



DESA
UNICUM

SZTUKA WSPÓŁCZESNA
DZIKOŚĆ I EKSPRESJA

AUKCJA 31 MARCA 2022 WARSZAWA







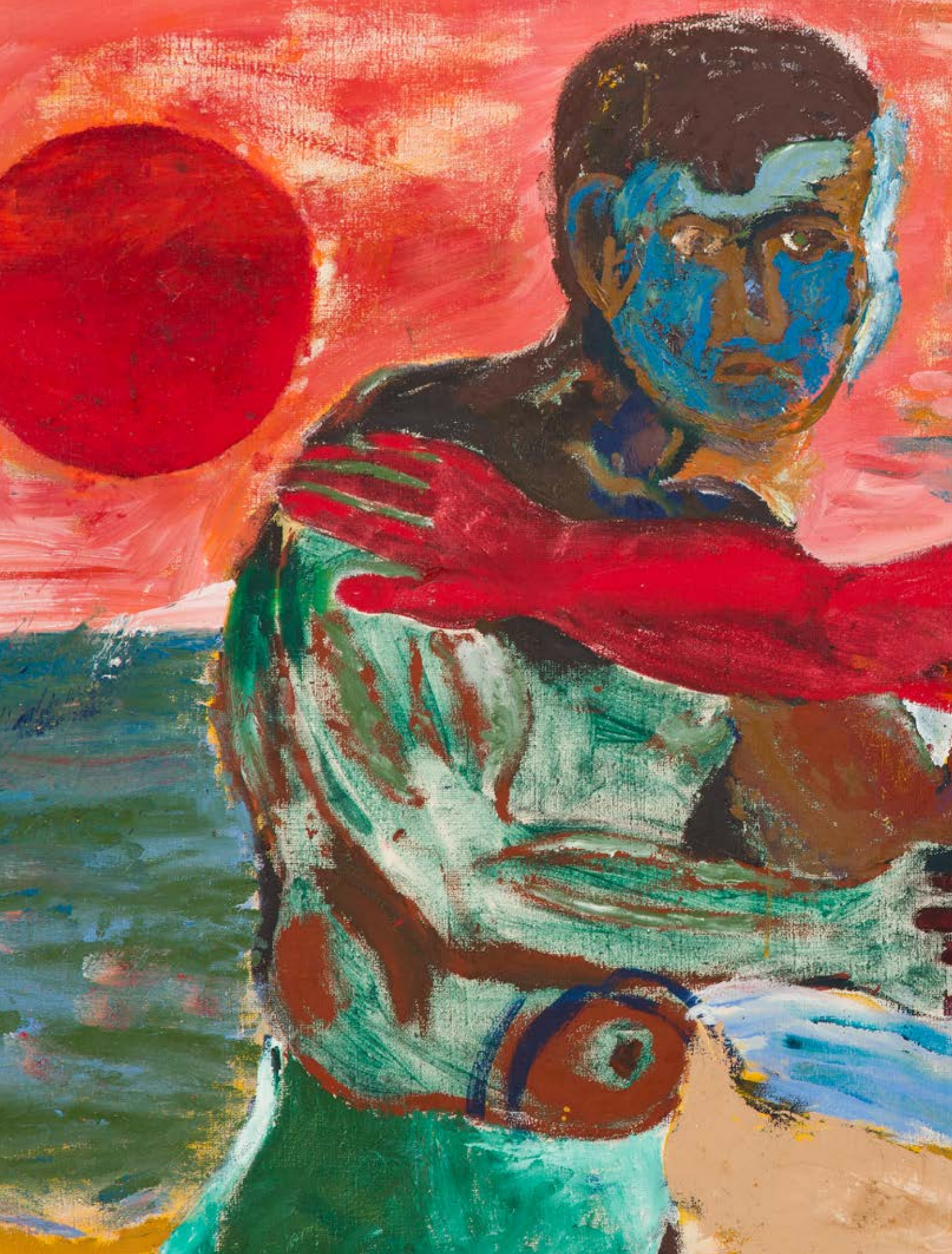


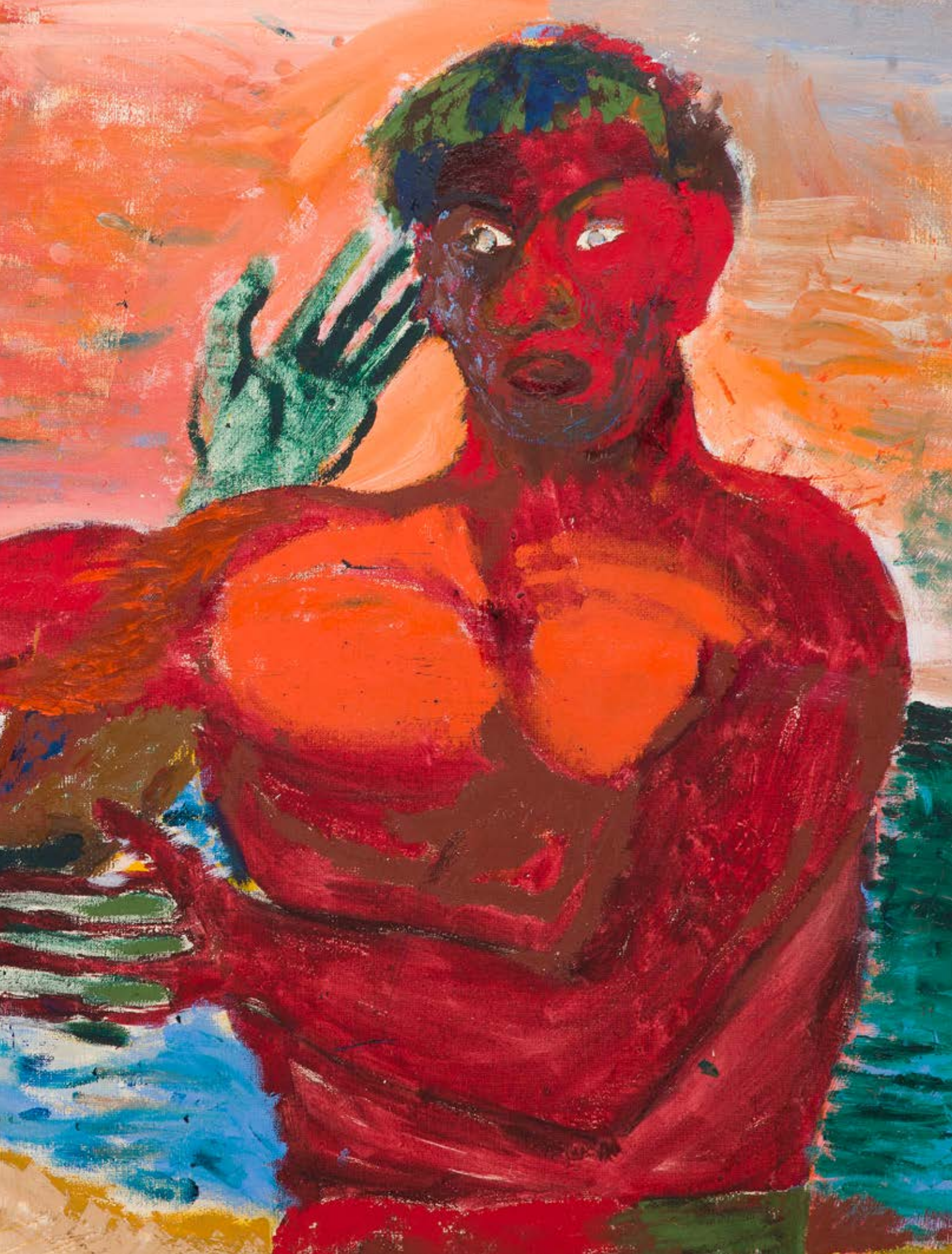




ZABITY ROBOL

CYKL: ROBOL
15
F. ALI











SZTUKA WSPÓŁCZESNA

DZIKOŚĆ I EKSPRESJA

AUKCJA 31 MARCA 2022

CZAS AUKCJI

31 marca 2022 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

22 – 31 marca

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Anna Szary

tel. 538 522 885

a.szary@desa.pl

Michał Bolka

tel. 22 163 67 03, 664 981 449

m.bolka@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa
poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl

WYCENY BIŻUTERII:

poniedziałek 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00, tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW:

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

ZLECENIA AUKCYJNE

przyjmujemy mailowo i telefonicznie tel. 22 163 67 00, zlecenia@desa.pl

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Łukasz Wasilewski, tel. 22 163 66 65, 795 122 698, l.wasilewski@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym
dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy,
kapitał zakładowy 13 314 000 zł

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA^{SA}

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

ROBERT JĘDRZEJCZYK Przewodniczący | ADAM NIEWIŃSKI Członek Rady Nadzorczej | IRENEUSZ PIECUCH Członek Rady Nadzorczej

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

Urszula Przepiórka
Kierownik Działu
u.przepiorka@desa.pl
tel. 22 163 66 01, 795 121 569

Magdalena Ołtarzewska
m.oltarzewska@desa.pl
tel. 22 163 66 03, 506 252 044

Michalina Komorowska
m.komorowska@desa.pl
tel. 22 163 66 05, 882 350 575

Karolina Pułanecka
k.pulanecka@desa.pl
538 955 848

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Justyna Płocińska
Kierownik Działu
Administrowania Obiektami
j.plocinska@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 538 977 515

Paweł Wątroba
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 514 446 849

Paweł Wołyniak
p.wozyniak@desa.pl
tel. 538 818 480

Kamil Lisek
k.lisek@desa.pl
tel. 538 818 480

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Karol Kosowski
Kierownik
k.kosowski@desa.pl
tel. 514 446 885

Kacper Tomaszewicz
Ekspert ds. projektów
specjalnych i klientów VIP
k.tomaszewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ FOTO

Marcin Koniak
Kierownik Działu
m.koniak@desa.pl
tel. 22 163 66 74, 664 981 456

Paweł Bobrowski
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
tel. 22 163 66 75

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl
tel. 22 163 66 46

DZIAŁ IT

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

Eryk Łakomy
Asystent ds. IT
e.lakomy@desa.pl
tel. 664 150 861

DZIAŁ MARKETINGU I PR

Marta Wiśniewska
Dyrektor Marketingu
m.wisniewska@desa.pl
tel. 795 122 709

Danuta Maciejewska-Bogusz
Kierownik projektów internetowych
d.maciejewska@desa.pl
tel. 664 981 461

Elżbieta Kopeć
Redaktor strony desa.pl
e.kopec@desa.pl
tel. 502 994 227

Arkadiusz Kowalski
Grafik DTP
a.kowalski@desa.pl
tel. 788 269 944

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis
Asystent Działu Marketingu
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Jacek Wołoszczak
Młodszy specjalista ds. kampanii online
j.wołoszczak@desa.pl
tel. 788 604 766

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



JULIAN KLONOWSKI
j.klonowski@desa.pl
880 334 402



JULIA GORLEWSKA
j.gorlewska@desa.pl
664 981 450



MARTYNA STOPYRA
m.stopyra@desa.pl
889 752 333



MARIA JAROMSKA
m.jaromska@desa.pl
889 752 214



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



EWA ŚWIATKOWSKA
e.swiatkowska@desa.pl
787 388 666

BIURO OBSŁUGI KLIENTA



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



MAGDALENA BERBEKA
m.berbeka@desa.pl
734 640 044

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



ARTUR DUMANOWSKI
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



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



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



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



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



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



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



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



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



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



ALICJA SZNAJDER
Specjalista
Sztuka Współczesna
Rzeźba i formy przestrzenne
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 45, 502 994 177



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



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



URSZULA PRUS
Rzeczoznawca Jubilerski
u.prus@desa.pl
507 150 065



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



JOANNA WOLAN
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
j.wolan@desa.pl
538 915 090



MONIKA ZABIEŁOWICZ
Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.zabielowicz@desa.pl
664 981 453



JAN RYBIŃSKI
Specjalista
Sztuka Dawna
j.rybinski@desa.pl
880 525 282



PAULINA BROL
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
p.brol@desa.pl
539 388 299



WIKTOR KOMOROWSKI
Specjalista
Sztuka Współczesna,
Grafika artystyczna
w.komorowski@desa.pl
788 260 055



ANNA SZARY
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.szary@desa.pl
538 522 885



okładka front poz. 11 Tomasz Tatarczyk, Bez tytułu, 1992/93 okładka II – 1 strona poz. 12 Tomasz Tatarczyk, „Czarne wzgórze” – dyptyk, 1988 strony 2–3 poz. 22 Jarosław Modzelewski, „Przed szopą, kwiecień”, 2005 strony 4–5 poz. 8 Edward Dwurnik, „Zabity robot” z cyklu „Robotnicy”, 1984 strony 6–7 poz. 17 Marek Sobczyk, „Walka Josepha Conrada z Witoldem Gombrowiczem o swoją wybitność”, 1986 strony 8–9 poz. 55 Sławomir Ratajski, „Spójrz mi w oczy” – dyptyk, 1987 strona 10 poz. 27 Grzegorz Bednarski, Bez tytułu (Głowa 2), 1993 strony 16–17 poz. 24 Agnieszka Niziurska, „Dziura”, 1989 strona 211 poz. 51 Marek Kamiński, „Krzyk”, 1984 strony 212–213 poz. 33 Wojciech Cwiertniewicz, „Pytanie”, 1985 strony 214–215 poz. 26 Andrzej Bereziański, Bez tytułu, 1986 strony 216–217 poz. 19 Małgorzata Rittersschild, „Czerwone krechy”, 1983 okładka tył poz. 3 Zdzisław Nitka, „Kain”, 1987 tytuł aukcji Sztuka Współczesna. Dzikość i Ekspresja 31 marca 2022
ISBN 978-83-67145-39-8 kod aukcji 1064ASW101 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski
zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk ArtDruk Kobyłka



INDEKS

Bednarski Grzegorz	27
Bereziański Andrzej	26
Cisowski Andrzej	1-2
Cześniak Henryk	13-14
Ćwiertniewicz Wojciech	33
Dowgiałło Zbigniew Maciej	53
Dwurnik Edward	7-10
Feuerring Maximillian	61
Fogtt Andrzej	56
Grzyb Ryszard	16
Grzybowski Peter	38
Jankowski Jacek (Ponton)	30
Jarodzki Paweł	29
Kamieński Marek Dariusz	50-51
Kawiorski Jarosław	48-49
Klaman Grzegorz	39
Konwerski Andrzej	47
Kowalewski Paweł	18
Kutermak-Madej Ewa	58
Lewczuk Sławomir	31
Markowski Eugeniusz	6
Modzelewski Jarosław	22
Nitka Nikt Yolanta	23
Nitka Zdzisław	3-5
Niziurska Agnieszka	24
Nowosielski Leszek	57
Obrzydowski Wiesław	40-41
Osiowski Marcin	15
Pawlak Włodzimierz	21
Przybylski Janusz	52
Ratajski Sławomir	54-55
Rittersschild Małgorzata	19
Roszkowski Aleksander	44-46
Ryszka Aleksander	42
Sienicki Jacek	37
Sobczyk Marek	17
Sroka Jacek	34-36
Tatańczyk Tomasz	11-12
Turewicz Lafranchi Małgorzata	25
Tyniec Jan	28
Waltoś Jacek	32
Woźniak Ryszard	20
Wysocka Joanna	59-60
Ziemiński Jacek	43

EKSPRESJA LAT 80. PRZEGLĄD ZJAWISKA

JOLANTA CIESIELSKA

Lata 80. XX wieku upływały pod znakiem zmieniających się sił, zarówno tych społeczno-politycznych, jak i w obszarze sztuki. Przeobrażeniu ulegała rzeczywistość, a wraz z nią paradygmaty sztuki, formy jej manifestacji, sam język i ikonografia. Artystów debiutujących na początku lat 80. najbardziej interesowała teraźniejszość. Po sierpniowych strajkach 1980 przeszłość zdawała się nie mieć już wartych przywołania punktów odniesienia, a przyszłość w stanie wojennym, i tuż po jego zakończeniu, wydawała się wielką niewiadomą. Większość państwowych instytucji kultury była przez młode środowisko bojkotowana, a że sztuka nie znosi próżni, już w okresie stanu wojennego (i później) zaczęły powstawać nowe, najczęściej prowadzone przez artystów miejsca i galerie prywatne, takie jak galeria Wielka w Poznaniu, „Strych” i galeria „Wymiany” w Łodzi czy galeria „Wyspa” i C14 w Gdańsku, Pracownia na Piwniej Andrzeja Dłużniewskiego w Warszawie, „Zderzak” w Krakowie. Ważną rolę odgrywały także popularne wśród młodzieży kluby akademickie, w których odbywały się zarówno koncerty muzyczne, jak i wystawy: „Kalambur” we Wrocławiu, „Remont”, „Dziekanka” i „Stodoła” w Warszawie, Klub „Żak” w Gdańsku, teatr Mandala i Klub „Pod Jaszczurami” w Krakowie, „Rondo” w Katowicach. Kiedy już mówimy o miejscach ważnych dla pokolenia lat 80., do którego należy wielu z prezentowanych na wystawie artystów, nie należy zapominać o festiwalach muzycznych, takich jak Jarocin i festiwalach teatrów alternatywnych. Tworzyły one silne więzi wspólnotowe, wymykające się cenzurze i wszechobecnej inwigilacji, a utwory śpiewane przez zespoły rockowe i punkrockowe tworzyły równie ekspresyjną warstwę znaczeniową i wizualną, co wystawy młodych artystów przybierające często na wernisażach charakter performatywny. Kultura punkrockowa i „nowi dzicy”, jak zaczęto w połowie lat 80. nazywać pokolenie ekspresjonistów, miały ze sobą wiele wspólnego – tę samą potrzebę odreagowania nieakceptowanej przez nich rzeczywistości, buntu oraz pragnienie zdefiniowania świata i własnej tożsamości w sposób wyraźny, ekspresyjny i „mało grzeczny”... Oba środowiska wzajemnie się przenikały i na siebie oddziaływały, często miały tę samą publiczność. Tak było we Wrocławiu, Katowicach, Łodzi, Gdańsku czy Poznaniu.

Okres stanu wojennego wywołał wielki głód spotkań, wymiany kontaktów i... wystaw. Artyści, żeby dodać sobie odwagi i pokonać przeszkody związane z utrudnionym w tamtych czasach debiutem, a potem zaistnieniem w obszarze sztuki, łączyli się w grupy oraz tworzyli różnego rodzaju nieformalne, lecz wspierające się nawzajem kolektywy i środowiska skupione wokół konkretnego wspólnego miejsca – pracowni artystycznej czy galerii. Powstałe w I połowie grupy takie jak Luxus, Grupa, Łódź Kaliska, Koło Klipsa, Opa, Neue Bieriemienność czy Tercet Nadęty stanowiły trzon wielu wystaw nowofalowych odbywających się w II połowie lat 80. w całym kraju. Pierwsze z wystaw, o których można było powiedzieć, że prezentują one

ruch nowej ekspresji, zorganizowali młody krytyk i historyk sztuki związany z gdańską ASP Ryszard Ziarkiewicz w BWA w Sopocie (wystawa „Nowa ekspresja lat 80.” w czerwcu 1986) oraz Andrzej Bonarski, dziennikarz i kolekcjoner sztuki, przy współudziale historyczki sztuki Maryli Sitkowskiej pod nazwą „Co słychać?” w dawnych Zakładach Norblina w 1987. Zaraz potem nastąpił wysyp kolejnych wystaw zbiorowych organizowanych przez Andrzeja Bonarskiego, Brunona Schulza, „A teraz rzeźba” „Polak, Niemiec, Rosjanin”, „Polski szyk”, a także wystawa „Na obraz i podobieństwo. Nowa sztuka religijna”, do której dołączyły swoje prace kilku klasyków ze starszego pokolenia: Jerzy Kalina, Stefana Gierowski, Jerzy Tchorzewski i Jacek Sempoliński.

Nie mniej aktywny w działaniu był Ryszard Ziarkiewicz, który przygotował projekty wystaw „Moby Dick”, „Raj utracony”, „Perseweracja mistyczna i róża”. Objęcie przez niego na początku lat 90. stanowiska dyrektora największej wówczas galerii sztuki współczesnej Trójmiasta, czyli Biura Wystaw Artystycznych w Sopocie, ułatwiło mu finansowanie i przygotowywanie kolejnych wystaw, a także pozwoliło na założenie i wydawanie bardzo ważnego i ambitnego pod względem zamieszczanych tam materiałów pisma artystycznego pod nazwą „Magazyn sztuki”. Wprowadził tym samym w dyskurs o sztuce szeroko pojętą problematykę postmodernizmu, wraz z feminizmem, sztuką społeczną i sztuką krytyczną, tak ważną w latach 90. Nie wspominałam jeszcze o innym ważnym wydarzeniu, jakim była Wystawa Młodej Plastyki „Arsenał 88” zorganizowana przez Leszka Jampolskiego i Jarosława Daszkiewicza w warszawskiej Hali Gwardii. W obszernym, 300-stronicowym, wysokonakładowym katalogu znalazły się biografie twórców oraz teksty Krzysztofa Stanisławskiego, Tomasza Rudomino i Tomasza Raczką. Na wystawie znaleźli się zupełnie inni niż ci, którzy brali udział w wystawach Bonarskiego czy Ziarkiewicza, o których można było powiedzieć, że stosowali bardzo różniące się języki obrazowania (było ich bardzo wielu, ponad setka), że to artyści „osobni”, a może po prostu inni, trudniejsi w zdefiniowaniu, bardziej umiarkowani? Może za bardzo komercyjni? Choć trudno to powiedzieć o Jerzym Kopciu, który nakrył budynek hali monumentalnym obrazem malowanym w konwencji action painting, ekspresyjnych obrazach Jana Akermana i Jarosława Baucia z Gdańska, dużych, wyrazistych obrazach Zdzisława Nitki i Krzysztofa Skarbka z Wrocławia czy „krytycznym realizmie” Leszka Żegalskiego z Tercetu Nadętego. Ten ostatni z artystów zdobył na tej wystawie Grand Prix za obraz „Wartki Jonek, czyli wypadek motocyklisty”, który przedstawia chłopca wiozącego furmanką zaprzęzoną w konie rannego motocyklistę i jego rozbity maszynę. Kuratorzy wystawy – Jampolski i Daszkiewicz – zorganizowali w 20 rocznicę Arsenau ’88 wystawę w Centrum Olimpijskim na Wybrzeżu Kościuszkowskim w Warszawie, którą odwiedziłam i pamiętam, że były na niej obrazy



Leszka Żegalskiego, Zdzisława Nitki, Janusza Akermana, Doroty Brodowskiej, Andrzeja Roszkowskiego, Jacka Rykały, Anny Ziai. „Funkcjonowaliśmy alternatywnie wobec głównych nurtów. Nie znosiliśmy abstrakcji i sztuki konceptualnej. Różniliśmy się także od modnych wówczas ekspresjonistów” – wspomina Leszek Żegalski, który wraz z dwoma kolegami ze studiów – Piotrem Naliwajko i Januszem Szmitem – tworzyli w latach 1983–88 grupę „Tercet Nadęty”. „Przybieraliśmy pozy, zakładaliśmy maski, a wszystko to miało charakter swoistych tarcz. Funkcjonowaliśmy jako ‘kabaret artystyczny’, dlatego wielu odbiorców naszej sztuki myślało, że my ten realizm symboliczno-patriotyczny malujemy ‘dla jaj’. Dzisiaj wydaje mi się, że popełniliśmy błąd, do samego końca utrzymując ten kabaretowy ton. A przez to, że odstraszaaliśmy (skutecznie!) od siebie krytyków, pozostaliśmy niemal nieznanymi jako formacja artystyczna. Założyliśmy nawet własne piśmko artystyczne ‘Bengal’, ale ja wyjechałem pod koniec 1988 najpierw do Niemiec, potem do Belgii i grupa się rozpadła”. W tym samym czasie w Zachęcie odbywała się konkurencyjna wystawa nowej ekspresji przygotowana przez krytyczkę sztuki Andę Rottenberg pod tytułem „Świeżo malowane”. Obie wystawy konkurowały ze sobą o uwagę mediów oraz... publiczność i były powodem do rozłamu środowiska artystycznego na to, które skupiło się wokół Andy Rottenberg, nieuznającej żadnych kompromisów z władzą i na środowisko związane z dawnym Związkiem Plastyków i wychowane na treściach miesięcznika „Sztuka”.

Język ironiczny nie był obcy także innym artystom tego pokolenia: Jackowi Kryszkowskemu, Pawłowi Jarodzkemu i Jerzemu Kosałce z grupy Luxus, malarzom z Gruppy, artystom z Łodzi Kaliskiej. Ironia wprowadzała potrzebny dystans do rzeczywistości i do nich samych. Zakładała rozkład podmiotu na „ja” i „nie ja”, to było takie puszczanie „oka do publiczności”, a jednocześnie test na inteligencję i poczucie humoru u widzów. „Dzicy” w ogóle lubili odmienne stany świadomości – czerpali natchnienie z szerokiego rezerwuaru form malarstwa naiwnego, anonimowych ikon, malarstwa dalekich kultur (Gruppa), masowej popkultury (Luxus) albo, jak to było w przypadku Zbigniewa Macieja Dowgiało, z komiksów science fiction i barokowego malarstwa ściennego.

W latach 80., zwłaszcza w pierwszej jego połowie, w okresie wzmogionych represji ruchu związkowego Solidarność, wielu artystów znalazło schronienie w Kościele. Duszpasterstwa we współpracy z inteligencją katolicką organizowały wystawy, koncerty, spektakle teatralne, otwierano galerie przykościelne, które mieściły się na plebaniach, w podziemiach kościołów czy świetlicach zwanych Domami Środowisk Twórczych. Wiele powstałych w kościołach wystaw nawiązywało do symbolicznych dat, łączyło się z ważnymi wydarzeniami z najnowszej historii Polski, które nie spotykały

się z uznaniem panującego reżimu. Tak było w przypadku wystawy „Znak Krzyża” zorganizowanej w 1983 w kościele Miłosierdzia Bożego w Warszawie podczas pielgrzymki Jana Pawła II do Polski czy „Plastycy – stocznio-com” w rocznicę wydarzeń sierpniowych, która miała miejsce w kościele świętego Mikołaja i świętego Jana w Gdańsku. Po brutalnym zamordowaniu księdza Jerzego Popiełuszki w krakowskim kościele świętego Maksymiliana Kolbe artyści manifestowali niezgodę, biorąc udział w wystawie „Przeciw złu, przeciw przemocy”. W Warszawie jej odpowiednikiem była wystawa w kościele świętego Krzyża pod tytułem „Apokalipsa, światło w ciemności” (1984). W Krakowie aktywnym punktem był klasztor ojców dominikanów. Właśnie tam odbyły się dwie ważne wystawy o charakterze religijnym „W stronę osoby” w 1985 oraz „Wszystkie nasze codzienne sprawy” w 1987. Oprócz współpracujących z kościołem historyków sztuki – Krystyny Czerni, Jacka Woźniakowskiego, Tomasza Gryglewicz – istotną rolę mediatora ze środowiskiem odgrywał malarz i działacz katolicki Tadeusz Boruta. Duszpasterstwa Środowisk Twórczych Warszawy, Gdańska, Wrocławia i Krakowa odznaczało się szczególną aktywnością na tym tle.

