# SZTUKA WSPÓŁCZESNA

## SURREALIZM I METAFORA

Aukcja 28 listopada 2019 Warszawa

# SZTUKA WSPÓŁCZESNA

## SURREALIZM I METAFORA

**28 LISTOPADA 2019 (CZWARTEK) GODZ. 20**

**WYSTAWA OBIEKTÓW**

15 – 28 LISTOPADA 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**

Marcin Lewicki, Redakcja katalogu, m.lewicki@desa.pl, 22 163 66 15, 788 260 055
Agata Szkup, Koordynator sprzedaży, a.szkup@desa.pl, 22 163 67 01, 692 138 853

**ZLECENIA LICYTACJI**

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

# INDEKS


Anto Maria **219**

Beksiński Zdzisław **212**, **213**, **214**

Duda-Gracz Jerzy **220**, **221**, **222**

Güntner Anna **216**

Jankowski Michał **231**

Kantor Tadeusz **201**

Krasiński Edward **202**

Krzysztofiak Hilary **209**

Lebenstein Jan **223**

Lenica Alfred **206**, **207**

Makowski Zbigniew **210**, **211**

Mikulski Kazimierz **215**

Olbiński Rafał **217**, **218**

Rosenstein Erna **203**, **204**, **205**

Skarżyński Jerzy **224**, **225**, **226**

Śliwiński Paweł **229**, **230**

Tchórzewski Jerzy **208**

Ziomkowska Erwina **227**

Ziółkowski Jakub Julian **228**

**OKŁADKA FRONT** poz. 215 Kazimierz Mikulski "Łysy uwodziciel", 1967 r. • **II OKŁADKA - STRONA 1** poz. 203 Erna Rosenstein "Don Kichot Mrozu", 1967 r.
**STRONA 2** poz. 209 Hilary Krzysztofiak "Pomarańczowy magnes", 1978 r. • **STRONA 4-5** Jakub Julian Ziółkowski, Bez tytułu, 2009 r.
**STRONA 6** poz. 212 Zdzisław Beksiński, Bez tytułu, 1976 r. • **STRONA 110 - III OKŁADKA** poz. 223 Jan Lebenstein "Casino", 1974 r.
**IV OKŁADKA** poz. 210 Zbigniew Makowski "Et levavi | oculos meos | et vidi", 1973 r.
**Sztuka Współczesna. Surrealizm i metafora. Aukcja 28 listopada 2019 r.** • **ISBN** 978-83-66377-37-0 • **Kod aukcji** 674ASW065
**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 WINDORBSKI
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 Głównej 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 Tomaszkiewicz, 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 MATUSIELAŃSKA
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

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

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

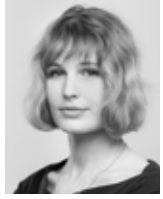
MICHAŁ BOLKA
Doradca Klienta
m.bolka@desa.pl
22 163 67 03, 664 981 449

KAROLINA CIESIELSKA
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

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



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

ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA
Doradca Klienta
506 252 031
a.kasprzynska@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 PRZEPIÓRKA
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.oltarzewska@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

## STUDIO FOTOGRAFICZNE

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

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

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

## SURREALIZM I METAFORA

André Breton – francuski pisarz, poeta, główny teoretyk i przywódca ruchu nadrealistycznego – opublikował pierwszy manifest surrealistyczny w 1924. Od tego momentu można datować istnienie surrealizmu we Francji. W kolejnych dekadach ruch ten rozpowszechnił się w Europie, a także poza jej granicami. Pewne jego echa dotarły też do Polski, choć często przyjmuje się, że „w Polsce nie było surrealizmu".
Nie jest to jednak twierdzenie precyzyjne, dotyczy ono surrealizmu jako zorganizowanego ruchu artystycznego, programowej grupy, otwarcie identyfikującej się z tym kierunkiem w twórczości. Mimo że nie istniała w Polsce taka grupa, wiele artystek i artystów żywo interesowało się założeniami surrealizmu i wcielało je w swoją sztukę, a nawet praktykowało je w swoim osobistym życiu.
Główne hasło omawianego ruchu artystycznego to „changer la vie" – „zmienić życie". Wskazuje ono na bardzo duże ambicje surrealistów bynajmniej nie ograniczające się do dziedziny twórczości artystycznej. Chodziło przede wszystkim o zmianę świadomości. Postulowaną zmianą było porzucenie prymatu racjonalności i logiki na rzecz dowartościowanego przez surrealistów subiektywnego odczucia i podświadomych, a ujawnionych podczas seansów psychoanalizy, treści kryjących się w ludzkim umyśle. Zarzucenie ogólnie przyjętej logiki to nie tylko postulat odnoszący się do kształtowania obrazu czy obiektu artystycznego, ale też dążenie ogólnie podważające utrwalone w społeczeństwie mieszczańskim wartości i priorytety. Uwolnienie się od zniewalającego „zdrowego rozsądku", miało według wspomnianych artystów i artystek spowodować wymknięcie się nużącej rzeczywistości dnia codziennego, z właściwą jej pragmatyką działań – pracy, nauki, zarabiania pieniędzy... Dlatego też, o czym należy zawsze pamiętać, podstawowe założenia surrealizmu nie odnosiły się wyłącznie do sfery estetyki, ale miały sens dosłownie rewolucyjny również dla życia społecznego. Porzucenie pragmatyki życia miało prowadzić do swoistej wolności, polegającej na codziennym odkrywaniu zwykle niezauważanych, poetyckich aspektów życia. W związku z powyższym, bardzo ważną dla surrealistów „przestrzenią życia" okazały się sny, koszmary, oniryczne widzenia.
Jednym z ważniejszych wytworów estetyki surrealistycznej było pismo automatyczne czy ogólniej rozumiany automatyzm. „Metoda nazwana przez Bretona metodą automatyzmu psychicznego i związana z nią praktyka zapisu automatycznego (écriture automatique) stanowi najważniejsze odkrycie nadrealizmu i w istotnej mierze decyduje o jego oryginalności w zakresie działalności poetyckiej i artystycznej. (...) Metoda automatyzmu psychicznego traktowana jest zatem w pierwszym okresie po jej odkryciu jako sposób uzyskiwania informacji o procesach nieświadomych zachodzących w umyśle, sposób dostępny – na co kładzie się szczególny

nacisk – wszystkim ludziom" (cyt. za: Krystyna Janicka, Światopogląd surrealizmu, Warszawa 1985, s. 174, 176). Zapis automatyczny polegał na nieskrępowanym jakimikolwiek ograniczeniami przekazywaniu stanów psychicznych – za pomocą słów, rysunków, malarstwa... Miał być to sposób na osiągnięcie czystej transmisji tego co świadome i podświadome, utrwalonej następnie w konkretnym medium artystycznym. Opierał się zatem na swoistym micie o możliwości stworzenia artystycznego przekazu niczym niezapośredniczonego, emitowanego prosto z psychiki twórcy czy twórczyni.

Kolejny ważny aspekt surrealizmu to rewolucja moralności. Wiązała się ona miedzy innymi z porzuceniem pruderii i ograniczeń w sferze seksualności. Dlatego też wielu artystów związanych z tym ruchem świadomie i prowokacyjnie prezentowało w swoich pracach odważne wątki erotyczne. Rewolucja w życiu seksualnym miała dokonać się oczywiście zgodnie z myślą o podążaniu za intuicją i pragnieniem – wbrew ogólnie przyjętym przez społeczeństwo regułom.

Surrealiści dowartościowali również obiekty. Jest to kolejna ważna cecha ich działalności, choć nie były one wyłącznie ich inwencją.

Jak wiadomo, sztukę obiektów spopularyzował wcześniej dadaizm. Obiekty wydawały się być swoistą bramą wiodącą do nadrzeczywistości. Pozwalały na namacalne, dosłowne przedstawianie i reprezentowanie fascynujących, ale też dziwacznych, zaskakujących pomysłów artystycznych. Nadrealne przedmioty wywoływały śmiech, zniesmaczenie, zaskoczenie – nie pozostawiały widzów i widzek obojętnymi.

W katalogu aukcji sztuki współczesnej „Surrealizm i metafora" prezentujemy prace, które na różne sposoby realizują wymienione powyżej założenia surrealizmu lub w inny, nieco swobodniejszy sposób grają z utrwaloną w kulturze europejskiej nadrealistyczną estetyką.

W prezentowanych tu pracach Erny Rosenstein oraz Alfreda Lenicy dają się zauważyć efekty zapisu automatycznego. Anna Güntner eksponuje w swoim obrazie wspomnianą wyżej, nieskrępowaną erotykę. Malarstwo Zdzisława Beksińskiego oraz Jana Lebensteina pozwala zanurzyć się w świecie tak ważnych dla surrealizmu sennych wizji. Kazimierz Mikulski ukazuje w swoim malarstwie nieposkromioną fantazję połączoną z humorem.

Z kolei Zbigniew Makowski prezentuje się tutaj jako twórca tajemniczych, zagadkowych rebusów. Świat fantazji i onirycznych wizji reprezentują również obrazy Marii Anto, Jerzego Skarżyńskiego, Rafała Olbińskiego, Jerzego Tchórzewskiego, Hilarego Krzysztofiaka oraz Jerzego Dudy-Gracza.

W zaprezentowanych w katalogu pracach da się również zaobserwować wspomniany już szczególny stosunek artystów do materialnych przedmiotów – widać go zarówno w malarskiej twórczości Tadeusza Kantora, gdzie pojawia się w sposób metaforyczny, jak również obecny jest w sensie dosłownym w wytworach Edwarda Krasińskiego i Erwiny Ziomkowskiej.

W katalogu znalazły się również prace artystów młodego pokolenia, którzy w swojej twórczości nawiązują do surrealistycznej estetyki: Michała Jankowskiego, Juliana Jakuba Ziółkowskiego i Pawła Śliwińskiego.

201

# TADEUSZ KANTOR
(1915 - 1990)

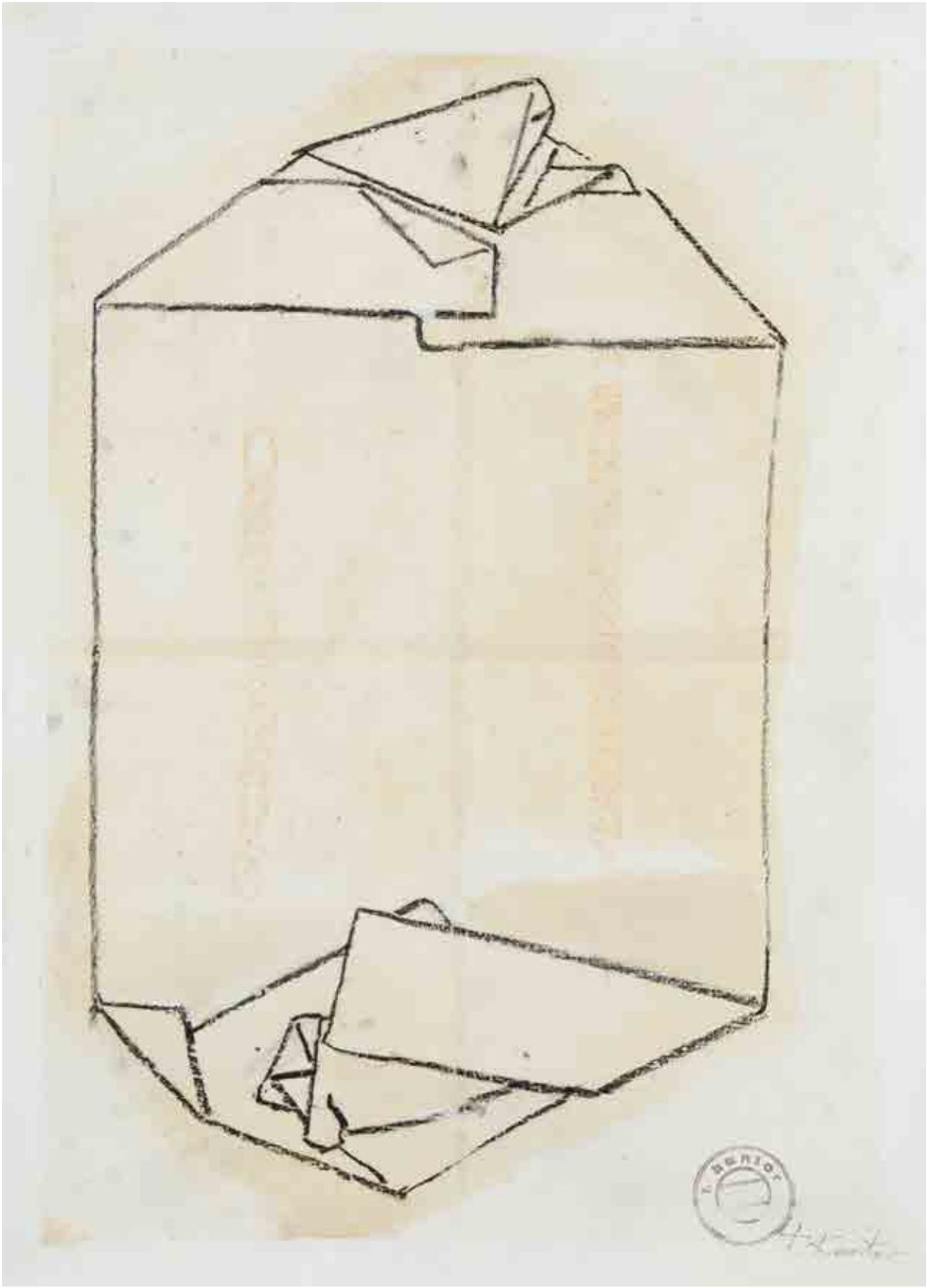
**Torba (podziały), 1966 r.**

pastel, akryl / papier naklejony na płótno, 68, 5 x 49,5 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Kantor | 1966'
opisany na odwrociu, na blejtramie: 'seria 3 obrazy'
na odwrociu nalepki z Muzeum Sztuki w Łodzi
na nalepkach informacje o wystawach w Whitechapel Gallery w Londynie oraz o wystawie w Kulturhuset w Sztokholmie
na odwrociu nalepka z Galerie de France w Paryżu

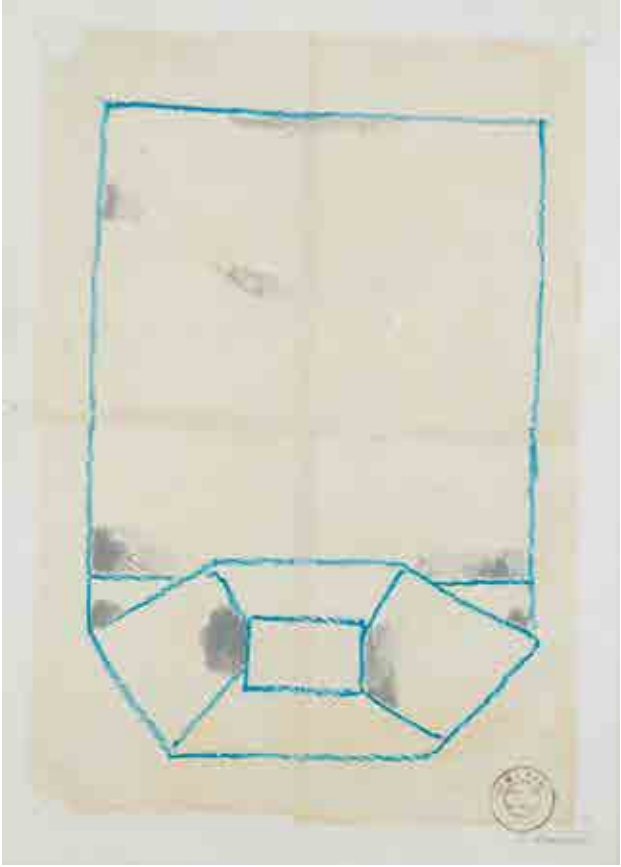
**estymacja: 150 000 - 200 000 PLN** †
34 800 - 46 300 EUR

