyczny styl.

Z kolei kompozycja „Lis geometryczny” z 2007/08 prezentuje jeden z motywów pojawiających się licznie na obrazach Nitki. Psy, lisy, wilki, a także długouchy zające to, obok postaci ludzkich i portretów artystycznych, „ojców chrzestnych” Nitkowskiego ekspresjonizmu, główni bohaterowie jego imaginariusium. Ukazane zazwyczaj z profilu, malowane sylwetowo, przypominają z jednej strony egipskie hieroglify, z drugiej zaś, poprzez użycie typowo „fowistycznych” barw, jak błękit, żółć czy zieleń, wpisują się w charakterystyczny dla „pierwszych” ekspresjonistów sposób obrazowania. Geometryczne motywy tła zdają się przywracać echa studenckich poszukiwań artysty, początkowo lawirującego między abstrakcją spod znaku Dubuffeta, Klee czy Tapięsa a typową dla okresu stanu wojennego patetyczną publicystyką. Choć wiele z portretowanych przez artystę zwierząt, takich jak jeleni, żaba czy orzeł, zdaje się konotować konkretne symbole czy wartości, artysta twierdzi, że stanowią one raczej „ersatz” postaci człowieka i opisują nasze destrukcyjne relacje z przyrodą: „Zwierzęta są dla mnie ważniejsze niż cała ta techniczna cywilizacja. Zastanawiające jest, że jak się ogląda ekspresjonizm, chociażby dzieła najważniejszego ekspresjonisty lat 80. Georga Baselitza, to nie znajduje się tam motywów zaczerpniętych ze współczesnej cywilizacji. Nigdy nie pojawia się u niego miasto, samochody; tylko człowiek, drzewo, te elementy najbliższe naturze” – obserwował artysta w rozmowie z Joanną Szeligowską-Farquhar (Zaufać własnej intuicji, [w:] Malarz Nitka. Zdzisław Nitka. Twórczość z lat 1986-2008, katalog wystawy indywidualnej, Wrocław – Katowice 2008, s. 36).

55

ZDZISŁAW NITKA

(ur. 1962)

"Krzyk wg. Muncha", 1987 r.

olej/ płótno, 157,5 x 142 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Z. NITKA '87'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z. NITKA | 1987 |

"KRZYK W/G MUNCHA" ' oraz wskazówka montażowa

estymacja: 5 000 - 6 500 PLN †

1 200 - 1 500 EUR

„Ekspresjonizm jako styl zajmuje w sztuce pozycję
outsajdera. Nigdy nie miał ambicji bycia awangardą,
reprezentowania współczesności, ani zabiegania o rolę
modnego kierunku artystycznego. Forma, indywidualizm
i kunszt w dziełach ekspresjonistów nie mają szczególnie
wielkiego znaczenia”.

– ZDZISŁAW NITKA



ZBYSŁAW MAREK MACIEJEWSKI

(1946 - 1999)

Dziecko w kojcu, 1977 r.

olej/ płótno, 138 x 150 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'Zb. 7 IV 1977'

sygnowany na odwrociu: 'Zbysław Marek | MACIEJEWSKI | [adres artysty]'

estymacja: 18 000 - 24 000 PLN [†]

4 200 - 5 600 EUR

Dziecko z obrazu Maciejewskiego wpatruje się w dal; przypomina raczej lalkę niż żywą istotę. Odseparowane od widza kratownicą kojca sprawia wrażenie raczej elementu tej specyficznej martwej natury niż osoby o własnej podmiotowości. Tym niemniej kompozycja wpisuje się w „fotorealistyczny” okres twórczości Maciejewskiego, raczej obrazujący niż komentujący rzeczywistość, skupiony na wyczyszczonym detalu i efektach barwnych. W obrazie przedstawiającym „uwięzione” w kojcu, oparte na poduszce niemowlę, pobrzmiewają echa z jednej strony Witolda Wojtkiewicza i Stanisława Wyspiańskiego, twórców znanych z licznych, często tajemniczych i symbolicznie niejednoznacznych przedstawień dzieci, z drugiej zaś, w „abstrakcyjnym” sposobie kładzenia plam barwnych budujących postać dziecka – specyficznego realizmu Andrzeja Wróblewskiego (por. jego kompozycję „Matki” z 1955, ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie). Głęboko zakorzeniony w wyniesionej ze studiów tradycji koloryzmu, artysta odwoływał się też do sztuki okresu Młodej Polski. Jak pisała Małgorzata Kitowska-Łysiak, „był wrażliwy i na jej neoromantyczną atmosferę, i na stylistykę: na kameralną aurę, a jednocześnie na upodobanie do posługiwania się zindywidualizowanym symbolem i dekoracyjnymi rozwiązaniami artystycznymi” (cyt. za: Małgorzata Kitowska-Łysiak, Zbysław Marek Maciejewski, culture.pl, dostęp: 17.08.2019).