W kościele świętej Anny, przy Krakowskim Przedmieściu, funkcjonowała galeria „Wieża” prowadzona przez Joannę Kiliszek, we Wrocławiu Galeria „Na Ostrowiu” Jerzego Ryby, w Koszalinie takim istotnym miejscem dla artystów awangardowych była galeria „Na plebanii” kierowana przez Andrzeja Ciesielskiego, a w Gdańsku życie artystyczne skupiło się wokół kościołów świętego Jana i świętego Mikołaja. Wszystkie te wymienione galerie działające przy kościołach daleko wykraczały swoim programem poza skojarzenia z twórczością o tematyce religijnej, były ważnymi punktami spotkań i manifestacji artystycznych, często umożliwiając debiuty i realizacje o charakterze monumentalnym, a dzięki wsparciu funduszy kościelnych, funkcjonowanie sztuki poza oficjalnym obiegiem. Odbywające się w Warszawie wystawy, takie jak „Niebo nowe i ziemia nowa”, której kuratorami byli Joanna i Paweł Sosnowscy czy „Epitafium siedem przestrzeni” przygotowane przez Ninę Smolarz i Janusza Boguckiego łączyły wszystkie pokolenia artystów pochodzących często z różnych środowisk, wprowadzając do świadomości widzów, jakimi byli odwiedzający te miejsca zwyczajni wierni, świadomość nowych środków wyrazu, nowych, często eksperymentalnych i kontrowersyjnych form języka sztuki współczesnej, której zadaniem było niesienie stawy duchowej, wspólnotowości przeżyć i pocieszenia w tych jakże trudnych dla wszystkich do przetrwania czasach schyłku komunizmu w Polsce. Bez tych manifestacji nie powstałby z martwych ruch solidarnościowy, który w 1989 doprowadził do pierwszych wolnych wyborów w Polsce zakończonych zmianą systemową władzy.

1 †

ANDRZEJ CISOWSKI

1962-2020

"Krasnal w ogrodzie", 1998

olej/piótno, 180 x 130 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'CISOWSKI 98'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'A.Cisowski | 01.10.98 | "Krasnal w ogrodzie"'

estymacja:

30 000 – 50 000 PLN

7 000 – 11 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

kolekcja instytucjonalna, Polska

„Tworzył malarskie sprawozdanie z miejsca, w którym groteska
zdawała się najlepszą bronią w walce z beznadzieją”.

Agnieszka Rayzacher



The background is a large, abstract painting. It features swirling, concentric circles in shades of pink, blue, and white. A hand is visible on the right side, holding a brush and applying paint. The overall style is expressive and gestural, with a focus on color and form.

EKSPRESJA GROTESKI

W prezentowanej pracy ujawnia się charakterystyczne cechy malarstwa Cisowskiego – inkorporowanie do obrazów elementów kultury masowej i ekspresyjny malarski gest. Twórczość artysty kształtowała się na przestrzeni wielu lat, wpływ na nią wywierały różne środowiska artystyczne, w których kręgu się obracał. W latach 1982–87 studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Był uczniem prof. Rajmunda Ziemskiego w pracowni malarstwa. Po klasycznej szkole warszawskiej zafascynował go neoekspresjonizm niemiecki – grupa Mulheimer Freiheit i „nowi dzicy”. W tym czasie studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Düsseldorfie (w pracowni Konrada Klaphecka i A.R. Pencka). U schyłku lat 80. pozostawał pod silnym wpływem twórczości Jeana Dubuffeta czerpiącego z nieskrępowanej estetyki art brut, podjął wówczas także współpracę z japońskim artystą Yoshitomo Nara i odbył podróż studyjną do Nowego Jorku, gdzie miał okazję konfrontować się z płótnami Jean-Michela Basquiata, które wpłynęły znacząco na jego malarski język. Już wówczas zaczął się krystalizować indywidualny styl Cisowskiego oparty na świadomej zabawie formą, techniką, kompozycją. Artysta poszukiwał niecodziennych rozwiązań formalnych, prowadził dialog z estetyką, masową odnosząc się krytycznie do komercjalizacji kultury wizualnej. Czerpał inspirację z pop-artu, żonglował znanymi motywami i wizerunkami medialnych bohaterów. Jego prace opisywane są jako „kolorowy, jasny i łagodny, a także nieco żartobliwy, komentarz otaczającej nas rzeczywistości (...) Malarz czerpie, zapożycza, powtarza, miesza, gromadzi, wyrwa elementy z kontekstu i nadaje im nowy wymiar, tworzy nowe znaczenia” (źródło: http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Andrzej_Cisowski, dostęp: 10.03.22). Nie stronił od nawiązań do kultury graffiti, grafiki reklamowej czy estetyki komiksowej. Według artystycznego credo Cisowskiego nie ma sensu tworzyć nowych form, skoro współczesna kultura i cywilizacja produkują ich tak wiele. Z jego płócien wyłania się wizerunek współczesnej, powszechnej wyobraźni zatopionej w morzu kolorowych, lecz nonsensownych obrazów.



2 †

ANDRZEJ CISOWSKI

1962–2020

"Urowadzenie", 1992

olej/piótno, 150 x 130 cm

sygnowany p.d.: 'A. CISOWSKI'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '34/92 A.Cisowski | "Urowadzenie" | 150x130'

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

7 000 – 9 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

kolekcja instytucjonalna, Polska

„Nie był to czas łatwy dla sztuki. Jako studentom, którzy znaleźli się na uczelni niedługo po stanie wojennym, kiedy dostęp do sztuki był utrudniony, a oficjalne galerie bojkotowane, trudno nam było pogodzić się z ówczesną sytuacją. Wewnętrznie buntowaliśmy się przeciwko temu marazmowi. Myślę, że w tamtych czasie wszyscy czuliśmy wielką potrzebę nowej sztuki, będącej jednocześnie próbą oderwania się od ponurej rzeczywistości. Na uczelni mówiło się o Neue Wilde, ale dostępnych przykładów prac, czy choćby wzmianek w prasie, było niewiele. Trochę konkurwaliśmy między sobą, zwłaszcza z grupką kolegów z sąsiedniej pracowni, źródeł inspiracji szukaliśmy w sobie i pomiędzy sobą”.

Andrzej Cisowski



3 †

ZDZISŁAW NITKA

1962

"Kain", 1987

olej/płótno, 150 x 100 cm
sygnowany p.d.: 'Z Nitka'
opisany wewnątrz kompozycji: 'KAIN'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 800 – 4 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Ekspresjonizm w znacznym stopniu to sprawa terytorialności. Nie bez znaczenia jest dla tej sztuki pejzaż i zjawiska natury. Znaleźć się wśród burzy, wobec porywistego wiatru – z nagimi drzewami, łowianym niebem, przestrzeniami burych pól wokół. Ze słońcem tuż nad horyzontem, lub między willami o strzelistych dachach. Kłujące wzrok jak sztylet. Oto ziemia malarzy Północy – Ekspresjonistów, Kamratów Edvarda Muncha, numeru jeden wśród nich. Siedzi przy stole. Butelka czerwonego wina i wielka plama cienia za nim.

Jeśli twoje serce płonie na widok obrazu – wystawiasz temu dziełu najwyższą ocenę. Ach obrazy: Muncha, van Gogha, Ensora, Vlamincka, Kirchnera, Noldego, Muellera, Pencka, Baselitza, Lupertza – I love it!

Ekspresjonizm jako styl zajmuje pozycję autsajdera. Nigdy nie miał ambicji bycia awangardą, reprezentowania współczesności, ani zabiegania o rolę modnego kierunku artystycznego. Forma, indywidualizm i kunszt w działaniach ekspresjonistów nie mają szczególnie wielkiego znaczenia. Ekspresjonizm nie ubarwia świata. Nie służy jako decorum, ani obiekt komercji. Obce jest mu również puste posługiwanie się skandalem. Głównym celem ekspresjonizmu jest niesienie prawdy – niczym Ewangelia. Ale spodziewać się też można melancholii, skargi i rzewnego psalmu...

Kilka refleksji na temat ekspresjonizmu, zebrane dzisiaj. Jutro pewnie byłyby zupełnie inne”.

Zdzisław Nitka, 16 I 2007 r.



NEOEKSPRESYJNE NIEPOKOJE

W sztuce nie działa się w próżni, artyści wzajemnie się inspirowali, zapatrując, czasem negując. Jedne artystyczne osobowości są mocniejsze, inne działają bardziej peryferyjnie. Niewątpliwie Zdzisław Nitka należy do tych pierwszych. Od czasu studiów w PWSSP we Wrocławiu wyróżniał się indywidualnym stylem, na który wpływ miał niemiecki ekspresjonizm. Wielkie wrażenie zrobiła na artyście obejrzana w 1979 wystawa „Die Brücke” we wrocławskim Muzeum Narodowym, sposób malowania korespondował z niespokojną sytuacją społeczno-polityczną, w którą artysta czynnie się angażował. Malarstwo było bliskie życiu, komentowało je i pozwalało odreagować. Motywy w ówczesnym malarstwie Nitki zawierały się pomiędzy tematyką publicystyczną a abstrakcją, ostatecznie tę drugą wyparła figuracja. Młodzieńcze fascynacje niemieckimi artystami będą powracać w kolejnych pracach i przyjaźniach m.in. z Georgiem Baselitzem, który nawet dedykował Nitce jeden z obrazów. Inne postacie, które stanowiły dla Nitki punkt odniesienia, to Edward Munch czy Paul Klee. Do pierwszego odwołuje się prezentowana w niniejszym katalogu praca „Depresja Muncha”, gdzie pojawia się najbardziej rozpoznawalny motyw krzyczącej głowy, tym razem przetransformowany przez Nitkę. Mocne zestawienia barwne są wręcz transowe, a wbrew stereotypowym skojarzeniom depresja na obrazie Nitki ma kolor zielony.

Wiele razy w jego pracach wracają motywy z ekspresjonistycznych prac Muncha, jednak artysta przetwarza je na własny sposób. Andrzej Saj pisał o tym następująco: „Obrazy tego nurtu cechuje pewien ład geometryczny w komponowaniu widoków, harmonijnie kładzione ciepłe barwy, świadomie dobrane motywy prezentują tu rodzaj dystansu do przedstawianych tematów – są więc to prace o swoiście ściszonej ekspresyjności, choć niepozbawione wewnętrznej dynamiki i mocnego wyrazu kolorystycznego” (Andrzej Saj, Neoekspresyjne trofea Zdzisława Nitki, „Format” nr 56, 2009, s. 16–17).

Obrazy Zdzisława Nitki powstają szybko, ale są niezwykle precyzyjne. Zestawienia barw, kompozycja, mimo że kreślone pośpiesznie, są wynikiem długiego przygotowania, uważnych obserwacji, przetwarzania rzeczywistości. Wygląda tak, jakby dojrzałe wizje gwałtownie „wyskakiwały” na płótno. Prace są pełne znaków, symboli, humorystycznych komentarzy, absurdu i życia. W tym zawiera się ich ekspresja. Dzikie, ostre, kanciaste formy przywołują niemieckie inspiracje, a tym samym sytuują Nitkę w międzynarodowym gronie. Ostre zestawienia kolorystyczne, brutalność form, emocjonalne potraktowanie tematu były jedyną drogą do wyrażenia niepokojów związanych ze stanem wojennym i sytuacją w kraju. Jednocześnie w tych kompozycjach nie ginie człowiek, jako jednostka, ze wszystkimi jego dylematami, bólem istnienia i żalem. Postać ludzka na niektórych pracach zostaje dosłownie wydrapana w grubej warstwie farby, która staje się materią stworzenia. Podobnie, jak na obrazie „Kain”, gdzie poszczególne fragmenty anatomiczne zlewają się w jedną płaszczyznę płótna. Brutalnie potraktowana postać męska została nakreślona mocnymi, czarnymi krechami gęsto kładzionej farby. Trafnie działalność artystyczną Nitki podsumował wspomniany wcześniej Andrzej Saj, pisząc: „Twórczość Zdzisława Nitki celnie oddaje niepokoje i problemy estetyczne trudnych lat 80. (...) jest też ciągle wyrazem aktualnych, polskich obciążeń naszą historią, jej zaletami i przywarami. Artysta czerpie z tego siłę dla swej aktywności – mimo postmodernistycznego upodobania do cytatów, do fascynacji mistrzami ekspresji, mimo że z lubością nosi na swych ramionach ‘cudzych’ malarzy – stworzył swój własny, rozpoznawalny styl. To jego osobny trakt, w którym zbiegły się te wszystkie poplątane ścieżki, i którym teraz wyprawia się po kolejne trofea” (Andrzej Saj, Neoekspresyjne trofea Zdzisława Nitki, „Format” nr 56, 2009, s. 18).





Zdzisław Nitka w pracowni, fot. z archiwum artysty

4

ZDZISŁAW NITKA

1962

"Guten Morgen. Dzień dobry", 1989

olej/piótno, 143 x 128 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Z Nitka '89'

opisany u góry: 'GUTEN MORGEN . DZIEŃ DOBRY'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z. Nitka | [pieczęć artysty] | "Guten Morgen. I Dzień dobry" '89'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR

„W pracach Zdzisława Nitki, oprócz ludzi, zazwyczaj pojawiają się zwierzęta, najczęściej psy. Jego twórczość jest surowa, budząca skojarzenia z tzw. sztuką prymitywną; najistotniejszym jej elementem staje się czysty, żywy kolor, a także wyraźnie zarysowany, zdecydowany kontur”.

Michał Arkadiusz Krakowiak



5

ZDZISŁAW NITKA

1962

"Depresja Muncha", 2021

olej/piótno, 60 x 80 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Z. Nitka '21'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z. Nitka | "Depresja Muncha" | 2021'

oraz sygnowany, datowany i opisany na krośnie malarskim: '"Depresja Muncha" 21 Z.N.'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 500 EUR



ó †

EUGENIUSZ MARKOWSKI

1912–2007

"Pokój ma mniej zwycięstw niż wojna, lecz o wiele więcej pomników", 1985

olej/folia celuloidowa, płótno, 168 x 123 cm

sygnowany l.g.: 'L. MARKOWSKI' oraz datowany i opisany w kompozycji: 'Warszawa, [nieczytelne] 1985' oraz opisany u dołu: 'Pokój ma mniej zwycięstw niż wojna, lecz o wiele więcej pomników'

estymacja:

50 000 – 70 000 PLN

11 600 – 16 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska

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

Bożena Kowalska

Prezentowana w niniejszym katalogu kompozycja nosząca tytuł „Pokój ma mniej
zwycięstw niż wojna, lecz o wiele więcej pomników” z 1985 przedstawia mnogość,
można by rzec, groteskowych czy tragikomicznych ludzkich postaci, które wypełniają
niemalże całą kompozycyjną przestrzeń. Praca porusza temat związany z wojną, jej
okrucieństwem oraz dramatyzmem. Dynamizmu pracy dodaje wąski, ciasny kadr.
Natłoczenie postaci, chaos oraz widoczna ekspresja figur sprawia, że zaprezentowany
obraz intryguje oraz zachwyca.

Człowiek w ujęciu Markowskiego pozbawiony jest nie tylko ubrań, lecz również
warstwy emocjonalnej. Na obnażonych twarzach przedstawionych postaci możemy
zaobserwować zatem cały wachlarz targających nimi trosk i uczuć, wyrażających
ból, cierpienie, strach czy rozpacz. Artysta traktuje swoich bohaterów z bezlitosną
brutalnością, poddaje ich chłodnemu, reporterskiemu osądowi, jednocześnie soli-
daryzuje się z heroizmem i odwagą walczących na froncie postaci. Prostotę środków
zastosowanych przez artystę, tj. wyraźny, czarny kontur na ledwie zaznaczonym,
anonimowym, białym tle podkreśla tak charakterystyczna dla malarstwa Markowskie-
go ekspresja, z jaką podchodzi do formy. W opinii krytyki Markowski najbardziej znany
jest ze swoich płócien, jednak równoległe do tej dziedziny uprawiał także rysunek,
który nie tylko podkreślał jego niezwykłą wirtuozerię oraz sprawność warsztatową,
lecz także potwierdzał ciągłość zainteresowań artysty, jeżeli chodzi o podejmowany
przez niego temat.



Mark Rothko, 1985

Now last corinthian
CORINTHIAN
Corinthian
Corinthian
Corinthian

Corinthian
Corinthian
Corinthian
Corinthian
Corinthian

Polis
Polis
Polis
Polis
Polis





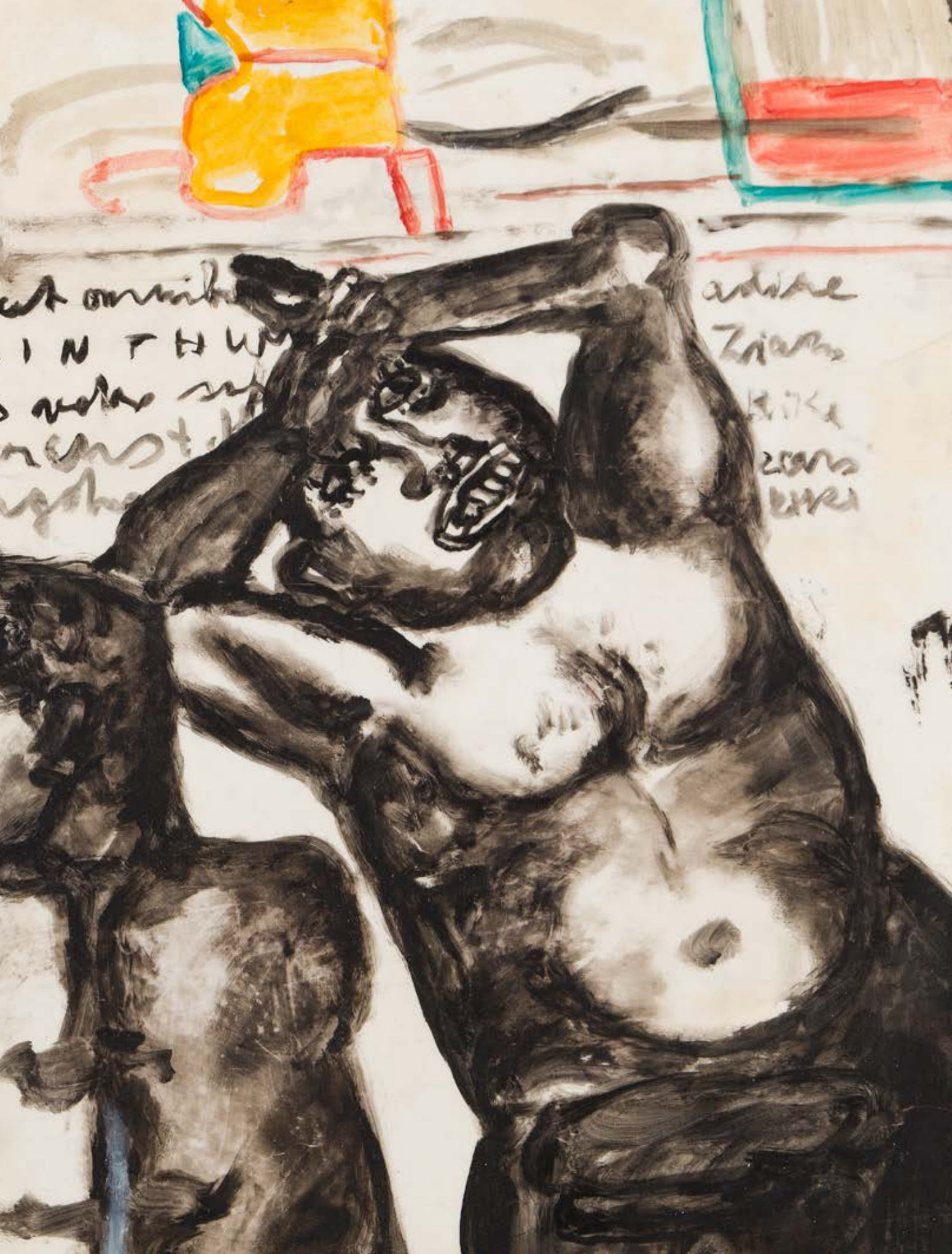
EMOCJE OBNAŻONE

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

Eugeniusz Markowski

W oczach świata sztuki twórczość Markowskiego nosi silny, ekspresjonistyczny rodowód, w którym pobrzmiewają echa fascynacji malarstwem Jeana Dubuffeta czy Georga Grosza, jednak sam artysta pytany o źródło inspiracji wymieniał także postać Edwarda Muncha. Kompozycje malowane olejem na płótnie oraz rysunki Markowskiego przedstawiają niezwykle dosadne, ekspresyjne sceny, których głównym bohaterem jest człowiek, zawsze poddany ciśnieniu rozmaitych emocji. Te zdeformowane, obnażone postaci, przywodzące na myśl zwierzęce hybrydy, zdają się wychodzić z kadru i w brutalny sposób wpływać na widza. Emblematycznym motywem, po który sięgał Markowski, zaczynającym się pojawiać już od lat 50., był przeistoczony w centaury kory lub byk o mocno zarysowanym korpusie – będący symbolem witalnej siły, a który intencją autora miał stanowić alter ego człowieka, pośrednika pomiędzy tym, co ziemskie, a tym, co nadludzkie. W malarstwie Markowskiego niezwykle silną rolę odgrywały kolor będący środkiem wyrażającym treści emocjonalne oraz deformacja, z jaką artysta traktuje formę. Z jednej strony więc malarstwo artysty uderza swym kolorystycznym językiem, z drugiej zaskakuje ekspresją treści i lirycznym dramatyzmem.

Warto podkreślić, że Markowski stosunkowo późno zadebiutował jako malarz, a jego życiorys był związany z najważniejszymi wydarzeniami XX wieku. Artysta studiował na warszawskiej Akademii Sztuki Pięknych, a jego scenograficzny staż, rozpoczęty zaraz po otrzymaniu dyplomu, przerwała II wojna światowa. Niedługo później twórca opuścił kraj i udał się do Włoch, gdzie przez wiele lat pracował jako dziennikarz i dyplomata, m.in. w Kanadzie. Nie porzucił on jednak swoje pasji – już we Włoszech, po zaprzyjaźnieniu się z jej członkami, związał się z Libera Associazione Arti Figurative, grupą, z którą niejednokrotnie wystawiał swoje prace. Aktywnie do malarstwa powrócił jednak dopiero w 1955, i w tym okresie poświęcił się sztuce z nową energią. Oprócz malarstwa uprawiał także rysunek, grafikę użytkową oraz scenografię.



at omnib
IN THUM
vols sup
mens t
ghe

adobe
Ziarn
1874
2000
1874

7 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Podwójna głowa" z cyklu "Podróż autostopem", 1985

olej/płótno, 114 x 114 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: "PODWÓJNA GŁOWA" 1985 | E. DWURNIK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1985 | E. DWURNIK | NR: IX - 300 - 1067 | "PODWÓJNA GŁOWA"'

oraz u dołu dodatkowy napis: 'E. DWURNIK | "PODWÓJNA GŁOWA" | 1985 | (114 x 115)'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

23 200 - 34 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, [red.] Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001,

wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (8.09–7.10.2001),

Cykl IX „Podróż autostopem” (od 1967), poz. 300, nr 1067, s. nlb.

Prezentowana praca pochodzi z rozpoczętego w końcu lat 60. cyklu „Podróż autostopem”, który ma numer dziewiąty (IX), choć jest bez wątpienia pierwszym cyklem malarskim w twórczości Edwarda Dwurnika. „Podróż” to zazwyczaj widoki polskich miast uchwycone z lotu ptaka, pozbawione linii horyzontu i wypełnione architekturą oraz ludźmi. Artysta wybierał punkty charakterystyczne przedstawianych miejsc, jednak nie pozostawał wierny ani topografii, ani perspektywie. Niczym za pomocą sznurka zagęszczał i rozluźniał miejski krajobraz, tworząc weduty będące syntezą magii i realności. Dzięki temu prace łączą w sobie cechy dokumentu i malarstwa symbolicznego, oddając atmosferę polskiej rzeczywistości. Reporterskie spojrzenie malarza nie pozbawia ich jednak poczucia humoru oraz subtelnej dowcipu wyrażanego poprzez absurd i groteskę.

Patrząc na przedstawiane sceny, niejednokrotnie ma się wrażenie, że architektura w miastach Dwurnika jest jedynie scenografią dla życia bohatera pokazywanego przez artystę (który w kolejnych cyklach zostanie powiększony do rozmiarów portretowych i stanie się głównym aktorem – m.in. „sportowcem” lub „robotnikiem”). Artysta wspominał, że bardzo lubił opowiadać o historiach, które malował. Stojąc przed obrazami z kolegami, snuł opowieści na temat wydarzeń dotyczących bohatera umieszczonego w różnych częściach płótna. W późniejszych latach widoki miast stały się smutniejsze – przybrały niebieski ton i nie pokazywały już żywego tłumu okupującego ulice. Malarz mówił, że są one „spacerem po konkretnych lub fantastycznych miejscach”. Obrazy stawały się swoistą kroniką wydarzeń społecznych i historycznych, podobnie jak w prezentowanej pracy, która powstała w latach 80. i dokumentuje posępną i skomplikowaną rzeczywistość w komunistycznej Polsce.