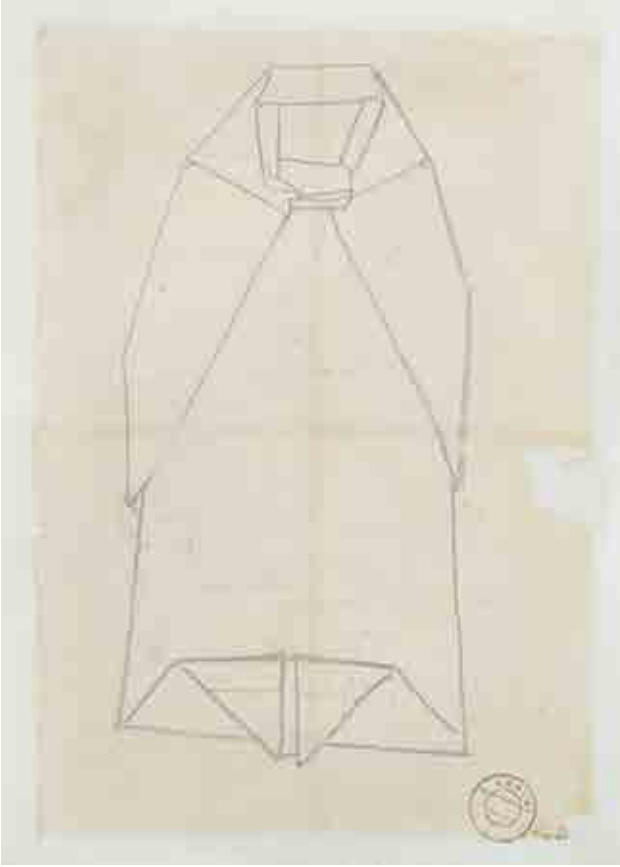
LITERATURA:
- Wiesław Borowski, Tadeusz Kantor, Warszawa 1982, s. 67, poz. kat. nr 98

WYSTAWIANY:
- Tadeusz Kantor, Henie Ostand Kunstcenter, Oslo, 1973
- Kantor - Emballages, Whitechapel Gallery, Londyn, 1974
- Kantor - Emballages, Kulturhuset, Sztokholm, 1975
- Tadeusz Kantor - Métamorphoses (peintures, objects, dessins 1947-1981 - Maria Stangret (pièces), Galerie de France, Paryż, 1982
- Malowanie progów w 100. rocznicę urodzin Tadeusza Kantora, Muzeum Śląskie, Katowice, 2015
- Muzeum Śląskie, Katowice, ekspozycja stała, 2015-2018



Tadeusz Kantor, "Kuvert", 1965 r., assemblage, olej/płótno, 90 x 100 cm, kolekcja prywatna, fot. Desa Unicum





Tadeusz Kantor, Torby (podziały), pastel, akryl / papier naklejony na płotno, dwie pozostałe prace z serii trzech obiektów

## POETYCKI CHARAKTER OBIEKTU W SZTUCE TADEUSZA KANTORA

„Przedmiot interesował mnie zawsze. Zdawałem sobie sprawę, że on sam jest nie do zwyciężenia i niedostępny" – pisał Kantor w swoim „Manifeście ambalaży" z 1963 roku. Prostą figurację w malarstwie, dosłowne przedstawianie obiektów artysta postanowił przezwyciężyć poprzez ukazywanie opakowań, czegoś co obiekt może zakrywać, czynić tajemniczym, niedostępnym. Samo opakowanie jednocześnie pozostaje przedmiotem – zatem mamy tu do czynienia z obiektem wyższego rzędu, który nie tylko istnieje w sztuce, ale również zawiera w sobie jakąś niewiadomą, tajemnicę. Takie, pełne uwagi traktowanie codziennych, nieznaczących materialnych przedmiotów – w tym przypadku opakowań, kopert i toreb – doszukiwanie się ich poetyckości i odnajdywanie w nich ukrytych znaczeń zbliżało praktykę artystyczną Kantora do działań surrealistów.

Przedstawiona w niniejszym katalogu praca Kantora należy do cyklu trzech obrazów ukazujących opakowania – są to papierowe torby czy koperty, złożone za każdym razem w sposób przypominający sztukę origami. Zgięcia papieru – odwzorowane za pomocą farby – tworzą w nich dekoracyjne podziały i kształtują kompozycję.

Warszawa, Galeria Krzywe Koło, wystawa Bronisława Kierzkowskiego, 1960
Zdjęcie przedstawia: Ernę Rosenstein, Tadeusza Kantora, Jerzego Tchórzewskiego, fot. Tadeusz Rolke, źródło: Agencja Gazeta

# SURREALNA ATMOSFERA W POWOJENNYM KRAKOWIE

Tadeusz Kantor miał podobno stwierdzić, że w Polsce „nie było surrealizmu, ponieważ w Polsce panował katolicyzm". To dość zaskakujące i niewątpliwie prowokacyjne twierdzenie artysty okazuje się istotne dla zrozumienia surrealistycznych treści w sztuce polskiej oraz ściślej, w sztuce samego Kantora. Ponadto, choć może się to wydać paradoksalne, nie kłóci się ono z zainteresowaniem surrealizmem, które przejawiał sam Kantor.

Surrealizm, jako zorganizowany ruch literacki i plastyczny nie zaistniał mocniej w Polsce, jednak pewni artyści i artystki indywidualnie zgłębiali jego problemy. W tym sensie nie było go na terenie Polski jako odrębnego ruchu artystycznego, ale jego elementy istniały w twórczości niektórych twórców i twórczyń. Warto zwrócić również uwagę na tę część wypowiedzi Kantora, która odwołuje się do religii. Surrealizm, jako proponujący nowy porządek społeczny oraz wyzwolenie z mieszczańskich konwenansów – między innymi w sensie postulowanej swobody seksualnej – nie mógł liczyć na wyraźny odzew ze strony wielu polskich plastyków i plastyczek – będących częścią konserwatywnego społeczeństwa. Te elementy surrealistycznej estetyki, które przyjęły się w lokalnej sztuce, nie były tak wywrotowe, zwłaszcza w warstwie obyczajowej.

W sztuce Kantora da się jednak zauważyć pewne „surrealistyczne momenty". Pierwszym z nich są niewątpliwie lata 40. XX wieku. Był to czas, gdy w środowisku krakowskim, do którego należał i z którego wywodził się omawiany artysta panowało coś w rodzaju „surrealistycznej atmosfery". Jak pisał o tym problemie Piotr Piotrowski, nie chodziło o jakieś szczególnie intensywne eksplorowanie wówczas tekstów czy obrazów surrealistów, przykładowo francuskich, ale o zainteresowanie ich stosunkiem do świata. Miało to znaczenie zwłaszcza w kontekście trwającej wówczas wojny, okupacji oraz obecnych zaraz po nich czasów mentalnego spustoszenia wywołanego konfliktem i Zagładą. „Nie o wiedzę jednak tu chodziło lecz o atmosferę pewnego rodzaju nihilizmu, anarchiczną postawę, 'która odrzuca wszelkie dogmaty'. Ta atmosfera stanowiła więc swego rodzaju remedium na hitlerowską okupację, próbę zbudowania 'innego' punktu odniesienia, metody przetrwania nie tylko trudnych warunków materialnych, egzystencjalnych i politycznych, ale (...) przede wszystkim poszukiwania języka zdolnego opisać sytuację, w jakiej jego pokolenie się znalazło, języka innego niż ten, którym karmiło się ono w okresie międzywojennym i który zawiódł" (Piotr Piotrowski, Surrealistyczne interregnum, [w:] Mistrzowi uczniowie. Mieczysławowi Porębskiemu, red. Tomasz Grylewicz, et. al., Kraków 2001, s. 305).

Kolejnym momentem, kiedy da się zauważyć pewien związek surrealistycznych praktyk z działalnością artystyczną Kantora, jest okres jego wzmożonego zainteresowania codziennymi, banalnymi przedmiotami. Ten czas przypada na lata 60., gdy w sztuce Kantora kończy się informel, a artysta zwraca się w stronę asamblażu. Kantor poczuł wtedy potrzebę ponownego włączenia do swojej sztuki reprezentacji rzeczywistości, a dokładniej – przedmiotów. Obiekty, którymi interesował się artysta, miały „niski" status, nie budziły skojarzeń z kulturą wysoką, zwracały raczej uwagę swoją powszedniością, brzydotą czy śmieciowym charakterem, ale też dziwacznością – co istotne z punktu widzenia estetyki surrealistycznej. W 1961 artysta opublikował „Manifest ambalaży", w którym pisał: „Przedmiot interesował mnie zawsze. Zdawałem sobie sprawę, że on sam jest nie do zwyciężenia i niedostępny. Naturalistycznie odtworzony na obrazie staje się mniej lub bardziej naiwnym fetyszem. Kolor, który usiłuje go dotknąć, uwikłuje się natychmiast w pasjonującą przygodę światła, materii i fantomów. Ale przedmiot trwa dalej nieodgadniony. Czy nie można by go 'dotknąć' w inny sposób. Sztuczny. Poprzez negatyw, odcisk lub przez ukrycie. Przez coś, co go ukrywa" (Wiesław Borowski, Tadeusz Kantor, Warszawa 1982, s. 147-148).

Przedmioty miały szczególny status dla surrealistów. Przypadkowo znalezione, ujrzane z nieznanej dotąd perspektywy, okazywały się tym, co wywoływało ciąg nieoczekiwanych skojarzeń, uruchamiało strumień świadomości. Przesadne zainteresowanie tym, co niskie i śmieciowe nie pozbawione było również absurdu (przynajmniej z racjonalnego punktu widzenia). „W tym sensie surrealistyczne obiekty stają się forpocztą nadrzeczywistości, bowiem noszą w sobie zalążek niepokoju, który jest związany z ich niecodziennym statusem, 'nowymi powiązaniami' zworników snu i jawy. To właśnie przemieszczenia i przeobrażenia codziennych przedmiotów stanowią o sile oddziaływania przestrzeni iluzji i wyobrażeń" (Jakub Kornhauser, Dynamika dematerializacji i parowania: surrealizm jako ustanowienie perspektywy przedmiotowej, „Tematy z Szewskiej", 2017, nr 1(18), s. 68).

Asamblażowe kompozycje, które sam Kantor nazywał „ambalażami" były zarówno przedmiotami, jak i ich opakowaniem, zakryciem. Miały dla Kantora zarówno znaczenie formalne – były konkretną propozycją w debacie o kształcie nowoczesnego malarstwa – ale też „autonomiczne". Obiekty te same w sobie wytwarzały znaczenia, nie tylko będąc fragmentem powierzchni obrazu, ale również wywołując skojarzenia z zakrywaniem czegoś, zatajaniem i w ten sposób mogły wywoływać wrażenie czegoś na kształt surrealistycznie pojmowanej „niesamowitości" i tajemnicy.

Prezentowana tutaj praca Kantora z 1966 roku (jedna z cyklu 3 analogicznych) pozostaje nie tyle przedmiotem, co jego reprezentacją. „Przedmiotowość" sztuki, którą interesował się Kantor w latach 60. zostaje tutaj przedstawiona metaforycznie. Wszystkie znaczenia, które pojawiają się w ambalażach Kantora tutaj wydają się kumulować w skondensowanej, oszczędnej formie.

202

## EDWARD KRASIŃSKI
(1925 - 2004)

**Kompozycja surrealistyczna**

akryl, asamblaż/blacha, 27 x 39 cm
sygnowany i dedykowany na papierowej podstawie:
'ANDO! NIE ZAPOMNIJ! | Edzio'

**estymacja: 30 000 - 40 000 PLN** †
7 000 - 9300 EUR

POCHODZENIE:
- dar od artysty, lata 80.
- kolekcja Andy Rottenberg
- dom aukcyjny Desa Unicum, 2017
- kolekcja prywatna, Warszawa

„Zainteresowanie surrealistów rzeczami wzięło się z przekonania, że nadrzeczywistość tkwi w rzeczywistości. Surrealistyczne przedmioty były owej innej rzeczywistości zwiastunami".

– AGNIESZKA TABORSKA

Man Ray, Le Cadeau, iron with patina and nails,
fot. Jens Cederskjold, 2010, źródło: Wikimedia Commons

# ABSURDALNE PRZEDMIOTY SURREALISTÓW

Surrealiści darzyli przedmioty wyjątkową estymą. Przypadkowo znalezione, poetycko przekształcone, nabierały zupełnie nowego charakteru, ujawniały swój potencjał do zaskakiwania, wprawiania w osłupienie. Artyści i artystki związani z surrealizmem posługiwali się zarówno przedmiotami znalezionymi, gotowymi, którym przypisywali określone znaczenia (często ze względu na skojarzenia, które wywoływały) jak również tworzyli fantastyczne połączenia obiektów. Traktowali je na równi z malarstwem czy poezją, bynajmniej nie pozostawały one gorszymi środkami do przekraczania granic racjonalnego myślenia o świecie i sztuce. Potrafiły ukazywać to, co nadrzeczywiste niejednokrotnie lepiej niż malarstwo czy poezja. Przedstawione tu surrealistyczne przedmioty to ikoniczne przykłady tego typu twórczości: „Telefon homar" Salvadora Dalego z 1936, znany też jako „Telefon afrodyzjak". Jego nieco prześmiewczy, ale też dość wyuzdany i perwersyjny sens ujawniał się wówczas, gdy ktoś ów telefon odbierał – miał się wówczas rzekomo zbliżyć ustami do genitaliów homara... Tym samym zaskoczenie, ośmieszenie i niewybredna erotyka łączyły się w jedną całość, co można traktować jako metaforę surrealizmu jako takiego. Kolejny z ukazanych tutaj to obiekt-paradoks – „Podarunek" stworzony przez Man Raya w 1921, przeczący „wygładzającej" funkcji żelazka, poprzez wprowadzenie ostrych, tnących gwoździ.

Prezentowane w tym katalogu obiekty będące wytworami polskich artystów i artystek również posiadają pewne cechy surrealistycznych przedmiotów. W kompozycji Edwarda Krasińskiego nożyczki konfrontują się z motywem przypominającym drzewo lub balon, a z tego pojedynku nie wychodzą zwycięsko, pozostają uszkodzone. Wydają się obrazować swoiste wcielenie przysłowia o „porywaniu się z motyką na słońce". Kolejny prezentowany w niniejszym katalogu nadrealny obiekt to stworzona przez Erwinę Ziomkowską torebka, która zaskakuje swoją absurdalną niefunkcjonalnością, a poprzez swój „drapieżny" charakter wydaje się jednocześnie przypominać żywe stworzenie, raczej nienastawione przyjaźnie do swoich potencjalnych użytkowników. Cechy surrealnego przedmiotu posiada niewątpliwie również prezentowana tu „Mgła" Erny Rosenstein. W charakterystyczny dla siebie sposób autorka użyła obiektu – deski, której nadała obrazowy charakter, nie przesłaniając jednak jej materialnych cech oraz „niskiej" estetyki – widocznych właściwości banalnego kawałka drewna osadzonego na tkaninie. Deska ta pokryta została kompozycją przypominającą formalnie efekty zapisu automatycznego. Wprowadzenie przez autorkę tytułu pozwala ujrzeć ją imaginatywnie w inny sposób.

Salvador Dali, Telefon-Homar, zdjęcie obiektu wyeksponowanego w Tate Modern w Londynie, fot. Nasch92, źródło: Wikimedia Commons

203

## ERNA ROSENSTEIN
(1913 - 2004)

**"Don Kichot Mrozu", 1967 r.**

olej/płótno, 50 x 70 cm
sygnowany i datowany p.d.: '1967 E. Rosenstein'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'DON KICHOT MROZU E. Rosenstein |
olejny 50 x 70 | 1967 | [adres artystki]'

**estymacja: 100 000 - 140 000 PLN** ♣
23 200 - 32 500 EUR

„Jestem tylko narzędziem przekazującym w sposób właściwy mnie samej. Takim samym jak tusz, piórko, farba olejna, temperowa czy inna".

– ERNA ROSENSTEIN

Erna Rosenstein, fot. dzięki uprzejmości Adama Sandauera

# NADREALISTYCZNA MALARKA I POETKA

Świat w nieustającym cyklu kreowania i zamierania, przemiana, procesy organiczne, cielesność, różnobarwne formy, przenikające się wzajemnie kształty przypominające komórki to charakterystyczny repertuar środków obecnych w malarstwie artystki od drugiej połowy lat 60. W twórczość Rosenstein odzwierciedla się jej biografia – doświadczenie tragedii wojny, śmierć najbliższych i wola przetrwania w czasie gdy przez lata okupacji ukrywała się pod kolejnymi, fałszywymi tożsamościami. Życie i śmierć, zagłada i ocalenie: „Gdy maluję, mam wrażenie, że uwidaczniam to, co i tak płynie w powietrzu" – mówiła. Interesowały ją kształty mikrobiologiczne, skondensowane – na obrazach pojawiały się gęsto stłoczone kreski, wyraźnie widoczna jest fascynacja Rosenstein postulowanym przez formację surrealistów rysunkiem automatycznym – „Surrealizm to czysty automatyzm psychiczny, który ma służyć do wyrażenia bądź w słowie, bądź w piśmie, bądź innym sposobem, rzeczywistego funkcjonowania myśli. Dyktowanie myśli wolne od wszelkiej kontroli umysłu, poza wszelkimi względami estetycznymi czy moralnymi" – pisał André Breton. „Mam uczucie, że jakieś rzeczy ze świata przepływają przeze mnie, a ja je tylko urealniam" – tłumaczyła sama Rosenstein przed laty. „Malarstwo przychodzi ze świata, z moich przetworzonych wspomnień, ale też z tego, jaki jest w tej chwili zapach powietrza, powiew liści, ruch uliczny. Wszystko przepływa przeze mnie i coś wywołuje. Mogą tu nawet działać jakieś dalekie echa, sprawy astralne. Nie wiem. Jestem tylko narzędziem przekazującym w sposób właściwy mnie samej. Takim samym jak tusz, piórko, farba olejna, temperowa czy inna". W obrazach artystki nie brak też wyraźnych odniesień do rzeczywistości, w przypadku prezentowanej pracy – literatury Cervantesa, w innych jej kompozycjach odnajdziemy nawiązania do poezji Rilkego czy Baudelaire'a („Kwiaty Piekła", około 1968). Obrazy z drugiej połowy lat 60. stoją w opozycji do wybujałych kolorystycznie i fakturowo informelowych kompozycji z lat wcześniejszych, jej malarstwo płynnie przechodziło od ekspresyjnego gestu malarskiego do rysunku, od rysunku do obiektu. Często łączyła różne techniki, nakładając kolejne warstwy, poddając je działaniu czasu, doklejając i domalowując kolejne elementy i traktując często jako podłoże do snucia dalszych opowieści.