57

WOJTEK SIUDMAK

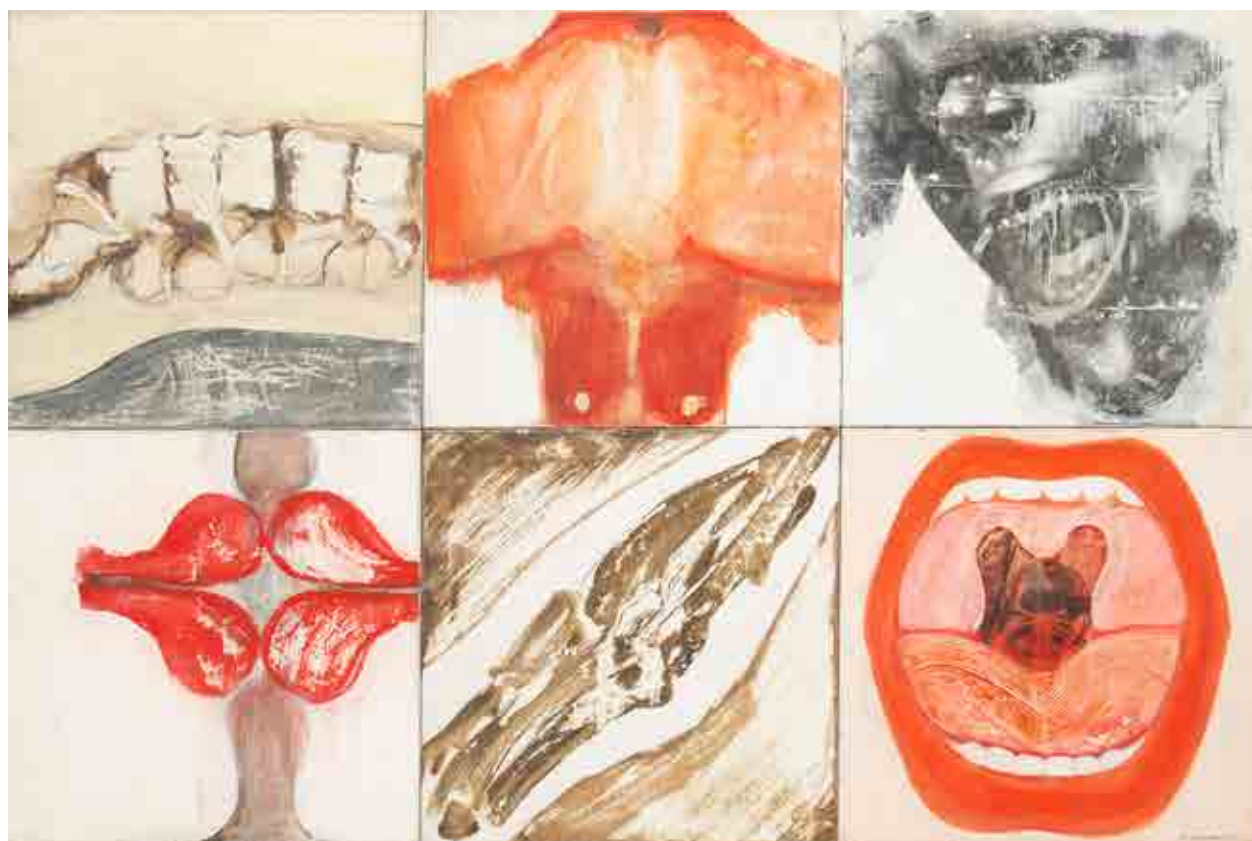
(ur. 1942)

Bez tytułu (poliptyk), 1967 r.

olej, technika własna/płótno, 100 x 150 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'W. Siudmak 67'

estymacja: 45 000 - 55 000 PLN [†]
10 500 - 13 000 EUR

Wojtek Siudmak, francuski artysta polskiego pochodzenia, znany jest przede wszystkim jako twórca malarskich odpowiedników literackiej fantastyki. Na jego obrazach z lat 70., 80. i 90. dominują wysmukłe figury nagich kobiet i baśniowe sceny budowanych w przestworzach zamczysk. Prezentowana tu praca stanowi przykład mało znanego, wczesnego okresu jego twórczości, w którym pobrzmiewają echa zyskującego popularność od końca lat 60. fotorealizmu i nowej figuracji. Sześć połączonych ze sobą kwadratowych blejtramów ukazuje fragmenty ciał kojarzących się z przedstawieniami erotycznymi. Delikatna perwersja ujęć, ukazanych w dużym zbliżeniu i poprzez znaczące fragmenty kojarzące się z fotograficznym kadrowaniem, przypomina estetykę prac Jerzego Jurry'ego Zielińskiego i Jana Dobkowskiego z około 1969 roku. Z kolei sposób łączenia kilku blejtramów w jedną kompozycję nasuwa skojarzenia z działaniami Tomasza Ciecierskiego i Andrzeja Cisowskiego, których przykłady odnaleźć można w niniejszym katalogu.



58

ALEKSANDER ROSZKOWSKI

(ur. 1961)

"Postać z podniesionymi rękoma", 1988 r.

olej/ płótno, 188 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ALEKSANDER |
ROSZKOWSKI | "POSTAĆ Z PODNIESIONYMI RĘKOMĄ" | 1988'

estymacja: 45 000 - 60 000 PLN

10 500 - 14 000 EUR

WYSTAWIANY:

- Galeria Test, Warszawa, 1989

„Świadomie nie piszę o obrazach. Nie należę do artystów zobowiązanych do komentarza odautorskiego. Obrazy niech bronią się same. Ja tylko czuję się w obowiązku powiedzieć, że uważam, iż malarstwo ma nadal ogromną siłę samoobrony i ja wierzę w tę siłę, gdy obrazy nie powstają za pomocą z góry założonej wizji świata, tylko dzięki rzetelnej, czułej i wnikliwej obserwacji oraz autentycznej fascynacji”.