8 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Zabity robot" z cyklu "Robotnicy", 1984

olej/ płótno, 150 x 230 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'ZABITY ROBOT | CYKL: ROBOTNICY | 45-901 | 1984 | E. DWURNIK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1984 | E.DWURNIK | XVI – 45 901'

estymacja:

60 000 – 90 000 PLN

13 900 – 20 900 EUR

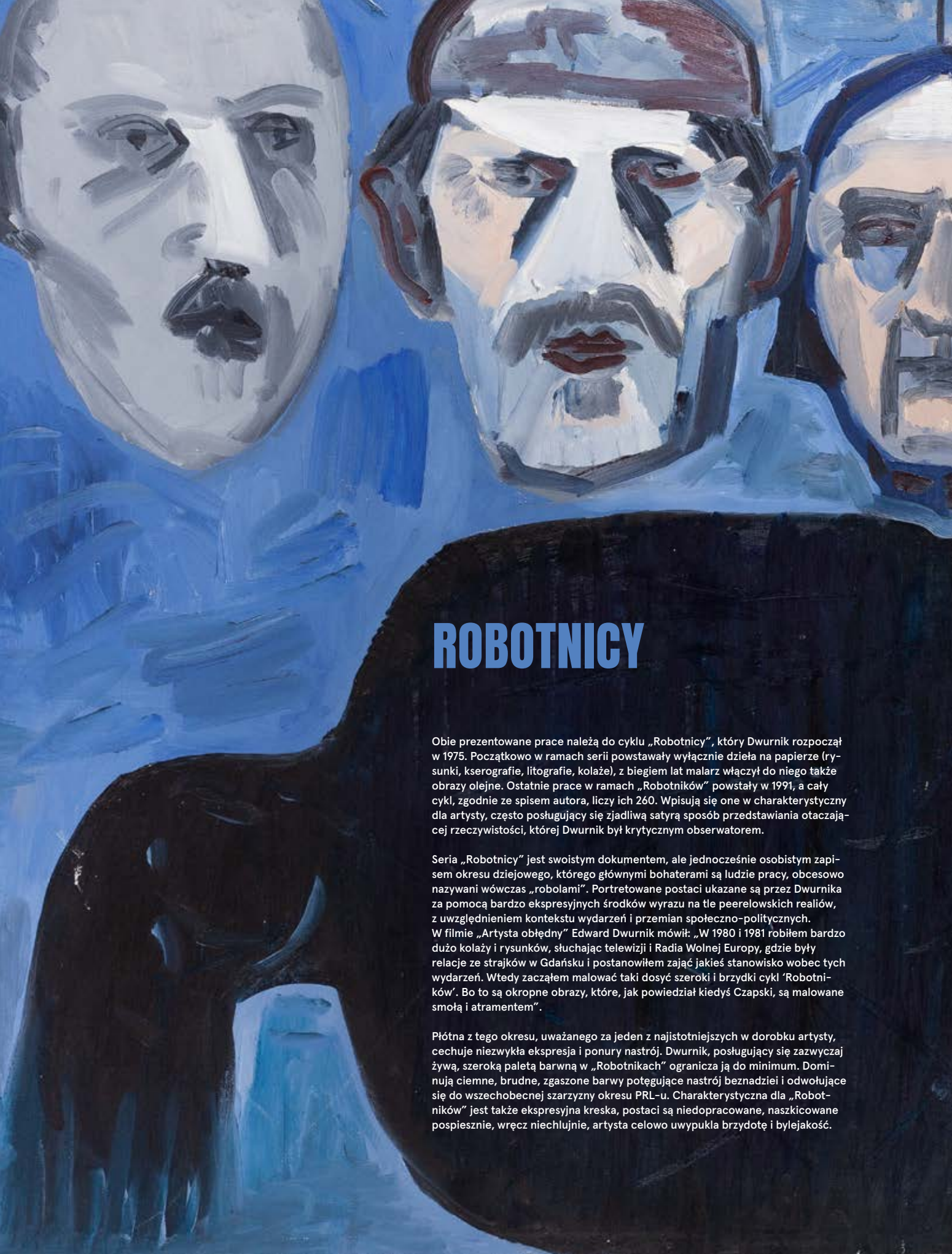
POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Niemcy

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, [red.] Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (8.09–7.10.2001), Cykl XVI "Robotnicy" (1975–1991), poz. 45, nr 901, s. nlb.





ROBOTNICY

Obie prezentowane prace należą do cyklu „Robotnicy”, który Dwurnik rozpoczął w 1975. Początkowo w ramach serii powstawały wyłącznie dzieła na papierze (rysunki, kserografie, litografie, kolaże), z biegiem lat malarz włączył do niego także obrazy olejne. Ostatnie prace w ramach „Robotników” powstały w 1991, a cały cykl, zgodnie ze spisem autora, liczy ich 260. Wpisują się one w charakterystyczny dla artysty, często posługujący się zjadliwą satyrą sposób przedstawiania otaczającej rzeczywistości, której Dwurnik był krytycznym obserwatorem.

Seria „Robotnicy” jest swoistym dokumentem, ale jednocześnie osobistym zapisem okresu dziejowego, którego głównymi bohaterami są ludzie pracy, obcesowo nazywani wówczas „robotami”. Portretowane postaci ukazane są przez Dwurnika za pomocą bardzo ekspresyjnych środków wyrazu na tle peerelowskich realiów, z uwzględnieniem kontekstu wydarzeń i przemian społeczno-politycznych. W filmie „Artysta obłądny” Edward Dwurnik mówił: „W 1980 i 1981 robiłem bardzo dużo kolaży i rysunków, słuchając telewizji i Radia Wolnej Europy, gdzie były relacje ze strajków w Gdańsku i postanowiłem zająć jakieś stanowisko wobec tych wydarzeń. Wtedy zacząłem malować taki dosyć szeroki i brzydki cykl ‘Robotników’. Bo to są okropne obrazy, które, jak powiedział kiedyś Czapki, są malowane smołą i atramentem”.

Plótna z tego okresu, uważanego za jeden z najistotniejszych w dorobku artysty, cechuje niezwykła ekspresja i ponury nastrój. Dwurnik, posługujący się zazwyczaj żywą, szeroką paletą barwną w „Robotnikach” ogranicza ją do minimum. Dominują ciemne, brudne, zgaszone barwy potęgujące nastrój beznadziei i odwołujące się do wszechobecnej szarzyzny okresu PRL-u. Charakterystyczna dla „Robotników” jest także ekspresyjna kreska, postaci są niedopracowane, naszkicowane pośpiesznie, wręcz niechlujnie, artysta celowo wypukla brzydotę i bylejakość.



W „Robotnikach” malarz ukazuje życie klasy robotniczej zabarwione groteską i dramatem. Ze szczególnym dramatyzmem obcuje w przypadku pracy „Getto '43”. Artysta sięga w niej do wydarzeń z drugiej wojny światowej i odwołuje się do powstania w warszawskim getcie. Zamiast stosowania kronikarskich zapisów, Dwurnik zabiera widza w metaforyczną przestrzeń przypominającą schizofreniczną wizję piekła lub senny koszmar. Widzimy wyłaniające się z mroku udręczone dusze prowadzone przed demoniczną postać o przeszywającym spojrzeniu. Historyczne wydarzenie staje się tu pretekstem do próby dotarcia do sedna cierpienia i szaleństwa popychającego ludzi do okrucieństwa.

Druga z prac w ofercie odwołuje się do epizodu z czasów współczesnych artyście, być może Dwurnik sięga tu pamięcią do krwawej pacyfikacji strajków w Stoczni Gdańskiej w grudniu 1970, kiedy śmierć poniosło 45 robotników. W przeciwieństwie do twarzy z „Getta '43” sportretowane postaci nie uzewnętrzniają żadnych emocji, pozostają niewzruszone, jakby śmierć „robota” nie wywierała na nich żadnego wrażenia. Sam tytułowy martwy robotnik jest ledwie czarnym konturem, pozbawionym indywidualnych cech, nie pierwszym i nie ostatnim, który oddał życie „dla sprawy”. Czy na twarzach mężczyzn faktycznie odmalowuje się zobojętnienie? A może cicha rezygnacja w obliczu bezradności? Prace z tego okresu zaliczane są do najważniejszych dzieł Edwarda Dwurnika i w dojmujący sposób pokazują rzeczywistość minionych czasów. Mimo że artysta nigdy szczególnie nie angażował się politycznie, w jego pracach widać zdolność wnikliwej obserwacji i społeczną wrażliwość, którą przenosił na płótna, często posługując się dużą dozą ironii. Jego dzieła z różnych cykli składają się na charakterystyczny obraz Polski i Polaków, tak szkaradny i rozczulający swojski, że być może zrozumiały jedynie dla nas. Jak mawiał Dwurnik: „Ja bardzo kocham Polaków, nawet to chamowo klasyczne jest dla mnie urokliwe, bo to napędza moją twórczość”.

ZABIŁY ROBÓT

CYKL: ROBOTNIKI
15
F. DWURNIK

9 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Getto '43" z cyklu "Robotnicy", 1989

olej/ płótno, 150 x 210 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1989 | E. DWURNIK | NR: XVI-280-1396 | GETTO '43'

estymacja:

60 000 – 90 000 PLN

13 900 – 20 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Niemcy

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, [red.] Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl XVI „PRobotnicy” (1975–1991), poz. 248 (katalogowana przez artystę jako 280), nr 1396, s. nłb.



10 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Obraz nr 256" z cyklu "XXV", 2006

olej/piótno, 30 x 30 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'2006 | E.DWURNIK | NR. XXV DLF | [nieczytelne] | 256 - [nieczytelne] | 3636 ED'

estymacja:

35 000 – 50 000 PLN

8 200 – 11 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Doszedłem do tego, że oddzielam świat od obrazu. Na zewnątrz dzieje się coś innego niż w obrazie. Chociaż jedno bierze się z drugiego. Dla mnie w tej chwili malarstwo sprowadza się do kompozycji abstrakcyjnej. Interesuje mnie czysta wizja, czyste zjawisko malarstwa. Malarstwo to obraz abstrakcyjny opatrzone numerem, bez żadnych wskazówek, bez żadnego kierunku”.

Edward Dwurnik (cyt. za: Thanks Jackson. Dwurnik 2001–2004, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 2005, s. 82).



11 †

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

Bez tytułu, 1992/93

olej/piótno, 120 x 84,5 cm

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu:

'TOMASZ TATARCZYK | BEZ TYTUŁU | UNTITLED | 1992/93'

estymacja:

120 000 - 200 000 PLN

27 800 - 46 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Kiedy przystępuję do malowania, mam płótno zagruntowane, przeklejone, zaznaczone węglem podstawowe proporcje i już samo zaznaczenie węglem tych odległości, zarys kompozycji, jest czarny na białym. Czasami robię grunt bielą złamaną – wtedy, kiedy mam już sprecyzowaną wizję. Czasem używam koloru, maluję po prostu kolorem, ale potem, w miarę jak postępuje proces malowania, im dłużej pracuję, tym bardziej gama kolorystyczna zbliża się do swoich przeciwstawień: czerni i bieli. Kiedy wreszcie dochodzę do wniosku, że dodawanie czegokolwiek nic już nie zmienia, uznaję malowanie za skończone”.

Tomasz Tatarczyk





„Maluje płaskie, czarne wzgórza, z postrzępionym konturem szczytu, wypełniające jak wcześniejsze ‘bramy’ i ‘stosy’ całe płótna. Obrazy są masywne, kompozycje niemal abstrakcyjne. Jednocześnie w tych właśnie płótnach chyba po raz pierwszy rozwinie Tatarczyk cały kunszt kolorystyczny. Opisze w nich pory dnia, roku, lokalne zmiany oświetlenia, przemiany przyrody. A jednocześnie uczyni z nich jakieś alchemiczne retorty malarskie. W czerni i bieli, w zmieszanych pod nimi warstwach farb, kłębi się samoistny, żywy świat koloru. W jego głębi i gwałtowności zawiera się owa moc przekształceń, która przenosi nas wraz z obrazem w inny wymiar rzeczywistości. Te statyczne i niemal monumentalne obrazy ją kunsztownymi malarskimi kondensacjami pejzażu”.

Waldemar Baraniewski



NA GRANICY ABSTRAKcji I REALIZMU

Twórczość Tomasza Tatarczyka oscyluje na granicy abstrakcji oraz realizmu. Jego obrazy to pełne ekspresji wycinki rzeczywistości – otaczającej go natury oraz pejzaży. Tym, co charakterystyczne, jest zainteresowanie malarza fragmentem rzeczywistości odartym z anegdoty – wybierał motyw, który studiował aż do osiągnięcia pożądanego rezultatu. Tatarczyk malował to, co widział i to, co wzbudzało w nim emocje. Uczciwość jego malarstwa jest pierwszą wartością, którą wymieniają zarówno krytycy, jak i przyjaciele artysty. Niewątpliwie autentyczność, skromność i szczerłość obrazów sprawiają, że jego twórczość znalazła uznanie u tak wielu odbiorców.

Prace Tatarczyka od 2. połowy lat 80. najczęściej są inspirowane naturą. Nieustannym źródłem inspiracji był dla artysty Męćmierz. Tatarczyk niejednokrotnie podkreślał, że gdyby osiedlił się w innym miejscu, zapewne jego malarstwo byłoby również inne. Natura nadwiślańskiej miejscowości nie była jednak bezpośrednio odtwarzana na płótnach oraz papierach artysty. Stanowiła raczej wyraz zanurzenia twórcy w dźwięki, barwy oraz odczucie. Jak opisywał wpływ pejzażu na twórczość artysty Jacek Sempoliński: „Wież, Wisła i pola są obszarem artystycznej eksploracji, głębszej niż klasyczne ‘plenery’, bo polegające na specyficznym istnieniu w czymś, co istnieje równocześnie i stale. Obrazy Tatarczyka są tego istnienia nie tylko zewnętrznym, ale i duchowym portretem.

Mimo że tematy obrazów wybiera i przemyślał starannie, ogranicza nawet ich repertuar, wszystkie jednak emanują treścią uogólnianą i wybrana, wybranym skazaniem na tę, a nie inną drogę, człowieczeństwem bez rozproszeń i przypadkowego bogactwa. A bogactwa w Męćmierz pod dostatkiem: purpurowe zachody słońca nad Wisłą, soczysta zieleń wzgórz, jesienne orgie barw berbersów i dereni, fioleto zaoranych pól – wszystko to Tatarczyk odsuwa i wybiera tylko czerń i biel. Te dwie barwy oczywiście kunsztownie wzbogaca chromatycznie i tworzy z nich pełnobrzmiące akordy, ale jego wizja malarstwa jest ascetyczna, jakby nie doznawanie wzrokowe ją ukształtowało, a uporczywa koncepcja matki ziemi. I dojmujące opuszczenie człowieka, który się po nie porusza” (Jacek Sempoliński, „Twardy wybór” [w:] Tomasz Tatarczyk, [red.] Agnieszka Morawińska, Warszawa 2004, s. 34).

Oprócz przekazanych treści bardzo ważny dla artysty jest także sam proces malowania. Tatarczyk posługuje się szybkimi, krótkimi ruchami pędzla, które mozolnie wykonuje jedno obok drugiego. Buduje w ten sposób jednolity zarówno fakturowo, jak i kolorystycznie, obraz. Posługiwanie się energicznymi, krótkimi, identycznymi pociągnięciami pędzla można interpretować jako gest medytacyjny, wyraz skupienia nad światem, a właściwie nad jego fragmentem, który pozostaje bohaterem twórczości malarza.

12 †

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

"Czarne wzgórze" - dyptyk, 1988

olej/piótno, 170 x 260 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TOMASZ TATARCZYK | "CZARNE WZGÓRZE" 1988'

oraz wskazówka montażowa

na odwrociu nalepka z Galerii Foksal z wystawy indywidualnej w 1988 roku

estymacja:

200 000 - 300 000 PLN

46 300 - 69 500 EUR

WYSTAWIANY:

Tomasz Tatarczyk. Wystawa indywidualna, Galeria Foksal, Warszawa, sierpień-wrzesień 1988



13 †

HENRYK CZEŚNIK

1951

"Nie żyje", 2020

olej, kolaż/płótno, 200 x 300 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'H. Cześnik 20'

opisany wewnątrz kompozycji: 'NIE ŻYJE'

estymacja:

50 000 – 80 000 PLN

11 600 – 18 600 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja instytucjonalna, Polska

„Kończę z nieukrywaną ulgą, porównywalną ze stanem psychicznym człowieka w kolejce do dentysty. Na całe szczęście brzmi jeszcze w uszach powiedzenie profesora Kazimierza Ostrowskiego, który mawiał, że najlepszy dentysta to taki, który nie przyjmuje”.

Henryk Cześnik



EKSPRESJA EKSTATYCZNA

Prezentowana w katalogu wielkoformatowa praca z 2020 przynależy do cyklu dzieł nawiązujących do osobistego doświadczenia Cześnika, jakim był pobyt w szpitalu chorób płuc. Długi czas choroby zaowocował w twórczości artysty pojawiającymi się na powierzchni płócien przedstawieniami elementów szpitalnego wyposażenia, mrocznym klimatem wewnątrz kojarzących się z bólem i cierpieniem, postaciami sanitariuszek, zakonnic, a także scen biblijnych – szczególnie motywu ukrzyżowania i Piety. Zawsze jednak, co podkreślają krytycy, w jego obrazach można dostrzec zawarte w nich człowieczeństwo. Niezwykle trafnie opisał to Andrzej Matynia: „Częstym motywem rysunków i obrazów Cześnika jest sala szpitalna. To zaobserwowane przez niego theatrum mundi, gdzie objawia się to, co w człowieku najszlachetniejsze, ale również i to, co najpodlejsze. Jak w teatrze marionetek bohaterowie naprowadzani są przez Erosa i Tanatosa. Przemijanie, degradacja materii, a więc i ludzi w twórczości Cześnika jest wszechobecna. (...) U Cześnika to nie jest groźne memento mori, lecz konstatacja. Tak jest w naturze i nie ma co się dziwić, a tym bardziej przerażać. Biologiczność prześcieradeł jest przejmująco widoczna. Jak w turyńskim całunie człowieczeństwo jest na nich widoczne spod tego, co namalował na nich Cześnik” (<http://zbrojowniasztuki.pl/pracownice-i-pracownicy/obecne-dydaktyczki-i-obecni-dydaktycy/Henryk-czesnik,652>).

Niezwykle ekspresyjne, utrzymane zazwyczaj w mrocznej paletce kompozycje Cześnika ukazują groteskowo zdeformowane, zarysowane cienką, „pajęczynową” kreską postaci. Niekiedy elementy ich twarzy wycięte są z magazynów ilustrowanych, co dodatkowo potęguje wrażenie pozaracjonalnego, surrealistycznego źródła przedstawienia. Typowym dla artysty zabiegiem jest wykorzystanie jako podobrazia pozornie przypadkowych materiałów, takich jak znaki drogowe, stare drzwi, lustra, tektury opakowaniowe, karty z kalendarzy ściennych czy szpitalne prześcieradła, które artysta wiesza bezpośrednio na ścianie jako rodzaj całunu. Ma to swoje źródło w pierwszych doświadczeniach plastycznych z dzieciństwa, kiedy to młody Cześnik rysował na prospektach reklamowych swojego ojca, mistrza cukiernictwa i dekoratora tortów.

Jak wspomina artysta, ojciec był jedynym przykładem twórcy – choć nie artysty – z którym miał styczność we wczesnym wieku. Dla znawców sztuki „ważny i natychmiast rozpoznawalny”, „ekstacyjny czciciel codzienności”, Cześnik niewątpliwie wypracował własny, charakterystyczny styl, w którym pobrzmiewają echa ekspresjonizmu spod znaku Georga Grosza, wyrafinowanego prymitywizmu Dubuffeta, groteski Hansa Bellmera, ale także motywy przypominające prace Teresy Pagowskiej (rozczłonkowane, zdefragmentowane postaci w zaskakujących pozach rodem z kabaretu), Jana Lebensteina czy Józefa Wilkonía (motywy zwierząt, zwłaszcza żubry, konie). Sam artysta o swoich inspiracjach wypowiadał się enigmatycznie: „Wielokierunkowość poszukiwań stwarza dodatkowe komplikacje. Na ile inspiracją są stany mrocznej podświadomości, a na ile wół dojrzale, ale racjonalne zachwyty nad mistrzami gotyku czy renesansu. I to nic, że nie znajdujemy odpowiedzi. Od tego są wykształceni fachowcy, którzy w roli krytyków sztuki pełnią funkcję naszych osobistych psychoanalityków” (Henryk Cześnik. Malarstwo, katalog wystawy indywidualnej, PGS w Sopocie, 2001, s. 68). Podkreślał przy tym rolę emocji i szczególnego rodzaju obsesji, która stanowi motor jego twórczości.

Rozmach Cześnika w rysunkach na tkaninie, mistrzowskie przekazywanie treści i budowanie narracji, tworzy z tych prac prawdziwe opowieści. Henryk Cześnik jest w tym sposobie malowania „artystą zdecydowanie osobnym”, jak określał malarza Jerzy Krechowicz, podkreślając: „Rozpadająca się, butwiejąca przestrzeń i wpasowany w nią bluźnierczy rejestr absurdu. Realna, dotykalna obecność zastygłej farby sprawia, że rozumie się go bardziej poprzez fizyczne cechy materii niż kontekst literacki. A obraz zawsze jest jak czyste sumienie nurkującego kameleona. Zawsze, niczym gąbka, nasiąknięty koniakiem, obłędem i dziecięcą gorliwością. I zawsze pełno w nim doklepanych wąsów, wtrąconych zdań, krwawych śladów po brzytwie i skrętnie zacieranych tajemnic” (Jerzy Krechowicz, „Czyste sumienie kameleona” [w:] Henryk Cześnik. Cięcie Cześnika, „ARTEON”, kwiecień 2005, s. nlb.).





14 †

HENRYK CZEŚNIK

1951

"Odwiedziny na zakaźnym", 2020

olej, ołówek/papier, 68,5 x 98 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Cześnik 20'
oraz opisany u góry: 'ODWIEDZINY NA ZAKAŻNYM'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska

„Malarski język Cześnika opiera się na ruchomych elementach dynamicznego procesu, którego intuicyjna logika posługuje się raczej monosylabami. Ale determinacja i radykalizm wyobraźni upodabniają go jednocześnie do gradobicia, wówczas nawet pędzle pełnią rolę narzędzi tortur, atrybutów dominacji, czy choćby tylko szpikulców do rozwlekania śmierci”.

Jerzy Krechowicz



15

MARCIN OSIOWSKI

1957

Bez tytułu (11 listopada), 2020

akryl, tusz/ płótno, 160 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'MARCIN | 2020 | BEZ TYTUŁU | 11 LISTOPADA'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 700 – 7 000 EUR



EKSPRESJA ABSTRAKCYJNA

Malarz, grafik, twórca instalacji, autor tekstów krytycznych oraz wierszy, będących także punktem wyjścia dla działań performatywnych. Marcin Osiowski rocznikowo należy do pokolenia ekspresji lat 80. Jego twórczość określił jednak fakt, że stan wojenny zastał go za granicą i za „żelazną kurtyną” studiował, rozwijał swój malarski język oraz oddawał się rozważaniom nad tam publikowanymi lekturami oraz wyświetlanymi filmami. Nie odnajdziemy zatem w jego twórczości ani fascynacji malarstwem Andrzeja Wróblewskiego, ani niemieckim Neue Wilde – jedynym naówczas współczesnym kierunkiem w sztuce, o którym dostępna była wiedza w Polsce. Jego zainteresowania dość nietypowo jak na tamte czasy ogniskowały się wokół twórczości Strzemińskiego i Berlewiego, amerykańskiego i brytyjskiego popartu w wersji Rauschenberga i Hamiltona, a także kaligraficznego malarstwa Franza Klina’a czy Cy Twombly’ego. Jedynym w zasadzie partnerem dla Marcina Osiowskiego w Polsce w tamtych czasach mógł być jego rówieśnik, członek Grupy, Włodzimierz Pawlak. Ale panowie się nie poznali. Ekspresja Osiowskiego jest inna – abstrakcyjna. Wynika raczej z użycia zdegradowanych materiałów, zastosowania techniki niedbałego kolażu oraz raczej pojedynczego gestu aniżeli malarskiego wielostłowia.

Twórczości Osiowskiego podążała kilkoma drogami, które trafnie nazwała i opisała w obszernej monografii artysty Katarzyna Piskorz (por. „Marcin Osiowski. Art on Art”, Fundacja Sztuk Dwie, Warszawa, 2019). Można by te rozróżnienia znacznie jednak uprościć i sprowadzić w zasadzie do dwóch sytuacji – obrazów, w których górę bierze nerw publicystyczny artysty, oraz tych, w których objawia nam się on jako subtelny erudyta i „poszukiwacz malarskich sprzeczności”. W zasadzie jedna strona nie istnieje bez drugiej, a ostateczny rezultat jest tylko kwestią proporcji.

Osiowski tłumaczył dla siebie rozprawę Ludwiga Wittgensteina „Uwagi o kolorach” tuż po tym, jak została wydana w Anglii. Ta fenomenologiczna lektura naznaczyła jego stosunek do malarstwa, który stał się bardziej analityczny, a samo malarstwo dziedziną pewnej umowności, wartą obserwacji i dystansu. Z drugiej strony to właśnie Osiowski stworzył cykl „Stu flag”, które poświęcił nie tyle Jasperowi Johnsowi, co zagrożeniom demokracji w Polsce. Zdaje się, że intencje artysty zostały właściwie odczytane, gdy w przeddzień Święta Niepodległości w 2019 doszło do włamania na jego wystawie „Art on Art” i „prawdziwi patrioci” wysprejowali na jego biało-czerwonych obrazach „JUDE RAUS” oraz szubienice.

Obraz „Bez tytułu (11 listopada)” nawiązuje do tych wydarzeń. We właściwy dla artysty sposób. Oprócz niego powstało kilka kompozycji olejnych pod tytułem „100 Flags Revisited”, gdzie biało-czerwone pola zostały wtórnie przez artystę „rozpikselowane” i „zabrudzone” czarnymi rysunkami, a także kolaż na ludowej narzucie na tóżko z przetworzonym motywem mieczyków Chrobrego – znakami polskich faszystów. W obrazie „Bez tytułu (11 listopada)”, gdzie zawarta w nawiasie data jest kolejnym przypomnieniem wydarzenia z 2019, Osiowski ponownie odniósł się do wątku polskiego narodowego folkloru. Na barwny i radosny ludowy kwiatowy wzór nałożył ciemny filtr smutku i zniszczenia. Zarazem jest to nadal obraz o autonomicznych malarskich wartościach, tak charakterystycznych dla twórczości Osiowskiego – o ograniczonej gamie barwnej, redukcyjnej płaskiej kompozycji i zdecydowanym malarskim geście.