Erna Rosenstein już jako młoda artystka związała się z Grupą Krakowską – kręgiem artystów o lewicowych poglądach zafascynowanych nowoczesną sztuką. Po dwóch latach studiowania w Wiedniu, w 1934, wróciła, żeby kontynuować edukację na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Tam zaczęło się od skandalu – wystawy prac studentów, na której pokazano grafiki i rysunki o lewicowej, rewolucyjnej tematyce. Autorami byli m.in. Wiciński, Lewicki, Stern. Rektor wezwał policję, studentów wyrzucono z uczelni – tak powstawała pierwsza Grupa Krakowska. Erna pasowała do tego towarzystwa – w wywiadach mówiła: „Dlaczego idee komunizmu? To był postęp, lepszy świat. Każdy chce lepszego świata. Więc chcieliśmy budować komunizm w Polsce. Wierzyłam, że jak wszyscy będziemy mieli w sobie energię, konsekwencję, to cel osiągniemy. (...) Czuliśmy, że to, co robimy, jest ważne. Przede wszystkim malarstwo. Ale i spektakle, które robił Józef Jarema. (...) To było pragnienie nowatorstwa, zobaczenia i pokazania świata w nowy, rewolucyjny sposób. Ale chodziło nam też o to, żeby coś zmienić... Czuliśmy, że to musi być jakaś rewolucyjna postawa w sztuce. Że trzeba malować inaczej, niż uczy ta oficjalna szkoła. Że sztuka musi być inna. Tworzyliśmy nowatorskie przedsięwzięcia". W czasie gdy działał pierwszy teatr Cricot, Erna malowała. Dziś dokładnie nie wiadomo co – wszystkie prace z tamtego okresu zaginęły podczas wojny. Po wojnie artystka znalazła się w Warszawie, nie czuła jednak tej swobody twórczej właściwiej środowisku krakowskiemu. U władz komunistycznych szybko znalazła się na cenzurowanym – stanowczo odrzuciła doktrynę socrealistyczną: „Dla mnie było ważne, żeby malować tak, jak ja chcę, jak czuję. Socrealizm to był dziecinny sposób komunikowania. To tak, jakby głupcom pokazywać na obrazkach, co mają robić. Ilustratorskie pokazywanie – wszyscy uważaliśmy, że to jest niepoważne i obraźliwe dla odbiorcy. To wyglądało tak, jakby celowo odwoływano się do najniższego poziomu mas robotniczych, liczono na brak wykształcenia u odbiorcy. Niestety, pod koniec roku 1949 przeniosłam się z Krakowa do Warszawy. Trafiłam w najgorszy okres. Właśnie wtedy była wystawa twórczości socrealistycznej... A ja nie miałam 'odpowiedniego' obrazu. Potem były dyskusje, kto nie dał. Cała sala mówiła przeciwko mnie. Oni byli wszyscy tak zdominowani i poddani rygorystycznemu myśleniu... A może się bali? Potem była propozycja, żebym dostała naganę partyjną z poleceniem samokrytyki. Więc wstałam i tłumaczyłam, dlaczego nie dałam, że mam inne przekonania, jeśli chodzi o sprawy artystyczne. Ale na nic. Cała sala głosowała przeciwko mnie. To było piekło" (Pudełko też chce być ważne, Erna Rosenstein w rozmowie z Robertem Walenciakiem, dostępny na: http://wyborcza.pl/1,76842,4826854.html). Niemożność wystawiania swoich obrazów zmusiła artystkę do podejmowania innych prac zarobkowych. Powrót do nieskrępowanej twórczości nastąpił w połowie lat 50. wraz z reaktywacją Grupy Krakowskiej: „Malowałam po swojemu a jednocześnie uprawiałam ceramikę. Dla zarobku wykonywałam także okazjonalnie różne 'wcierki' (np. portrety niesione w pochodach). (...) Tak nadszedł rok 1955. Zorganizowano wtedy wystawę malarstwa dziewięciu artystów, których obrazy nie były przez ponad pięć lat wystawiane. Nie dlatego rzecz jasna, że twórcy ci nie chcieli swych dzieł pokazywać. To byłby nonsens. Każdy artysta chce swe prace wystawiać. Tylko w ten sposób jego dzieło żyje. Po prostu nie chciano przyjmować ich dzieł na wystawy. Byli to: Maria Jarema, Jonasz Stern, Jadwiga Maziarska, Tadeusz Kantor, Tadeusz Brzozowski, Kazimierz Mikulski, Jerzy Nowosielski i Jerzy Skarżyński. Tych dziewięciu to inicjatorzy formalnego utworzenia powojennej Grupy Krakowskiej, do której w myśl statutu szybko zebrano odpowiednią ilość tzw. członków organizatorów. Otrzymaliśmy piwnicę Krzysztofory. Tam zaczęły się odbywać ciekawe spotkania i wystawy. Również tam rozpoczął działalność Tadeusz Kantor, skupiając wokół siebie artystów, z którymi stworzył nową wersję przedwojennego teatru, nazywając go Cricot 2. Był to pełny renesans Grupy Krakowskiej. Powrót do swobody twórczej".

204

## ERNA ROSENSTEIN
(1913 - 2004)

**"Rośliny wszystkożerne", 1989 r.**

olej/płótno, 45 x 61 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'E. Rosenstein 1989'
na odwrociu opisany: 'ROŚLINY | WSZYSTKOŻERNE | 61 x 45'

**estymacja: 60 000 - 80 000 PLN** ♣
13 900 - 18 600 EUR

„Staram się o to, by wszystko co robię, było dla mnie samej niespodziewane (...), by to, co niespodziewane ożywiało nie tylko człowieka, ale i społeczność".

– ERNA ROSENSTEIN

Erna Rosenstein, fot. dzięki uprzejmości Adama Sandauera

## TAJEMNICZA SZAFA I SURREALNE OTOCZENIE ERNY ROSENSTEIN

„Ma spore wąsy i brudne splątane sznurkowe włosy. Kiedyś miała skrzydła i zwisający łańcuch. Wciąż opleciona jest płóciennym aptecznym plastrem, nadal obklejona zdjęciami, pocztówkami, wotami, sreberkami, drobnymi pracami, fragmentami sztucznego szkła, podartymi pończochami. Pomalowana w informelowo-automatyczne szlaczki i kleksy, lekko zanurzona, lepka, kosmata, odrażająca. Jeśli postawilibyśmy ją w sterylnym białym wnętrzu, całkowicie oddzielając od kontekstu i układu pracowni, w której powstała, i której służyła – nie straciłaby ze swojej urody nic a nic. Nie ma wątpliwości, czyja to szafa. Stanowi esencję ‚słownika' Rosenstein" (cyt. za: Barbara Piwowarska, Szafa, [w:] Barbara Piwowarska, Dorota Jarecka, Erna Rosenstein. Mogę powtarzać tylko nieświadomie, Warszawa 2014, s. 123).
Szafa to symbol otoczenia artystki i jej zadziwiającej pracowni. Przestrzeń ta była wypełniona zaskakującymi, bezużytecznymi, ale poetyckimi przedmiotami przytwierdzonymi do ścian, rozstawionymi na meblach. Był to na przykład telefon – podobnie jak ten stworzony przez Salvadora Dalego – szokował i zaskakiwał, nie służył bynajmniej do rozmów telefonicznych, jego częścią były... pazury martwego kurczaka. Surrealne obiekty w otoczeniu artystki powstawały często z różnorodnych śmieci, połączonych w oryginalny sposób, nadający im estetyczny, ale też często żartobliwy charakter. Szafa jest ich najlepszym przykładem, znakiem niesamowitej pracowni artystki i jej wyjątkowego otoczenia. Wszystkie te znaleziska, ready-mades, szalone połączenia dziwacznych przedmiotów – składały się na przestrzeń pracy i życia wyjątkowej artystki, dla której surrealizm był nie tylko treścią sztuki, ale też ważną częścią życia codziennego.

Erna Rosenstein. Malarstwo, fragment ekspozycji, 1967, fot. Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki

205

## ERNA ROSENSTEIN
(1913 - 2004)

**"Mgła", 1988 r.**

technika mieszana/płótno, tektura, 23 x 33 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'E.Rosenstein 1988'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'ERNA ROSENSTEIN | "MGŁA" | tech. miesz.'

**estymacja: 18 000 - 30 000 PLN**
4 200 - 7 000 EUR

„Jeśli sobie coś wyobrażę, znaczy, że to coś istnieje.
Musi być tylko stan napięcia.
Wtedy mogą pojawić się różne 'przedmioty',
książki – nie książki, warstwy kolorowych świateł
złapane przez warstwy pleksiglasu, latające talerze
na ścianie, wiersze...".

– ERNA ROSENSTEIN

206

## ALFRED LENICA
(1899 - 1977)

**"Trzymany w tajemnicy", 1964 r.**

olej/płótno, 100 x 65 cm
sygnowany p.d.: 'Lenica'

**estymacja: 60 000 - 80 000 PLN** ♣†
13 900 - 18 600 EUR

POCHODZENIE:
- zakup ze spuścizny po artyście, 1999
- kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:
- Alfred Lenica, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 3.09-19.10.2014

LITERATURA:
- Alfred Lenica, red. Beata Gawrońska-Oramus, Warszawa 2014, s. 184 (il.)

„Bliskie nadrealizmowi kompozycje [Lenicy] są jakby wizjami podwodnego świata, kosmicznych galaktyk, rumowisk skalnych. Mają także coś z secesji, z jej przerafinowania, dekoracyjności".

– MARIUSZ HERMANSDORFER

Wystawa indywidualna Alfreda Lenicy – po lewej stronie widoczny obraz „Piętna", Centralne Biuro Wystaw Artystycznych Zachęta, Warszawa 1974, fot. Erazm Ciołek

Wystawa indywidualna Alfreda Lenicy, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych Zachęta, Warszawa 1974, fot. Erazm Ciołek

# MALARSTWO NIEOGRANICZONE RACJONALIZMEM

„Rysunek, linia jest architekturą; farba, kolor – muzyką obrazu" – napisał artysta na odwrocie jednej ze swoich akwareli. Związek malarstwa Alfreda Lenicy z muzyką jest niezaprzeczalny. W swojej twórczości poszukiwał za pomocą abstrakcyjnych środków wyrazu metody na wyrażenie nieuchwytnych przeżyć i emocji. Muzyczne odniesienia stanowią klucz do zrozumienia jego nieszablonowej twórczości. W surrealizujących, budzących pełen wachlarz skojarzeń obrazach Lenicy wartość prymarna nie jest jednak przyznana treści – tak samo istotny jest stosowany przez artystę performatywny proces malarski. Posługując się własnymi technikami, odsłaniał dolne, jaśniejsze warstwy malatury; zdejmując miejscami kolor zewnętrzny, uzyskiwał efekt świetlistości barw, przenikania światła z wnętrza obrazu. Kompozycje uzupełniają wylewane z puszki czarne i białe farby syntetyczne – główny element jego prac stanowią wijące się, organiczne formy, których dynamikę podkreślał kaligraficznym konturem. Stosował metodę swobodnego zapisu określoną właściwościami stosowanej techniki – kreował kaligraficzne znaki z dalekimi aluzjami figuralnymi rzucone na pełne światła tło.

Kompozycje z dojrzałego okresu twórczości Lenicy przypadającego na lata 60. i 70. XX wieku przywodzą na myśl synestezyjne widzenie świata, w którym dźwięki wybrzmiewają w określonych barwach. Barwne słyszenie wywarło wpływ na twórczość chociażby Kandinsky'ego czy Paula Klee. Marek Świca pisał: „Wydaje się, że opisywany po wielokroć w naukowej literaturze psychologicznej fenomen synestezji, czyli naturalnej, unikalnej i intensywnej percepcji polimodalnej, mógłby stanowić pewien punkt odniesienia dla postrzegania malarstwa Lenicy" (Marek Świca, Kilka refleksji o sztuce Alfreda Lenicy [w:] Alfred Lenica, katalog wystawy, [red.] Beata Gawrońska-Oramus, Muzeum Narodowe we Wrocławiu 2014, s. 49). Kontekstu tej interpretacji nadaje fakt, że Alfred Lenica był z pasji i wykształcenia skrzypkiem i to właśnie jako muzyk zaangażował się w życie artystyczne okupowanego Krakowa, dokąd rodzina Leniców przeprowadziła się z Poznania w 1940. Artysta zatrudniony jako muzyk w knajpie podczas jednego z wieczorów poznał Jerzego Kujawskiego – również muzyka i malarza. Kujawski był zwolennikiem malarskich nowinek, prezentował je Lenicy, a w końcu poznał go w Krakowie z młodymi twórcami awangardy – Kantorem, Jaremą i innymi.

Związek ze środowiskiem krakowskim przypieczętowało zaproszenie Lenicy do udziału w I Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Krakowie w grudniu 1948, a następnie przyjęcie do Grupy Krakowskiej. Kontakt ze środowiskiem postępowych artystów takich jak wspomniany Jerzy Kujawski, Tadeusz Kantor, Kazimierz Mikulski, czy Tadeusz Brzozowski skierował jego uwagę na awangardowe nurty takie jak taszyzm czy malarstwo informel. W 1945 Lenicowie wrócili do Poznania, gdzie w 1947 wraz z Ildefonsem Houwaltem i Feliksem M. Nowowiejskim założyli awangardową grupę artystyczną 4F+R (Forma, Farba, Faktura, Fantastyka + Realizm). W 1956 Lenica zamieszkał na stałe w Warszawie, gdzie był czynnym uczestnikiem dyskusji i wspólnych ekspozycji w Galerii Krzywe Koło. Warszawski okres jego twórczości był niezwykle płodny: indywidualne prezentacje prac artysty w Zachęcie w 1958, a potem 1974 zapoczątkowały całą serię wystaw w innych miastach w Polsce i za granicą. Lenica utrzymywał jednocześnie stały kontakt z rodzimą awangardą artystyczną i wystawiał regularnie z Grupą Krakowską. Najlepsze lata dojrzałej twórczości Lenicy przypadają na szczególny okres w historii Polski, kiedy to zarówno wyjazdy zagraniczne, jak i sama wymiana myśli artystycznej była do pewnego stopnia ograniczana ze względu na system polityczny. Mimo tego Lenica dostąpił wyjątkowego zaszczytu i otrzymał oficjalne zaproszenie do wykonania dzieła w siedzibie Organizacji Narodów Zjednoczonych w Genewie, gdzie jedną ze ścian zdobi malowidło „Trzy Żywioły" z 1959.

207

## ALFRED LENICA
(1899 - 1977)

**Kompozycja, około 1970-75 r.**

olej/płótno, 50 x 61,5 cm
sygnowany p.d.: 'Lenica'

**estymacja: 35 000 - 50 000 PLN**
8 200 - 11 600 EUR

„(...) z malarstwem taszyzmu łączył Lenicę zawsze obecny w jego malarstwie moment akceptowanego, a nawet programowanego przypadku, z malarstwem gestu – 'grafologiczny' ślad ruchu dłoni prowadzącej narzędzie po powierzchni płótna. Z surrealizmem – spontaniczny, automatyczny zapis stanów psychicznych (...) i ten związek wydaje się podstawowy. Gdy tamte bowiem dotykają tylko metody i techniki działania – ten określa podstawę twórcy".