– ALEKSANDER ROSZKOWSKI





Na dorobek artystyczny Aleksandra Roszkowskiego istotny wpływ miało jego wykształcenie, a konkretnie wiedza, którą zaczerpnął od profesorów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jednak już od pierwszych etapów działalności wykreował swój własny, odmienny styl, odbiegający od prac nauczycieli w tym Jacka Sienickiego i Zbigniewa Gostomskiego. Charakterystyczną cechą jego obrazów jest zwrócenie szczególnej uwagi na fakturę płócien, którą uzyskuje za pomocą grubo kładzonej farby kształtowanej przez szpachelkę. Twórczość Aleksandra Roszkowskiego jest niezwykle różnorodna, a jego ścieżka artystyczna ulegała licznym transformacjom na przestrzeni lat. Prezentowany obraz należy do cyklu prac powstałego w latach 80. Powtarzalnym elementem kompozycji jest postać bez głowy, która ukazana jest w różnych pozach. Często są to osoby skulone, pochylone lub tak jak w powyższym przypadku odwrócone, z podniesionymi rękoma. Pozbawienie głowy sprawia, że cała uwaga skoncentrowana zostaje na ciele. To ono emanuje emocjami, a nie pełna możliwości mimika twarzy. Elementem, który dodatkowo wzmacnia dramatyzm przedstawienia, jest ukazanie postaci jako odartej ze skóry. Przywołuje ona skojarzenia z dawnymi dziełami sztuki obrazującymi męczeńską śmierć św. Bartłomieja czy torturami zadanymi Marsjaszowi. Wykorzystana przez artystę gama kolorystyczna jest pogrążona w szarościach i brunatnych odcieniach, dzięki czemu znakomicie oddaje ekspresję pracy. Akcenty kolorystyczne stanowią jedynie czerwienie, które imitują ludzką tkankę. Cykl obrazów często utożsamiany jest z sytuacją polityczną końca lat 80 oraz może stanowić odzwierciedlenie społeczeństwa, które stało się świadkiem upadku komunizmu.



Wystawa indywidualna w Galerii Test , 1989, fot. z archiwum artysty

59

HENRYK CZEŚNIK

(ur. 1951)

„Sala no. 114”

olej/ płótno, 200 x 130 cm

estymacja: 18 000 - 24 000 PLN [†]

4 200 - 5 600 EUR

„Częstym motywem rysunków i obrazów Cześnika jest sala szpitalna. To zaobserwowane przez niego theatrum mundi, gdzie objawia się to, co w człowieku najszlachetniejsze, ale również i to, co najpodlejsze”.

– ANDRZEJ MATYNIA





Wernisaż wystawy Henryka Cześnika w Narodowej Galerii Armenii w Erywaniu, 2017, fot. dzięki uprzejmości artysty

Malarz Eugeniusz Markowski mówił o Henryku Cześniku, że jest jednym z najciekawszych artystów swojego pokolenia, tak opisując jego twórczość: „Jego sztuka należy do rodziny ekspresjonistycznej, ale jest to szuka zdecydowanie osobista, własna. I w formie, i w treści. Ekspresja Cześnika mniej operuje dynamizmem i witalnością, a bardziej gra na tonach wyciszonych, Nawet lirycznych. Delikatna groteska i czujna dbałość o urodę materii malarskiej świadczy nie tylko o jego wrażliwości, ale także dojrzałości profesjonalnej” (w: Henryk Cześnik, malarstwo, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, s. 54).

Odrębność twórczą Henryka Cześnika podkreślał również Jerzy Krechowicz, malarz, grafik, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, który wprost nazywał malarza „artystą zdecydowanie osobnym”. Wskazywał, że Cześnik w szczególny i bardzo rozpoznawalny sposób łączy wizję świata z materią malarską: „Rozpadająca się, butwiejąca przestrzeń i wpasowany w nią bluźnierczy rejestr absurdu. Realna, dotykalna obecność zastygłej farby sprawia, że rozumie się go bardziej poprzez fizyczne cechy materii, niż kontekst literacki. A obraz zawsze jest jak czyste sumienie nurkującego kameleona. Zawsze, niczym gąbka, nasiąknięty koniakiem, obłędem i dziecięcą gorliwością. I zawsze pełno w nim doklepanych wąsów, wtrąconych zdań, krwawych śladów po brzytwie i skrzętnie zacieranach tajemnic” (Jerzy Krechowicz, „Czyste sumienie kameleona”, w: Henryk Cześnik. Cięcie Cześnika, „ARTEON”, kwiecień 2005, s. nlb.)

Prezentowany na aukcji obraz „Sala no. 114” jest jedną z wielu prac artysty nawiązujących do jego doświadczenia długiego pobytu w szpitalu chorób płucnych. Elementy szpitalnego wyposażenia, mroczny klimat wnętrza kojarzących się z bólem i cierpieniem, a także charakterystyczne obrazy malowane na prześcieradłach stały się jego znakiem rozpoznawczym. Zawsze jednak, co podkreślają krytycy, w obrazach Henryka Cześnika można dostrzec zawarte w nich człowieczeństwo. Świetnie opisywał to Andrzej Matynia: „Częstym motywem rysunków i obrazów Cześnika jest sala szpitalna. To zaobserwowane przez niego theatrum mundi, gdzie objawia się to, co w człowieku najszlachetniejsze, ale również i to, co najpodlejsze. Jak w teatrze marionetek bohaterowie naprowadzani są przez Erosa i Tanatosa. Przemijanie, degradacja materii, a więc i ludzi w twórczości Cześnika jest wszechobecna. (...) U Cześnika to nie jest groźne memento mori, lecz konstatacja. Tak jest w naturze i nie ma co się dziwić, a tym bardziej przerażać. Biologiczność prześcieradeł jest przejmująco widoczna. Jak w turyńskim całunie człowieczeństwo jest na nich widoczne spod tego, co namalował na nich Cześnik” (<http://zbrojowniasztuki.pl/pracownice-i-pracownicy/obecne-dydaktyczki-i-obecni-dydaktycy/henryk-czesnik,652>).

60

HENRYK CZEŚNIK

(ur. 1951)

"Nie cudzołóż tak bardzo", 2007 r.

technika własna, kolaż/blacha (znak drogowy), 60 x 68 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'H.C. 07'

opisany u dołu: "Nie cudzołóż | tak bardzo"

estymacja: 6 000 - 8 000 PLN [†]

1 400 - 1 900 EUR

„Symbolika życia i twórczości jako symbioza, ich wzajemne oddziaływanie, a jednocześnie zatarcie granicy między nimi jest absolutnie naturalne, gdy górę biorą działania, emocje i refleksje bardzo osobiste, które określam jako obsesję”.