16 †

RYSZARD GRZYB

1956

Bez tytułu, 1991

olej/piótno, 220 x 230 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Ryszard Grzyb | 220 x 230 cm 1991 | O.T.'

estymacja:

60 000 - 90 000 PLN

13 900 - 20 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



FEERIA ŻYCIA NA PŁÓTNIE

„Nosorożec został Nowym Impresjonistą Przyszłości” tak w wierszu napisał Ryszard Grzyb o jednym z głównych bohaterów swoich prac z lat 90. Równolegle do malarstwa artysta uprawia bowiem twórczość poetycką, bo jak sam przyznaje: „Poezja jest malarstwem, a malarstwo poezją. Refleksja jest wyobrażeniem (obrazem) powstałym w wyniku zderzenia z istotą rzeczywistości lub mroczną stroną podróży przez czas”. Grzyb dał się poznać jako piewca urody motyli i nosorożców oraz subtelny prowokator. Artystyczna prowokacja jest bowiem jedną z jego charakterystycznych cech, która towarzyszy mu już od lat 80., kiedy to związał się ze słynną Grupą – artystycznym kolektywem, który swoimi neoekspresjonistycznymi działaniami nieustająco wytykał absurdy rzeczywistości. W swoich pracach wypełnionych humorem i ironią komentował wówczas ludzkie zachowania oraz aktualną sytuację polityczną. Jak sam mówił: „To, co robiliśmy, było reakcją na politykę”. Stylistyka prac z tego okresu odznacza się pewną gwałtownością, czasami nawet brutalnością i to właśnie owa dzikość, mimo upływu lat, nadal pozostaje główną cechą malarstwa artysty.

Twórczość Grzyba na początku lat 90. częściowo odeszła od ekspresyjności oraz narracyjności, a dokonano się to na bazie wewnętrznych zasobów artysty wynikających niejako z osiągnięcia przez niego pełni dojrzałości. Krzysztof Lipka tak opisał zmiany w twórczości Grzyba dokonujące się w ostatnich dekadach, już po „okresie ekspresjonistycznym”: „Zmiana polega na tym, że – moim zdaniem – malarstwo Grzyba w warstwie fabularnej zbliżyło się do realizmu: co oczywiste, o ile portret ma pozostać portretem. Nie jest to jednak zwrot mimetyczny, przeczy temu typowa dla Grzyba fantazja, silna ekspresja, skłonność do deformacji, gry form ocierających się o abstrakcję geometryczną czy motywy dodane spoza rzeczywistości. Obrazy te zmierzają ku realizmowi, ale chwytanemu bez domieszki karykatury, eksponują siłę kreacji, ale bez żywiołowości, zachwycają kolorystyką, jednak mniej intuicyjną niż wyszukaną z zastanowieniem, uderzają formą monumentalną i zarazem wystylizowaną” (Krzysztof Lipka, *Zwierzę w klatce człowieka*, czyli o portretach i parawanach Ryszarda Grzyba [w:] Ryszard Grzyb, *Zwierzę w klatce człowieka*, Galeria aTAK, Warszawa 2014, s. 8). Nie porzucił on malarstwa na rzecz dochodzących do głosu nurtów postkonceptualnych. Nie redukował swoich prac do minimum. Styl stale pogłębiany i wzbogacany potraktował jako sposób wypowiedzi oraz pewną filozofię. Grzyb nieustannie jednak gra groteską, do obrazowania używając przede wszystkim świata zwierząt, czasem też roślin. Zwłaszcza zwierzętom poświęca wiele uwagi i czułości. Ludzie w ujęciu artysty są brzydki, brutalni, zwierzęta zaś piękne, godne i łagodne. Kreuje przed widzem świat pełen wylbrzymionych, groteskowych stworzeń, hybrydalnych, totemicznych, emblematycznych. Sama warstwa wizualna obrazów artysty nie reprezentuje poszczególnych bytów sensu stricto, lecz identyfikuje je z całością świata, człowieka łączy z naturą, rzeczywistość z mocą. Jak sam przyznaje, obrazy tworzy: „nie dla historyków sztuki, nie dla potomności, nie dla koneserów, nie ambitnie. A właśnie malować tak, żeby było ładnie albo brzydko. Bez dupościsku, zwyczajnie. Niech to będzie bez ‘treści’, bez ‘filozofii’. Jakieś historyjki o ptaszkach, nocniku, o pokazywaniu języka, o rybkach w akwarium, niech to będzie jak opowiadanie historyjek wymyślonych na poczekaniu. Lekko, jak dziecko robiące pipi pod krzakiem. Tego powinienem się trzymać”. Również w prezentowanej pracy prastary temat zwierzęcy został ujęty przez artystę w dekoracyjnej formie charakteryzującej się feerią barw, geometrycznością kształtów oraz bogactwem ornamentu. Ich poetyckość, groteskowość, sensualność odzwierciedla pogląd artysty, w którym przedstawienie malarskie jest nacechowane myśleniem magicznym i totemicznym, odsyłającym do obecnej w kulturach pierwotnych, filozofii jedności człowieka z kosmosem.





Ryszard Grzyb w pracowni, fot. z archiwum artysty

17 †

MAREK SOBCZYK

1955

"Walka Josepha Conrada z Witoldem Gombrowiczem o swoją wybitność", 1986

olej/płótno, 184 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MAREK | SOBCZYK 1986 | Walka Josepha Conrada | z Witoldem Gombrowiczem | o swoją wybitność 184 x 150 | olej/pł | M.S. 86 | Walka J.C. | z W.G. o swoją | wybitność | 184 x 150' oraz wskazówki montażowe

estymacja:

250 000 – 350 000 PLN

57 900 – 81 100 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artysty

kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:

Marek Sobczyk, „Badania mózgu w Polsce 1979–2012”, Galeria Sztuki w Legnicy, 5.10–4.11.2012

Marek Sobczyk, „Badania mózgu w Polsce 1979–2012”, BWA Jelenia Góra, grudzień 7.12.2012–20.01.2013

Marek Sobczyk, „Badania mózgu w Polsce 1979–2012”, WGS BWA Zamek Książ w Wałbrzychu, 6.02–1.04.2013

LITERATURA:

Marek Sobczyk, Badania mózgu w Polsce 1979–2012, Galeria Sztuki w Legnicy 2012, s. 15 (il.)

„On mię,
ja go.
On mię. On mię.
Ja.
gong.

Ja,
go, go, go, go
On mię.
Ja,
go, go, go, go
On,
Gong.

On mię.
On mię.
Mię, mię, mię.
On mię.
Ja go
w ja ja.

On bęc”.

Marian Grześczak, „Boksołota”





BOKSOWANIE Z KULTURĄ

Jednym z największych pisarzy polskiego pochodzenia XIX wieku, który paradoksalnie nie pisał po polsku, był Joseph Conrad. Dzisiaj styl jego pisania wydaje się bardzo ciężki, a wrażenie to zostaje spotęgowane przez złe tłumaczenia. Jednak nie zmienia to faktu, że jego dzieła odegrały ważną rolę w kształtowaniu polskiego myślenia. Niektórzy krytycy twierdzą, że nawet jeśli nie przeczytaliśmy żadnej z jego książek, i tak cytaty z nich krążą w obiegu kultury, i są powszechnie używane. Ważne było dla niego kilka prostych prawd – między innymi to, że istotą naszego człowieczeństwa, walki o to, żeby być kimś lepszym i się poprawiać, były rzeczy przychodzące z zewnątrz – poczucie obowiązku i odpowiedzialności. Conrad twierdził, że potrzebujemy innych, tych, którzy na nas patrzą, bo to nas buduje. Przecistawiano mu Witolda Gombrowicza, który głosił, że to wszystko, co zewnętrzne, niszczy i ogranicza człowieka, przeszkadza, czyni go nieautentycznym, a jego celem powinno być wydobyć się z konwencji i formy. Są to dwa stanowiska nie do pogodzenia. Walkę pomiędzy nimi ilustruje Marek Sobczyk w prezentowanym obrazie. Tytuł został zaczerpnięty z książki Anieli Kowalskiej z 1986. Czy da się jednak rozstrzygnąć ten spór? Wydaje się, że ustalenie jednoznacznego wyniku jest niemożliwe. Argumenty są zarówno po jednej, jak i po drugiej stronie. Osoby dwóch wielkich pisarzy stały się pretekstem do poszukiwań malarskich, ale także intelektualnych. Obraz

stawia przed widzami rebus do rozszyfrowania. W zasadzie każda praca Sobczyka zawiera w sobie ładunek impulsów historii i kultury przeżytej jako osobiste doświadczenie, rozumianej jako wewnętrzna biografia malarza. Z drugiej strony jest to powszechnie rozpoznawalny system kodów i znaków, nasza wspólna historia, nasza biografia, przeżycie tego czy innego pokolenia. Zbiorowe doświadczenie narodu. Artysta jest wymagający. Sam będąc erudytą, chciałby mieć widza – erudytę, który w łatwe zrozumienie jego aluzji, z lekką surrealistycznymi połączeniami znaków i idei, skojarzenia wydobywające absurd rzeczywistości i atrofii pojęć. I nie chodzi o to, czy widz jest faktycznie tak „oczytany” w obrazach, w filozofii i w literaturze, ale czy ma siłę i chęć odbioru tej sztuki. Czy jest pozytywnie otwarty na obraz. Czy ma ochotę skupić się i wejść razem z malarzem na taki metapoziom refleksji nad rzeczywistością kulturową, społeczną i naszą własną biologią. Może trzeba więc pomóc widzowi, „otworzyć” mu oczy? Artysta piszący, komentujący, teoretyzujący, nieustannie tworzy didaskalia do swojego dzieła. Omawiany obraz nie zawiera żadnych odautorskich komentarzy, silnie działa bogata kolorystyką i fakturą malarską. Jest skomponowany jakby z dwóch płócien, które łączą tytułowe postacie pisarzy. Ich pojedynek trwa już jakiś czas, na co wskazują oba zachodzące słońca.



18 †

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"Trzy leniwe psy", 1987

olej/płótno, 100 x 116 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'PK 87 | TYTUŁ TRZY LENIWE | PSY | TECH. OL/PŁ | WYM. 100 X 116'

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

16 300 - 20 900 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:

„Paweł Kowalewski. Wszystko i natychmiast”, Pawilon SARP, Warszawa, 1990



BOLEŚNIE PROSTE MALARSTWO

Paweł Kowalewski jest artystą wywodzącym się z kręgu warszawskiej Grupy – najśłynniejszej artystycznej formacji lat 80., którą współtworzył wraz z Jarosławem Modzelewskim, Ryszardem Grzybem, Włodzimierzem Pawlakiem, Ryszardem Woźniakiem oraz Markiem Sobczykiem. Samo ugrupowanie było w istocie zbiorem indywidualności twórczych połączonych artystycznymi przyjaźniami wyraźnie akcentującymi swoją autonomię, niżeli kolektywem pracującym wedle ogólnie ustalonego programu. Członkowie Grupy wywodzili się z kręgu warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. W momencie założenia wskazanego ugrupowania niektórzy spośród nich byli jeszcze studentami, inni uzyskali już tytuł absolwentów. Ich pierwsza wspólna wystawa zatytułowana „Zwieszenie metafizyczne” zaplanowana była na 13 grudnia 1982, w rocznicę wprowadzenia stanu wojennego w Polsce. Ostatecznie ze względu na obawy przed represjami władzy ekspozycja została pokazana miesiąc później pod tytułem „Las, góra, a nad górą chmura”. Twórczość Grupy wpisywała się stylistyczne w międzynarodowy kontekst przemian w sztuce, jakie miały miejsce w latach 80. Malarstwo „gruppowców” przywodziło bowiem na myśl estetykę popularnej na Zachodzie fali Nowej Ekspresji czy jej niemieckiej odmiany – Neue Wilde. Tematyka obrazów malowanych przez twórców Grupy uchodziła za wywrotową i nierzadko budziła opór publiczności. Wynikało to zarówno z ogólnej pruderii życia społecznego w kraju, jak i z niekanonicznego, prowokacyjnego interpretowania uświęconych tematów religijnych, politycznych czy historycznych. Owa neoeskpresyjna stylistyka została przez twórców zaadaptowana do ówczesnej napiętej sytuacji społeczno-politycznej. Malowali krzykliwe, figuratywne obrazy, często świadomie antyestetycznie, które na tle szarości lat 80. zdawały się krzyczeć kolorem.

Twórczość Pawła Kowalewskiego na tle kolegów z Grupy była najbardziej prowokująca i to właśnie jego prace najczęściej dotykała cenzorska interwencja. Jak pisał sam o sobie pod pseudonimem wymagowanego amerykańskiej dziennikarki Sharm Yarn w jednym z numerów „Oj Dobrze Już”: „Paweł Kowalewski to bezsprzeczny geniusz”. Z owym typem humoru korespondowała silna ekspresja przekazu, dzika, drażniąca forma, ostre kolory oraz cięte kształty. Dzieła twórcy zaliczają się do sztuki osobistej, prywatnej, ukazującej uniwersalizm na tle emocji i przeżyć jednostki. Malarstwo Kowalewskiego wypełnione jest wątkami autobiograficznymi oraz kontekstami literackimi, tworząc spójną syntezę ze słowem, którego odbiorca prac artysty doświadcza w formie słownych komentarzy, a nierzadko poetyckich tytułów prac zamieszczonych na materiałowych szarfach. Twórca nie unikał także problemów egzystencji oraz tematów zaczerpniętych z codzienności. Jak pisała Anda Rottenberg: „Twórczość Pawła Kowalewskiego może być odebrana tylko wówczas, gdy odrzucimy nawyk myślenia kategoriami osobistego stylu, warstw ikonograficznych, zwielokrotnionych znaczeń; kiedy przezwyciężymy zniecierpliwienie i powściągniemy odruch podejrzliwości; kiedy wreszcie przestaniemy się przedzierać przez to, co widać, by dotrzeć do ukrytego za anegdotą ziarna prawdy. To, co oferuje nam artysta, powiedziane jest wprost, bez przeinaczeń, kamuflażu, twórczej deformacji. Gdy uda się nam, odrzuciwszy cały balast historii sztuki, wejść w świat tego artysty, zobaczymy, że zajmujące go problemy są odwieczne, a język, jakim do nas przemawia, jest boleśnie prosty i bezbronnie czysty” (Anda Rottenberg, Paweł Kowalewski, 1983 [w:] Anda Rottenberg, Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80., Warszawa 2009, s. 282).





19 †

MAŁGORZATA RITTERSSCHILD

1960

"Czerwone krechy", 1983

olej/ płótno, 80 x 60 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'M. Rittersschild | zima/wiosna 1983 | czerwone krechy | 80 x 60 | olej/ płótno'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 300 – 13 900 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artystki

kolekcja prywatna, Polska

„Z obrazami jest tak, że widać, czy są zrobione szczerze, czy nie. Widać, z czym ten, co je malował, nie daje sobie rady. Widać, czego nie wie, a co wie. Co już przełamał, a na co jeszcze nie może się zdobyć. Widać, jak się zmienia. Kto chce – to widzi. Słowa potrafią wyjaśnić bardzo niewiele, jeśli idzie o to, co naprawdę staje się na obrazie. Nie wiem, jak to się dzieje, że na powierzchni gromadzi się i zostaje – na zawsze – energia człowieka, który go stworzył”.

Małgorzata Rittersschild



EKSPRESJA ZNAKU

Obraz Małgorzaty Rittersschild silnie oddziałuje zarówno formą, jak i kolorem. Można zdecydowanie powiedzieć, że te dwa sposoby ekspresji były dla niej ważne od początku drogi twórczej. Widać w jej rozwiązaniach formalnych echa zadań, które wykonywała jako studentka w Pracowni Kompozycji Brył i Płaszczyzn prof. Romana Owidzkiego, którego działalność pedagogiczna była kluczowa dla rozwoju sztuki abstrakcyjnej w Polsce. Analizowane podczas zajęć aspekty, takie jak praca ze skalą, proporcjami, rozłożeniem ciężarów w obrazie, Rittersschild rozwijała, tworząc abstrakcyjne kompozycje oparte na mocnych podziałach geometrycznych i kontrastach barwnych. Prezentowana praca „Czerwone Krechy” jest przykładem przeskalowania, które często stosuje artystka. Namalowane formy jakby przekraczają ramy płótna i mają swoją wyobrażoną kontynuację poza nim. Artystka wspominała, że według niej malarstwo ma swoje matematyczne reguły, które sprawiają, że można je interpretować na nieskończoną ilość sposobów. Równie ważnym komponentem obrazu jest kolor. Zazwyczaj kładziony płasko, dużymi płaszczyznami kontrastowanymi ze sobą, czego przykładem jest omawiana praca. Tytułowe czerwone krechy wdzierają się na białe tło i dodatkowo jeszcze zostają obwiedzione czarnym konturem. Jest w tym zestawieniu coś niepokojącego, krzykliwego. Kolor dopełnia formę, która nie jest delikatną kreską, ale grubą, mocną, odważnie kreśloną – krechą. Rebelia lat 80. przybierała bardzo różne formy, dla jednych była jawną kontestacją wyrażoną wprost, dla innych, tak, jak dla Rittersschild dotyczyła form, skali, tematu i mocnych zestawień kolorystycznych. Działała równolegle do słynnej Grupy w pierwszym okresie jej funkcjonowania, nazywanym okresem Dziekanki. W powojennej Polsce, jak pisze Ewa Toniak: „kobiety nigdy nie łączyły się w grupy, to raczej je próbowano łączyć, np.: 'utalentowane młode rzeźbiarki' jako zjawisko specyficznie polskie. (...) Bojkot oficjalnego obiegu sztuki i ograniczona przestrzeń krytyki artystycznej lat 80. zmuszał niejako do ponownego debiutu w następnej dekadzie. W okresie transformacji było im trudniej konkurować z nowym, wchodzącym na rynek pokoleniem”. Małgorzata Rittersschild debiutowała w 1984 wystawą „Dzień dobry, do widzenia” w warszawskiej Galerii Dziekanka. Również w 1992 odbyła się tam druga indywidualna wystawa prac artystki zatytułowana „Rano, wieczór, we dnie, w nocy”. Rok później, w 1993, wystawiła w białostockiej Galerii BWA Arsenat.



20

RYSZARD WOŹNIAK

1956

"Głowa w pancernej koronie", 1985

olej/piótno, 120 x 90 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'GŁOWA W PANCERNEJ KORONIE 1985 | R. WOŹNIAK | olej'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 900 - 18 600 EUR





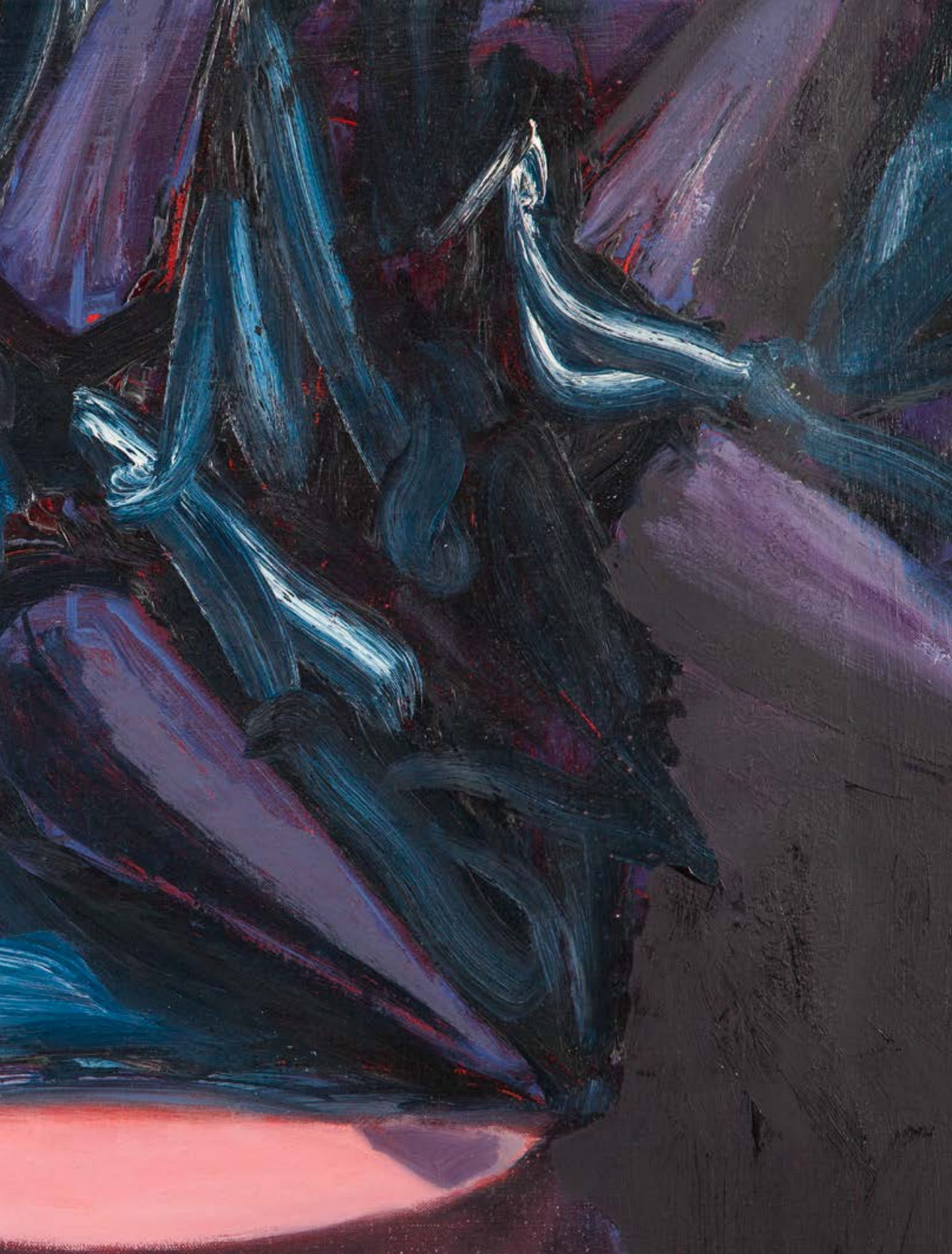
„Ten obraz namalowałem ‘w czasie’ kiedy moja refleksja krążyła jeszcze wokół spraw związanych ze stosowaniem przemocy w życiu społecznym i z szeroko pojętym militarystycznym. W tym samym czasie powstały inne ważne prace związane z tym tematem. Wśród nich najważniejsze to: ‘Anioł’ (sięgający po swastykę), który trafił do prywatnej kolekcji w Niemczech, ‘Braterstwo broni’, duży papier, który został zakupiony do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, oraz ‘Autoportret z poprzeczką’ ilustrujący negatywne emocje jednostki konfrontowanej z opresyjnym systemem”.

Ryszard Woźniak

Temat obrazu Ryszarda Woźniaka pozostaje dzisiaj boleśnie aktualny. „Głowa w pancernej koronie” to rodzaj portretu anonimowego generała ukrywającego twarz oraz tożsamość za zbroją ze stali jak za parawanem. Bardzo istotny był dla artysty wybór ciemnej gamy złożonej z fioletów i błękitów, która choć intrygująca, w założeniu miała być mroczna. Ekspresja tego obrazu oparta jest na przeciwstawieniu ledwo widocznej w dole pracy twarzy z malowanym zdecydowanym gestem „pióropuszem”, sugerującym, że nad głową znajduje się gęszcz dział, pocisków i rakiet. Artysta chciał pokazać, że myśli człowieka mogą mieć militarny charakter na poziomie uniwersalnym, bez wskazywania konkretnych osób. Jednocześnie celowym zabiegiem jest zdynamizowanie malarskiej powierzchni, co sprawia, że temat zostaje ukryty pod grubymi warstwami energicznie kładzonej farby. Co ciekawe, zarówno sama kompozycja, jak i jej tytuł mogą wskazywać na powinowactwa z dobrze rozpoznawalnym i zapamiętanym plakatem zrealizowanym do filmu „Człowiek z żelaza” Andrzeja Wajdy z 1981, traktującym o wydarzeniach sierpnia 1980 na Wybrzeżu Gdańskim. Woźniak mówi o pracach powstałych w I połowie lat 80. następująco: „Ten etap był ściśle związany z politycznymi przemianami zachodzącymi w tamtym czasie w Polsce. Uważałem za naturalne, że w czasie antykomunistycznej,

prodemokratycznej rewolty trzeba robić nową sztukę, zgodną z wartościami, o które zgodnie upominało się niemal całe polskie społeczeństwo. Realizowałem wtedy wprost postulat sztuki niezależnej od państwowego aparatu kontroli, sztuki krytycznej wobec zastanej rzeczywistości i wolnej”. Spośród wszystkich członków Grupy prace Ryszarda Woźniaka wydają się najbardziej liryczne czy wręcz metafizyczne, choć jednocześnie przez krytykę niejednokrotnie określane były mianem najbardziej ekspresyjnych.

Prezentowana „Głowa w pancernej koronie” należy do wczesnych prac artysty, które odznaczały się największą w środowisku Grupy różnorodnością, jeżeli chodzi o formę i tematykę. Woźniak wciąż jawi się jako artysta szczególnie aktualny, który problemy społeczne, fakty najnowszej historii czy też narodowe mity czyni przedmiotem krytycznej dekonstrukcji. Stach Szabłowski podsumowywał jego twórczość następująco: „Ten malarz pozostaje wciąż młody w swojej odświeżającej przekorze. Robi świetne, ironiczne malarstwo, które ma nie tylko dobrze wyglądać (choć wygląda), lecz także wchodzić w konfrontację z rzeczywistością, wyrażać z równowagi, siłą inspirujący zamęt i ferment”.



21 †

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Stara cegielnia", 1999

drewno polichromowane, 29 x 14 x 9 cm

sygnowany, datowany i opisany na spodzie: 'STARA CEGIELNIA | 1999 | W.PAWLAK'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Rzeźby w ujęciu Włodzimierza Pawlaka stanowią wielowymiarowe, autonomiczne dzieło plastyczne będące dla artysty punktem wyjścia do rozważań o istocie tworzenia się form oraz dopełniającej je przestrzeni wyznaczonej w miejsce krystalizacji nowych idei. Te obiekty-rzeźby wyraźnie czerpią z nurtu dadaistycznego, gdzie granica artystycznych możliwości została wyraźnie przesunięta, a gest twórcy sprawił, że przedmiot codziennego użytku zyskał miano prawdziwego dzieła sztuki. Również Pawlak swoje rzeźby konstruuje za pomocą przedmiotów używanych na co dzień, przy malowaniu, bądź tych znalezionych. Materiałem dla pracy artysty są więc puszki, gwoździe, nakrętki, a także narzędzia pracy samego malarza, jak pędzle czy tubki zużytej już farby. Te twórca ustawia na postumencie i pokrywa grubą warstwą białej farby. Biel niewątpliwie była wielkim wyzwaniem dla sztuki nowoczesnej u progu XX wieku. Również dla Pawlaka, który postanowił rozwijać zagadnienie bieli w swoich kolejnych cyklach, do których należą najbardziej rozpoznawalne „Notatki o sztuce” oraz „Dzienniki”. W twórczości artysty wyraźnie odbija się echo poszukiwań pierwszej awangardy z Władysławem Strzemińskim oraz Kazimierzem Malewiczem na czele. To właśnie sztuka wspomnianych artystów była dla Pawlaka wielkim źródłem inspiracji oraz intelektualnych poszukiwań. Pokrywając rzeźby warstwą białej farby, artysta umieszcza je w malarskiej sferze, niejako nawiązując do znaczenia „białych obrazów”.