– BOŻENA KOWALSKA

208

# JERZY TCHÓRZEWSKI
(1928 - 1999)

**Bez tytułu, 1974 r.**

akryl/płyta pilśniowa, 70 x 50 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'J Tchórzewski | 74'
na odwrociu nalepka z Sonowieckiego Centrum Sztuki Zamek Sielecki

**estymacja: 60 000 - 80 000 PLN**
13 900 - 18 600 EUR

Związki Jerzego Tchórzewskiego z surrealizmem pozostają nieoczywiste, choć trudne do zakwestionowania. Artysta od 1959 roku uczestniczył w międzynarodowym ruchu artystycznym „Phases". Był to ruch założony przez Edouarda Jaguera – francuskiego surrealistycznego poetę i rysownika. Do ruchu należeli głównie artyści i artystki debiutujący po II wojnie światowej, ich artystyczne zainteresowania oscylowały wokół różnorodnie rozumianego surrealizmu. W 1959 roku odbyła się wystawa tej grupy, zorganizowana w krakowskiej galerii Krzysztofory. Wyemitowano wtedy również nagraną specjalnie na tę okazję przemowę André Bretona, głównej postaci francuskiego surrealizmu – było to przesłanie dla „intelektualistów polskich". Od tamtego czasu datują się także związki Tchórzewskiego z tą grupą. Artyści i artystki zrzeszeni w „Phases" propagowali surrealizm przede wszystkim jako „sztukę wyobraźni". Wydaje się, że jest to wyrażenie wskazujące na sposób, w który z wymienionym ruchem można połączyć również sztukę Tchórzewskiego. Powiązanie Tchórzewskiego z surrealizmem nie musi oznaczać, że artysta przykładowo praktykował – choćby tworząc przedstawioną tutaj pracę – automatyzm czy próby psychicznej autoanalizy, by odkryć ukryte we własnej psychice treści. U Tchórzewskiego uwidacznia się raczej niezwykły oniryzm złowieszczych, „drapieżnych" wizji. Co istotne, stylistyka jego prac ukształtowała się jeszcze przed związaniem się ze wspomnianą, surrealistyczną grupą. Akces do niej był raczej skutkiem jego zainteresowań artystycznych, ale nie przyczyną ich powstania. Wizje Tchórzewskiego cechuje często mroczny charakter zarówno w sensie przenośnym, jak i materialnym, związany z kolorem kompozycji. Dlatego też tak wyraźnie zaznaczają się w kompozycjach artysty ostre linie świateł często kreślone bielą czy ogólniej jasną barwą na ciemnym tle. To właśnie wskazane kontrasty współtworzą atmosferę grozy tych „piekielnych" widoków. Jak pisał w jednym z tekstów o Tchórzewskim historyk sztuki i krytyk Mieczysław Porębski: „Na początku Jerzy Tchórzewski stworzył światło". Wydaje się, że to właśnie oniryczna, niedająca się sprowadzić do racjonalnego sposobu widzenia rzeczywistości estetyka jest tym, co surrealistyczne w sztuce Tchórzewskiego.

209

## HILARY KRZYSZTOFIAK
(1926 - 1979)

**"Pomarańczowy magnes", 1978 r.**

olej/płótno, 76 x 101 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hilary 78'
na odwrociu naklejki z opisem pracy, numerem katalogowym dołączonymi przy okazji redakcji katalogu przez Muzeum Narodowe w Warszawie w 1997 r.

**estymacja:** **25 000 - 35 000 PLN**
5 800 - 8200 EUR

LITERATURA:
- Hilary. Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, [oprac.] Hanna Kotkowska-Bareja, Elżbieta Zawistowska, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 1997, nr kat. 259, s. 264 (il.)

Prezentowana praca powstała w czasie, gdy Hilary Krzysztofiak przebywał już na stałe na emigracji poza Polską. W 1968 roku wyjechał z kraju. W czasie, gdy malował prezentowany tutaj obraz był już obywatelem Stanów Zjednoczonych, gdzie pozostał do końca życia używając wówczas imienia i nazwiska Christopher Hilary.
Prezentowana tu praca to widok dość tajemniczych przedmiotów – materii ułożonej w centralną kompozycję. Swoją gorącą barwą uwagę zwraca umieszczony w centrum, tytułowy magnes. Został przedstawiony jako umieszczony w środku obrazu za pomocą napiętych sznurów, przywiązanych do elementów przy krawędziach obrazu. Magnes umieszczony jest tak, że przecina umieszone wokół niego, stanowiące dla niego tło połacie pomiętego papieru.
Prezentowany obraz Hilarego wydaje się bliski surrealistycznemu zainteresowaniu intrygującymi, materialnymi przedmiotami. Ich przypadkowe zestawienia, osobliwe cechy i wiążące się z nimi historie według surrealistów mogły wywoływać różnorodne skojarzenia i uruchamiać pracę wyobraźni, strumień świadomości. Zwłaszcza środki artystyczne zastosowane przez Hilarego pozwalają wydobyć „niesamowitość" obiektów które zobrazował. Użycie intensywnego światłocienia, dekoracyjne pogięcie powierzchni papieru (przy użyciu wspomnianego światłocienia) oraz podkreślenie barwy centralnego okręgu tworzą efekt szczególnej malowniczości tego przedstawienia. Mamy tutaj do czynienia z „niesamowitym" widokiem we Freudowskim sensie. Według Zygmunta Freuda, austriackiego psychoanalityka – szczególnie cenionego przez surrealistów – „niesamowite" to kategoria pozwalająca opisać zjawiska, które pozostają swojskie i dobrze nam znane, jednak ujrzane inaczej, w niespodziewany i odmienny od zwyczajnego sposób – dają wrażenie wspomnianej „niesamowitości" i silnie oddziałują na psychikę odbiorcy.

210

## ZBIGNIEW MAKOWSKI
(1930 - 2019)

**"Et levavi | oculos meos | et vidi", 1973 r.**

akryl, technika mieszana/płótno, 46 x 33 cm
sygnowany i datowany l.g.: 'Zbigniew Makowski IX 1973'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '"Et levavi | oculos meos | et vidi" | zm 73'

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

„Bez wątpienia wiele znaczyło dla niego spotkanie w Paryżu z André Bretonem i surrealistami, którzy zaprosili go także do wspólnej wystawy. Szybko jednak zasymilował te wpływy i zespolił je z częściowo może nieuświadomionymi elementami ojczystego folkloru w swą osobistą koncepcję obrazu, w której ambicje literackie jednoczą się z wysokiej rangi talentem malarskim w swoiście magiczną poezję".

– KARI-HEINZ HERING

Zbigniew Makowski·IX·1973

# PRZESTRZEŃ NIESAMOWITEGO REBUSU

Choć na pierwszy rzut oka może się wydawać, że zmarły niedawno Zbigniew Makowski tworzył w nurcie surrealizmu, dokładniejszy ogląd jego prac pozwala dostrzec, jak bardzo osobnym językiem się posługiwał, a wpisanie go w konkretną estetykę wydaje się dość bezcelowe. Choć obrazy Makowskiego odwołują się do surrealistycznej swobody skojarzeń, przepełnione są materią najróżniejszych typów, obiektami – często o znaczeniu symbolicznym – które tworzą bardzo indywidualne, niepowtarzalne układy i relacje nazywane czasem „geometrią romantyczną".

„Et levavi oculos meos et vidi" („Podniósłszy oczy moje, patrzyłem" – cytat z Księgi Zachariasza) to wgląd we fragment abstrakcyjnego krajobrazu, zakomponowanego tak, jakby ciągnął się w nieskończoność. Centralna część dzieła osadzona jest na dwóch płaszczyznach – wyschniętej powierzchni kojarzącej się z piaskiem i gęstej łące porośniętej przez niebieskie kwiaty. Obraz wypełniają pieczołowicie dobrane elementy charakterystyczne dla języka wizualnego artysty – koliste kształty, bramy, łuki, drabiny i niemożliwe figury stereometryczne, które Mieczysław Porębski opisał w następujący sposób: „Znajdą się tam różnej gęstości siatki, sploty, woale, wymyślne plecionki, przesypujące się z ukosa paciorki, toczące się sześcienne konstrukty, koliste rozety i prostopadłe, krzyżujące się na wprost lub diagonalnie podziały. Rzucone w to wszystko klamrowate, mniej lub więcej skomplikowane obudowania, schody, schodki, prowadzące w bok albo w górę tunele, wynurzające się dołem studnie, w tle jednej z nich arkadowy portyk; spiralny labirynt, piramida, sterczące ostrza obelisków. (...) Sypiące się zewsząd graniaste beleczki, czasem wydrążone, czasem zakończone jakby pazurem czy może raczej płomykiem. Przebiegające całe kwatery nagłym, niespodziewanym czarno-białym zygzakiem płomienie".

Przedmioty, zazwyczaj odseparowane gęsto naniesionym tłem, zdają się współistnieć obok siebie głównie na mocy samej wyobraźni artysty, który zestawia w jednym ujęciu różne porządki i perspektywy, przenosząc poszczególne symbole razem z ich kontekstem, co widać, chociażby na przykładzie kuli rzucającej cień. Rzeczy, które są prostymi bryłami albo przedmiotami codziennego użytku, u Makowskiego zostają wystawione na mistyczne promieniowanie, a obserwator tego niemego spektaklu bierze poniekąd udział w procesie formowania się platońskiego świata idei. Choć do każdego z użytych symboli istnieje utrwalony kulturowo klucz interpretacyjny, maestria malarza polega na uwolnieniu ich spod ciężaru tych znaczeń. Makowski pozwala nam przyjrzeć się im ponownie. Pośród przedstawionych elementów możemy znaleźć nawiązania do najróżniejszych kultur, europejskich i azjatyckich, do filozofii, magii, ezoteryki, poezji, matematyki, a nawet muzyki. Ta polifonia i polirytmia są jednak możliwe dzięki niezwykłej dbałość wykonania i doborowi barw, które wzmacniają charakterystyczny, erudycyjny nastrój obrazu. Poszczególne elementy, pomimo pewnej prostoty formalnej, są niezwykle precyzyjnie osadzone w całości kompozycji, dając efekt głęboko przemyślanej wizji artystycznej.

Zbigniew Makowski w latach 1950-56 studiował w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Kazimierza Tomorowicza. W latach 60. poznał w Paryżu André Bretona i środowisko ówczesnych surrealistów, z którymi czuł się związany przez całe życie. Zajmował się malarstwem, rysunkiem, poezją oraz tworzeniem unikatowych książek. Otrzymał m.in. Nagrodę Krytyki Artystycznej im. Cypriana Kamila Norwida w 1973 oraz Nagrodę im. Jana Cybisa w 1992. W 2012 został laureatem XI edycji Nagrody im. Kazimierza Ostrowskiego. Prace Makowskiego znajdują się w zbiorach między innymi Kunsthalle w Düsseldorfie, Stedelijk Museum w Amsterdamie, Museum of Modern Art w Miami, Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris – Galerie Jeanne Bucher w Paryżu, Museu de Arte Moderna w Rio de Janeiro, Boijmans van Beuningen Museum w Rotterdamie, a także w muzeach i galeriach w Polsce oraz w kolekcjach osób prywatnych.

Zbigniew Makowski w pracowni, 2009, fot. Stanisław Zbigniew Kamieński

211

## ZBIGNIEW MAKOWSKI
(1930 - 2019)

**"Agata, wg Zurbarana", 2009 r.**

gwasz, tusz, ołówek/papier, 35 x 50 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji: 'Zbigniew Makowski.X.2009.'
dedykowany p.d: 'dla Anny Baranowej | 22 X 2010 Warszawa | Zbigniew Makowski'
na odwrociu datowany i opisany: 'Agata, wg Zurbarana | [tu - wg. rentgenogramu] | 36 x 52 | 2009'"

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

WYSTAWIANY:
- „Mi parea – wydawało mi się", wystawa malarstwa Zbigniewa Makowskiego, Galeria Krytyków „Pokaz", Warszawa, 14-30.01.2010

LITERATURA:
- Anna Baranowa, Ars magna [w:] Dekada Literacka nr 5-6, 2011, s. 76 (il.), odwrocie s. 72-73 (il.)
- Anna Baranowa, Zbigniew Makowski - pictor laureatus, "Arttak. Sztuki Piękne" nr 3, 2012, s.28 (il.), s. 34 (il.)

„Makowski pisze swoje rysunki tak, jak pisze się listy, których adresat jest jeszcze nieznany. I równocześnie Makowski rysuje to, co pisze, odnajduje w mowie znaków to wszystko, co w niej jest bezpośrednie, co jako sam przekaz, sam fakt i sens komunikacji wyprzedza jej przedmiot i rezultat. Jest w tym świeżość, jest wiara w samą potrzebę nawiązywania i podtrzymywania łączności, prowadzenia dalej dialogu, który trwa, choć zmieniają się cywilizacje i alfabety, pojęcia i języki, symbole i wartości".

– MIECZYSŁAW PORĘBSKI

212

## ZDZISŁAW BEKSIŃSKI
(1929 – 2005)

**Bez tytułu, 1976 r.**

olej/płyta, 87 x 73 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'BEKSIŃSKI 1976'

**estymacja: 220 000 - 300 000 PLN** †
51 000 - 69 500 EUR

POCHODZENIE:
- dar autora dla przyjaciela w Sanoku

LITERATURA:
- Tomasz Gryglewski, Wiesław Banach, Beksiński 1, Wydawnictwo Bosz, Olszanica 1999, s. 38

WYSTAWIANY:
- Zdzisław Beksiński, Muzeum Historyczne w Sanoku, 1999

„Zacząłem malować, maluję i chyba będę malował z dwu względów: pierwszy jest przyczyną, drugi celem. Przyczynę rozumiem najmniej. Jest tajemnicza i gubi się w ciemnościach dzieciństwa. Co najwyżej dostrzegam niejasne podejrzenia, co od lat najwcześniejszych popychało mnie nieodwołanie do rysowania wszystkiego, co zjawiło się w mojej wyobraźni (...)".

– ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

Zdzisław Beksiński w pracowni w Sanoku, 1976,
z archiwum Zdzisława Beksińskiego

# NIEZWYKŁY ONIRYZM BEKSIŃSKIEGO

Sztukę Beksińskiego często rozpatruje się poprzez skonstatowanie jej analogii z malarstwem surrealizmu. Tym, co niewątpliwie cechuje zarówno jego sztukę, jak i wspomniany kierunek artystyczny, który narodził się we Francji i zrewolucjonizował twórczość XX wieku, jest chętne posługiwanie się niezwykłymi, onirycznymi wizjami, jako podstawowym źródłem inspiracji. Obrazy Beksińskiego łączą motywy w sposób, który przywodzi na myśl sen. Architektura, którą ukazuje – jak w przypadku prezentowanej tu pracy bez tytułu z 1989 – ukazana jest w zawierusze przypominającej huragan lub apokaliptyczne wydarzenia. Jej forma rozpada się w złowieszczy, charakterystyczny dla koszmarnej, sennej wizji sposób. Występują w tym malarstwie również zestawienia motywów układających się w nieodgadnione, prawdopodobnie symboliczne zestawienia. Daje się to zauważyć na prezentowanym tu, niezatytułowanym obrazie z 1993, w którym motyw głowy czy czaski nakłada się na znak przypominający krzyż. Prezentowany tutaj również obraz z 1976 roku, także nietytułowany wydaje się przedstawieniem stosunkowo realistycznym, w sensie realnego istnienia w potocznej rzeczywistości ukazanych na nim zjawisk. Jednak wykadrowanie widoku przez portal, który otwiera się na krajobraz i zachmurzone niebo wprowadza atmosferę tajemniczości i niezwykłości. Tym samym poprzez swój szczególny nastrój zbliża się nieco ku sennemu widzeniu. Sam Beksiński wyjaśniał swoje dzieła po prostu jako pochodzące z podświadomości.

Nie sposób rozszyfrować ani konkretnych znaczeń, ani przesłania dzieł Beksińskiego. To zresztą kluczowa właściwość całej jego twórczości. Tadeusz Nyczek pisał: „Beksiński, który od dwudziestu lat maluje te dziwne sceny dziejące się w jego półteatrze, nigdy nie będzie w stanie pozbyć się odbiorcy, który będzie uparcie forsował stawianie pytań o ich znaczenie. Beksiński odpowie, że nie ma tam nic poza wizjami z podświadomości. I że nie próbował wyrazić żadnego konkretnego przekazu, kiedy malował rozkładające się ciało albo watahę wilków pod latającym balonem wznoszącym się ku niebu. I że te obsesje są zaczerpnięte bezpośrednio z psychoanalizy. Wtedy odbiorca zada znowu to samo pytanie i nieporozumienie będzie trwało, niemożliwe do zagłuszenia, bo każda ze stron będzie twardo obstawała przy swoim" (Tadeusz Nyczek, Autophychotherapies de Beksinski, [w:] Beksiński. Peintures et dessins. 1987-1991, [red.] Piotr Dmochowski, AP International, Paryż 1991, tłumaczenie własne, s. 11).