– HENRYK CZEŚNIK



ANDRZEJ SADOWSKI (SADZIO)

(1926 - 2009)

"Bonn - parking motocyklowy - Kreidler", 1990 r.

akryl/plótno, 81 x 116 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'A.A. SADOWSKI | 1990'

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu: 'ANDRZEJ A. SADOWSKI |
ŁÓDŹ, UL. JULIANOWSKA 5/7 M 370 A. | "BONN - PARKING MOTO-
CYKLOWY - KREIDLER." | AKRYL, WYM. 81 X 116 CM, 1990.'**estymacja: 14 000 - 19 000 PLN †**

3 300 - 4 400 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

„Na czwartym roku namalowałem swój pierwszy i zarazem ostatni obraz abstrakcyjny. Była to transpozycja martwej natury w wyszukanych szarościach i błękitach. Nie mogłem tego dalej z przekonaniem kontynuować. Mając bardzo skąpe wiadomości dochodzące ze świata sztuki, obserwowałem z dużym zainteresowaniem nowe prądy – nową figurację z Francisem Baconem czy pop-art z Warholem i Rauschenbergiem. Poza uczelnią prowadziłem 'sekretnie' życie malarskie podpatrując i wykorzystując nowe prądy w światowej sztuce figuratywnej, zacząłem wykorzystywać własną i prasową fotografię”.

– ANDRZEJ SADOWSKI





HIPERREALIZM

Hiperrealizm, zwany też fotorealizmem czy superrealizmem, był nurtem zapoczątkowanym w Stanach Zjednoczonych Ameryki w drugiej połowie lat 60. XX wieku. Kluczowym medium, z którego korzystali artyści i artystki hiperrealizmu była fotografia, niestosowana jednak jako cel, ale jako podstawowy środek zarówno w twórczości malarskiej, jak i rzeźbiarskiej. Użycie fotografii w XX wieku przez długi czas uważanej za „obiektywne” przedstawienie, wiązało się z teoretycznymi podstawami kierunku, którego twórcy i twórczynie chcieli przedstawiać rzeczywistość widzialną, pozbawioną nadaddatu osobistej interpretacji, ograniczoną do swojej warstwy wizualnej. Pomóc miała im w tym właśnie fotografia. Zwłaszcza w malarstwie hiperrealistyczne kompozycje bywały powtórzeniem kadrów fotograficznych ze wszystkimi ich charakterystycznymi cechami. Jedną z nich było specyficzne, „ucinające” fragmenty przedmiotów i kadrowanie ludzi. Pracując na podstawie fotografii, starano się niejednokrotnie oddać bardzo szczegółowo detale, które był w stanie zarejestrować aparat fotograficzny. Wiązało się to również z przekonaniem, że to właśnie fotografia utrwała to, co często umyka ludzkiemu, niedoskonałemu spojrzeniu. Lubianym motywem podejmowanym przez twórców i twórczynie tego kierunku były optyczne efekty uchwycone przez fotografię obrazującą różnego rodzaju odbicia – lustrzane czy wielokrotnienie obrazu odbijającego się przykładowo na szybie okiennej, czy w witrynie sklepowej. Hiperrealizm nie ograniczał się jednak wyłącznie do malarstwa. Zgodnie z założeniami tego kierunku powstawały również rzeźby, będące naturalnej wielkości figurami przedstawiającymi werystycznie, iluzjonistycznie opracowane ludzkie postacie.

Przedstawicielem hiperrealizmu w Polsce był między innymi Andrzej Sadowski, znany też jako „Sadzio”. Pochodził z Łodzi, z którą pozostał związany. Tam odbył studia na Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, gdzie uzyskał dyplom w 1970. Przez prawie dwie dekady pracował w macierzystej uczelni jako wykładowca. Rodzinne miasto

bywało również tematem jego malarstwa. Sadowski zainteresowany był pejzażem miejskim. Węduty powracały wielokrotnie w jego twórczości – zarówno widoki miast polskich, jak i europejskich. Ich motywem często bywały ruch uliczny, samochody, motocykle oraz witryny sklepów i lokali usługowych. Przedstawienia pojazdów w malarstwie Sadowskiego były „typowo” hiperrealistyczne: artysta miał szczególną predylekcję do malowania refleksów światła odbijającego się od lśniącej karoserii oraz tego, co widoczne było w samochodowych szybach. Tak artysta wspominał swoje początki jako malarza-hiperrealisty: „Pierwszy obraz fotorealistyczny namalowałem w 1972 roku i był to pejzaż miejski z Gniezna. Wtedy też zacząłem budować pierwsze reportaże fotograficzne związane z dokumentacją polskiego pejzażu. W tym czasie malowałem też dużo portretów i martwych natur. Pierwszy zagraniczny pejzaż miejski namalowałem w 1975 roku a przedstawiał on Pragę. W 1976 roku po raz pierwszy wyjechałem na Zachód, byłem z wystawą malarstwa w Getyndze w Galerie Apex. Po doświadczeniach z tego wyjazdu podjąłem decyzję, że głównym tematem mojej działalności będzie pejzaż miejski z feerią światła, witryn, samochodów i motocykli. Ukazanie tego ‘szczęśliwszego’ świata stało się na wiele lat moim podstawowym przesłaniem artystycznym” (Źródło: <https://artystaisztuka.pl/gdy-obraz-zbliza-sie-do-idealu-2/>).

Prezentowane tu prace Sadowskiego to widoki z dwóch miast: niemieckiego Bonn oraz rodzinnej dla Sadowskiego Łodzi. Pierwsza z nich ukazuje motocykle oraz autokar. Motocykle widziane są z bliska, ujęte w dość niskiej perspektywie, jakby ujęte przez pochylonego lub kucającego fotografa, którego zdjęcie następnie powtórzone na płótnie. Warto zwrócić uwagę na fakt, że artysta sam był autorem fotografii, na podstawie których następnie malował. Drugi z prezentowanych obrazów to widok ulicy Piotrowskiej pełnej samochodów. Na pierwszym planie widoczne jest czerwone auto, którego lakier lśni w dziennym świetle, co artysta odmalował werystycznie, utrwalając bliki widoczne na karoserii oraz świetlny wzór odbijający się od przedniej szyby.