22 †

JAROSŁAW MODZELEWSKI

1955

"Przed szopą, kwiecień", 2005

tempera żółtkowa/piótno, 120 x 180 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jarosław | Modzelewski 2005 | "Pod szopą, kwiecień" | temp.ż. | 120 x 180'

estymacja:

120 000 – 150 000 PLN

27 800 – 34 800 EUR

POCHODZENIE:

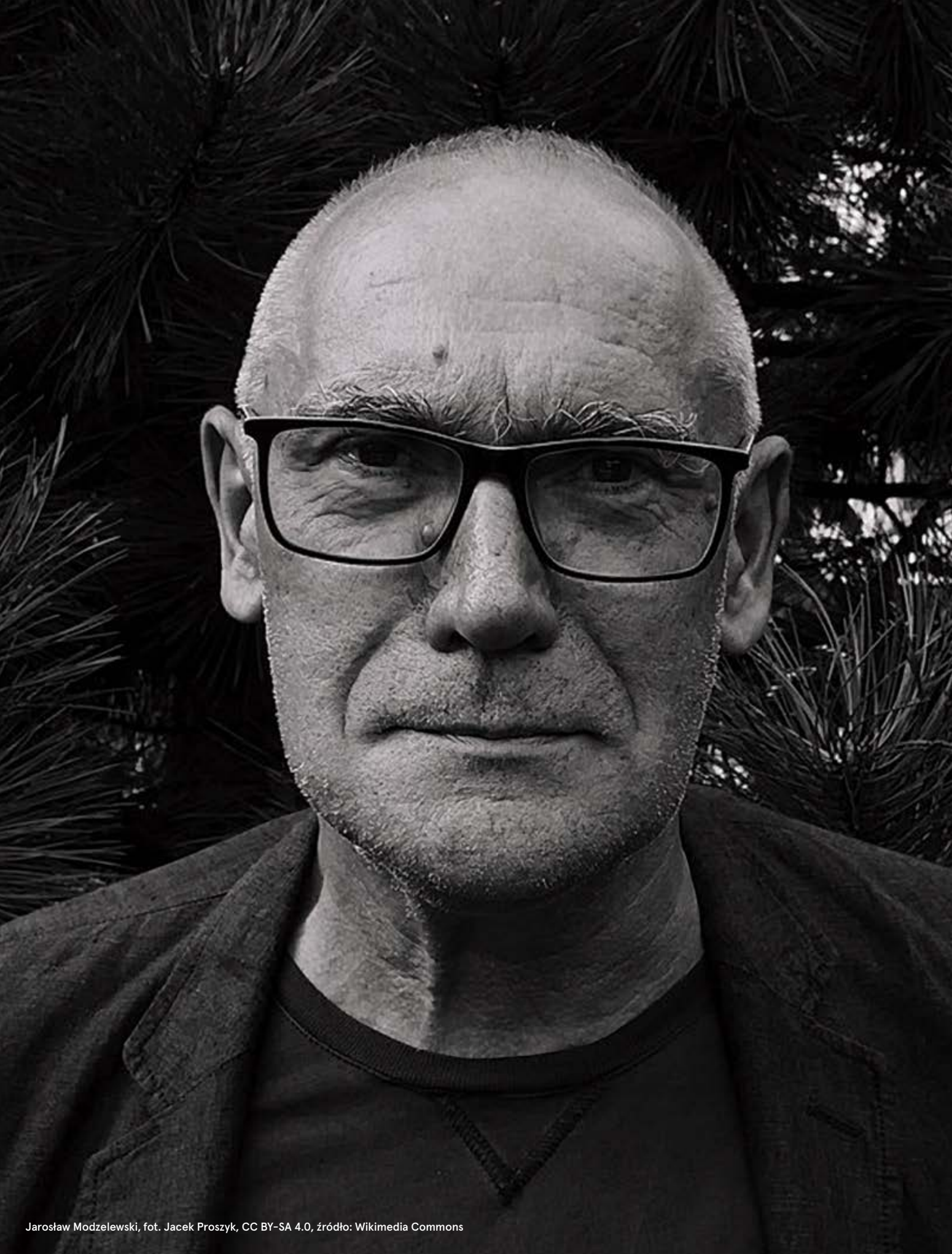
Galeria Zderzak, Kraków

kolekcja prywatna, Kraków

LITERATURA:

Jarosław Modzelewski. Obrazy 1977–2006, [red.] Jan Michalski et al., Galeria Zderzak, Kraków 2006, s. 135 (il.)





OPIEWANIE CODZIENNOŚCI

Obrazy Jarosława Modzelewskiego trudno poddać narracyjnym uogólnieniom. Artysta czerpie tematy z otaczającej rzeczywistości. Ta rzeczywistość to w wielu przypadkach scenki z życia czy krajobrazy podpatrzone w pobliżu podmiejskiego domu. „Tak się składa, że przez wiele lat miałem pracownię pod Warszawą, teraz też mieszkam poza miastem. Stąd i na obrazach, zamiast tętniących życiem ulic, pojawiają się sceny z przedmieść: a to ktoś prowadzi drogą psa na spacer, to znowu wędruje gdzieś nad wodą. Wszystkie te obrazy były swego rodzaju inspiracjami emocjonalnymi” – opowiada Modzelewski. „Sama scenka jest mniej istotna, liczy się kolor, światło, kompozycja. Patrząc na z pozoru zwykłe zdarzenie, widzę obraz”.

Zatrzymane w kadrze, podobne do tych, które codziennie mija każdy z nas pejzaże z ich wykreowaną, nasyconą kolorystyką nabierają u Modzelewskiego znamion miejsc nierzeczywistych. Jego obrazy powołują do życia świat, w którym znaczenie rodzi się ze spojrzenia, które sprawia, że to, co zewnętrzne, zmienia się w wewnętrzne. Doskonały tego przykład stanowi prezentowana przez nas praca. Widok z pozoru prozaiczny – opustoszały zakątek. W tym, zdawałoby się przypadkowym wyimku pejzażu, artysta dostrzega wyjątkową aurę i odwołując się do postrzegania zmysłowego, ewokuje niemożliwe do zwerbalizowania emocje. Jak sam mówi: „Warsztat to nie tylko doskonalenie pewnych umiejętności, rysunku czy komponowania obrazu. Do warsztatu należy wszelka obserwacja, to, w jaki sposób ludzie się schylają, jak zakładają płaszcz, jak kot się drapie. Te obserwacje są częścią warsztatu artysty. Kiedy odrobi się tę lekcję patrzenia, obserwacji, to dociera się do miejsca, z którego łatwiej już iść w stronę przekraczania formy. Oko widziało, głowa wie, a przełożenia między ręką, doświadczeniem i zmysłami są już wyćwiczone”. Opiewanie przeciętności, momentalna narracja, prozaiczność przedmiotu kontrastująca z jego duchowym wymiarem czynią z Modzelewskiego artystę wyjątkowego, trudnego do zaklasyfikowania do jakiegokolwiek kierunku czy tendencji. W swoich epifaniach codzienności, poszukiwaniach transcendentnego wydźwięku rzeczywistości, malarstwo Modzelewskiego przypomina nieco twórczość Nabistów.

Przełomowym momentem w jego artystycznym życiu było odkrycie malarstwa Cezanne’a. Drugą ważną inspiracją – twórczość Andrzeja Wróblewskiego. „Kiedy studiowałem, na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, obowiązywały dwie szkoły malowania: koloryzm i modernizm” – opowiada artysta. „Nagle trzecią drogą okazała się ‘barbarzyńska’ twórczość zapomnianego wówczas i niedocenianego Wróblewskiego”. Przez całą dekadę lat 90. Modzelewski skupiał się przede wszystkim na „malowanych orzeczeniach” – uproszczonych kompozycjach figuralnych zamkniętych w migawkowym ujęciu wykonywanych czynności. Na początku XXI wieku w swoich pracach artysta zwrócił się w stronę konstrukcji obrazu sakralnego i przedstawień natury. Prezentowana praca jest doskonałym przykładem fascynacji artysty naturą. O swojej praktyce twórczej pisał następująco: „Malowanie obrazu jest poprzedzone koniecznością wyboru. Odnoszę to do siebie: nie wymyślam obrazu, ani nie składam go z własnych klocków, jest on wynikiem obserwacji świata rzeczywistego. Wynik obserwacji może być użyty natychmiast albo przechowywany w pamięci, wspartej niekiedy szkicem. W takim przypadku niektóre fragmenty ulegają zatarciu i w razie realizacji trzeba wymyślać. Zobaczone obrazy możliwe nie są prostym opisem tego, co znajdzie się na płaszczyźnie płótna po namalowaniu. Ich zawartość jest o wiele bardziej wieloznaczna, gęsta, rozciągnięta w czasie i przestrzeni. Taki powołany do istnienia obraz możliwy ma formę opisu stanów, zdarzeń i obiektów, które potencjalnie mogłyby zainspirować zaistnienie obrazu namalowanego. Zwracam tu szczególną uwagę na fakt, że nie jest nim fotografia lub film, które z mechanicznego punktu widzenia (rejestracja danych) wydawałyby się najodpowiedniejsze. Rzeczywistość samego procesu malowania wymusi szereg spłaszczeń i uproszczeń, można by więc uważać, że obraz możliwy do namalowania jest zawsze pełniejszy i doskonalszy, o ile nie zostanie zmaterializowany. Uważam, że tak nie jest”.

YOLANTA NITKA NIKT

1961

"Kwiaty w plenerze", 1988

olej/płótno, 110 x 80 cm

sygnowany p.d.: 'Nikt'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Jolanta Nitka Nikt 1988 | "KWIATY W PLENERZE" | OLEJ NA PŁÓTNIE | 110 x 80'

estymacja:

5 000 – 8 000 PLN

1 200 – 1 900 EUR

Malarstwo Yolanty Nitki Nikt ma w sobie wolność. Artystka do każdego obrazu podchodzi jak do przygody, która nie ma reguł. Pierwsze pociągnięcia pędzla kształtują plan, a po chwili może zostać on zupełnie zmieniony. Jej obrazy wypełniają codzienne sytuacje i zwyczajne przedmioty. Elementem charakterystycznym są uproszczone formy i zdecydowane, intensywne zestawienia barwne. Z kompozycji malarki bije pogodna aura oraz odwaga i duża autonomia. Nitka Nikt nie podąża za obowiązującymi kanonami, tylko kreuje własny styl, włączając do niego także ludowe elementy takie jak np. wycinanka kurpiowska. Płótna wypełnia plamami barwnymi przypominającymi ornament, traktując je w sposób płaski, bez modelowania światłocieniem, przez co stają się one kalejdoskopowymi kompozycjami kształtów i kolorów często w oderwaniu od tego, co przedstawiają. Artystka zaburza proporcje, bawi się formami, np. zwielokrotniając je, ale zawsze punktem wyjścia jest obserwacja z natury. Podobnie jak w przypadku omawianego obrazu, gdzie błahy temat kwiatów jest pretekstem do poszukiwań kolorystycznych.

Yolanta Nitka Nikt studiowała malarstwo we Wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych (dyplom z malarstwa uzyskała w 1988 u prof. Józefa Hałasa). Na jej artystyczne spojrzenie mieli wpływ m.in. Andrzej Klimczak-Dobrzaniecki i Aleksander Dymitrowicz. Była stypendystką Ministra Kultury w latach 1988–89. Początkowo pretekstem do malowania obrazów olejnych były uproszczone kwiaty doniczkowe, „rzeźbiarskie byty”, organizmy napotymane we wnętrzach. Potem były tematy autobiograficzne o charakterze narracyjnym. Pokazujące zwykłe życie i codzienność. Następnie powstała duża seria autoportretów z ulubionymi i ważnymi artystami, którym oddawała hołd: „Piknik z Matissem”, „Dwie malarki” (z Fridą Kahlo), „Autoportret z Niki de Saint Phalle”, „Wywoływanie Nikifora” (z Edwardem Dwurnikiem), „Przejażdżka z Rousseau”, „Autoportret z Geppertem”, „Przyczajona w kolorach” (z Józefem Hałasem), „Autoportret z Marią Anto”. Kilka obrazów dotyczyło muzycznych fascynacji: „Z Louisem Armstrongiem”, „Z Ellą Fitzgerald” czy „Z Wandą Wiłkomirską”. Potem na jej obrazach pojawiały się – zwykłe sukienki, czapki, krawaty i proste „Martwe, żywe naturki”. Artystka maluje poza aktualnymi modami, fascynuje ją sztuka naiwna – z prostym i szczerym przekazem. Tworzy kolaże z wycinankami kurpiowskimi, pisze także krótkie teksty (wiersze), które umieszcza na swoich obrazach. Poszukuje metafor, przenikania kolorowych, malarskich światów. Prowadzi autorsko od wielu lat SALONIK w Obornikach Śląskich, miejsce spotkań, koncertów i wystaw.







„Dotyk podobrazia – jest już pewną aktywnością. Kreska, plama rozlewa się... Wchodzą ze sobą w relację... Po chwili zamalowuję je. I to już jest gwałtowna zmiana na białym płótnie. I rodzi się ekspresja... I intensywność uczuć. Z kreacji tej wyłania się możliwość wielowymiarowej interpretacji. W którą stronę iść? W nostalgię czy gwałtowność? W rytm, w powtórzenie, w przypadek?”.

Yolanta Nitka Nikt

24 †

AGNIESZKA NIZIURSKA

1955

"Dziura", 1989

olej/piótno, 198 x 160 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'AGNIESZKA | NIZIURSKA | "DZIURA" 1989 | OLEJ | 198 x 160'

oraz wskazówka montażowa

estymacja:

16 000 – 26 000 PLN

3 800 – 6 100 EUR

WYSTAWIANY:

„Agnieszka Niziurska. Skąd autobus wie dokąd chcemy jechać?”, Galeria Dziekanka, Warszawa, 1990

Agnieszka Niziurska debiutowała w latach 80.; była związana ze środowiskiem warszawskiej Galerii Dziekanka, gdzie w 1990 odbyła się jej wystawa indywidualna „Skąd autobus wie, dokąd chcemy jechać?”, na której zaprezentowano omawiany obraz pt. „Dziura”. Nawiązuje on do motywu gór, który bardzo często pojawiał się w jej pracach. Artystka szukała w nich symbolu mocy, siły i monumentalnej energii. Co ciekawe, temat ten pojawia się także u innych artystów i artystek przedstawionych w tym katalogu. Motyw gór podejmował Jan Tyniec czy Andrzej Bereziański, natomiast wizualnego znaku dla przepływu energii szukała Małgorzata Turewicz-Lafranchi. Niziurska wybór motywu komentowała w następujący sposób: „W latach 80. jedni w poszukiwaniu wolności i egzotyki malowali palmy, ja natomiast malowałam góry – symbol siły, piękna, natury i pokonywania słabości”. Obraz „Dziura” przyciąga piękną kolorystyką. Mimo ostrych kątów panuje w nim harmonia, całość epatuje siłą. Minimalizm użytych środków nadaje pracy szlachetność. Tytułowa dziura to widok z jaskini. Na obrazie widoczny jest jej wylot widziany od strony wnętrza. To, co jawi się poza jaskinią, jest intrygująco kolorowe, przyciąga swoją atrakcyjnością – to wolność. Dziura symbolizuje więc wyjście z mroku. Inspiracją artystki były jej własne przeżycia, kiedy to pomimo swojej miłości do gór bała się wejścia do jaskini. Za pomocą obrazów Niziurska przetwarza rzeczywistość, zamienia usłyszane historie w wizualne znaki pełne znaczeń.



MAŁGORZATA TUREWICZ - LAFRANCHI

1961

"Pioruny", 1990

tempera/płótno, 130 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'M. TUREWICZ | 1990 | "PIORUNY" | tempera'

estymacja:

8 000 - 14 000 PLN

1 900 - 3 300 EUR

WYSTAWIANY:

„Małgorzata Turewicz-Lafranchi. Dusza się przesunęła i przewróciła”, Galeria Zderzak, Kraków 2018

Praca „Pioruny” była pierwszy raz prezentowana w 2018 na wystawie indywidualnej „Dusza się pochyliła i przesunęła” w krakowskiej Galerii Zderzak. Artystka o tym określiła mówiąc: „Malowałam obrazy bardzo krótko, na przełomie 1989/1990, niektóre z nich były wystawiane razem z pierwszymi rzeźbami w 1990 w galerii Dziekanka („Do rany przytóż” – wystawa indywidualna) były one fazą przejściową, szkicami do prac rzeźbiarskich i często przedstawiały obiekty trójwymiarowe, które miałam zamiar wykonać jako rzeźby. W drugiej połowie 1990 roku zaczęłam wyłącznie zajmować się obiektami przestrzennymi. Obraz 'Pioruny' jest charakterystyczny dla mojego linearnego przedstawiania energii, wykresu energetycznego, tak częstego w moich szkicach do prac przestrzennych. Interesują mnie fenomeny z zakresu fizyki i matematyki, teorie przypadku i chaosu, przyciąganie – odpychanie itd.”. Obraz jest bardzo prosty w swojej kompozycji, artystka zbudowała go za pomocą kilku barw, przez co jest oszczędny i niezwykle wyrazisty. Wpadające jakby w przestrzeń płótna pioruny rozbłyskają mocnym czerwonym światłem, zwiastując nagły przepływ energii. Ich nagromadzenie w małej przestrzeni niepokoi, a jednocześnie prosta, rysunkowa forma piorunów sprowadza je do znaku. Znak, który w kontekście niedawnych wydarzeń w Polsce pozostaje jak najbardziej aktualny.

Małgorzata Turewicz-Lafranchi mieszka w Bellinzonie, stolicy szwajcarskiego kantonu Ticino. Urodzona w Szczecinie w 1961, w latach 1980-85 studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, a w latach 1985-86 w Freie Hochschule für Geisteswissenschaft in Dornach, w Szwajcarii. Tworzy rzeźby, obiekty, obrazy, rysunki, modele przestrzenne. Debiutowała w 1988 wystawą „Żywność na święto”. Prace artystki znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski oraz Zachęty w Warszawie, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Staatsgalerie Moderner Kunst w Monachium, Museo Cantonale d'Arte w Lugano oraz w kolekcjach prywatnych.





Widok z wystawy „Dusza się przesunęła i przewróciła” (Galeria Zderzak, Kraków, 2016), fot. z archiwum artystki



„Moim drugim domem w drugiej połowie lat 80. i na początku 90. była Galeria Dziekanka, bywałam tam prawie codziennie, spotkania, rozmowy, atmosfera tego miejsca miała na mnie bardzo duży wpływ. Bliska mi była poetycka ironia kolegów z ‘Gruppy’ czy z ‘Neue Bieriemienność’. Moje rysunki i obrazy z tamtych czasów mają lekki, szkicowy charakter, są wykonane bardzo szybko, impulsywnie, bez poprawek i zamalowań, z ręki, błyskawicznie, jak cięcie miecza samuraja.

Moi koledzy odnosili się w swoich pracach bardziej bezpośrednio do otaczającej nas wtedy rzeczywistości, ja z kolei inaczej, próbowałam ją parafrazować czy kodować, porządek społeczny zamieniał się na porządek kosmiczny i odwrotnie (np. jak w cyklu ‘O porządku i chaosie’ z wystawy ‘Żywność na święto’ 1988, cykl wystaw Bonarskiego w SARP-ie). Używałam prostych form i oszczędnie obchodziłam się z kolorem, najbardziej chodziło mi o pokazanie ruchu, zmiany, jak w rysunku choreograficznym, chodziło mi również o maksymalną kondensację emocji i przeżyć za pomocą znaków. Bliskie mi były rozważania Kandinsky’ego na temat ekspresji elementarnych form geometrycznych, punktu, linii i płaszczyzn. Moje prace z tamtego okresu mają coś z minimalizmu haiku, rzeczywistość jest zaklęta w kilku kreskach, symbolicznych gestach – „jak chleb, który się nie zaleca, który jest, jaki jest, i który się nie broni...” (Grotowski „Święto” – fragment tekstu Stanisława Cichowicza z katalogu do wystawy). Cieszę się, że mój debiut artystyczny miał miejsce w latach 80., było wtedy silne poczucie wspólnoty wśród artystów, panowała jakaś taka zawodowa solidarność, natchnienie i odwaga, czuło się potrzebę prowokacji, zbiorowej zabawy. Potem każdy z nas poszedł w swoją własną stronę. Taką wspólną manifestacją i podsumowaniem tego pełnego pasji, a czasem nawet i ekscesu czasu była wystawa ‘Uczucia’ w 1989 w Galerii Dziekanka, w której brali udział liczni artyści związani z tym miejscem, także i ja”.

Małgorzata Turewicz-Lafranchi 2022

26 †

ANDRZEJ BEREZIAŃSKI

1939–1999

Bez tytułu, 1986

olej, pastel/plótno, 125 x 210 cm
sygnowany i datowany śr.d.: 'Bereziński 1986'

estymacja:

25 000 – 30 000 PLN

5 800 – 7 000 EUR

WYSTAWIANY:

„Andrzej Bereziński. Próba retrospektywy”, Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań, 2003

„Andrzej Bereziński. Otwarty Pokaz Zamknięty”, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Muzeum Rzeźby Współczesnej, Orońsko, 2010

„Andrzej Bereziński, Państwowa Galeria Sztuki”, Sopot, 2012

„Andrzej Bereziński. Kontestacje rzeczywistości”, Galeria Piekary, Poznań, 2016

LITERATURA:

Andrzej Bereziński, 1939–1999 [kat. wyst.], [red.] W. Makowiecki, Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań 2003, praca reprodukowana, il. kolorowa, s. 56

Andrzej Bereziński. Kontestacje rzeczywistości, [red.] E. Chorzępa, M. Piłakowska, Fundacja 9/11 Art Space, Poznań 2016, praca reprodukowana, il. kolorowa, s. 184



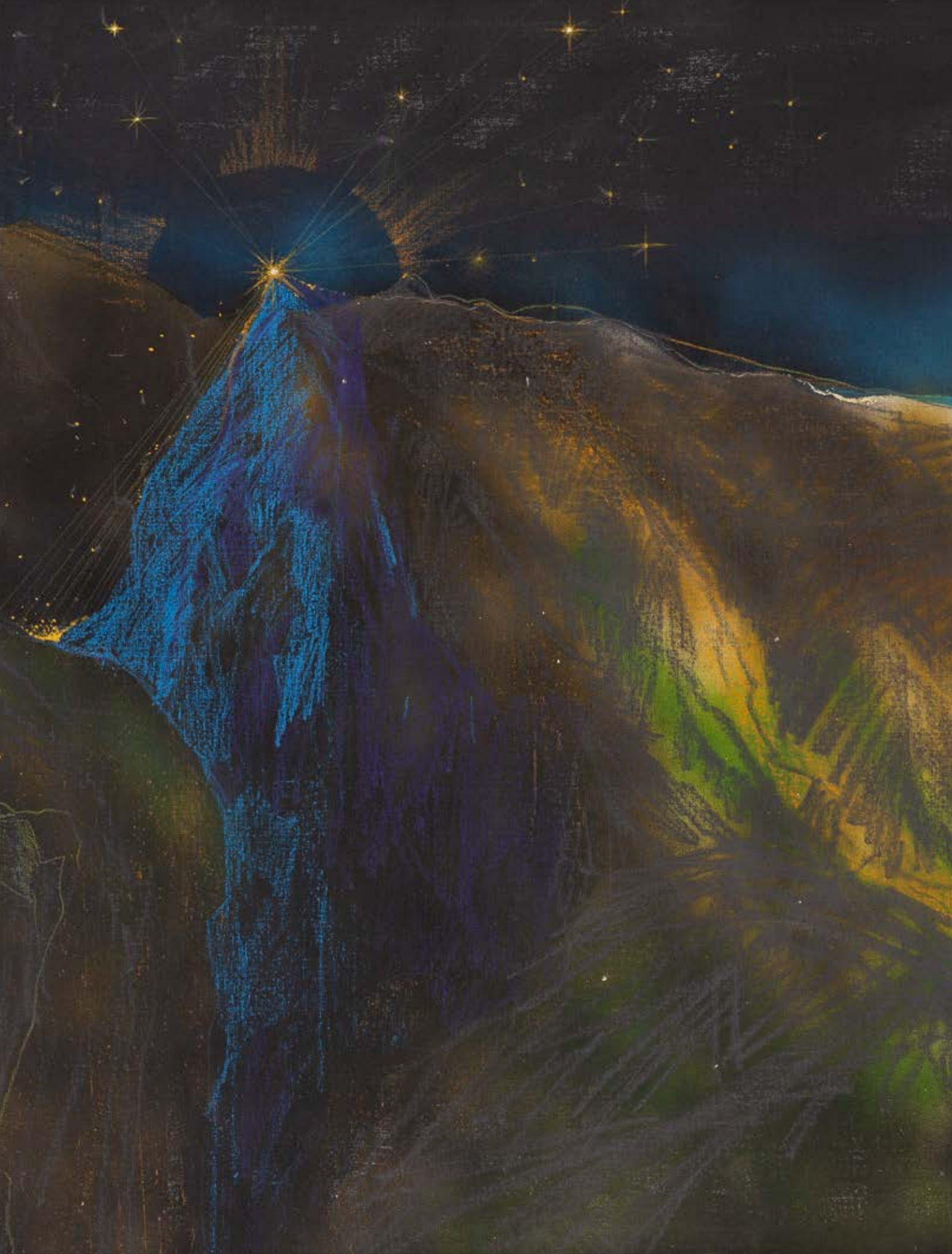


NA POGRANICZU KRAJOBRAZU RZECZYWISTEGO I FANTASTYCZNEGO

Andrzej Bereziański, malarz „kontrkulturowy”, znany jest ze swoich monumentalnych kompozycji na płótnie i papierze. Najwcześniejsze i zarazem najbardziej spektakularne prace Bereziańskiego wpisać można w ramy abstrakcji geometrycznej – powstały w kręgu zainteresowań artysty sztuką op-artu. Do ich tworzenia wykorzystywał ogromne formaty szarego papieru, które pokrywał tuszem bądź emalią w abstrakcyjne wzory przypominające płomienie, języki ognia, ogromne kwiaty lub wirujące mandale. Równoległe do efektownych, dynamicznych prac z motywem mandali Bereziański tworzył minimalistyczne w formie i bliskie konceptualizmowi przedstawienia, na których umieszczał czarne strzałki. W pracach tych dominowała czystość kolorystyczna i formalna – paleta barwna ograniczała się do bieli, czerni i żółci. W połowie lat 70. Bereziański wyemigrował z Poznania do wsi Piła na Pomorzu. Ucieczka od wielkomiejskiego życia oznaczała również świadome porzucenie środowiska artystycznego i przeformułowanie malarskiego języka – artysta zwrócił się wówczas w stronę natury. Od II połowy lat 70. jego obrazy nabierają bardziej ekspresyjnego charakteru. Większość z cykli jego prac odnosi się bezpośrednio do inspiracji naturą – „Seria Himalajska”, „Biała rzeka”, „Trzy fale na czarnym Pacyfiku” czy „Panorama Skalna”. Dynamiczne w formie kompozycje oparte są często na śmiałych kontrastach barwnych – szczególnie charakterystyczne jest dla Bereziańskiego połączenie kobaltowego błękitu z ostrymi żółciami. Sposobem malowania i oszczędnością środków wyrazu przywodzą na myśl prace z kręgu amerykańskiego ekspresjonizmu abstrakcyjnego, przywołują też dalekie echa japońskich drzeworytów i prac impresjonistów, cechuje je mistyczna aura zbudowana za pomocą mistrzowskiego operowania światłem. Powstałe w tym okresie prace stanowią niewątpliwie najbardziej szczerą i osobistą wypowiedź Bereziańskiego. Ostatnie obrazy artysty z lat 80. to fantastyczne pejzaże, utrzymane w mrocznym nastroju.