Malarstwo nie było oczywistym wyborem dla Beksińskiego: wypróbował najróżniejsze formy wypowiedzi artystycznej. W latach 50. Beksiński należał, wraz z Bronisławem Schlabsem i Jerzym Lewczyńskim, do grupy młodych innowatorów fotografii. Tworzył zarówno portrety – choć nigdy nie w klasycznym wydaniu – jak i fotografie zupełnie abstrakcyjne. Wkrótce jednak medium fotograficzne zaczęło wydawać mu się zbyt ograniczającym. Początkowo próbował urozmaicić swoją twórczość z pomocą kolażu, jednak z czasem zaczął tworzyć grafiki, w dalszym ciągu bazując na doświadczeniu fotograficznym. W końcu obrazy ze swojej wyobraźni zaczął intensywnie rysować. Fantastyczny, przeszywający dreszczem świat, który artysta wykreował, szybko zyskał uznanie wielu wielbicieli. Nie było wtedy malarza, którego twórczość można by było zestawić z pracami Beksińskiego. W czasie, gdy większość artystów z jego pokolenia była zafascynowana malarstwem abstrakcyjnym, Beksiński malował figuratywnie. Uważa się go nawet za prekursora neofiguracji. Beksiński przedstawiał poruszające sceny z życia fantastycznych postaci, fragmenty niewyjaśnionych historii, wyobrażone pejzaże, często przesycając obrazy motywem śmierci i przemijania. Według wielu krytyków i historyków sztuki, m.in. Bożeny Kowalskiej, tego typu prace były metodą wyrzucenia z siebie negatywnych wizji, sposobem na zachowanie równowagi psychicznej.

213

## ZDZISŁAW BEKSIŃSKI
(1929 – 2005)

**Bez tytułu, 1993 r.**

olej/płyta pilśniowa, 87 x 73 cm
opisany na odwrociu: 'OT'

**estymacja: 240 000 - 300 000 PLN** †
55 600 - 69 500 EUR

WYSTAWIANY:
- „BEKSIŃSKI – In hoc signo vinces", Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa, 20.05-30.09.2018

LITERATURA:
- BEKSIŃSKI – In hoc signo vinces, katalog wystawy indywidualnej, Warszawa 2018, s. 29 (il.)

„W młodości inspirował mnie Artur Grottger i tego typu malarstwo. Duży wpływ wywarł na mnie także Picasso, ale to nic oryginalnego. (...) Myślę, że o wiele większe znaczenie dla mojego malarstwa miała literatura, zwłaszcza utwory Franza Kafki, do którego nadal mam duży sentyment".

– ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

214

## ZDZISŁAW BEKSIŃSKI
(1929 – 2005)

**Bez tytułu, 1989 r.**

olej/płyta, 73 x 87 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'IN | BEKSIŃSKI'
na odwrociu nieczytelny stempel

**estymacja: 220 000 - 300 000 PLN** †
51 000 - 69 500 EUR

WYSTAWIANY:
- Dmochowski Gallery, Paryż, 1989

LITERATURA:
- Beksinski: peintures, trad. du pol. Piotr Dmochowski, Paris 1991
- Beksinski, red. Mari Goto, Treville, Tokyo 1997, poz. 52, s. 81
- Beksiński. Visionen aus dem Nichts, red. Gerd Linder, Rudolf Kober, Panorama Museum, Bad Frankenhausen, 1997, s. 86
- Beksinski, red. Kenichi Kawai, Mari Goto, Marimo Tanaka, Treville, Tokyo 2005, poz. 52

„Z reguły bywam porównywany z Linkiem i Boschem, i wtedy w obu tych wypadkach powstaje we mnie zdecydowany sprzeciw. Oczywiście ponad moje siły jest akceptowanie całego Boecklina, ale jego 'Wyspa umarłych' zrobiła na mnie w dzieciństwie olbrzymie wrażenie, i to wrażenie trwa do dnia dzisiejszego".

– ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

215

## KAZIMIERZ MIKULSKI
(1918 - 1998)

**"Łysy uwodziciel", 1967 r.**

olej/płótno, 73 x 54 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Kazimierz Mikulski | Kraków 1967'
na odwrociu nalepka: 'K.M.P. i K. "RUCH" WARSZAWA | GALERIA WSPÓŁCZESNA'

**estymacja: 130 000 - 180 000 PLN** †
30 100 - 41 700 EUR

WYSTAWIANY:
- K.M.P. i K „RUCH" Galeria Współczesna, Warszawa, 27.02-23.03,1969

„W przeciwieństwie do większości awangardy Mikulski zaczął malować to, co widział w swym otoczeniu. Malując realne przedmioty odrzucił jednak płynący z rozumu i doświadczenia porządek rzeczy. Jął ustawiać rzeczywiste przedmioty w nierzeczywistych sytuacjach, tworząc klimat marzenia i baśniowej tajemnicy".

– JERZY MADEYSKI

# ŻART I FANTAZJA MIKULSKIEGO

Wiele z kompozycji Kazimierza Mikulskiego to przeniesione na płaszczyznę obrazu odbicie sceny teatralnej – artysta był scenografem i kierownikiem plastycznym Teatru Groteska w Krakowie. Wraz z Lidią Minticz i Jerzym Skarżyńskim wykreował plastyczne uniwersum, które ukształtowało najlepszy i niezapomniany okres w powojennej działalności tego teatru. Lalki i maski, niezwykłe i pełne tajemnicy, rozwijały wyobraźnię i kształciły gusta wielu późniejszych entuzjastów malarstwa Kazimierza Mikulskiego, którzy zasiadali wówczas na widowni Groteski. Praca w teatrze w okresie powojennym w przypadku wielu artystów dawała pretekst do ucieczki od systemowych postulatów, kiedy nad krajem zapadła socrealistyczna noc. Prezentowana przez nas praca doskonale unaocznia związki malarza z teatrem – płaska, właściwie dwuwymiarowa przestrzeń przypominająca scenografię, kulisowa perspektywa, wyzute z ekspresji twarze i pozbawione wyrazu oczy przywodzące na myśl bardziej maski aniżeli portretujące konkretne typy ludzkie. Obie postaci, zastygłe w rozmarzonym półuśmiechu, zdają się pogrążone w swoistym letargu. Hipnotyczną atmosferę potęguje zwielokrotnienie motywu oczu i koncentryczne, barwne formy, w których rozpoznać możemy rodzaj powidoków lub elementów z równoległej rzeczywistości przenikających do naszej przestrzeni wizualnej. Co przedstawia scena? Zapis ulotnej chwili, przypadkowego spotkania, krótki moment elektryzujących spojrzeń, psychodeliczny sen, a może to widz oglądający obraz jest aktorem dla przypatrujących mu się ze stoickim spokojem i pobłażliwym uśmieszkiem ludzi-masek? Podobnie jak w przypadku innych obrazów Mikulskiego tropów interpretacyjnych jest nieskończenie wiele.

Indywidualny styl malarstwa Kazimierza Mikulskiego ukonstytuował się w latach 50. i zasadniczo nie ulegał większym przeobrażeniom w kolejnych dekadach jego twórczej aktywności. Surrealizujące w nastroju, poetyckie kompozycje konstruował ze stałego repertuaru rekwizytów, do których należały postacie nagich dziewcząt o wydatnych biustach, koty, ptaki, motyle, oczy pojawiające się nagle w gęstwinie liści, sferyczne kule przypominające ujęte schematycznie ciała niebieskie. Teatralne gesty, uprzedmiotowienie, ciała niecielesne, niematerialne, wytworzone w wyobraźni artysty lepiej oddawały uniwersalistyczną wizję świata Mikulskiego – na wpół rzeczywistego, na granicy mitu i historii, prawdy i fałszu, świata, którego bieg motywują atawistyczne popędy odgrywane przez aktorów na scenie życia. Sam Mikulski przyznawał się natomiast do inspiracji malarstwem Lucasa Cranacha starszego (niemieckiego malarza i grafika okresu renesansu). Obaj artyści posługiwali się silnym konturem, matematycznie niemal określali formy w przestrzeni. Przestrzeni, która u obu malarzy była umowna mimo zastosowania perspektywy zbieżnej i powietrznej. Kobiety Cranacha – nagie Wenus odziane jedynie w kapelusz, stanowią jakby pierwowzór dla kobiet-lalek Mikulskiego, o wielkich oczach i twarzach bez wyrazu. Tym, co wyróżnia Mikulskiego, jest jego własna mitologia wykreowana na użytek indywidualnego opisu świata. Jak pisał Mieczysław Porębski: „Symboliści próbowali malować historię własnej duszy, kubiści historię własnych, przemieniających się w prawie-abstrakcję obrazów. Nadrealiści historię automatyzmów własnej niekontrolowanej niczym wyobraźni. Potem wszyscy po trochu zaczęli wracać do mitów, wszyscy najwięksi malarze naszego wieku byli czy stawali się pod koniec życia powracającymi do odwiecznych archetypów mitotwórcami. (...) Malarstwo Mikulskiego wciąż pozostaje w zawieszeniu na granicy mitu i historii tego, co autentyczne, i tego, co nieautentyczne, wydobywa to, co się w nas kołacze z autentycznej tęsknoty za mityczną przeszłością, kiedy w pierwszych dniach stworzenia wszystko było jeszcze tylko Naturą, wspólnym przyjaznym bytowaniem ludzi i zwierząt, ptaków i owadów w utraconym rajskim ogrodzie, a co jest już tylko współczesną, fabryczną, sztucznie powielaną i ożywianą sentymentalną rajów tamtych namiastką" (Mieczysław Porębski [w:] Kazimierz Mikulski. Malarstwo, rysunek, collage, katalog wystawy [red.] Teresa Sondka, BWA Łódź 1987, s. nlb.). Ujmująca szczególnym rodzajem prostolinijności i poetycką aurą twórczość przez krytykę przypisana została do nurtu nadrealizmu. Pojęcie „nadrealizm" nie jest jednakowoż tym, co najcelniej definiuje sztukę Mikulskiego. Jeśli porównać jego kompozycje do europejskich wzorców w postaci twórczości Ernsta czy de Chirico brak tu elementów charakterystycznych dla manifestacji marzeń sennych – nieoczekiwanych i budujących tym samym nastrój niepokoju. W kompozycjach Mikulskiego brak irracjonalności – zamiast tego mamy starannie wyreżyserowane metafory, repertuar charakterystycznych obiektów obdarzonych konkretną symboliką.

Kazimierz Mikulski w pracowni scenograficznej, fot. Edward Hartwig, źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe

216

## ANNA GÜNTNER
(1933 - 2013)

**Bez tytułu (akt), 1978 r.**

akryl/płótno, 46 x 61 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Anna Güntner | 1978'

**estymacja: 75 000 - 100 000 PLN**
17 400 - 23 200 EUR

„Sztuka fantastyczna stwarza to, czego w życiu realnym brak, a czego nam trzeba. Świat Güntner nie jest więc prawdziwy, ale jest bardziej zabawny, pogodny i czysty".

– ANDRZEJ BANACH

# EROTYKA NADREALIZMU

Malarstwo Anny Güntner przywołuje niemal natychmiastowe skojarzenia z twórczością Kazimierza Mikulskiego, Marii Anto, poniekąd także Jerzego Nowosielskiego. Jej rozpoznawalna na pierwszy rzut oka estetyka opisywana jest jako czerpiąca z ducha surrealizmu sztuka metafory, jednak z dzisiejszej perspektywy wypadałoby również przyjrzeć się jej w kontekście szerszego zjawiska postmodernizmu w sztuce. Większość kompozycji tej artystki odwołuje się do stylistyki malarstwa wczesnorenesansowego z licznymi, bezpośrednimi cytatami z Jana van Eycka, Piera della Francesca czy Hieronima Boscha. „Renesansowe" jest u niej również budowanie przestrzeni pejzażu wykorzystujące północnoeuropejski sposób ukazania perspektywy powietrznej poprzez gradację temperatury barw kolejnych planów.

O dziełach Güntner mówi się, że są „po pierwsze piękne, po drugie tajemnicze, po trzecie niepokojące". Niewątpliwie bliżej im do surrealizmu spod znaku Magritte'a i de Chirico niż Salvadora Dali czy Ernsta. Jak pisała w 2005 Jolanta Gumula: „Twórczość artystki jest melancholijna. Oniryczne obrazy, mimo że często nasycone jasnymi, słonecznymi wręcz kolorami, tchną ciszą i jakby zawieszeniem w próżni, w 'bezruchu'. Bohaterkami są często erotyczne w wyrazie wizerunki kobiet prezentujących swe nagie kształty, sprawiając jednak wrażenie nieświadomości reakcji, jakie muszą wywoływać. To przedstawione w renesansowy sposób doskonałe, harmonijnie zbudowane ciała, oderwane jednak od duszy. Osadzone są w bliżej nieodgadnionym pejzażu, często towarzyszą im postaci znane z XV-wiecznych obrazów – jak choćby Arnolfini z dzieła Jana van Eycka. Czasem są to współcześnie żyjący mężczyźni, nieczuli jednak na wdzięki siedzących obok partnerek. Mimo że przedstawieni razem, są jednak osobno, każde we własnym cichym, być może nadrealnym świecie. Takie właśnie wygląda malarstwo Anny Güntner – 'zawieszone między sennym marzeniem o innych światach – a lekko perwersyjną erotyką'" (Jolanta Gumula, Anna Güntner – malarstwo – Galeria Artemis, dostępny na: https://artinfo.pl/pl/blog/relacje/wpisy/anna-g-ntner-malarstwo-galeria-artemis2/).

Niezwykle częstym motywem w malarstwie Güntner była wyidealizowana sylwetka nagiej, młodej kobiety – niczym u Mikulskiego, Balthusa czy Nowosielskiego wystawiona na ogląd widza, niema i nieobecna, „płaska". Jej nagość kontrastuje silnie z niejednokrotnie banalną sytuacją, w jakiej zostaje przedstawiona: siedzenie na fotelu, odrabianie lekcji („Badanie skorupy ziemskiej", 1962, z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie czy „Maturzyści", z kolekcji Muzeum Okręgowego w Toruniu), konfrontacja z – ubranym, a jakże – mężczyzną („Nieśmiały narzeczony", z kolekcji Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie). Z kolei z surrealizmem i realizmem magicznym wiązało artystkę przywiązanie do nieoczywistych zestawień przedmiotów, np. latającej maszynki do mięsa („Antygrawitacja", 1966). W przypadku prezentowanej tu pracy z 1978 artystka wprowadza charakterystyczny, „magritte'owski" koncept wykorzystujący motyw odbicia w tafli wody niewidzialnego po drugiej stronie obiektu – w tym przypadku archetypicznego warownego zamku (motyw popularny również w twórczości Rafała Olbińskiego).

Szczyt popularności Anny Güntner przypadł na lata 60. i 70. XX wieku. Jej nazwisko często wymieniano wtedy na łamach prasy, a prace kupowano do państwowych zbiorów. Dzięki dwóm stypendiom – w 1964 w Paryżu oraz w 1979 w Nowym Jorku, Güntner zyskała międzynarodowe uznanie. Jednak w 1985, trzy lata po ostatniej indywidualnej wystawie za życia – w BWA w Bielsku-Białej, nieodwołalnie wycofała się z życia artystycznego i w konsekwencji popadła w zapomnienie. Dziś jej prace są poszukiwane na rynku polskim, zaś na zagranicznych aukcjach osiągają wysokie ceny.

217

# RAFAŁ OLBIŃSKI
(ur. 1943)

**"Uwertura"**

olej, akryl/płótno, 53,5 x 40 cm
sygnowany l.d.: 'OLBIŃSKI'

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

POCHODZENIE:
- dar bezpośrednio od artysty
- kolekcja prywatna, Warszawa

Scenografią dla obrazu Olbińskiego są chmury, na których tle ubrany w garnitur mężczyzna wspina się po podniebnych schodach uformowanych z szerokiej, czerwonej wstęgi. Czerwień, symbolizująca w tradycji nie tylko rządzę, ale i władzę podkreśla wysoką pozycję bohatera obrazu – dumnego zdobywcy, który wspina się ku szczytom. Przewrotność tej koncepcji polega jednak na tym, że wstęga układa się w kształty kobiet widzianych z profilu lub pozujących do aktu na leżąco, co uświadamia widzowi jak złożona i organiczna jest relacja między męskim a damskim pierwiastkiem w rzeczywistości. Mężczyzna, zdaje się mówić Olbiński, jest w stanie osiągnąć pełnię sukcesu tylko wtedy, gdy jest wspierany przez kobietę, a uczucie miłości i seksualna energia dają mu siłę, żeby wspinać się po kolejnych stopniach.