62

ANDRZEJ SADOWSKI (SADZIO)
(1926 - 2009)

Łódź ul. Piotrkowska

akryl/płótno, 50 x 73 cm (w świetle oprawy)

estymacja: 7 000 - 9 500 PLN [†]
1 700 - 2 200 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

Choć ulica Piotrkowska wielu osobom spoza Łodzi kojarzy się przede wszystkim z eleganckim deptakiem, zarówno w przeszłości, jak i obecnie jej południowy odcinek pozostawał – i pozostaje – otwarty dla samochodów i ruchu tramwajowego. Wielkomiński ruch pojazdów, zwłaszcza samochodów w centrach miast to jeden z ulubionych motywów malarstwa Andrzeja Sadowskiego. Malarz ten wykazywał szczególną predylekcję do obrazowania pojazdów o lśniącej, błyszczącej karoserii. Temat ten podejmował na podstawie fotograficznych widoków zarówno własnego, rodzinnego miasta – Łodzi, co widoczne jest na prezentowanym tu obrazie, jak i na podstawie fotografii wykonanych w innych miastach europejskich. Widoki centrów miast, pełnych błyszczących pojazdów to lejtymotywna twórczość Sadowskiego. Przedstawiał wówczas tę dosłownie jaśniejszą stronę metropolii – skupiając się na efektach powstałych w wyniku gry światła na powierzchni (często luksusowych) pojazdów. Blichtr współczesnego miasta, może nieco skromniejszego, gdy artysta przedstawiał rodzinne strony, z jego pociągającą wizualnością to podstawowy wątek twórczości prezentowanego artysty.



EDWARD DWURNIK

(1943 - 2018)

"Niech żyje wojna!", 1992 r.

olej/ płótno, 146 x 97 cm

sygnowany i datowany p.d.: '1992 | E. DWURNIK';

opisany u dołu: 'NIECH ŻYJE WOJNA!'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'E. DWURNIK 1992 | 35 XIX 1776 | NIECH ŻYJE WOJNA'

estymacja: 35 000 - 55 000 PLN [†]

8 200 - 13 000 EUR

LITERATURA:

- Dwurnik. Spis prac malarskich, [red.] Pola Dwurnik, Warszawa, Zachęta 2001,
wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo.
Próba retrospektywy”, 8.09-7.10.2001, Cykl XIX, poz. 37, nr 1776

„Tematyka prac ma związek z problemami współczesnego świata, z wojnami prowadzonymi przez różne mniejszości i większości. Prowokacyjny tytuł nadany przez artystę temu cyklowi wskazywałby na zasadność tej metody walki o niepodległość. Ale same obrazy – użyte w nich symbole, alegorie, atrybuty oraz ich autorska interpretacja – zdają się podważać ten pogląd, a nawet go ośmieszać”.

– KATARZYNA PIKOŃ



„JESTEM TAKI POLSKI, ŚWIŃSKI ARTYSTA”

WYWIAD Z EDWARDEM DWURNIKIEM DLA MAGAZYNU „ANTYKI”, 2006

Antyki: Ma pan opinię malarza niezwykle płodnego. Z czego wynika ta zachłanność tworzenia?

E. Dwurnik: Właściwie to nie mam pojęcia. Może po prostu z tego, że nic innego nie potrafię robić i to mi sprawia najwięcej przyjemności. Obraz jednak trzeba malować długo, żeby go nasycić treścią i kolorami. Czasami zdarza się tak, że można coś zrobić jednym pociągnięciem, ale tylko we fragmencie. Obraz trzeba jednak wypracować, trzeba mieć jakąś koncepcję.

A: A wielu myśli, że tworzy pan błyskawicznie.

D: To opinia niebezpieczna. Żeby obraz był sprawny i sprawiał wrażenie namalowanego „szybką ręką” trzeba go przemyśleć, przygotować się odpowiednio. Znam wielu takich artystów, którzy malują tak „od ucha do ucha” i nic z tego nie wychodzi.

A: Przywdziewa pan różne formuły malarskie. Na początku był to Nikifor, teraz robi Pan „na Pollocka”. Czy od samego początku była to zabawa konwencjami, swoisty postmodernizm?

D: Można tak to nazwać. Nigdy nie miałem kompleksów, nie chciałem koniecznie znaleźć czegoś oryginalnego. To się czasem komuś zdarza, ale na ogół nawet wielcy artyści czerpią od siebie nawzajem, wszystko jest kontynuacją.

A: Dwadzieścia lat temu powiedział pan, że uważa się pan za najbardziej polskiego malarza. Czy nadal tak pan sądzi?

D: Wtedy rozmawiałem o cyklu Sportowcy i moim koślawym bohaterze. Jestem bardzo związany z Polską, z jej tradycją, z wszystkimi polskimi wadami, z tym niechlujstwem, i tym całym świństwem polskim. Jestem właśnie taki polski, świński artysta.

A: Co sądzi pan o modnym aktualnie nurcie malarstwa odwołującym się do kultury masowej? Mam na myśli np. obrazy Agaty Bogackiej, Wilhelma Sasnała... O ich wydaniu realizmu.

D: Ja bym tego tak nie określał. Są przecież jeszcze młodszy artyści, którzy wręcz wprost czerpią z komiksu i z reklamy. Akurat Sasnał i cały ten nurt to jest raczej obiektywizowanie rzeczywistości. Wszystko może być sztuką. To jest malarstwo o niczym. W tej chwili to przemawia. Najwyraźniej odbiorcy potrzebują teraz kontaktu ze skromną, ascetyczną sztuką. Mnie się to bardzo podoba i nawet próbuję sam też tak tworzyć.

A: Podobno maluje pan cykl obrazów poświęconych modelowi Alfa-Romeo Brera?