Sytuują się na pograniczu krajobrazu rzeczywistego i fantastycznego, przypominają bardziej widoki z nieznanej planety. Ponure, ciemne tony przesyłane są tu i ówdzie jaskrawymi promieniami i rozświetlone wydobywającymi się z nieznanego źródła tajemniczymi smugami światła, jak pisał o nich Adam Kalinowski – „jest w nich jakaś antycypacja Thanatosa, tego, co nieuchronne (...)”.

Niewątpliwie Andrzej Bereziański należy do grona najciekawszych artystów poznańskich lat 60. i 70. Studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu rozpoczął w 1961, uczelnię ukończył z wyróżnieniem pięć lat później. Od IV roku studiów był asystentem Tadeusza Brzozowskiego. W latach 60. i 70. był związany z awangardowymi nurtami w sztuce – abstrakcją, sztuką konceptualną, performance. Swoje prace i akcje plastyczne prezentował w prestiżowych wówczas galeriach, m.in. w galerii Foksal w Warszawie, we wrocławskiej Galerii „Mona Lisa” czy galerii „Akumulatory” w Poznaniu. W ostatniej z nich zrealizował szereg pokazów i działań plastycznych. Pod szyldem „Pokazów zamkniętych” organizował również wystawy, spotkania i dyskusje w swojej obszernej pracowni przy Rynku Wildeckim w Poznaniu. Andrzej Bereziański zmarł 22 lutego 1999 w Szczecinku, mając niespełna 60 lat. Po śmierci artysty Galeria Miejska „Arsenał” w Poznaniu zorganizowała w 2003 „Próbę retrospektywy”. Na przełomie 2010/2011 Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku przygotowało monumentalną ekspozycję prac Bereziańskiego („Otwarty pokaz zamknięty”, kurator Leszek Golec) przypominającą zarówno jego dorobek malarski, jak i imponujące w skali i formie prace graficzne i druki. W 2012 wystawę indywidualną zorganizowała Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, a w 2016 prace Andrzeja Bereziańskiego prezentowane były w Galerii Piekary w Poznaniu.



27 †

GRZEGORZ BEDNARSKI

1954

Bez tytułu (Głowa 2), 1993

pastel/papier, 43,5 x 60 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: 'GB | 93'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'BEZ TYTUŁU (GŁOWA 2) | PASTEL |
1993 43,5 x 60 cm | G. BEDNARSKI | 30-150 KRAKÓW | ARMII KRAJOWEJ 7/88 | POLAND'

estymacja:

5 000 - 9 000 PLN

1 200 - 2 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



EVERYMAN BEDNARSKIEGO

„New Images of Man” to tytuł wystawy w nowojorskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej, który sygnalizował pojawienie się nowych zjawisk w sztuce, a które na dobre ugruntowała kolejna ekspozycja, tym razem w Muzeum Sztuki Nowoczesnej Miasta Paryża w 1964 pod tytułem „Mythologies quotidiennes”. Jednak to tytuł nowojorskiego pokazu łączył się bezpośrednio z nazwą nowego nurtu. Termin nowa figuracja (neue figurationen), bo o nim mowa, po raz pierwszy pojawił się w publikacji niemieckiego artysty i krytyka sztuki Hansa Platscheka. Nowy nurt szybko przyjął się także wśród rodzimych artystów i w połowie lat 60. XX wieku po kilkuletniej dominacji poetyk abstrakcyjnych pojawiły się pierwsze przykłady nowej figuracji artystów związanych z jej krakowskim odłamek. Należał do niego Grzegorz Bednarski. Obok rysunków piórem i tuszem artysta najczęściej posługiwał się tłustym pastelem i taką techniką prezentuje omawiana praca. Człowiek z wizji Bednarskiego przypomina trawione wewnętrznymi konfliktami postacie z obrazów Luciana Freuda czy Bacona. W prezentowanej pracy uderza zestawienie barwne, przerysowanie szczegółów anatomicznych, a także zagadkowy przedmiot, który przykłada sobie do ust mężczyzna. Ciemna, kanciasta plama barwna na pierwszy rzut oka przypomina ostrze noża, jednak po bliższym oglądzie równie dobrze może być kawałkiem materiału czy chustką. Artysta pokazuje człowieka bez upiększeń, w bolesnej realności, z zaczerwienionym nosem, wychudzonymi palcami i nieobecny wzrokiem. Źródło światła znajduje się za postacią, ostro modelując jego szczupłą twarz i odstające ucho. Praca pochodzi z okresu, gdy Bednarski poddawał postać ludzką bolesnej wiwisekcji, ukazując bezkompromisową, pełną emocjonalnego napięcia penetrację wszelkich niedoskonałości ludzkiego ciała i ducha.





28

JAN TYNIEC

1960

"Granice", 1984

akryl/aluminium gaffer, banknoty, płótno, 120 x 100 cm

sygnowany i datowany ś.d.: 'JAN A. TYNIEC 1984'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "'GRANICE, 1984 | JAN A. TYNIEC | AKRYL, 100 X 120 cm'
oraz wskazówka montażowa

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

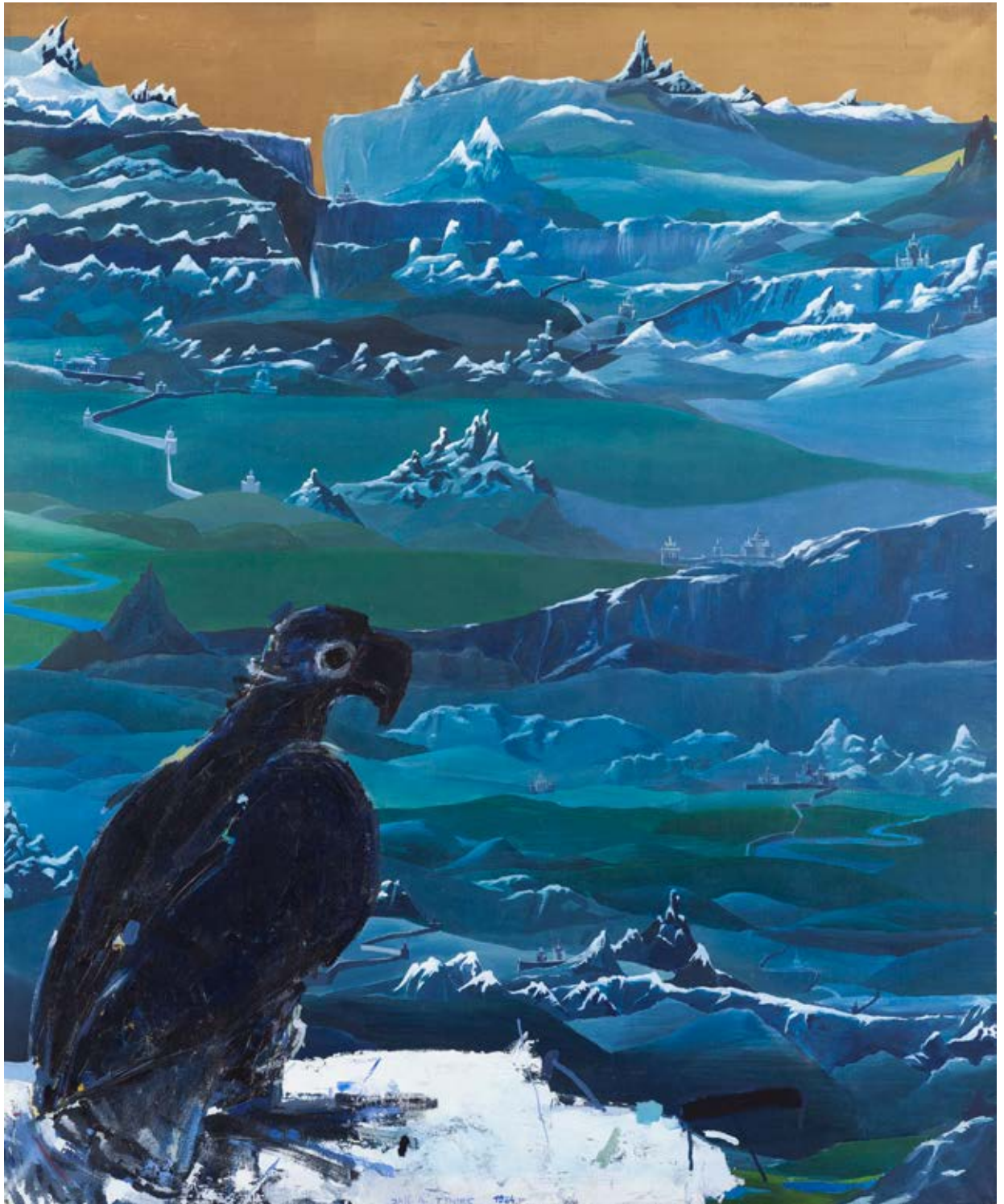
3 500 – 4 700 EUR

WYSTAWIANY:

„Jan Tyniec. Malarstwo”, Pracownia Dziekanka, Warszawa, 1985

„W latach 80. szukałem w malarstwie ekspresji i nowego języka. Sięgałem do cytatów ze sztuki europejskiej, z katalogów symboli mitycznych, polskich, europejskich, własnych. Łączyłem stylistyki, zestawiałem różne rzeczywistości, by przedstawić i zrozumieć teraźniejszość. Nie unikałem cieni czy demonów przeszłości, a jednocześnie patrzyłem w przyszłość. Pejzaż stał się dla mnie w owym czasie metaforą, a także obszarem/terytorium moich artystycznych działań, które kontynuuję od ponad 40 lat. Pozwalał łączyć doświadczenia oraz tworzyć świat alternatywny, przystający ściśle do gwałtownych zmian w rzeczywistości, w jakiej żyliśmy. Od strony formalnej ten konceptualny kolaż wymagał łączenia różnych wizualnych stylistyk i sposobów malarskich. Dzięki kontrastowym zestawieniom często sprzecznych, zgrzytliwych elementów powstawały napięcia, pytania, znaczenia”.

Jan Tyniec







PEJZAŻ SYMBOLICZNY

Jan Tyniec jest obecny na światowej scenie artystycznej od kilkudziesięciu lat, pracuje zarówno w rodzimym kraju, jak i Stanach Zjednoczonych; formami jego ekspresji artystycznej są: malarstwo, rysunek i fotografia. Każdą z tych dziedzin rozwija równolegle, są one polem do eksperymentów i rozwoju idei, które swobodnie meandrują pomiędzy nimi. Artysta debiutował w burzliwych społecznie i politycznie latach 80., jak wiemy, sztuka także żywo reagowała na tę sytuację nowymi sposobami ekspresji. Wyjątkowym miejscem, w którym Jan Tyniec miał pierwszą wystawę indywidualną, była legendarna galeria „Dziekanka” – miejsce alternatywne, będące wówczas kolebką kultury niezależnej. W tym klimacie wolności, niekomercyjności i interdyscyplinarnego rozumienia sztuki powstawały pierwsze prace artysty, o których Marta Leśniakowska pisała: „Obrazy Janka Tyńca są takim właśnie przykładem malarstwa niełatwego, które, choć bez trudu odnaleźć w nim można związki z postmodernizmem czy Neue Wilde, poza tym stwierdzeniem nie daje się łatwo określić. Ta niejednoznaczność jest tu zresztą programowa: Tyniec świadomie i konsekwentnie gmatwa stylistyki, piętrzy znaczenia i symbole, nieustannie balansuje pomiędzy skrajnościami – od kokietyrznego estetyzmu do brzydoty formalnej, od groteski po dramat, od banału po rudymentarne pytania natury wręcz ontologicznej” (Marta Leśniakowska, Jan A. Tyniec, Malarstwo, katalog wystawy indywidualnej, Galeria Desa, Warszawa 1986). Eksploatowanym konsekwentnie przez lata tematem jest związek natury i kultury. Artysta znajduje w tym zestawieniu elementy ponadczasowe, świadomie patrząc wstecz i sięgając do tradycji, ma wielką wrażliwość na współczesne aspekty tego duetu. Motywy, które pojawiają się w jego pracach, to pejzaż rozległej, szerokiej doliny, skalne urwiska, a także szczyt wysokiej góry oraz widok nieba. Każdy z tych elementów niesie określone konotacje z kultury wizualnej, literatury, filozofii czy nauki. Na temat omawianej pracy artysty mówi następująco: „Ikonoografia ‘Granic’ składa się z symboli siły i przemocy: złotego nieba (zaczepniętego wprost ze średniowiecznego ‘świętego obrazka’), z wyidealizowanego azjatyckiego pejzażu z powtarzającymi się ‘chińskimi murami’ i rozsiągniętych tu i tam ‘sowieckich pałaców kultury’ oraz ekspresyjnego, namalowanego z zastosowaniem techniki impasto przedstawienia czarnego orła lub karykatury orła stojącego na śniegu i górującego nad wszystkim, acz w niepewności, niepokoju, niezdecydowanego. Była to swoista prowokacja”.

29

PAWEŁ JARODZKI

1958–2021

Natalia LL, 2021

akryl, szablon/papier, 70 x 100 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Jarodzki '21'

estymacja:

3 000 – 6 000 PLN

700 – 1 400 EUR

„Paweł Jarodzki zawsze robił rzeczy, które wytwarzały w odbiorcy dystans. Nie chciał, byśmy się zachwycali czy wielbili, chciał, żebyśmy przetarli przymglone oczy”.

Anna Mituś



30

JACEK JANKOWSKI / PONTON

1967

"Revolucja Krasnali" (plakat dla Pomarańczowej Alternatywy), 1987-88

szablon/papier, 42 x 30 cm

opisany l.d.: 'POMARA | ŃCZOVA | ALTER | NATY | VA | WOLNY | VROCLAV | © | RAJ IST'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR

LITERATURA:

„Żywoty mężów pomarańczowych”, Major Waldemar Frydrych, Wrocław - Warszawa 2001 (okładka)

„Pomarańczowa alternatywa. Rewolucja krasnoludków”, Major Waldemar Fydrych, prof. Bronisław Misztal, Warszawa 2008, str. 109

Happeningi Pomarańczowej Alternatywy odbywały się na zasadzie współczesnych flash mobów, zwoływanych „na ulice Świdnicką pod zegarem” za pomocą rozklejanych na mieście plakatów. Autorem tych plakatów był Jacek „Ponton” Jankowski – ówczesnie lider legendarnego zespołu muzycznego Kormorany, a od lat dziewięćdziesiątych członek Grupy LUXUS. Plakaty nie były drukowane lecz odbijane ręcznie z szablonów. Ponton stworzył plakat do pierwszego happeningu Pomarańczowej Alternatywy „Revolucja krasnoludków” (1 czerwca 1987), a także do „Revolucji Październikowej” (Revoluce, 6 listopada 1987). Jego szablony były także odbijane na ścianach budynków. Dzisiaj należą do historii polskiej sztuki lat osiemdziesiątych.



REVOLUCJA

1 CZERWIEC NA
ŚWIDNICKIEJ

KRASNALI



POMARA
NCZOWA
ALTER
NATY
VA WOLNY
VROCLAV
©RAJ-IST

31

SŁAWOMIR LEWCZUK

1938-2020

"Spinacze II", 1981

olej/piótno, 180 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na blejtramic: 'AUTOR: SŁAWOMIR LEWCZUK | [...] |
Z CYKLU "SYMPTOMY" | "SPINACZE II." CZ B. | 3(180x100) | 1981'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 500 EUR





CZŁOWIEK ZWIELOKROTNIONY

Tematem głównym, mogłoby zdawać się leitmotivem twórczości Sławomira Lewczuka, był człowiek zwielokrotniony, bez znaków szczególnych, często tak dalece anonimowy, że pozbawiony twarzy. Jak niezwykle trafnie ujęła Jagoda Barczyńska: „Lewczuk, wyposażony w naturę kontestatora, w swojej sztuce osadzonej między metaforą a dosłownością, sprzeciwia się społecznemu i politycznemu łaadowi, wskazując przy tym na słabości i ułomności ludzkiego charakteru. Jego malarstwo, skupione na złożonych warunkach egzystencji obecnej generacji, używa swoistego języka form i symboli wyróżniających dzieło artysty. Mamy tu do czynienia z jednostką zagubioną, wprzęgniętą w trudne relacje, podejmującą – ostatnimi siłami – karkołomne wręcz próby ocalenia własnej tożsamości. Przecistawieni sobie zostają szarzy, skuleni, pogodzeni z losem bohaterowie obrazów oraz pękate

z nadmiaru „pływające rekiny” (<https://nck.krakow.pl/slawnomir-lewczuk-wielki-format/>, dostęp: 7.02.2022). Najważniejszą dla Lewczuka była jednak przestrzeń międzyludzka – człowiek w jego obrazach zawsze występuje wobec innego człowieka/ludzi/otoczenia. W relacjach tych traci indywidualność – staje się „szarą masą”, „ugniataną” na modłę innych. Jego obrazy są zdyscyplinowane, uporządkowane, rządzą nimi surowy rygor; w wielu z nich treść zamknięta jest w prostym, lakonicznym znaku. Zaskakujące konteksty, w jakich pojawiają się postaci na obrazach Lewczuka, nasuwają skojarzenia z surrealizmem, trudno go jednak podejrzewać o poddawanie się mechanizmom automatycznego zapisu. Konteksty te były bowiem głęboko przemyślane, a przekaz jego prac bardzo wyrazisty.



32 †

JACEK WALTOŚ

1938

"Płaszcz miłosiernego Samarytanina", 1988/95

olej/ płótno, 33 x 80 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Waltoś' 88/95'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'JACEK WALTOŚ | PŁASZCZ MIŁOSIERNEGO | SAMARYTANINA | XIXa | ol. pl. 33 x 80'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

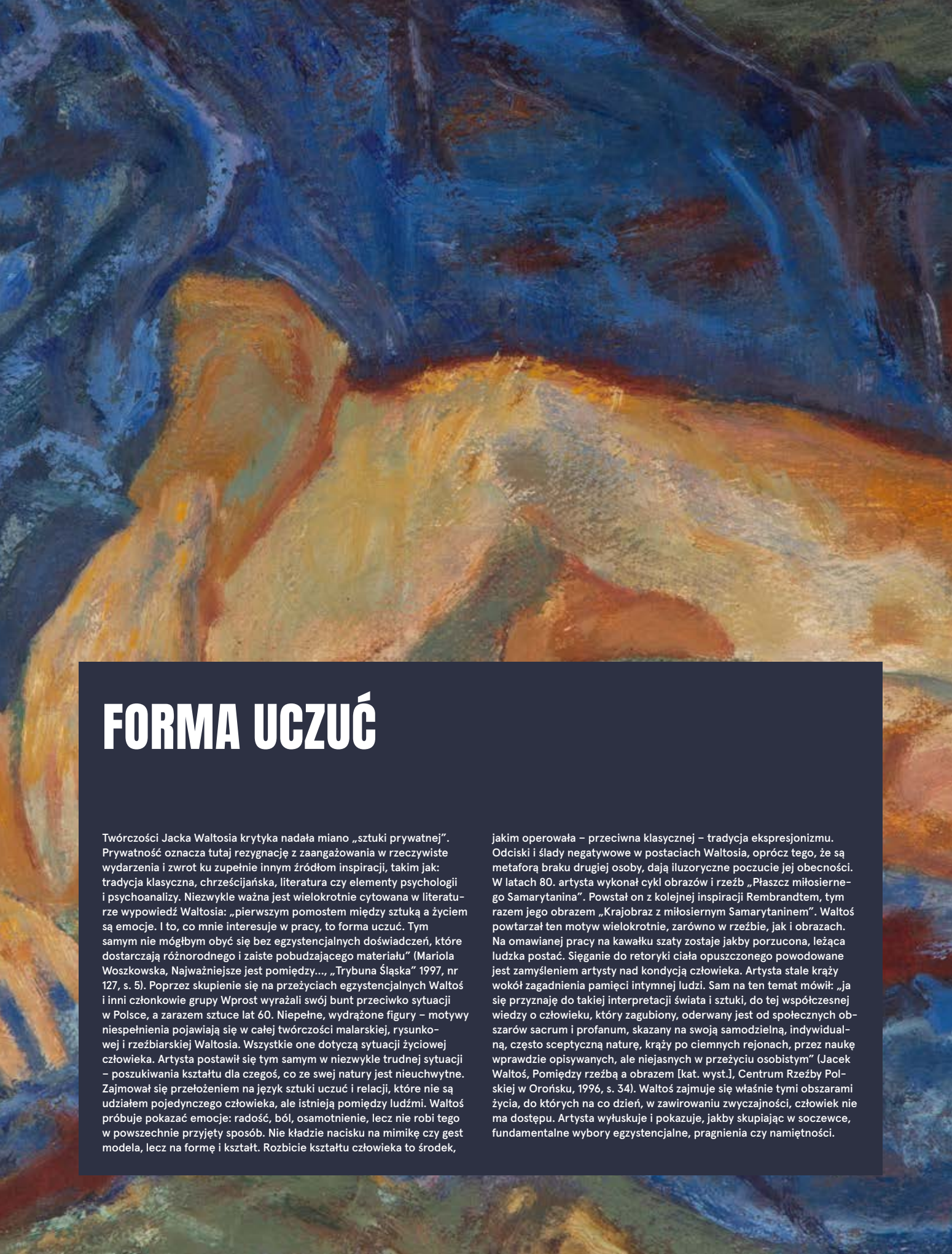
1 900 - 2 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska







FORMA UCZUĆ

Twórczości Jacka Waltośa krytyka nadała miano „sztuki prywatnej”. Prywatność oznacza tutaj rezygnację z zaangażowania w rzeczywiste wydarzenia i zwrot ku zupełnie innym źródłom inspiracji, takim jak: tradycja klasyczna, chrześcijańska, literatura czy elementy psychologii i psychoanalizy. Niezwykle ważna jest wielokrotnie cytowana w literaturze wypowiedź Waltośa: „pierwszym pomostem między sztuką a życiem są emocje. I to, co mnie interesuje w pracy, to forma uczuć. Tym samym nie mógłbym obyć się bez egzystencjalnych doświadczeń, które dostarczają różnorodnego i zaiste pobudzającego materiału” (Mariola Woszkowska, Najważniejsze jest pomiędzy..., „Trybuna Śląska” 1997, nr 127, s. 5). Poprzez skupienie się na przeżyciach egzystencjalnych Waltoś i inni członkowie grupy Wprost wyrażali swój bunt przeciwko sytuacji w Polsce, a zarazem sztuce lat 60. Niepełne, wydrążone figury – motywy niespełnienia pojawiają się w całej twórczości malarskiej, rysunkowej i rzeźbiarskiej Waltośa. Wszystkie one dotyczą sytuacji życiowej człowieka. Artysta postawił się tym samym w niezwykle trudnej sytuacji – poszukiwania kształtu dla czegoś, co ze swej natury jest nieuchwytnie. Zajmował się przełożeniem na język sztuki uczuć i relacji, które nie są udziałem pojedynczego człowieka, ale istnieją pomiędzy ludźmi. Waltoś próbuje pokazać emocje: radość, ból, osamotnienie, lecz nie robi tego w powszechnie przyjęty sposób. Nie kładzie nacisku na mimikę czy gest modelu, lecz na formę i kształt. Rozbicie kształtu człowieka to środek,

jakim operowała – przeciwna klasycznej – tradycja ekspresjonizmu. Odciski i ślady negatywowe w postaciach Waltośa, oprócz tego, że są metaforą braku drugiej osoby, dają iluzoryczne poczucie jej obecności. W latach 80. artysta wykonał cykl obrazów i rzeźb „Płaszcz miłosiernego Samarytanina”. Powstał on z kolejnej inspiracji Rembrandtem, tym razem jego obrazem „Krajobraz z miłosiernym Samarytaninem”. Waltoś powtarzał ten motyw wielokrotnie, zarówno w rzeźbie, jak i obrazach. Na omawianej pracy na kawałku szaty zostaje jakby porzucona, leżąca ludzka postać. Sięganie do retoryki ciała opuszczonego powodowane jest zamyśleniem artysty nad kondycją człowieka. Artysta stale krąży wokół zagadnienia pamięci intymnej ludzi. Sam na ten temat mówił: „ja się przyznaję do takiej interpretacji świata i sztuki, do tej współczesnej wiedzy o człowieku, który zagubiony, oderwany jest od społecznych obszarów sacrum i profanum, skazany na swoją samodzielną, indywidualną, często sceptyczną naturę, krąży po ciemnych rejonach, przez naukę wprawdzie opisywanych, ale niejasnych w przeżyciu osobistym” (Jacek Waltoś, *Pomiędzy rzeźbą a obrazem* [kat. wyst.], Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, 1996, s. 34). Waltoś zajmuje się właśnie tymi obszarami życia, do których na co dzień, w zawirowaniu zwyczajności, człowiek nie ma dostępu. Artysta wyłuskuje i pokazuje, jakby skupiając w soczewce, fundamentalne wybory egzystencjalne, pragnienia czy namiętności.