Styl Rafała Olbińskiego rozpoznawany jest przez szerokie grono odbiorców na całym świecie. Artysta zasłynął jako twórca plakatów i jest jednym z przedstawicieli polskiej szkoły plakatu. Kariera Olbińskiego nabrała tempa dzięki zagranicznym wyjazdom i nieplanowanej przeprowadzce do Nowego Jorku. Od początku lat 80. jego magiczne, często dowcipne ilustracje znajdowały uznanie nie tylko prywatnych kolekcjonerów, czy galerzystów, lecz także renomowanych wydawnictw i czasopism, takich jak „The New York Times" czy „Newsweek".

218

## RAFAŁ OLBIŃSKI
(ur. 1943)

**Bez tytułu (pejzaż z Moną Lisą)**

olej, akryl/płótno, 55 x 198 cm
sygnowany l.d.: 'Olbiński'

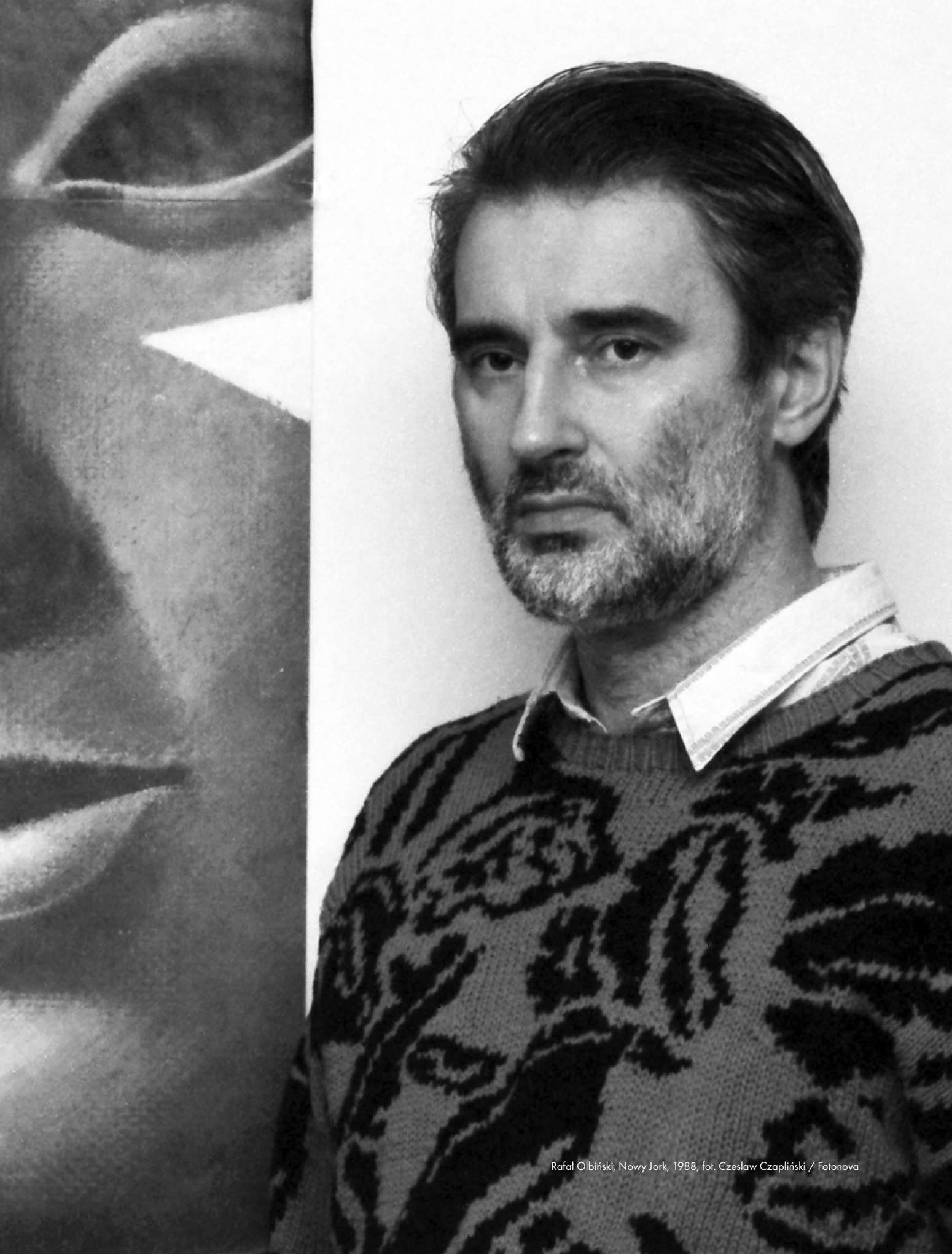
**estymacja: 40 000 - 60 000 PLN** †
9 300 - 13 900 EUR

„(...) tworzę metaforyczne, symboliczne obrazy, które dają wyobraźni duże pole do popisu. Najbardziej męczą mnie pytania o to, co miałem na myśli, malując to czy tamto. Odpowiadam wtedy zwykle, że sztuka powstaje w głowie odbiorcy, a nie autora".

– RAFAŁ OLBIŃSKI

Baśniowy, niezwykle sugestywny świat wykreowany przez Rafała Olbińskiego zamieszkują przede wszystkim modelowe kobiety i mężczyźni, których artysta wikła w najróżniejsze relacje – wzajemnej zależności, tajemniczości podszytej intelektualnym niepokojem, proces odkrywania rzeczywistości czy uczestniczenia w rodzącej się zmysłowości. Postacie te, łudząco do siebie podobne, są w pewnym sensie nośnikami konkretnych idei, które autor przedstawia w błyskotliwy sposób, niejednokrotnie opierając swoje obrazy na przewrotnych konceptach. Niewiele jednak znajdziemy obrazów, w których ludzkie ciało i symboliczna sfera z nim związana schodzą na dalszy plan, dlatego – chociażby z tego powodu – omawiany obraz jest wyjątkowy na tle całokształtu twórczości Olbińskiego.

Nietypowy w rozmiarach obraz (55 × 198 cm) przedstawia nadmorską, wyciszoną scenerię uchwyconą równolegle w dwóch porach – podczas słonecznego dnia i po zachodzie słońca, co przywodzi na myśl niektóre z rozwiązań surrealisty René Magritte'a. Rozgwieżdżone niebo wyłania się zza arkad w równomiernych odstępach czasu podyktowanych przez rytm dnia, a pasące się konie i pogrywający z naszymi skojarzeniami nosorożec przemieszczają się tu i tam z pełną spokoju gracją. W głębi tej scenerii, tuż za krawędzią krajobrazu, swoim tajemniczym spojrzeniem patrzy na nas Mona Lisa – odwieczna inspiracja artystów i symbol nieskończonego potencjału sztuki.



Rafał Olbiński, Nowy Jork, 1988, fot. Czesław Czapliński / Fotonova

219

# MARIA ANTO
(1937 - 2007)

**"Stary anioł", 1999 r.**

olej/płótno, 81 x 60 cm
sygnowany p.g.: 'Maria Anto'
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Maria Anto 1999'
sygnowany, datowany i opisany na blejtramie: 'MARIA ANTO "STARY ANIOŁ" 81 x 60 cm'

**estymacja: 10 000 - 13 000 PLN** ♣
2 400 - 3 100 EUR

Gdy młoda Maria Antoszkiewicz rozpoczynała swoją przygodę z malarstwem na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, w sztuce polskiej dominowała abstrakcja. Figuracja, ze względu na jej konotacje z doktryną realizmu socjalistycznego w latach 50., przez blisko trzy dekady zajmowała pozycję marginalną. Niemniej jednak młoda Maria Anto wypracowała swoją własną drogę, stroniąc zarówno od abstrakcji, jak i siermiężnego socu. Jak sama wspominała: „Nie należałam nigdy do żadnej grupy, zawsze byłam osobna... Wynalazłam coś, co przeciwstawiało się modzie na abstrakcjonizm. Malowałam instynktem. Nie sugerowałam się żadną opinią, żyłam poza tym". Artystka zrobiła błyskawiczną karierę, jednak później na lata została zapomniana. Zaledwie trzy lata po dyplomie reprezentowała Polskę na prestiżowym VII Biennale de São Paulo (1963). W 1966 roku z kolei Anto prezentowała 60 obrazów olejnych na wystawie indywidualnej w warszawskiej Zachęcie. Święcąca triumfy w latach 60. i 70., została niedawno ponownie odkryta i przypomniana na dużej wystawie retrospektywnej w Zachęcie na przełomie lat 2017-18. Prace artystki opisuje się często mianem surrealizmu, malarstwa metaforycznego, czy baśniowej fantastyki. Świadomie czerpiąc ze sztuki naiwnej, Anto poświęciła się figuracji będącej splotem wyobraźni, wspomnień i spraw zaczerpniętych z życia. Figura tytułowego „Starego anioła" przypomina ludowe rzeźby znane z kapliczek czy szopek. Motywy latających stworzeń, a także obiektów – np. skrzydlatych automobili – pojawiają się niezwykle często w dorobku artystki.

220

## JERZY DUDA-GRACZ
(1941 - 2004)

**"Spóźnione bachanalia", 1994 r.**

olej/płyta pilśniowa, 90 x 110 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'DUDA-GRACZ 1717/94'
na odwrociu naklejka autorska z opisem pracy

**estymacja: 70 000 - 90 000 PLN**
16 300 - 21 000 EUR

W specjalistycznych omówieniach malarstwa Jerzego Dudy-Gracza niejednokrotnie spotkamy się z informacją, że styl artysty przez kilkadziesiąt lat nie podlegał żadnym większym przekształceniom. To, co jedni uznali za powtarzalność i wąskie horyzonty, w oczach innych stało się godnym podziwu uporem i konsekwentnym rozwijaniem własnego wizualnego języka. Niemniej, niezależnie od tego, jaki punkt widzenia przyjmiemy, obrazy Dudy-Gracza są bez wątpienia dziełami wyjątkowymi – nie można bowiem odmówić im charakterystycznej bezpośredniości w wytykaniu polskich przywar.

Tematyka „Spóźnionych bachanaliów" sytuuje obraz w pobliżu włoskiego malarstwa renesansowego – otoczony kobietami Bachus oddaje się właśnie ziemskim przyjemnościom. W ujęciu Dudy-Gracza nie znajdziemy jednak beztroski i powszechnej radości związanych ze świętowaniem. W centrum tej prześmiewczej scenki stoi przepity mężczyzna, którego zmęczona twarz zdaje się „spływać w dół" pod naporem dotychczasowych doświadczeń, a skierowane do wewnątrz spojrzenie zdradza stan chronicznej bezmyślności. Bohater pozbawiony jakiegokolwiek uroku osobistego, zupełnie nieatrakcyjny fizycznie, przeprowadza z pozoru wesoły obrzęd w najbliższym burdelu, w którym towarzyszą mu dwie, równie nieapetyczne kobiety. Wystudiowane pozy panien lekkich obyczajów zdradzają nie tylko znużenie i wyrachowanie, ale również brak jakiejkolwiek przyjemności czerpanej z zaistniałej sytuacji. Wpół obnażone i pasywne, otumanione senną atmosferą i impotencją starca, zamierają niejako w bezruchu gry wstępnej. Scena, której renesansowe pierwowzory pełne są wewnętrznych napięć pomiędzy figurami, a szeroka, intensywna paleta kolorystyczna potwierdza wszechobecną witalność, u Dudy-Gracza staje się wyblakłą odbitką wykonaną w wąskim spektrum.

DUDA GRACZ 17.7.94

221

## JERZY DUDA-GRACZ
(1941 - 2004)

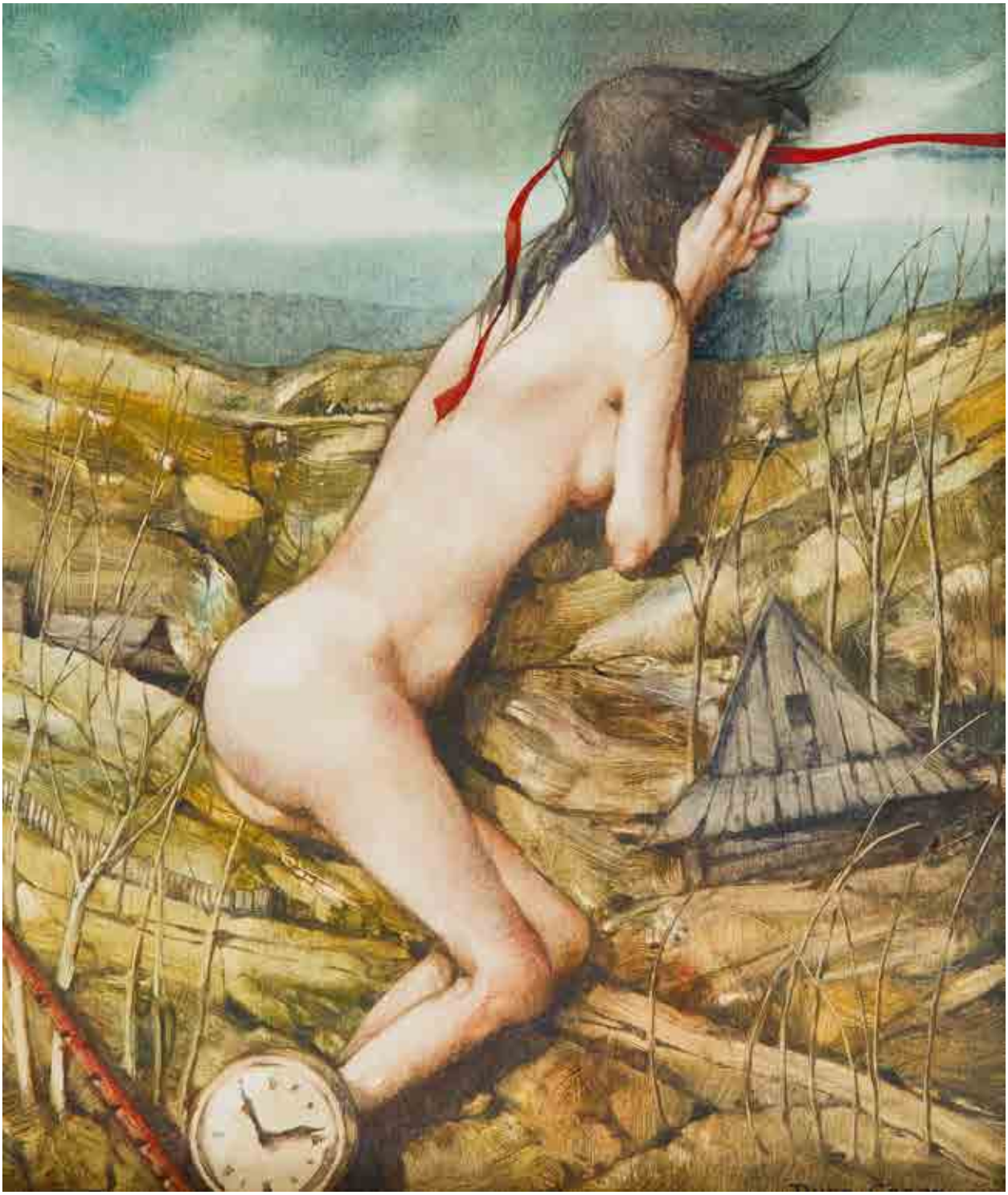
**"Motyw Polski", 1982 r.**

olej/płyta pilśniowa, 35 x 30 cm
sygnowany p.d.: 'DUDA-GRACZ'
na odwrociu naklejka autorska z opisem pracy

**estymacja: 30 000 - 40 000 PLN**
7 000 - 9 300 EUR

„Polskie brzydactwa są po prostu bardzo bliskie i bardzo moje. Kocham je całym sercem, bo są jednocześnie święte i pijane, szlachetne i dumne, bohaterskie i świńskie (...) ja zaś jestem – w ambiwalencji i sprzeczności – jednym z nas, z naszego drugorzędnego, zapyziałego i powiatowego świata".

– JERZY DUDA-GRACZ



„Motywy, Tańce i Dialogi Polskie” to cykl malarski, który Jerzy Duda-Gracz z powodzeniem rozwijał w latach 1980-83. Obrazy wchodzące w ten cykl skupiają się na słabościach i przywarach Polaków, pokazując je w karykaturalnym, bezlitosnym świetle. Z drugiej strony, trudno jednak pominąć zawarty w nich swoisty sentyment za odchodzącym światem uchwyconym tuż przed industrialną rewolucją. To prace pokazujące nie tylko ludzi obsadzonych na całe życie w swoich rolach, ludzi, którzy w podeszłym wieku, niezależnie od tego, ile bogactw zgromadzili i czego dokonali i tak są do siebie łudząco podobni, ale też artystyczna refleksja nad tym, jak zmienia się nasz krajobraz i zestaw wizualnych punktów odniesienia.