D: To zamówienie. Od jakiś kilkunastu, a może nawet dwudziestu paru lat maluję czasem coś na zamówienie. Jak dawni, prawdziwi malarze, którzy nie malowali z potrzeby serca, tylko na zamówienie. Najlepiej mądrych zleceniodawców.

A: W Sportowcach pokazywał pan siermiężną kulturę masową PRL-u, całą jej polską gębę. Czy dzisiejsza kultura konsumpcji też ma jakąś gębę?

D: Oczywiście. Jest to w gruncie rzeczy bardzo śmieszne, siermiężne i biedne. Może tylko bardziej kolorowe, plastikowe. Jednak jesteśmy ciągle narodem bardzo ubogim, prymitywnym, zakompleksionym. Cały ten blichtr dzisiejszej rzeczywistości jest śmieszny.

A: A pokazuje pan teraz tę śmieszność?

D: Ostatnio namalowałem obraz pt. Lumpenpolitycy. Usłyszałem to słowo u profesora Staniszkisa. Bardzo mi się spodobało. Kiedyś były czasy tragiczne, a teraz – już tylko śmieszne. Tylko śmiech broni nas przed oglupieniem lub irytacją.

A: Ale od tego, co atakuje zewsząd i irytuje, ucieka pan w abstrakcję.

D: Zawsze chciałem malować abstrakcję, ale nie miałem czasu. Były tematy gorące, mnożyły się pomysły. Opowiadałem różne historyjki. Te obrazy były bardzo piękne. Kolorystycznie, kompozycyjnie. Nigdy nie miałem kłopotu z kompozycją, co chyba było nawet moim przekleństwem. Mam taką harmonię w swojej naturze. Ale zawsze marzyłem o abstrakcji. Chciałem odwołać się do zmysłów, do uczuć odbiorcy. Pomógł mi w tym niesamowity, tragiczny, fantastyczny artysta amerykański Jackson Pollock, który wymyślił gest chlapania. Podchwyciłem to i stosuję pełnymi garściami. Oczywiście inaczej, bo malarstwo Pollocka jest naznaczone tragizmem egzystencji; u mnie to czysta radość malowania. Moje obrazy pollockowskie są kolorowe, dostarczają wzruszeń. Polską publiczność nie umie odbierać abstrakcji, podkłada sobie jakieś realności. Uciekam od tego i jak coś się komuś skojarzy, to ten fragment zamalowuję. Namalowałem ponad 300 abstrakcji, ale one ciągle żyją.

A: Ale z publicystyki pan nie rezygnuje?

D: Nie zrezygnowałem oczywiście z mojego głównego nurtu, z Podróży autostopem, z widoków miast z lotu ptaka.

A: Kontynuuje je pan od 1966 roku. Najpierw były polskie miasta, potem rozeszło się to na cały świat. Czy maluje pan też takie miasta, w których pan nie był?

D: Mam taką sprawność i wyobraźnię, że mogę sobie na to pozwolić. Malowałem Sydney, Mediolan, Rzym, Wenecję, chociaż nigdy tam nie byłem. Malowałem szwajcarskie miasta. Potem jak tam przyjechałem, to mogłem już być przewodnikiem. Posiłkuję się albumami, pocztówkami, ale te źródła swobodnie interpretuję. Taksówkarzem bym tam być nie mógł.

Rozmawiała Iza Rusiniak



64

EDWARD DWURNIK

(1943 - 2018)

"Ptasi Targ", 1967 r.

olej/ płótno, 110 x 190 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'E. DWURNIK 1967 r.'

sygnowany i datowany na odwrociu: ' 1967 | E. DWURNIK | MIĘDZYLESIE'

estymacja: 38 000 - 55 000 PLN †

8 800 - 13 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Niemcy



„Podróż autostopem” to cykl rozpoczęty w 1966 roku wyjazdem na Dolny Śląsk, z biegiem lat seria stała się natomiast nieodłączną częścią niezwykle bogatej twórczości Edwarda Dwurnika. „Podróż” to zazwyczaj widoki polskich miast uchwycone z lotu ptaka, pozbawione linii horyzontu i wypełnione architekturą oraz ludźmi. Artysta wybierał punkty charakterystyczne przedstawianych miejsc, jednak nie pozostawał wierny ani topografii, ani perspektywie. Niczym za pomocą sznurka zagęszczał i rozluźniał miejski krajobraz, tworząc weduty będące syntezą magii i rzeczywistości. Dzięki temu, prace łączą w sobie cechy dokumentu i malarstwa symbolicznego, oddając atmosferę polskiej rzeczywistości. Reporterskie spojrzenie malarza nie pozbawia ich jednak poczucia humoru oraz subtelnej dowcipu, wyrażanego poprzez absurd i groteskę.

Praca pochodzi z wczesnego okresu twórczości, gdy artysta studiował jeszcze na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Jednak już z początkiem lat 70. jego kariera zaczęła nabierać rozpędu. W 1971, rok po obronie dyplomu w pracowni prof. Eugeniusza Eibischa, w 1971 w Galerii Współczesnej Janusza Boguckiego odbyła się debiutancka wystawa artysty. Równocześnie, zapoczątkowane zostały kolejne bardzo znane cykle, m. in. „Sportowcy” czy „Robotnicy”, które zapewniły mu tytuł głównego „malarza codzienności PRL-u”.

Wzorem, obiektem fascynacji i siłą napędową dla Dwurnika była twórczość Nikifora. Krynickiego samouka spotkał przy pracy tylko raz, jednak było to wystarczające do nadania kierunku rozwoju twórczości: „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 ołówkiem 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.