WOJCIECH ĆWIERTNIEWICZ

1955

"Pytanie", 1985

akryl, olej/plótno, 92 x 146 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ĆWIERTNIEWICZ | "PYTANIE" | 1986.'

estymacja:

10 000 – 20 000 PLN

2 400 – 4 700 EUR

WYSTAWIANY:

Wojciech Ćwiertniewicz. Wystawa indywidualna, Galeria Promocyjna, Warszawa, 1986

„Sztuka jako wolność”, BWA, Koszalin, 1987

„Ekspresja lat 80-tych”, BWA, Sopot, 1988

„Świeżo malowane”, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 1988

Wojciech Ćwiertniewicz. Wystawa indywidualna, Galeria Gil, Kraków, 1988

„Polish Lyonu Art”, National Gallery, Lwów, 1989

„Polish Young Art”, Artist Centre Gallery, Moskwa, 1989

„Wet Paint, Palais Palfy”, Wiedeń.1989

Wojciech Ćwiertniewicz. Wystawa indywidualna, Galeria Pryzmat, Kraków, 1991

Wojciech Ćwiertniewicz. Wystawa indywidualna, Galeria BWA, Wałbrzych, 1991

„Apogeu”, CSW Znaki Czasu, Toruń, 2010

„Przeptywy”, Galeria Olympia, Kraków, 2018





„Moje pierwsze spotkanie z Dzikimi to Biennale Młodych w Paryżu, pod koniec lat 70. W kącie Palais de Tokyo wisiła grupa agresywnie kolorowych obrazów z Niemiec. To był margines na wystawie. Gdy w 1983 roku wyjechałem ponownie na Zachód, sztuka Dzikich z Niemiec zdominowała już wszystkie galerie i muzea, to była pandemia. Dzicy byli też artyści prowincjonalnego i dalekiego od centrum Narviku, gdzie pojechałem powiesić swoją wystawę. A ja? Patrzyłem i próbowałem zrozumieć. Jako malarz z Krakowa, wychowany na wystawach Grupy Krakowskiej w Krzysztoforach, byłem bardziej wrażliwy na dominujący w tej grupie surrealizm i resztki francuskiej ekspresji. Ale zeitgeist lat 80. przekraczał wszystkie granice. I na mnie wpłynął, chociaż w mniejszym stopniu niż na kolegów i koleżanki. Brałem udział w wystawach polskich Nowych Dzikich (jak zaczęto nas nazywać), w tym w najśłynniejszej 'Ekspresji lat 80.' w BWA w Sopocie w 1987 roku”.

Wojciech Ćwierniewicz, 1.03.2022

Obraz „Pytanie” należy do grupy prac namalowanych w latach 80. podczas pobytu artysty na Maderze. Widać to w nasyconych kolorach, egzotycznym niebie i roślinności. Światło w tych obrazach jest dzikie i ostre; czuć gorący klimat wyspy. W tym egzotycznym krajobrazie, wśród tajemniczych, bujnych ogrodów Ćwierniewicz malował męskie ciała. Jednocześnie intymnie i szorstko. Te idylliczne wizje zostały zderzone z szarą, zgrzebną rzeczywistością lat 80. w Polsce, na którą odpowiedzią było malarstwo Nowych Dzikich. W tej grupie prace Ćwierniewicza wyróżniały się oderwaniem od ciężkiej propagandy politycznej. Dominowały w nich pierwotne siły natury i niezwykle wizerunki męskich ciał, które sprawiły, że malarza uznano za pierwszego artystę w polskim malarstwie, który naprawdę czuje i oddaje męskie ciało w pełni. Widać w nim witalność, siłę, dzikość, a także delikatność i niepewność rodzącej się męskiej tożsamości. Mocno indywidualne podejście nie przeszkodziło, żeby artysta został zaliczony do szeregów transawangardy, choć jego twórczość wymykała się sztywnym klasyfikacjom. Na pewno z pokoleniem lat 80. łączyło go umiłowanie wolności. Wizerunki nagich ciał w egzotycznych krajobrazach sytuowały jego sztukę bliżej René Magritte’a i Henri Matisse’a niż niemieckich ekspresjonistów, do których odwoływała się wówczas większość. Odkrywane dzisiaj prace Ćwierniewicza są niezwykle aktualne w kontekście walki o wolność wyrazu i tożsamości, a poza tym sprawiają czysto estetyczną przyjemność.



34 †

JACEK SROKA

1957

"Tematyka wojenna", 2009

olej/piótno, 65 x 81 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'SROKA 2009'

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu: 'JACEK SROKA 20P42 I 2009'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR



The background of the page is a large, abstract painting by Jacek Sroka. It features thick, expressive brushstrokes in a variety of colors, including deep blues, purples, reds, yellows, and greens. The composition is dynamic and non-representational, with a central area of horizontal stripes in red, yellow, and blue. The overall effect is one of raw energy and emotional intensity.

BEZ KOLORU NIE MA MALARSTWA

Przez lata funkcjonowania na scenie artystycznej Jacek Sroka wypracował szczególny rodzaj figuratywnego malarstwa, który stał się znakiem rozpoznawczym jego twórczości. Artysta niezwykle bacznie obserwuje rzeczywistość będącą w jego ujęciu tematem głębokiej analizy. Choć wizja świata i refleksja poświęcona pokrętności ludzkiej psychiki, jakie wylaniają się z jego dzieł, są gorzkie, to osładza je pastisz i ironia. Ów kontrast wyróżnia jego twórczość również na poziomie środków formalnych, dlatego też zwłaszcza wczesne malarstwo Sroki należy zaliczyć do omawianego nurtu „Nowej ekspresji”, którą charakteryzuje programowa „dzikość”. Przejawia się ona w ekspresyjnej stylizacji postaci przedstawionych na obrazach, a także w podejmowaniu kontrowersyjnych tematów. Na jego płótnach, często namalowanych za pomocą żywych, kontrastowych barw, kontrowersje zmieniają się w kolorowe obrazy. W ten sposób to, co przyziemne, niskie, brudne i odrażające przeobraża się w malarską wizję. Jest to zabieg, który można uznać za estetyzację makabry, jednak Sroka czyni to w sposób, który nie przesłania zupełnie charakteru obrazowanego zjawiska i nie neutralizuje zupełnie jego poruszającego charakteru.

Jacek Sroka jest absolwentem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie studiował od 1976 do 1981. W ostatnich latach nauki w Akademii poszukiwał indywidualnej formy wypowiedzi artystycznej odpowiadającej zarówno potrzebom młodzieżowej fantazji, jak i czasom politycznego fermentu końca lat 70. Twórca odnalazł ją w silnie ekspresjonistycznym, poddanym deformacji kształcie, a także w figuratywności niosącej w sobie wieloznaczny, a zarazem wielostopniowy przekaz. Jak przyznał w jednym z wywiadów: „Wczesne lata osiemdziesiąte miały specjalny klimat. Proszę pamiętać, że po latach całkowitego zniewolenia rok osiemdziesiąty i osiemdziesiąty pierwszy przyniósł niewyobraźną

zmianę. Wydawało się, że wolność jest tuż-tuż. To była gorączka. Świat jawił się prosto: zło i dobro, kłamstwo i fałsz, czarne i białe. Ta prostota pogłębiła się jeszcze w stanie wojennym: my po tej, oni po tamtej stronie. Taka sytuacja wymagała komentarza, opisu. Dla wielu artystów był to moment, kiedy ‘co’ (się mówi) wydawało się być ważniejsze niż ‘jak’. Ja, choć też uważałem, że sztuka jest odpowiednim instrumentem do ‘opisania świata’, chciałem, by zapis taki pełen był nie tylko ‘obiektywnych’ spostrzeżeń, ale miał też własny charakter ‘pisma’, refleksji czy emocji artysty. To się do dziś nie zmieniło. Mówiąc szczerze, nie snuję głębszych rozważań o tym, czym jest, lub czym powinna być sztuka. Uważam, że do tego, starego jak ludzkość, sposobu wyrażania siebie niezbędna jest przede wszystkim wyobraźnia. ‘Wszyscy wiedzą, że sztuka jest potrzebna, ale nikt nie wie do czego’ – ktoś żartobliwie powiedział. Jest w tym pełnym bezradności stwierdzeniu ukryta i taka racja, że sztuka może być wszystkim i wszystko może być sztuką”.

W twórczości Sroki niezwykle ważny jest kolor stanowiący dominantę jego prac malarskich. Spełnia zadania estetyczne, a także jest kluczowym narzędziem, za pomocą którego artysta komunikuje widzowi swoje przemyślenia. Ujawnia się to zwłaszcza w pracach powstałych pod koniec lat 80., gdzie coraz częściej dla wzmocnienia ekspresji wykorzystuje zdecydowane, dysonansowe zestawienia barw oparte na błękitach, zieleniach oraz czerwieniach. Jak wspominał Sroka w jednym z wywiadów: „Bez koloru nie ma malarstwa. Ta prosta prawda dotyczy nawet realizacji monochromatycznych, nawet te mogą być, jak błękitne obrazy Yves Kleina, cudowną manifestacją witalności i wigoru malarstwa”. W latach 90. ekspresja obrazów Sroki ulega powolnemu wyciszeniu, a sam artysta coraz intensywniej korzysta z tematów odnoszących się do literatury, historii i filozofii.



5 POKA 1985

35 †

JACEK SROKA

1957

"Żółty dyptyk", 1985

olej/płótno, 26 x 42 cm

obie części sygnowane i datowane w polu kompozycji: '1985 | SROKA' i 'SROKA 1985'

obie części opisane na odwrociu na blejtramie: 'ŻÓŁTY DYPTYK'

na odwrociu pieczęć wywozowa oraz pieczęć Galerii Dzieł Sztuki Współczesnej A. Dzieduszycki P. Sosnowski

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR

„Ja, choć też uważałem, że sztuka jest odpowiednim instrumentem do ‘opisania świata’, chciałem, by zapis taki pełen był nie tylko ‘obiektywnych’ spostrzeżeń, ale też miał własny charakter ‘pisma’, refleksji czy emocji artysty. To się do dziś nie zmieniło. Mówiąc szczerze, nie snuję głębszych rozważań o tym, czym jest, lub czym powinna być sztuka. Uważam, że do tego, starego jak ludzkość, sposobu wyrażania siebie niezbędna jest przede wszystkim wyobraźnia”.

Jacek Sroka



36 †

JACEK SROKA

1957

Grób, 1992

olej/piótno, 71 x 85 cm

sygnowany i datowany w polu kompozycji: '1992 SROKA'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1992 | JACEK SROKA | [dane adresowe] | 818'
na odwrociu nalepka z opisem pracy

estymacja:

5 000 – 8 000 PLN

1 200 – 1 900 EUR

„Ma niesamowitą umiejętność czynienia tego, co ciemne,
jasnym i tego, co smutne, komicznym. Niektórzy mogą myśleć,
że Jacek Sroka jest niewrażliwy, ale tak naprawdę przenikliwość
jego umysłu i artystyczny spryt pozwala nam zmierzyć się
z tematami, które spychamy pod powierzchnię”.

David Himmelberger



37

JACEK SIENICKI

1928–2000

"Postać na czerwonym tapczanie", 1974

olej/ płótno, 160 x 109 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Sienicki Jacek | 1974. | "postać na czerwonym | tapczanie" | ol pł.'

estymacja:

55 000 – 80 000 PLN

12 800 – 18 600 EUR

„Mam wiarę w sens tej roboty. Mam ciągle okno wiary i pracuję.
Dziwię się, skąd ta wiara, patrząc na wszystko, co nas otacza.
Na świat pełen zbrodni, zła i głupoty. Wiarę w sens istnienia
człowieka podtrzymują Ci – tak nieliczni mądrzy i szlachetni”.

Jacek Sienicki



CZŁOWIEK ROZEDRGANY

Motyw smukłej, samotnej postaci ukazanej na centralnej osi obrazu, we wnętrzu lub w abstrakcyjnej przestrzeni, pojawia się wielokrotnie w twórczości Jacka Sienickiego, nieodmiennie budząc skojarzenia z powojenną twórczością szwajcarskiego rzeźbiarza Alberto Giacomettiego – wydawałoby się artystycznego krewnego polskiego artysty. Podobnie jak w przypadku Szwajcara postaci Sienickiego pozbawione są cech indywidualnych. Wydłużone proporcje i rozedrgana faktura sprawia, że postać jest niemal całkowicie odmaterializowana, pozbawiona substancji, (nie)ludzka. Podobna jest w tym do twórczości przyjaciela, z którym dzielił doświadczenia warszawskiego liceum plastycznego i pracowni Artura Nachta-Samborskiego – Jana Lebensteina, u którego, w pierwszym okresie twórczości figura ludzka poddana została abstrahującej sile geometryzacji w cyklu „Figur Osiowych”, tworzonych nieraz, dla podkreślenia efektu, na papierze milimetrowym.

Jednocześnie jednak artystę porównywano do jego nauczyciela, wybitnego kolorysty, Artura Nachta-Samborskiego. Podobnie jak profesor, Sienicki czerpał tematykę z bezpośredniego otoczenia: jego martwe natury to przede wszystkim pojedyncze rośliny (w tym ukochany przez Nachta fikus) i przypadkowo znalezione w pracowni obiekty, a także przywodzące na myśl barokową tradycję memento mori czaszki. Sceny z wnętrza pracowni czy mieszkania nakreśla sumarycznymi, ostrymi pociągnięciami pędzla czy szpachli. W przedstawieniach figuralnych czy autoportretach często uogólniał przestrzeń, sprowadzając ją do abstrakcyjnego, pełnego mrocznej dramaturgii tła. Używając oszczędnie środków malarskich, artysta tworzył obrazy o ogromnym bogactwie materii, przy ograniczeniu do minimum palety barw: analizował szarości i przygaszone odcienie brązów, błękitów i fioletów, dążąc do maksymalnej syntezy przekazu.

Jak o portretach artysty pisał Janusz Jaremwicz: „Gdyby Sienicki nie malował kompozycji z figurą ludzką, byłby i tak wielkiej klasy indywidualnością malarską. Jego ‘portrety’ są jednak chyba najwyższym spełnieniem jego sztuki. Rozświetlają one swoim sensem całość tej twórczości. Oczywiście nie ma tu właściwej intencji portretowej, artysta nie maluje iksa czy igreka. Figura ludzka jest przybliżeniem bytu, sytuacji egzystencjalnych. W ‘portretach’ figura jest interpretowana z akcentem na linię, a ściślej – na krawędzie bryły. Ten prymat krawędzi idealizuje postać, niemal ją odcieleśnia. Linia – krawędź nie istnieje, jest tym, czego się domyślamy na styku plam barwnych, to plama zaś ma konkretność. Sienicki maluje postacie wyidealizowane nie na zasadzie anegdoty, nie w aurze moralistyki, ale w ich strukturze, w bytowaniu. Jest to sposób wyrażenia duchowości, jeśli tak można powiedzieć, w jej istocie ontologicznej” (Janusz Jaremwicz, Malarz osobny [w:] Jacek Sienicki, Łowicz, s. 26).



38

PETER GRZYBOWSKI

1954-2013

Z cyklu "Cumulation", 1982

akryl/plótno, 90 x 120 cm

estymacja:

18 000 – 25 000 PLN

4 200 – 5 800 EUR







Prezentowany obraz Petera Grzybowskiego z cyklu „Cumulation” z 1982 to jedna z prac dokumentujących performans, o tym samym tytule, który odbył się 6 października 1982 w pracowni Grzybowskiego. Obraz, który udaje fotografię, jest zapisem działania artystycznego autora. W swoich pracach Grzybowski komentował otaczającą go rzeczywistość. Zajmowały go wydarzenia polityczne i społeczne, odnosił się do zjawisk współczesnych, ale czerpał również z historii. Performansy zmieniały się zależność od miejsca i kraju, w którym mieszkał. W swoich akcjach artystycznych Grzybowski używał fotografii, cyfrowego video, dźwięku, przekazu telewizyjnego, Internetu, łącząc je z destrukcyjną brutalnością swoich wystąpień, w których niszczył przedmioty, upuszczał krew, tłukł szkło. W odróżnieniu od tych scen obrazy Grzybowskiego są zadziwiająco subtelne. W dziełach powstających od lat 90. w jego twórczości widać dużą zmianę w kierunku hiperrealizmu. Peter Grzybowski był polskim artystą multimedialnym, który ukończył malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Wyjechał z Polski w 1985 i tam rozwijał swoją karierę malarską i performansową.

GRZEGORZ KLAMAN

1959

Bez tytułu, 1986tusz/papier, 86 x 60 cm
sygnowany i datowany l.d.: '111186 K'

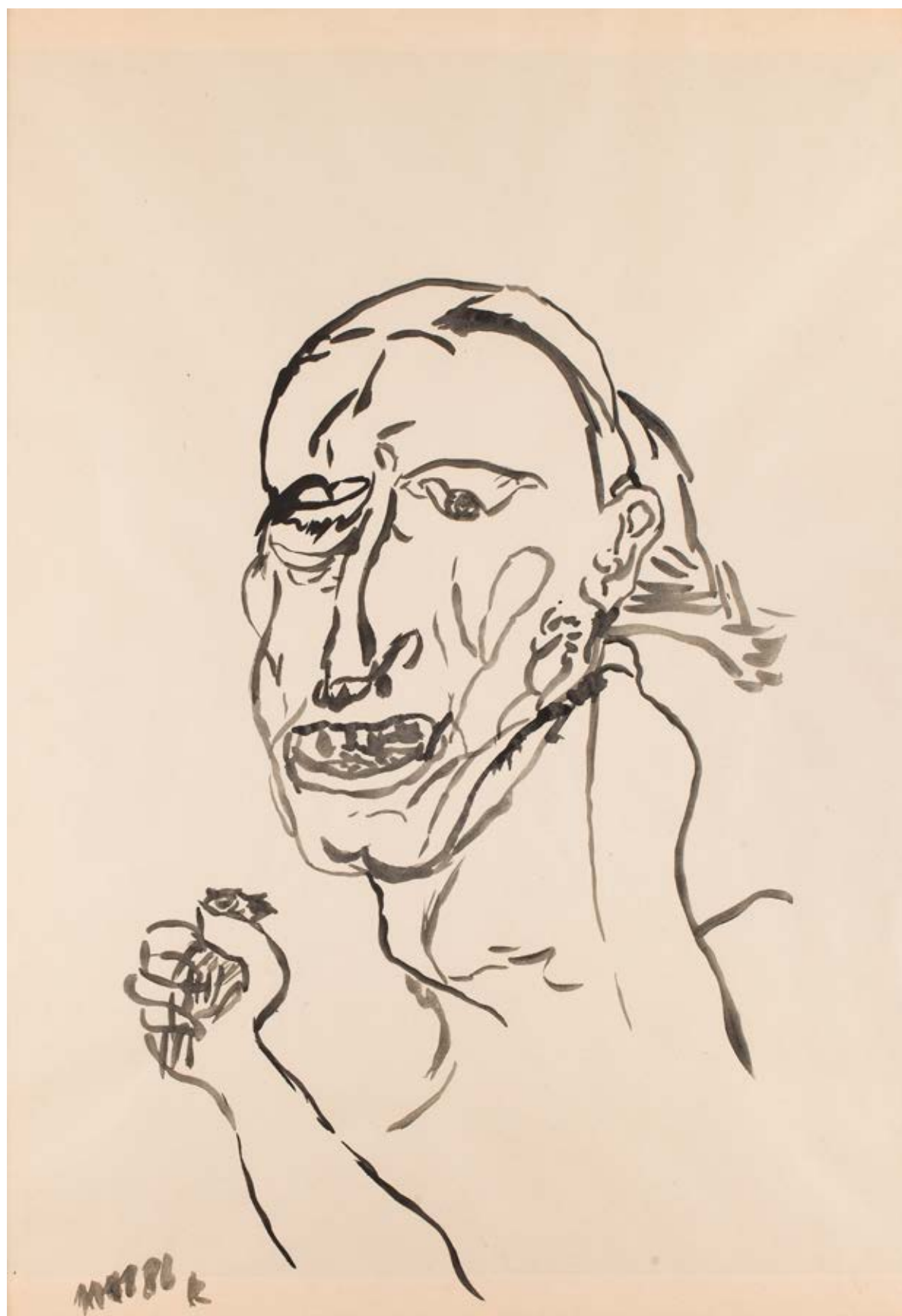
estymacja:

9 000 – 15 000 PLN

2 100 – 3 500 EUR

Początki pracy twórczej Grzegorza Klamana są związane z Wyspą Spichrzów – przestrzenią w centrum Gdańska, w której znajdowały się jedynie ruiny spichlerzy i roślinność. To właśnie tam Grzegorz Kłaman i Kazimierz Kowalczyk, jeszcze jako studenci, podejmowali działania w ramach Galerii Rotacyjnej. Zdeterminowani młodzi adepci sztuki nie mieli w tym czasie wielu możliwości prezentacji swojej sztuki, choć Wybrzeże w dekadzie lat 80. mogło się wydawać miejscem bardzo sprzyjającym działaniom oddolnym. Etos szkoły sopockiej, opartej na tradycji kolorystycznej i rzeźbie pomnikowej, w II połowie XX wieku spowodował artystyczny marazm. Więcej działało się poza murami uczelni. Postacią, która swoimi działaniami wpłynęła na stworzenie podwalin gdańskiego środowiska artystycznego, był Ryszard Ziarkiewicz. W latach 1982–84 prowadził on na PWSSP zajęcia z historii sztuki. Jego wykłady były równie ważne dla studentów, co zorganizowana przez niego w 1986 wystawa „Ekspresja lat 80.”, na której pokazano najnowsze prace młodych artystów z całego kraju, w tym także z Gdańska. Najważniejszym elementem rozwoju środowiska na Wybrzeżu było jednak poszukiwanie własnej przestrzeni dla swojej sztuki. Artyści znaleźli je właśnie na Wyspie Spichrzów, którą Kłaman opisał w „Archeologii odwrotnej” – części jego pracy magisterskiej. W latach 80. Kłaman uczestniczył w najważniejszych manifestacjach sztuki nowej ekspresji w Polsce: od Biennale Sztuki Nowej w Zielonej Górze (1985), po wystawy organizowane przez Ryszarda Ziarkiewicza („Ekspresja lat 80.” w Sopocie), Andrzeja Bonarskiego („Co słychać” w Warszawie), a nawet Janusza Boguckiego i Ninę Smolarz („Labirynt” w Warszawie). Indywidualnie wystawiał w niezależnych galeriach, jak poznańska Galeria Wielka 19, ale najczęściej pracował oczywiście w Galerii Wyspa na Wyspie Spichrzów.

Prezentowana praca pochodzi z lat 80. i zdecydowanie powstała pod wpływem nowoekspresyjnego stylu. Widoczne są odniesienia do trawionych wewnętrznymi konfliktami figur z obrazów Francisa Bacona. Postać o zniekształconej, wykrzywionej grymasem złości twarzy złowrogo szerzy zęby, a w garści ściska bezbronny, niewielkiego ptaka. Kreślona szybkimi pociągnięciami kompozycja ma wielką siłę oddziaływania. Wygląda tak, jakby Kłaman chciał dotrzeć do sedna szaleństwa i przemocy, przedstawił człowieka, który znajduje się w potrzasku własnych emocji. Krzywdzi, ale też sam został skrzywdzony. W tym kontekście praca staje się zapowiedzią tematyki podjętej w późniejszych pracach z nurtu sztuki krytycznej, gdzie Kłaman prowadzi krytyczną analizę władzy w wielu wymiarach.



40 †

WIESŁAW OBRZYDOWSKI

1938–2017

Bez tytułu

olej/ płótno, 100 x 70 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'WO [nieczytelne]'

estymacja:

5 000 – 7 000 PLN

1 200 – 1 700 EUR

Wiesław Obrzydowski jest zaliczany do grona twórców reprezentujących malarstwo „nowej ekspresji”, a także uważany za prekursora transawangardy – kierunku rozwijającego się równolegle w Europie i Stanach Zjednoczonych. Obrzydowski to niekwestionowany ekspresjonista. Odruchowy, niczym nieskrępowany gest malarski stanowił genezę każdej kompozycji budowanej brawurowo odważną, spontaniczną plamą barwną i wyraźnym konturem. Malarstwo twórcy cechują: silna ekspresja, brutalność, deformacja, antyestetyzm ocierający się niejednokrotnie o obsceniczność, a także eklektyzm, manieryzm czy postmodernizm. Wśród tematów przeważają autoportrety oraz portrety znajomych i rodziny, najbliższe otoczenie (zaniedbane uliczki dzielnicy Kazimierz), sceny z życia rodzinnego. Przedstawieniom niejednokrotnie towarzyszył komentarz słowny.