W obrazie „Motyw polski - zmierzch”, jak w większości prac z omawianego okresu, malarz posługuje się niezwykle prostym, ale silnie oddziałującym zestawieniem dwóch warstw świata przedstawionego – wyrazistą, pierwszoplanową postacią oraz dość umownym tłem. Na obrazie uwiecznił starszą kobietę z pomarszczoną twarzą i przymkniętymi oczami odzianą w czarną suknię i kapelusz z piórem. Pozycja, którą przyjęła, wydaje się wymuszona, a założone na siebie dłonie sugerują nadchodzącą śmierć. Zza prowokacyjnie rozchylonego dekoltu wyłaniają się suche piersi, a ponad nimi sznur okazałych pereł, które poza finezyjnym kapeluszem są właściwie jedyną oznaką dostatniej przeszłości kobiety. Zamożność hrabianki zostaje skonfrontowana przez Dudę z najzwyklejszym, stereotypowym i ponadczasowym krajobrazem, który rządzi się swoimi prawami, niezależnie od swojego właściciela. „Maluję to, co mi w duszy gra; im bardziej człowiek pierniczeje, tym lepiej wie, że odchodzi, a z nim cały ten świat. Z upływem czasu rodzi się czułość i tęsknota za tym, co bezpowrotne” – mówił artysta.

„Malarstwo Jerzego Dudy-Gracza to swoista opowieść o Polsce. Twórca pozostawił po sobie blisko trzy tysiące obrazów. Krzysztof Teodor Toeplitz pisał o twórczości artysty, że to świat głęboki i tragiczny. Świat, w którym człowiek nie może znaleźć wewnętrznej harmonii, miejsca i spokoju. Malarz wnikliwie i bezpośrednio przedstawia człowieka, pejzaż czy dany motyw, uciekając jednocześnie od jakiejkolwiek idealizacji. Budowane specyficznymi, wypracowanymi przez artystę środkami wyrazu kompozycje nie stronią od deformacji i groteski. Sprawiają wrażenie przedstawień w ‘krzywym zwierciadle’. Takie przetwarzanie realizmu pozwoliło niejako na sklasyfikowanie twórczości Dudy-Gracza pomiędzy takimi kierunkami jak surrealizm i symbolizm. Nostalgiczny charakter pejzaży w schyłkowym okresie twórczości artysty przywodzi na myśl silne związki z romantyzmem, nie jest to jednak bezpośrednia inspiracja. Jest to raczej wypadkowa wielu aspektów interesujących artystę, takich jak ukazywanie pierwotności krajobrazu polskiego wraz z odczuwalną nostalgią faktu, iż z dnia na dzień jest on tracony. Jest to również nawiązanie do dawnych mistrzów oraz silna inspiracja naturą. W ten sposób powstawały dzieła hybrydalne, łączące w sobie realistyczne elementy z partiami silnej, mocnej deformacji i groteski. Artysta, scalając te dwa, poniekąd przeciwne sobie obszary, stworzył dzieła, do których trudno znaleźć bezpośrednie analogie w sztuce polskiej” (Jestem chory na Polskę – Jerzy Duda-Gracz [w:] Mateusz Kozieradzki, Jerzy Duda-Gracz, katalog wystawy w CSW Znaki Czasu w Toruniu).

222

## JERZY DUDA-GRACZ
(1941 - 2004)

**"Motyw polski - zmierzch", 1983 r.**

olej/płyta pilśniowa, 35 x 30 cm
sygnowany i datowany l.g.: 'DUDA-GRACZ - 731 / 1983
na odwrociu naklejka autorska z opisem pracy

**estymacja: 30 000 - 40 000 PLN** †
7 000 - 9 300 EUR

Jerzy Duda-Gracz uważany jest za naczelnego satyryka polskiego malarstwa. Od początku twórczości malował w stylu, który trudno porównać do jakiegokolwiek nurtu czy prac innego artysty. Z jednej strony był kontynuatorem realistycznego malarstwa dziewiętnastowiecznego i tradycji symbolizmu, z drugiej – jego przedstawienia są poddane groteskowej deformacji, nacechowane gorzką refleksją nad współczesnością. Artysta był bacznym obserwatorem życia na polskiej prowincji, przy czym jego obrazy nigdy nie prezentują swojskiej idylli, ale bezlitośnie obnażają i obśmiewają ludzkie słabości, zacietrzewienia i przywary. Duda-Gracz był wprawdzie autorem bardzo charakterystycznych wizji, ale często w jego pracach pojawiają się znajome motywy, zapożyczone m.in. z historii, mitologii i religii. Swój warsztat malarski Duda-Gracz oparł o fascynację twórczością takich mistrzów polskiego malarstwa jak Józef Chełmoński, Maksymilian Gierymski czy Jacek Malczewski.

DUDA GRACZ · 731/1983 ·

223

## JAN LEBENSTEIN
(1930 - 1999)

**"Casino", 1974 r.**

akryl, olej/płótno, 130 x 162 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Lebenstein | 1974 "Casino" | 130 x 162 cm | peinture acrylique et huile'

**estymacja: 240 000 - 300 000 PLN** †
55 600 - 69 500 EUR

# POTWORNE IMAGINARIUM LEBENSTEINA

Sztuki Jana Lebensteina zwykle nie łączy się z surrealizmem, jednak to, co sprawia, że dzieli ona z surrealizmem pewne cechy wspólne to niezwykła wyobraźnia artysty, której wytworem były mroczne przedstawienia zaludniane przez fantastyczne kreatury. Wyobraźnia Lebensteina pozwoliła mu wytworzyć niesamowite, ale jednocześnie złowieszcze obrazy ukazujące zwierzęco-ludzkie hybrydy. Artysta tworzył je, gdy skończył się w jego twórczości okres malarstwa abstrakcyjnego. Malowane przez niego wówczas postaci odznaczały się często niewątpliwym, najprawdopodobniej zamierzonym turpizmem. Podobnie dzieje się w przypadku prezentowanego tutaj obrazu „Casino". Przedstawia on szereg zgromadzonych wokoło stołu, grających w karty potwornych kreatur. Ustawione są one w sposób przywodzący na myśl symetryczne ustawienie figur w sztuce Egiptu lub innych cywilizacji starożytnych. Takie „archaizowanie" wizji artysty przydawało jej bardziej tajemniczego charakteru. A zatem to wrażenie tajemnicy, niezwykłości i onirycznej potworności cechują sztukę Lebensteina, co sprawia, że wizualnie okazuje się ona znacznie bliższa surrealizmowi niż można by wnioskować zwracając uwagę wyłącznie na wypowiedzi artysty i jego deklaracje.

Lebenstein w swojej sztuce odnosił się do światowej tradycji archetypów kulturowych. Inspirowały go mitologie, historia starożytna oraz symbole biblijne. Realizował wskazane wątki głównie poprzez ukazywanie zniekształconych postaci ludzkich i animalistycznych stworów, nawiązując do erotyczno-zwierzęcej natury, głęboko zakorzenionej w swojej pierwotności. Często ograniczał się do przygaszonej palety barwnej, malując w ciemnej i brunatnej palecie. Jego kompozycje charakteryzuje symetria, osiowość oraz dokładne zaplanowanie przestrzeni. We wczesnym etapie swojej twórczości Lebenstein dał poznać się również jako niepośledni twórca malarstwa materii. Międzynarodową rozpoznawalność przyniosły mu figury osiowe: zredukowane do abstrakcyjnych kształtów pionowe figury (początkowo figury ludzkie) o niezwykle bogatej fakturze, eksponujące swoją wyszukaną, materialną strukturę.

W rysunkach i obrazach z lat 70. powraca Lebenstein do malarstwa figuratywnego. Kompozycje z tego okresu stanowią sumę jego doświadczeń i egzystencjalnych refleksji obecnych w całej twórczości artysty. Formalnie ich charakterystyczny styl wyznacza odejście od niemal rzeźbiarskiej faktury obecnej chociażby w „Figurach", rozjaśnienie palety barwnej – Lebenstein sięga po ugry i sepie, wykorzystuje barwy ziemi – skał, piasku. Przemianie ulega też repertuar przedstawień – nawiązuje do rzeczywistości widzialnej – pojawiają się krajobrazy potencjalnie rzeczywiste, ludzie, zwierzęta, charakterystyczne budynki Paryża. Powraca także do tematyki mitologicznej jako uniwersalnej metafory życia, śmierci i ludzkich popędów, do najczęściej występujących motywów należą nasycone erotyzmem sceny, w których pojawiają się kobiety w otoczeniu nie tyle mężczyzn ile osobników o wynaturzonych cechach męskich. Kobiety w tych obrazach zawsze są nagie, wyzywające, to czym się trudnią nie pozostawia żadnych wątpliwości, otaczają je mężczyźni o twarzach zwierzęcych – kocich, ptasich, twarze-pyski, twarze-chrapy. „Interesuje go właściwa ludziom, mężczyznom i kobietom, zwierzęcość, by tak rzecz, gatunkowa, która występuje na jaw, ilekroć w grę wchodzi seks" (Krzysztof Pomian, Czas Lebensteina, [w:] Jan Lebenstein, Galeria Zachęta, Warszawa 1992, s. nlb.).

224

# JERZY SKARŻYŃSKI
(1924 - 2004)

**"Van Vorden idzie na wojnę", 1986 r.**

technika mieszana/płótno, 58 x 59 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'J. Skarżyński 86'
opisany na blejtramie: '"VAN VORDEN IDZIE NA WOJNĘ'
na odwrociu stempel wywozowy

**estymacja: 8 000 - 10 000 PLN**
1 900 - 2 800 EUR

Jerzy Skarżyński to jeden z najbardziej intrygujących polskich artystów plastyków, którego wszechstronna działalność w znaczący sposób wpłynęła na ukształtowanie się powojennej rodzimej sztuki. Nie przywiązując się do podziału na sztukę niską i wysoką, artysta realizował się na wielu polach, takich jak komiks, ilustracja, czy scenografia do sztuk teatralnych, oper i filmów. Wielką pasją Skarżyńskiego była również muzyka klasyczna oraz jazz. Jak sam twierdził, jego głównym powołaniem było jednak malarstwo – niezwykle metaforyczne, poetyckie, tworzone w nurcie abstrakcjonizmu, w który wplatał konkretne, zaczerpnięte z rzeczywistości elementy. Niezależnie od dziedziny, którą zajmował się artysta, nadrzędnym środkiem formowania jego twórczej wizji była charakterystyczna dla niego dynamiczna, precyzyjna linia.

Utwór Jana Potockiego pt.: „Rękopis znaleziony w Saragossie" od młodości fascynował Skarżyńskiego. Kompozycja „Van Vorden idzie na wojnę" z 1986 inspirowana jest postacią Alfonsa van Wordena, gwardzisty króla Hiszpanii, który był głównym bohaterem tego utworu. Warto zaznaczyć, że Jerzy Skarżyński jest również twórcą scenografii i części kostiumów do adaptacji powieści w reżyserii Wojciecha Hasa. Prezentowana w niniejszym katalogu praca pochodzi już z dojrzałego okresu twórczości, kiedy malarstwo artysty nacechowane było daleko posuniętą metaforyką, często jak w tym przypadku odwołującą się do utworów literackich. Utrzymana w przygaszonych odcieniach żółcieni, beżów i brązów kompozycja przedstawia wynaturzoną, „płynną" postać Alfonsa van Wordena w otoczeniu ruchliwych, plastycznych form, wzmagających uczucie nadrealności, podniosłości chwili i niepokoju.

225

## JERZY SKARŻYŃSKI
(1924 - 2004)

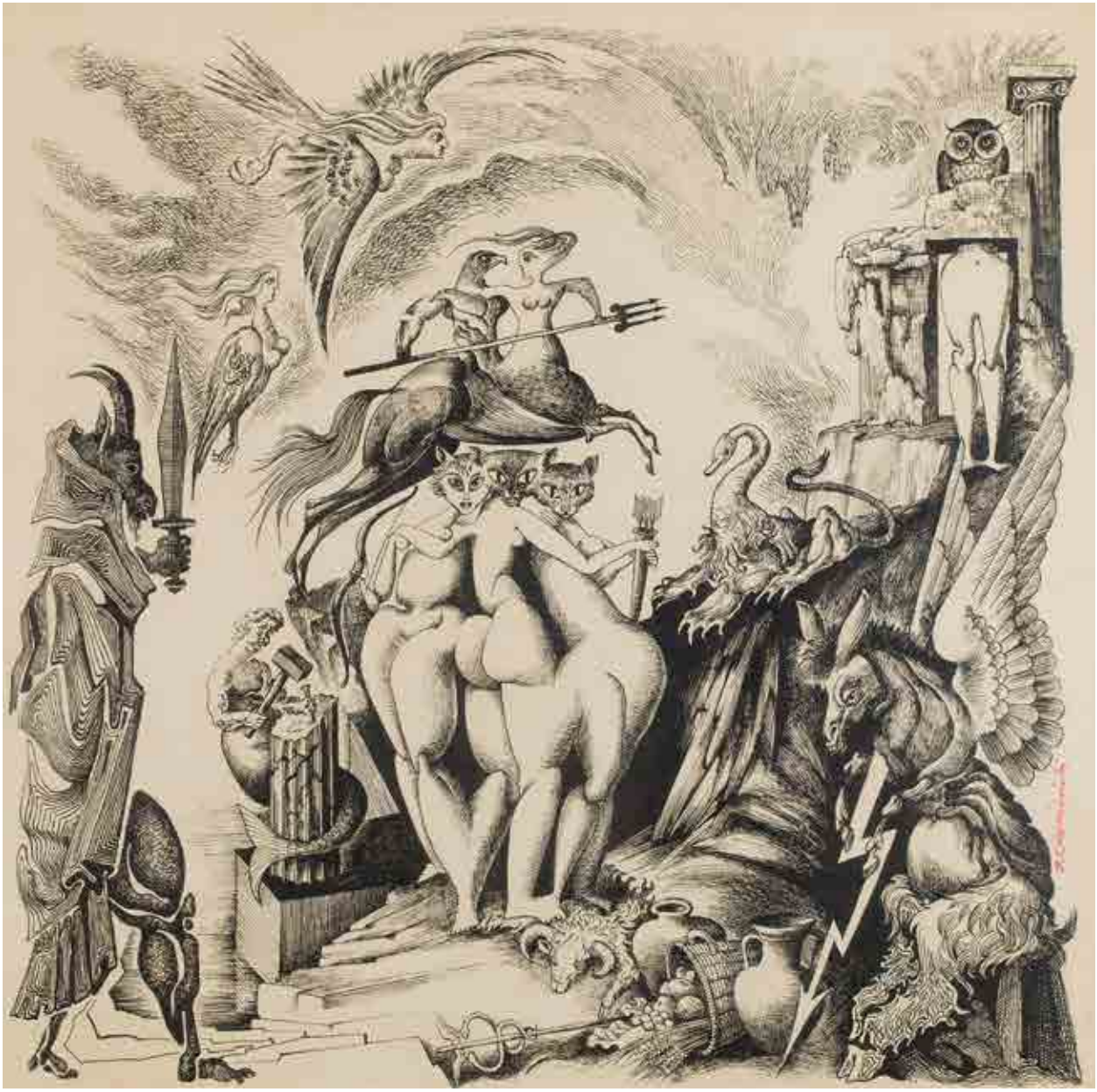
**"Szwajcaria", 1969 r.**

kolaż/papier, 69,5 x 48 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'J. Skarżyński | 69'

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

„Każdy artysta jest człowiekiem wyjątkowym. Ale Skarżyński był o tyle bardziej wyjątkowy, że zawsze emanowała z niego wiedza, poczucie humoru i tajemnica".

– JERZY TRELA



226

## JERZY SKARŻYŃSKI
(1924 - 2004)

**Kompozycja z trzema gracjami**

tusz/papier, 35 x 36 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany wzdłuż prawej krawędzi: 'J. Skarżyński'

**estymacja: 1 500 - 2 000 PLN** †
400 - 500 EUR

„Dżentelmen, birbant, wielki twórca, obiekt westchnień wielu dam.
(...) Jerzy Skarżyński był w Krakowie wyrocznią towarzyską i artystyczną".

– JOANNA OLCZAK-RONIKIER

227

## ERWINA ZIOMKOWSKA
(ur. 1983)

**Torebka**

technika własna/metal, 7 x 23 x 11,5 cm

**estymacja:** **2 000 - 3 000 PLN**
500 - 700 EUR

„Przedmiot surrealistyczny miał być całkowicie bezużyteczny zarówno z punktu widzenia praktycznego, jak racjonalnego. Z możliwie największą namacalnością materializować miał duchowe fantazje o obłąkanym charakterze".