Poprzez prezentowaną pracę Dwurnik kolejny raz, z niebywałym wdziękiem i wrażliwością spojrzenia, wprowadza widza w kolorowy świat polskich miast i widoków. Z charakterystyczną dla siebie zagęszczoną kompozycją, jaskrawym kolorem i rysunkowym konturem prowadzi dynamiczną narrację ulicami tłoczego skrzyżowania. Prace z cyklu „Podróż autostopem” powstawały niemal do śmierci Dwurnika w 2018. To właśnie artystyczna sumienność i skrupulatne spisywanie nowo powstałych prac, pozwala mieć dziś całościowy przekrój twórczości malarza. Sam przyznawał, iż ma słabość do porządkowania i klasyfikowania swoich obrazów, co przy tak płodnym malarstwie okazuje się bezcenne. W jednym z wywiadów wyznał: „To problem ilości, który wymaga profesjonalności w pracy. Codziennej harówki doprowadzającej do wyczerpania”.

Łączenie antyestetyki i uproszczonego realizmu, z równoczesnym naciskiem na barwę i narracyjność przedstawienia są sumą niezwyklej stylu jednego z najbardziej charakterystycznych artystów ostatniego półwiecza. Specyficzne operowanie formą i treścią w połączeniu z bujnym życiem prywatnym oraz mocnym charakterem, sprawiało iż Dwurnik często nazywany był prowokatorem. Do wybryków młodości przyznawał się nawet w latach 90. w pracach z serii „Wylizanki”. W wywiadach wielokrotnie przyznawał jednak, iż jego największą fascynacją pozostają ludzie oraz otaczająca ich codzienność: „Interesują mnie przeciętni Polacy, uważam, że znam ich sprawy, ubiór, zwyczaje, przekonania, żargon – kocham ich i mam radość wystawić im pomnik swoim malarstwem”.



Edwar Dwurnik z wizytą u przyjaciół, fot. archiwum prywatne

65

EDWARD DWURNIK

(1943 - 2018)

"Motocross" z cyklu "Podróże autostopem", 1968 r.

olej/płótno, 133 x 176 cm

sygnowany i datowany p.d.: '1968 IV | E. DWURNIK'

opisany i datowany na odwrociu: 'E. Dwurnik | 1968'

na odwrociu naklejka z adresem artysty oraz naklejka z wypełnionym ręcznie opisem
szczegółowym pracy

estymacja: 38 000 - 55 000 PLN [†]

8 800 - 13 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Niemcy

LITERATURA:

- Dwurnik. Spis prac malarskich, [red.] Pola Dwurnik, Warszawa, Zachęta 2001,
wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo.
Próba retrospektywy”, 8.09-7.10.2001, Cykl IX, poz. 26, b.nr.

„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”.

– MIROŚŁAW RATAJCZAK



PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA WSPÓŁCZESNA



KLASYCY AWANGARDY PO 1945: 10 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 30 SIERPNIA 2019

kontakt: Klara Czerniewska-Andryszczyk, k.czerniewska@desa.pl, 22 163 66 41, 664 150 866



NOWE POKOLENIE PO 1989: 14 LISTOPADA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 10 PAŹDZIERNIKA 2019

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



PRACE NA PAPIERZE: 21 LISTOPADA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 21 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Agata Matusielńska a.matusielanska@desa.pl, 539 546 699



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA: 17 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 3 WRZEŚNIA 2019

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



PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA DAWNA



GRAFIKA ARTYSTYCZNA: 1 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 20 SIERPNIA 2019

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



PRACE NA PAPIERZE: 3 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 20 SIERPNIA 2019

kontakt: Małgorzata Skwarek m.skwarek@desa.pl, 795 121 576



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE: 24 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 10 WRZEŚNIA 2019

kontakt: Tomasz Dziewicki t.dziewicki@desa.pl, 735 208 999



AUKCJA TEMATYCZNA „ZAKOPANE”: 10 GRUDNIA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 31 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Julia Materna j.materna@desa.pl, 538 649 9458



Terminy nadchodzących aukcji: www.desa.pl



Wacław Borowski, Idylla

SZTUKA DAWNA PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 3 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 23 września – 3 października 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Albin Tomaszewski, Forma

RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE

Aukcja 29 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 18 – 29 października 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Mojżesz Kisling, Kobieta z uniesionymi rękoma, około 1930 r.

MUZY

Aukcja 26 września 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 16 – 26 września 2019





Alfred Lenica, „Obsesja czerwieni”, 1962 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA KLASYCY AWANGARDY PO 1945

Aukcja 10 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 1 – 10 października 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Aleksandra Kowalczyk, Bez tytułu, 2019 r.

MŁODA SZTUKA

Aukcja 24 września 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 13 – 24 września 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Agata Bogacka, „Magda”, 2014 (2002)

SZTUKA WSPÓŁCZESNA NOWE POKOLENIE PO 1989

Aukcja 19 września 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 9 – 19 września 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

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

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

"Pass" zostaje odczytany przez aukcjонера w momencie, kiedy licytacja danego obiektu nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i nie dochodzi do zwarcia transakcji w ramach aukcji. Klienci zainteresowani takim obiektem mogą zgłaszać oferty zakupu po zakończeniu aukcji. Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo przyjęcia więcej niż jednej oferty poaukcyjnej. Klient, który 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 aukcjонера przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecydował się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosą pozytywnego efektu w okresie pięciu dni roboczych liczonych od dnia aukcji, obiekt uznajemy za niesprzedany. W okresie tym zastrzegamy sobie prawo do przyjmowania po aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonych nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych

przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu

Opisy katalogowe nie prezentują pełnego stanu zachowania obiektów. Brak takiej informacji nie jest równoznaczny z tym, że obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Wskazane jest zatem, aby zainteresowani zakupem konkretnego obiektu dokonali jego dokładnych oględzin na wystawie przedaukcyjnej oraz przeprowadzili konsultacje z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię reparacji.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

† -

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

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

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

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

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

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

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

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

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

◇ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

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

sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji 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 aukcjонера lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w 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 listka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. Tabela postępień

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

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

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wycytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości w polskich złotych 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: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

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

W przypadku skorzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, określonego w akapicie powyżej, nabywca może zostać obciążony przez DESA Unicum karą umowną odpowiadającą 1,6 (słownie: jednej całej i 60/100) naliczonej opłaty aukcyjnej. Kara umowna określona w zdaniu poprzednim jest płatna na wezwanie Desa Unicum w terminie 7 dni od daty otrzymania wezwania.