– SALVADOR DALÍ

228

## JAKUB JULIAN ZIÓŁKOWSKI
(ur. 1980)

**Bez tytułu, 2009 r.**

olej/płótno, 68 x 64 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'Jakub Julian Ziółkowski | 2009 | 68 x 64 cm

**estymacja: 85 000 - 110 000 PLN**
19 700 - 25 500 EUR

Jakub Julian Ziółkowski to postać niezwykle charakterystyczna na mapie młodej sztuki polskiej. Malarz przez ostatnie kilkanaście lat wypracował sobie niepowtarzalną przestrzeń plastyczną, która – z jednej strony była otwarta na najróżniejsze, czasem niemalże wykluczające się wpływy – z drugiej, wyróżniała się niezwykłą spójnością i organicznością. Jego prace, lokujące się gdzieś na pograniczu jawy i snu, balansują wdzięcznie między fikcją a obłędem, podejmując z wyraźną łatwością coraz mniej obecny współcześnie wątek wielkich narracji, wzbudzając jednocześnie sympatię swoją bezpretensjonalnością. W jego pracach znajdziemy odniesienia do ekspresjonizmu, abstrakcjonizmu, surrealizmu, sztuki orientalnej, komiksu i konwencji rysunkowych, a jest to zaledwie kilka z najbardziej oczywistych punktów zaczepienia. Nad twórczością Ziółkowskiego unosi się duch eksperymentowania, który ujawnia się z podobną siłą zarówno podczas malowania pejzaży, jak i psychologicznych portretów.

„Jakub Julian Ziółkowski zadebiutował w 2004 roku, gdy na polskiej scenie artystycznej dominowało pokolenie grupy Ładnie. Polskiej publiczności po terapii szokowej sztuką zaangażowaną lat dziewięćdziesiątych zaprezentowano najpierw zjawisko wdzięcznego do przyswojenia pop-banalizmu, tak by mogła ona przyjąć dojrzałe już i odwołujące się do rzeczywistości malarstwo Wilhelma Sasnala, Zbigniewa Rogalskiego, Marcina Maciejowskiego, z którym identyfikowali się i krytycy, i nowe pokolenie kolekcjonerów oraz szeroka publiczność. Malarstwo odwołujące się do rzeczywistości – do teraźniejszości i historii – ale skupione na procesie postrzegania, przefiltrowanym przez inne media: film, fotografię, zajawkę telewizyjną, muzyczny klip, tabloidową fotkę. I nagle wśród realistów pojawił się malarz metafizyczny (czy, jak określili go inni, surrealistyczny), dla którego malarstwo nie jest środkiem samym w sobie" (Hanna Wróblewska, Bunt obrazów. O malarstwie Jakuba Juliana Ziółkowskiego [w:] „Hokaina", katalog wystawy indywidualnej, Warszawa 2010, s. 136).

Prezentowany obraz jest dowcipnym dialogiem z tradycją portretowania – przedstawia kobietę (lub antropomorficzną postać) trzymającą palącego się papierosa. Dłoń jest właściwie jedynym anatomicznym elementem zakotwiczonym w rzeczywistości i wyznacza obszar, od którego wzrok zaczyna obserwację. Resztę obrazu wypełniają eliptyczne, pokryte różnorodnymi deseniami pola barwne ulegające stopniowemu odkształceniu, które mniej lub bardziej kojarzą się z ludzką garderobą. W tle obrazu majaczą florystyczne motywy, igły, narośle, pnące się korzenie i łodygi, które – z pewnością właściwą siłom natury – minuta po minucie wchłaniają w siebie portretowaną postać. Ziółkowski wydobywa z otaczającej nas rzeczywistości te jej aspekty, które są wspólne człowiekowi i naturze i zdaje się zadawać wciąż aktualne pytanie o to, czy w ogóle możliwe jest oddzielenie jednego od drugiego. Ta ludzko-roślinna hybryda przywodzi skojarzenia z twórczością Giuseppe Arcimbolda, przy czym zupełnie pozbawiona jest owej neurastenicznej precyzji i dosłowności, z jaką włoski malarz próbował pokryć każdy skrawek ciała swoich modeli. U Ziółkowskiego zamiast użycia formalnych ekwiwalentów odpowiadających oczom, uszom i ustom, znajdziemy natomiast niezwykle żywą, wymykającą się dwuwartościowej logice grę skojarzeń i wyobraźni, która finalnie, zacierając granice między przeszłością a teraźniejszością, szczegółem a ogółem, tłem a pierwszym planem, przyczynia się do ponadczasowości samego dzieła i jednocześnie niezwykle trafnie opisuje stan świadomości jednostki.

229

## PAWEŁ ŚLIWIŃSKI
(ur. 1984)

**"Potwór", 2006 r.**

olej, technika własna/płótno, 130 x 130 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'PAWEŁ | ŚLIWIŃSKI | 2006 | POTWÓR'

**estymacja:** **8 000 - 10 000 PLN** ♣†
1 900 - 2 400 EUR

„Na przykład w obrazie Potwór. W nim, poprzez to, że zastosowałem własną technikę, tworzą się ciekawe efekty mieszania farby, przypominające rozlaną benzynę na mokrej jezdni, a przyklejone fragmenty wyschniętego akrylu kojarzą się z łuskami. Staram się stosować farbę w taki sposób, żeby uzasadniony był wybór jej użycia, a uzyskane efekty – charakterystyczne dla tego malarskiego medium".

– PAWEŁ ŚLIWIŃSKI

230

## PAWEŁ ŚLIWIŃSKI
(ur. 1984)

**Pejzaż, dyptyk, 2007**

olej, technika własna/płótno, 160 x 280 cm (wymiary każdej części)
każda z części dyptyku sygnowana i datowana na odwrociu:
'PAWEŁ ŚLIWIŃSKI 2007'

**estymacja: 10 000 - 12 000 PLN**
2 400 - 2 800 EUR

„Moje obrazy mają działać na wyobraźnię, na skojarzenia. Chcę, żeby były odbierane bardziej intuicyjnie. Wiadomo, że można w nich wychwycić jakiś temat, ale przede wszystkim zależy mi, żeby działały na emocje".

– PAWEŁ ŚLIWIŃSKI

231

## MICHAŁ JANKOWSKI
(ur. 1977)

**"Obraz zdegenerowany", 2011 r.**

olej/płótno, 50 x 60 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'MICHAŁ JANKOWSKI | -OBRAZ ZDEGENEROWANY- | 2011 r.'

**estymacja: 7 000 - 12 000 PLN**
1 700 - 2 800 EUR

WYSTAWIANY:
- Tłuszcz, wystawa indywidualna, Muzeum Ziemii Lubuskiej, Zielona Góra 28.02-24.04.2014

„Fragmentaryzacja (ciał, wyobrażeń, obrazów) sprzyja ustanawianiu fetyszy, uprzedmiotowionych obiektów pożądania (agresji, odrazy, lęku). Michał Jankowski wpisuje się w tę tradycję i jednocześnie odnajduje własny język, pozwalający mówić o tym co niewyrażalne i podświadome".

– STACH SZABŁOWSKI

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

# PRZEWODNIK DLA KLIENTA

## I. PRZED AUKCJĄ

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

2. Opłata aukcyjna
Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. 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 aukcjonera słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

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

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

8. Obiekty katalogowe
Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

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

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

11. Legenda
Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:
□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej
♣ - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:
1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.
W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.
● - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
○ - 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 aukcjonera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie

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

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

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

5. Tabela postąpień
Licytacja rozpoczyna się od ceny wywoławczej. Aukcjoner kolejne postąpienia podaje według tabeli postąpień. 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 – 700 000 | 20 000 |
| 700 000 - 1 500 000 | 50 000 |
| 1 500 000 - 3 000 000 | 100 000 |
| 3 000 000 - 8 000 000 | 200 000 |
| powyżej 8 000 000 | wg uznania aukcjonera |

## III. PO AUKCJI

1. Płatność
Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 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 je, tj. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „ ” 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 aukcjonera przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ ze zmianami i uzupełnieniami oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

## 2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

## 3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji", który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji", dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytować pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, 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 poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakikolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjonera, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonera 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 wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

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

## 7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:
a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
d) naliczać odsetki ustawowe w wysokości 12% w skali roku od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia;
e) 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;
f) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
g) potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
h) 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

1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
2) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
4) 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 paragrafie 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następcza. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd lub z winy umyślnej.

## 10. PRAWA AUTORSKIE

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

## 11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

## 12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, przebieg aukcji i jakiekolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:
1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162, poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną,

# WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:
1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
c) obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?" lub „(?)") po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a", „Attributed" lub skrót „Attrib.";
d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg", „szkoła" bądź „naśladowca";
e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść" obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędu w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

# ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Współczesna. Surrealizm i metafora • 674ASW065 • 28 listopada 2019 r.

tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99
e-mail: zlecenia@desa.pl

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

☐ **Zlecenie licytacji z limitem** ☐ **Zlecenie telefoniczne**

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko

Dowód osobisty (seria i numer) NIP (dla firm)

Adres: ulica nr domu nr mieszkania

Miasto Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

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

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

**Należność za zakupiony obiekt**

☐ Wpłacę na konto bankowe 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 dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?**

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

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

DESA Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 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.

**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.

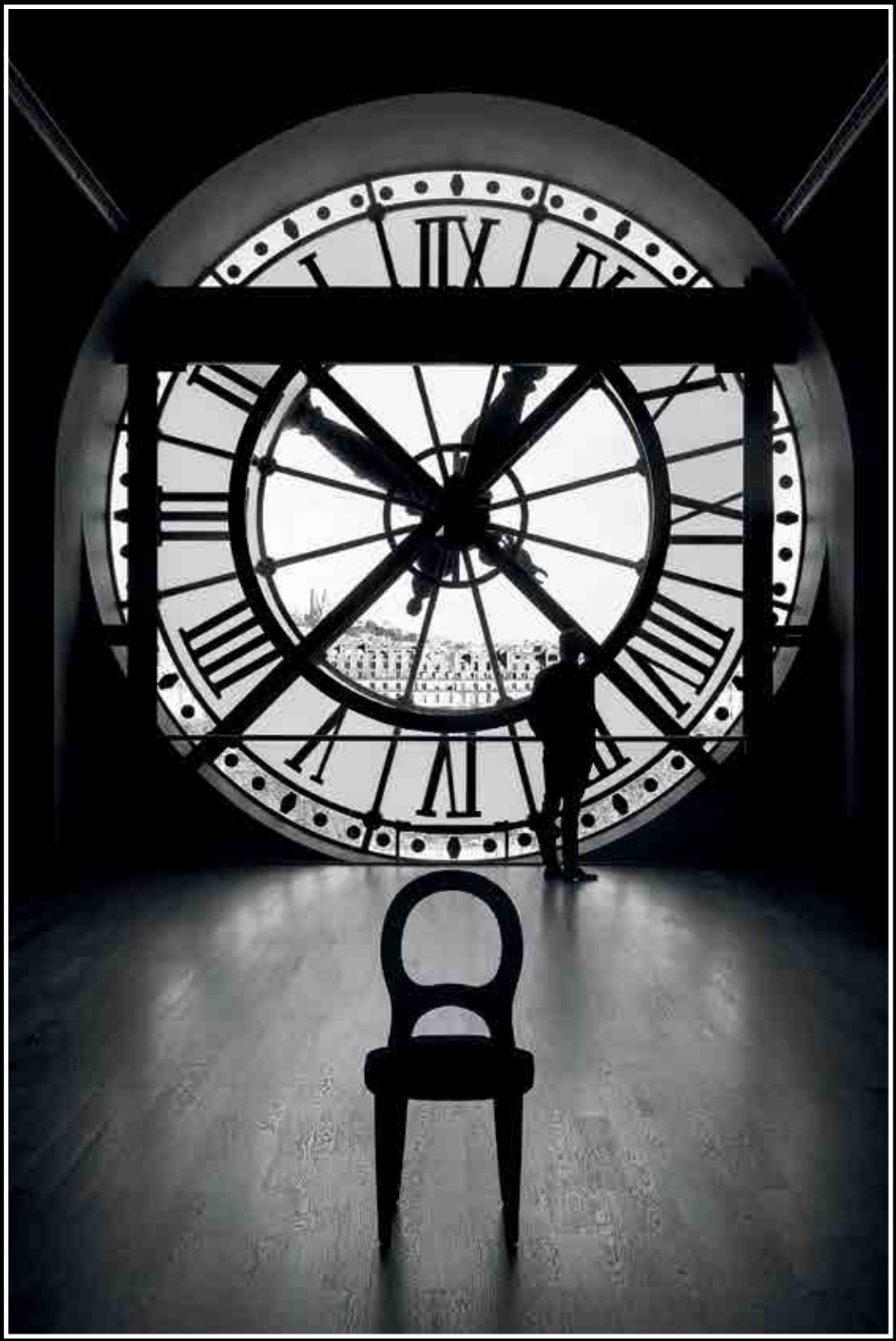
☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.

☐ 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



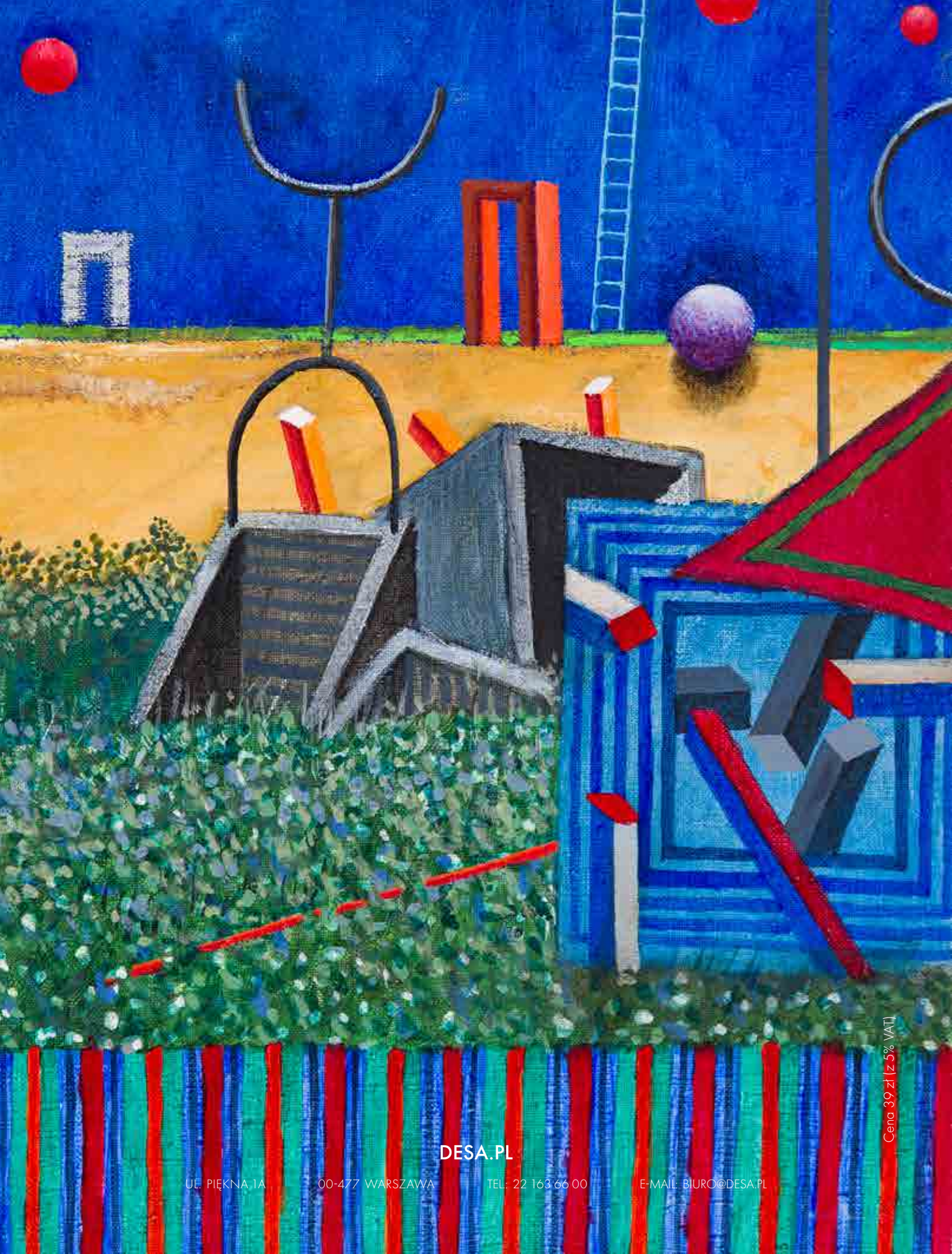
BILOU BILOU - CHAIR PHOTO © GILLES DALLIERE - RICHARD ALCOCK


PROMEMORIA®

**PROMEMORIA WARSAW**
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warsaw

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH MIAMI HONG KONG WARSAW



Cena 39 zł (z 5% VAT)

DESA.PL

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