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

- 1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest pełną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- 1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
 - 2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
 - 3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką (do równowartości 10 000 EUR), kartą lub przelewem bankowym:
 - a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA,
 - b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3
- W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- 4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt, w tym opłaty aukcyjnej. DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

- 1) Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.
- 2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu zewnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.
- 3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyrażne 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 w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.

4) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, o której mowa w punkcie 1 paragrafu 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

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.



PRENUMERATA KATALOGÓW DESA Unicum

Katalogi DESA Unicum to pięknie ilustrowane, merytoryczne publikacje dotyczące różnych dziedzin sztuki. Dostarczają wyczerpujących i skrupulatnie zebranych informacji o prezentowanych na aukcjach dziełach sztuki, niezbędnych zarówno nowym, jak i doświadczonym kolekcjonerom.

Prenumerata DESA Unicum gwarantuje, że otrzymają Państwo wybrane katalogi na wskazany w formularzu adres.



PRENUMERATA KATALOGÓW AUKCYJNYCH

Jeżeli chcecie Państwo otrzymywać katalogi aukcyjne DESA Unicum, prosimy o przesłanie wypełnionego formularza:



Imię i Nazwisko			
Ulica			
Nr domu		Nr mieszkania	
Kod pocztowy			
Adres e-mail			
Telefon			

DANE DO FAKTURY

Nazwa firmy			
Ulica			
Nr domu		Nr mieszkania	
Kod pocztowy			
NIP			

ZAMAWIAM ROCZNĄ PRENUMERATĘ KATALOGÓW AUKCYJNYCH OD (prosimy o podanie miesiąca i roku)

SZTUKA WSPÓŁCZESNA Cały pakiet (dwa wydania specjalne gratis) ☐ Prenumerata roczna, cena: 699 zł (cena zawiera 5% rabat)

KLASYCY AWANGARDY PO 1945 oraz OP-ART I ABSTRAKCJA GEOMETRYCZNA	☐	Prenumerata roczna 5 egz.cena: 199 zł
PRACE NA PAPIERZE	☐	Prenumerata roczna 4 egz.cena: 129 zł
NOWE POKOLENIE PO 1989	☐	Prenumerata roczna 4 egz.cena: 169 zł
ARTOUTLET	☐	Prenumerata roczna 3 egz.cena: 89 zł
RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE	☐	Prenumerata roczna 2 egz.cena: 79 zł
GRAFIKA ARTYSTYCZNA	☐	Prenumerata roczna 2 egz.cena: 59 zł

SZTUKA DAWNA Cały pakiet (dwa wydania specjalne gratis) ☐ Prenumerata roczna, cena: 499 zł (cena zawiera 5% rabat)

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE	☐	Prenumerata roczna 4 egz.cena: 169 zł
PRACE NA PAPIERZE	☐	Prenumerata roczna 2 egz.cena: 129 zł
ARTOUTLET	☐	Prenumerata roczna 3 egz.cena: 89 zł
RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE	☐	Prenumerata roczna 2 egz.cena: 79 zł
GRAFIKA ARTYSTYCZNA	☐	Prenumerata roczna 2 egz.cena: 59 zł

MŁODA SZTUKA	☐	Prenumerata roczna 12 egz.cena: 249 zł
BIŻUTERIA KOLEKCJONERSKA	☐	Prenumerata roczna 4 egz.cena: 119 zł
SAMOCHOODY KLASYCZNE I MOTOCYKLE	☐	Prenumerata roczna 4 egz.cena: 159 zł
RYSUNEK KOMIKSOWY I ILUSTRACJA	☐	Prenumerata roczna 2 egz.cena: 59 zł
FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA	☐	Prenumerata roczna 2 egz.cena: 69 zł

PRENUMERATA ROCZNA WSZYSTKICH KATALOGÓW (cztery wydania specjalne gratis) ☐ 60 egz.cena 1499 zł (cena zawiera 20% rabat)

Cena obejmuje koszty krajowej przesyłki pocztowej

Zobowiązuję się do przekazania należności przelewem na rachunek bankowy DESA Unicum S.A. w terminie 7 dni od otrzymania faktury.

Nr rachunku: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002

Upoważniam DESA Unicum S.A. do wystawienia faktury VAT bez podpisu odbiorcy.

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

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

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

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

JEDNOCZEŚNIE DESA UNICUM S.A. INFORMUJE, ŻE:

Dane osobowe są zbierane i przetwarzane na zasadzie dobrowolności. Klient ma prawo dostępu do treści swoich danych osobowych w siedzibie DESA Unicum oraz ich poprawiania. Zgoda na przetwarzanie danych osobowych może być w każdym czasie odwołana.

podpis Klienta

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Współczesna. Nowa figuracja – nowa ekspresja • 642ASW062 • 12 września 2019 r.

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

☐ Zlecenie licytacji z limitem

☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko

Dowód osobisty (seria i numer)

NIP (dla firm)

Adres: ulica

nr domu

nr mieszkania

Miasto

Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

☐ Wpłacę na konto bankowe mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002,

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

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedział się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą _____

DESA Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, faks 22 163 67 99, e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl
NIP: 5272644731 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy KRS0000718495.

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

e-mail: zlecenia@desa.pl



Zlecenie licytacji z limitem

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

☐ Tak ☐ Nie

Zlecenie telefoniczne

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

☐ Tak ☐ Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

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

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

Data i podpis klienta składającego zlecenie



„WOJCIECH FANGOR. COLOR AND SPACE”

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

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

Wydawnictwo: Skira

Cena: 169 zł





EWA





DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A

00-477 WARSZAWA

TEL: 22 163 66 00

E-MAIL: BIURO@DESA.PL

Cena 39 zł (z 5% VAT)