41 †

WIESŁAW OBRZYDOWSKI

1938–2017

"Serenada"

olej/tektura, 42 x 47,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany l.d.: 'W.O'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'Wiesław Obrzydowski | "Serenada"'

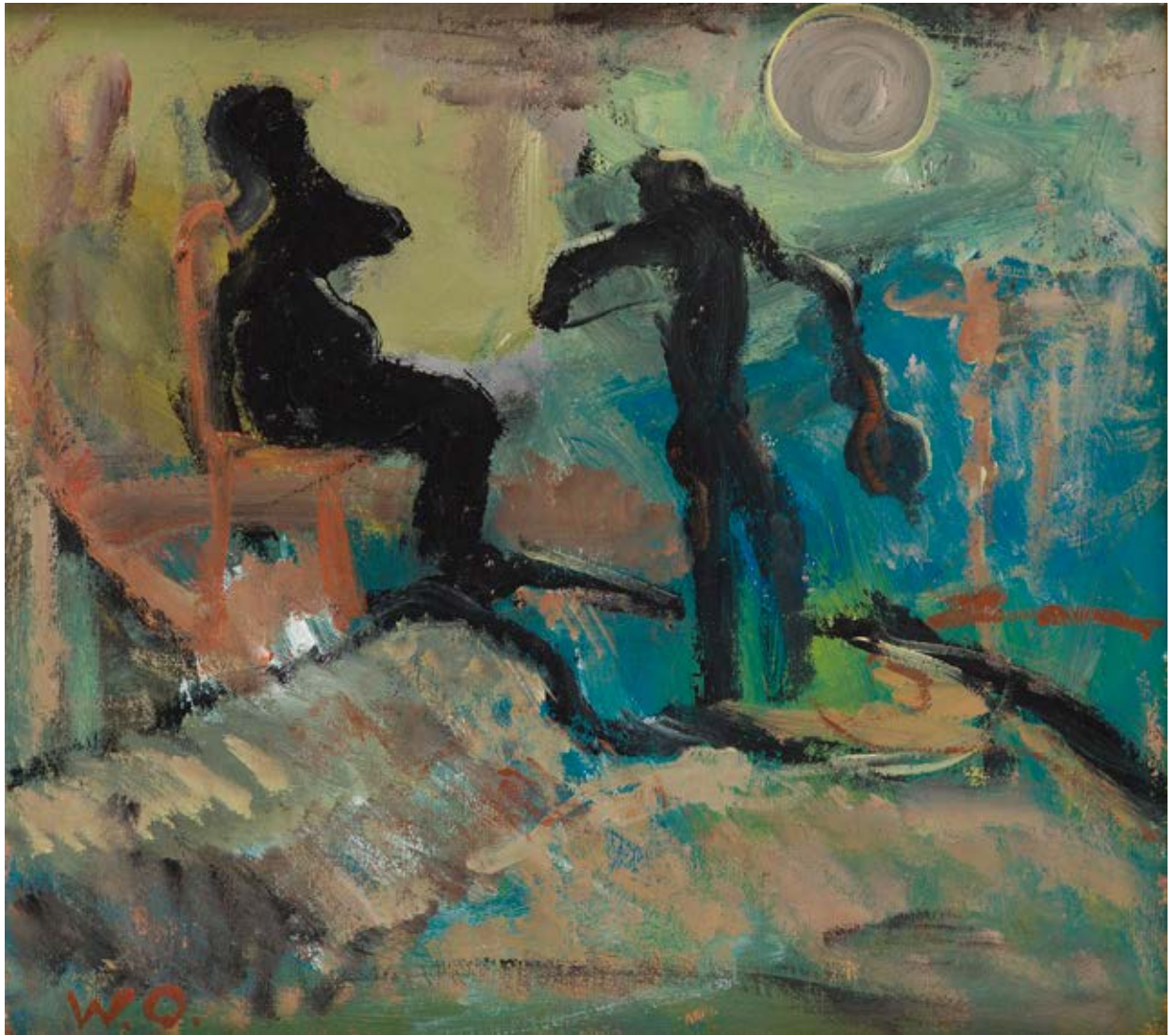
estymacja:

3 000 – 5 000 PLN

700 – 1 200 EUR

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

Wiesław Obrzydowski



42 †

ALEKSANDER RYSZKA

1983

"Children of Revolution", 2010

akryl, marker/płótno, 180 x 180 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Aleksander Ryszka | "CHILDREN OF REVOLUTION" | 180 x 180 cm | olej, marker, płótno | 2010'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

WYSTAWIANY:

„Pierwsza osoba liczby pojedynczej”, Pałac Wystaw Kłajpedzkiego Centrum Komunikacji Kultur, Kłajpeda, Litwa, 16.07–15.08.2010

„Linia Y”, Galeria Appendix 2, Warszawa, 2009

„Pierwszy kontakt z pracami Ryszki może być mylący, jednak po chwili każdy dostrzega, że krajobraz przedstawiony służy tak naprawdę wyłącznie pokazaniu tego, że jest dla nas nieosiągalny. Jego czystość przesłaniają kolejne warstwy nanoszonego przez artystę 'brudu'. Prace, którym z taką wytrwałością odbiera status obiektów przyjemnych dla oka, z jednej strony odcinają się od subtelności i tradycji sztuki malarskiej, z drugiej są wyrazem ogromnej tęsknoty za zapomnianą siłą oddziaływania malarstwa. Jego sztukę można określić mianem 'krzyczącej kontemplacji', która nie ucieka w nowe media i narzędzia w sztuce, nie stara się manifestować skrajne poglądy, wychodząc poza obrane medium. Walka o znaczenie sztuki odbywa się u Ryszki w obrębie kawałka płótna”.

Zapowiedź wystawy Aleksandra Ryszki „All I Want Is You” w Galerii appendix2,

„Notes na 6 tygodni”, Nr 72/2011, s. 26



43 †

JACEK ZIEMIŃSKI

1953

"Woda", 1985

olej/piótno, 96 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JACEK ZIEMIŃSKI | "WODA" 1985 | olej 120 x 96'

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 400 – 1 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



NA FALI MALARSTWA

Jacek Ziemiński debiutował w 1980 i współtworzył powstający w tamtych latach ruch nowej ekspresji. Do połowy lat 90. malował niepokojące pejzaże pełne elementów o symbolicznym znaczeniu: morza, grot, gór i przeskalowanych obiektów zaczerpniętych z natury. Na pierwszy rzut oka były to krajobrazy, ale zawsze zredukowane do swych cech abstrakcyjnych. Artysta poszukiwał w nich esencji formy, a jednocześnie używał odrzniętych barw. Wielkie formaty sprawiały wrażenie zanurzania się w przestrzeń obrazu. Prezentowana praca „Woda” zapowiada czas w malarstwie Ziemińskiego, w którym zaczął on zapierać się płótna kompozycjami wielobarwnych pasów. Z jednej strony temat obrazu odwołuje się do natury, a z drugiej użyte środki malarskie zbliżają go bardziej do abstrakcji. Temat jest jedynie pretekstem do zabawy z materią farby. Obrazuje to sposób pracy artysty, który nawet wspomniane pejzaże redukuje do abstrakcyjnego znaku, wychodząc od jakiegoś przedmiotu, fragmentu realnego świata. Co ciekawe, w podobny sposób temat powierzchni morza eksplorował inny ważny artysta debiutujący w latach 80. Edward Dwurnik. Ponad dziesięć lat po Ziemińskim stworzył serię prac, w których przedstawienie wody jest jedynie pretekstem do zanurzenia się w błękit. Obraz „Woda” jest zatem ciekawym łącznikiem pomiędzy malarstwem figuratywnym Ziemińskiego a przejściem do malowania obrazów z kolorowych pasów. Pierwszy z nich powstał w 1980 z potrzeby chwili. Malarz dzielił wtedy pracownię z nieżyjącym już Tadeuszem Brudzińskim, co sprzyjało tylko prostym malarskim czynnościom. Ten pierwszy obraz można było zobaczyć między innymi na wystawie w warszawskiej Zachęcie „Siedemdziesiąt dwa kawałki malarstwa” wiosną 1999. Pokazane zostało na niej kilkanaście prac powstałych w latach 1997–99, głównie abstrakcyjne kompozycje stworzone z rytmicznie układanych pasów barw w różnych kolorach, m.in. czerwonym, żółtym i niebieskim. Niektóre obrazy stanowiły część większej całości lub też składały się z mniejszych obrazów tworzących barwną układankę.





44 †

ALEKSANDER ROSZKOWSKI

1961

"Postać", 1992

olej/piótno, 80 x 70 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'AR92'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ALEKSANDER ROSZKOWSKI | 462 "POSTAĆ" 1992 | 04-921 WARSZAWA | WALCOWNICZA 56 R | POLAND | T. 15 08 47'

oraz opisany na krośnię: '80 x 70 cm'

estymacja:

12 000 - 15 000 PLN

2 800 - 3 500 EUR

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

Aleksander Roszkowski

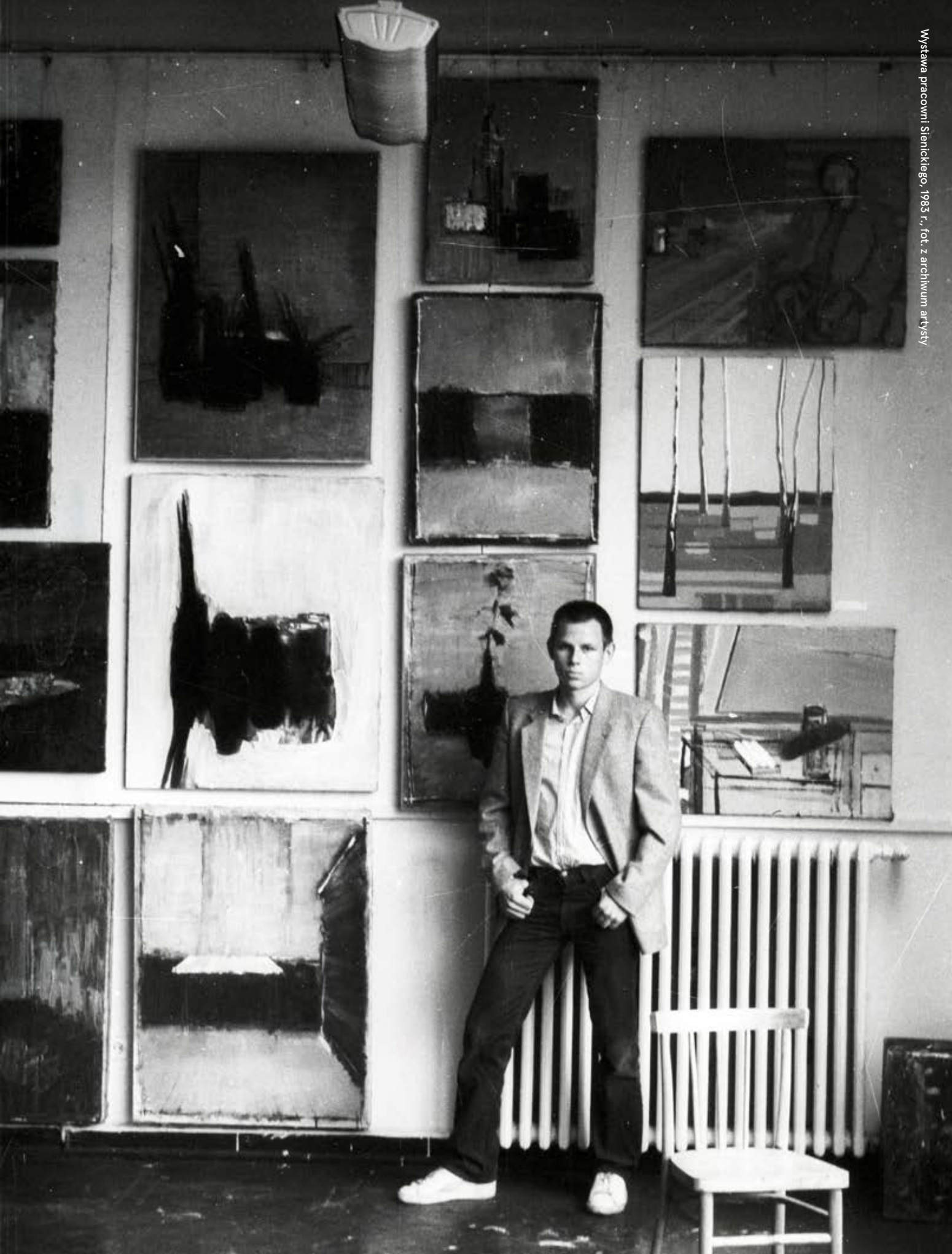




KILOGRAMY EKSPRESJI

Na dorobek artystyczny Aleksandra Roszkowskiego istotny wpływ miało jego wykształcenie, a konkretnie wiedza, którą zaczerpnął od profesorów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jednak już od pierwszych etapów działalności wykreował swój własny, odmienny styl, odbiegający od prac nauczycieli, w tym Jacka Sienickiego i Zbigniewa Gostomskiego. Charakterystyczną cechą jego obrazów jest zwrócenie szczególnej uwagi na fakturę płócien, którą uzyskuje za pomocą grubo kładzonej farby kształtowanej szpachelką. W zaciszu swych pracowni samodzielnie tworzy materiały, używając naturalnych surowców, takich jak damara, воск, mastyks, guma arabska, terpentyna balsamiczna, olej lniany. Te występujące w naturze malarskie artykuły nadają jego pracom bogatą fakturę, ale sprawiają także, że jeszcze świeży obraz angażuje również zmysł powonienia. Artysta podkreśla swoją fascynację tymi zapachami, ich właściwościami konotowania najprzyjemniejszych momentów i rozbudzania pokładów energii. Jego płótna są dowodem głębokiej fascynacji barwą farby, ale także samą jej konsystencją. Artysta maluje impasty, nadając fakturze mięsistości, która nasuwa skojarzenia z biologicznymi tkankami. W płótnach tych zawarte są gesty towarzyszące ich powstaniu, przejawiające się w gwałtownych pasmach grubo kładzonej farby, w zadraniach powstałych wskutek operowania wieloma narzędziami. Roszkowski nakłada farbę różnej wielkości szpachelami, niektóre z nich są rozmiaru malarzkiej kielni. Część narzędzi malarskich celowo preparuje, inne wykonuje samodzielnie, aby uzyskać pożądaną efekt. Artysta, charakteryzując swój warsztat, napisał: „malowanie to dynamiczny, brudny żywioł. Kilogramy drogiej farby lądują na podłodze, na ścianach, na których zawsze maluję”. Nie bez znaczenia pozostaje kompozycyjny aspekt powstania prac. W rozmowie Roszkowski podkreślał, że pozornie nieznaczące dodatkowe 10 centymetrów szerokości płótna, nawet przy formacie ponad dwumetrowym, w sposób istotny wpływa na skomponowanie całości. Roszkowski od wielu lat grupuje obrazy w serie oscylujące wokół zajmujących go w danym okresie motywów, takich jak postać ludzka, pejzaż, samotne drzewa, pastelowe krajobrazy łąk czy figury geometryczne. Temat, który w danym momencie

pochłania go bez reszty, powielany jest w różnych wariantach na kilku płótnach, aż do momentu, w którym artysta uzna, że wyczerpał płynące z niego treści oraz możliwości i rozwiązania techniczne. Malarstwo wczesnych lat pozostawało pod znakiem figuracji. Od czasu debiutu jego głównym obszarem artystycznych poszukiwań był człowiek, jego miejsce w świecie, wraz z szargającymi go emocjami, wątpliwościami i niepokojami. Wielkoformatowe prace, utrzymane w ciemnej, niepojącej kolorystyce zdominowanej przez ludzką sylwetkę, osamotnioną i umęczoną w dramatycznych konwulsjach. Artysta na swych obrazach kreował postaci muskularne, monumentalizowane, wizualnie zapożyczone z długiej tradycji minionych epok. Czerpanie z antycznych i renesansowych wzorców, mitologicznych opowieści można odczytywać jako próbę wskrzeszenia wartości światów, które odchodzą w zapomnienie, ich fascynacji człowiekiem jako jednostką będącą centrum wszechświata, kulturą humanistyczną dbającą o duchowe piękno. Prezentowany obraz należy do cyklu prac powstałego w latach 80. Powtarzalnym elementem kompozycji jest postać bez głowy ukazana w różnych pozach. Często są to osoby skulone, pochylone lub odwrócone, z podniesionymi rękoma. Pozbawienie głowy sprawia, że cała uwaga zostaje skoncentrowana na ciele. To ono emanuje emocjami, a nie pełna możliwości mimika twarzy. Elementem, który dodatkowo wzmacnia dramatyzm przedstawienia, jest nagość i ekspresyjna poza postaci. Przywołuje ona skojarzenia z dawnymi dziełami sztuki obrazującymi męczennika śmierć czy tortury. Wykorzystana przez artystę gama kolorystyczna jest pogrążona w szarościach i brudnych odcieniach, dzięki czemu znakomicie oddaje ekspresję pracy. Akcenty kolorystyczne stanowią jedynie czerwienie, które imitują ludzką tkankę. Obrazy Roszkowskiego często utożsamiane są z sytuacją polityczną końca lat 80 oraz mogą stanowić odzwierciedlenie społeczeństwa, które stało się świadkiem upadku komunizmu. Najnowsze obrazy Aleksandra Roszkowskiego bliższe są abstrakcji geometrycznej. Aczkolwiek zamiast typowego dla tego nurtu puryzmu formalnego, płótna tego artysty są malowane ekspresyjnie i posiadają bogatą fakturę, która nadaje im specyficzny wolumen.



45 †

ALEKSANDER ROSZKOWSKI

1961

"Gotyk", 1981

olej/piótno, 107 x 63 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'A. Roszkowski IX.81 | -GOTYK-'

estymacja:

12 000 - 15 000 PLN

2 800 - 3 500 EUR



46 †

ALEKSANDER ROSZKOWSKI

1961

"Pola w śniegu", 2008

olej/płótno, 97 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ALEKSANDER | 886 ROSZKOWSKI |

"POLA W ŚNIEGU" | 2008' oraz na blejtramie: '130 - 97'

estymacja:

12 000 - 15 000 PLN

2 800 - 3 500 EUR

„Równolegle z kompozycjami figuralnymi Aleksander Roszkowski tworzy także obrazy inspirowane pejzażem, mniej znane, rzadko eksponowane. Pejzaż ma dla niego taki sam walor emocjonalny jak obrazy figuratywne, uzupełniają się one nawzajem, dopełniają wizerunek artysty. Kompozycje inspirowane pejzażem pozwalają poznać Roszkowskiego jako wrażliwego kolorystę”.

Zbigniew Pindor



47 †

ANDRZEJ KONWERSKI

1941

"W barze 1"

olej/piótno, 46 x 46 cm

sygnowany l.d.: 'A. Konwerski'

opisany na odrociu: "'W barze 1" | acryl 0,46 x 0,46'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 1 000 EUR

„Artystą osobnym pozostaje Andrzej Konwerski. Bohaterem jego obrazów jest ludzki tłum, tłum statystów, biorący udział w dramatycznym spektaklu historii, a zarazem jej tworzywo, materia przez tę historię niszczone i deformowana. Rzeczywistość w obrazach tego artysty zawężona zostaje do dwutaktu czerwieni i czerni, barw, które stają się znakami bolesnej egzystencji i zwęglonego świata. Milczący, upokorzony tłum pokornie oczekuje w kolejce na odjazd statku odpływającego w wymarzone zamorskie krainy lub stłoczony pod stalowym niebem w milczeniu wsłuchuje się w przemowy magów w pierrotowskich czapkach i kryzach, czy raczej okrutnych błaznów powołanych, jak w wierszu Czesława Miłosza, 'na pomieszanie dobrego i złego'”.

Łukasz Kossowski [w:] Cudowne lata. Muzyka. Poezja. Malarstwo. Lata 70., 80., katalog wystawy, Warszawa 2009, s. 147.



48 †

JAROSŁAW KAWIORSKI

1955

"Przedmioty", 1993

olej/płótno, 150 x 110 cm

sygnowany, datowany oraz opisany na odwrociu:

'KAWIORSKI 93 | OLEJ PŁÓTNO "PRZEDMIOTY"'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 1 000 EUR

Motyw przedmiotów unoszących się swobodnie w nieokreślonej, abstrakcyjnej przestrzeni pojawia się na płótnach artysty z lat 90. W kolejnej dekadzie obiekty zostają zastąpione przez odindywidualizowane sylwetki ludzkie – m.in. cykl „Postać” (2000), „Postać i głowy” (2000), „Postaci siedzące” (2002). W prezentowanej pracy przedmioty zatracają swój charakter i funkcję, są przedstawione w momencie transformacji z obiektów figuratywnych w formy całkowicie abstrakcyjne. Bez wątpienia widać w tych obrazach duży wpływ twórczości Jana Tarasina, szczególnie jego ekspresyjnych prac z lat 60. Obydwaj malarze dojrzewali w krakowskim środowisku artystycznym. W przeciwieństwie do Tarasina Kawiorski nie tworzy usystematyzowanego języka za pomocą powtarzających się elementów, jego zapis jest dużo bardziej spontaniczny, nieokiełznany. Malarz sięga do motywów i środków, które pozwalają mu uzewnętrznić ulotne, intymne doświadczenie. Ekspresyjny charakter przedstawienia podkreśla żywa kolorystyka, artysta z maestrią kojarzy kontrastowe barwy, tworząc wibrującą, lecz wyważoną kompozycję. Zagadkowego i nieco surrealistycznego charakteru przydaje pracy czarny element u dołu kompozycji przypominający nieco odwrócony cylinder, do którego wpadają przedmioty, a może właśnie z niego wylatują? Przedstawione obiekty nie podlegają żadnej sile przyciągania, pomimo dynamicznej formy zdają się wisieć nieruchomo w przestrzeni. Element nadrealności, próba poszukiwania nieznanych praw rządzących porządkiem świata łączy prace z serii „Przedmioty”, niekiedy artysta włączał do nich także białe linie, które na wzór matematycznych wykresów nakreślały zagadkowe trajektorie sił działających na obiekty. Jarosław Kawiorski jest absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, którą ukończył w 1980 w pracowni Jana Szancenbacha. Od 1995 pracuje jako wykładowca w krakowskiej ASP. W okresie stanu wojennego działał w ruchu kultury niezależnej. Uprawia malarstwo, rysunek i grafikę warsztatową. Jest laureatem nagród artystycznych, brał udział w wielu wystawach w kraju i za granicą, a jego prace znajdują się, m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, w Muzeum Śląskim w Katowicach, Muzeum Sztuki w Bytomiu, w Muzeum Okręgowym w Bydgoszczy.



49 †

JAROSŁAW KAWIORSKI

1955

"Przedmioty I", 1992

olej/płótno, 150 x 110 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'KAWIORSKI 1992 I "PRZEDMIOTY" I 150x110 OLEJ'

oraz wskazówka montażowa

estymacja:

5 000 - 10 000 PLN

1 200 - 2 400 EUR

„Skupienie, wyciszenie, zamyślenie, nostalgia połączona z lękiem – oto cechy postaci, które Kawiorski przywołuje najchętniej. Tę atmosferę znamy dobrze z jego malarstwa. Niedościgniony mistrz Ingres (którym karmił się też Picasso) uważał, że ‘rysunek obejmuje wszystko z wyjątkiem koloru’. Kawiorski ma na to własny pogląd i w wielu rysunkach wprowadza efekty malarskie. Z upodobaniem poszerza granice rysunku. Rysunek jest dla niego dyscypliną autonomiczną, a nie służebną wobec malarstwa. Jednocześnie zbliża ją do malarstwa wtedy, gdy stosuje plamę barwną, szeroki ślad pędzla, efekty fakturowe”.

Anna Baranowa



50

MAREK DARIUSZ KAMIEŃSKI

1953

"Matisse le patron", 1983

akryl, olej/płótno, 160 x 190 cm
sygnowany l.d.: 'MKamieński'

estymacja:

8 000 - 15 000 PLN

1 900 - 3 500 EUR

„Malował obrazy wielkie i ekspresyjne, był najbliżej postmodernistycznej ironii. Malował zamaszyście i z olbrzymią swobodą. Powalał na kolana wiedzą o sztuce, muzyce i filozofii. Miał gigantyczną przewagę nad innymi ze swojego pokolenia, bo potrafił niezwykle łączyć to, co w sztuce bywa najtrudniejsze: inteligencję z talentem do malowania”.

Tomasz Rudomino



EKSPRESJONIZM SOLĄ SZTUKI

Marek Kamiński był jednym z najgłośniejszych „nowych dzi- kich” i to w dosłownym znaczeniu, gdyż działał równolegle jako malarz, producent muzyczny i wokalista. Swoje prace pokazy- wał w Remoncie, Stodole i Galerii Promocyjnej. Zadebiutował w Katowickim Biurze Wystaw Artystycznych w 1983, ale jego sztukę dostrzeżono dopiero po pokazie w Starej Kordegardzie w Warszawie. Muzykę zespołu Żilch, którego czasami był woka- listą, można było usłyszeć m.in. na festiwalu w Jarocinie. Sztuka Kamińskiego wzbudzała kontrowersje. Wielkoformatowe płótna zapępiały głównie akty kobiece w otoczeniu szalonej ferii ekspresyjnych barw. Ukazane hiperrealistycznie kobiety dodatkowo rozpały emocje na materiałach wideo, które towarzyszyły ekspozycjom. Krytyka uznała go wówczas za re- prezentatywnego artystę młodego pokolenia lat 80. Pod koniec dekady artysta zmienił styl i zaczął poszukiwać w postmoder- nistycznych zestawieniach znaczeń i symboli, które przerwała jego choroba i niemożność powrotu do wielkoformatowych płócien. Jako źródło swoich inspiracji artysta podaje wystawę „Malarstwo amerykańskie”, która miała miejsce w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1976, doskonale znał estetykę Neue Wilde, jednak od Niemców wołał włoską transawangardę: Cucchię czy Chię. Starał się jednak nikogo nie naśladować, choć krytycy mocno kojarzyli jego twórczość ze Schnablem. Praca „Matisse le patron” jest charakterystyczna dla twórczości Kamińskiego z lat 80. Kobieta w prowokacyjnej pozie zostaje skontrastowana z surowym żywiołem farb, które niemalże ją zalewają. Podobnie jak w pracy „Krzyk”, gdzie z kładzionych mocno ekspresyjnie warstw farby wyłania się zarys kobiecej postaci. Obrazy Kamińskiego są ostre, wrażeniowe, malowane z ręki. Na nich zawsze były widoczne dwa żywioły: element hiperrealistyczny i ekspresyjny w formie malarstwa gestu. Artysta komentował swoją twórczość następująco: „To jest tylko opo- wiadanie dowcipów na różne tematy, to moje malowanie. Jeśli to jest postmodernizm, to raczej naturalny, bo ja właśnie taki jestem: świecę światłem odbitym, nie własnym. Moje obrazy są z nacytania, namyślenia, ale nie są „mądre”. Czytam, słucham, czasem coś mi się kojarzy. Właściwie mogę powiedzieć, że nawet moje przejście do sztuki wzięło się z prenumeraty „ARTnews”. Ale – malarzem nie zostaje się przez przypadek. Kolejarem, woźnym, urzędnikiem – może. Twórcą – nie. To jest ograniczony mus, albo decyzja świadoma, naturalną kolejną rzeczą pociągająca również świadomość celu, jaki przez bycie artystą chce się osiągnąć”. Obrazy Kamińskiego z lat 80. robią wrażenie skalą, świeżością ujęcia, rozmalowaniem. Nie bez przyczyny artysta w jednym z wywiadów powiedział: „A tak w ogóle uważam, że to właśnie ekspresja i ekspresjonizm są prawdziwą solą sztuki”.





ATISSE
LE PATRON

MAREK DARIUSZ KAMIEŃSKI

1953

"Krzyk", 1984

akryl, olej/plótno, 160 x 110 cm

sygnowany p.d.: 'M. Kamieński'

sygnowany na odwrociu: 'M. Kamieński'

estymacja:

8 000 - 15 000 PLN

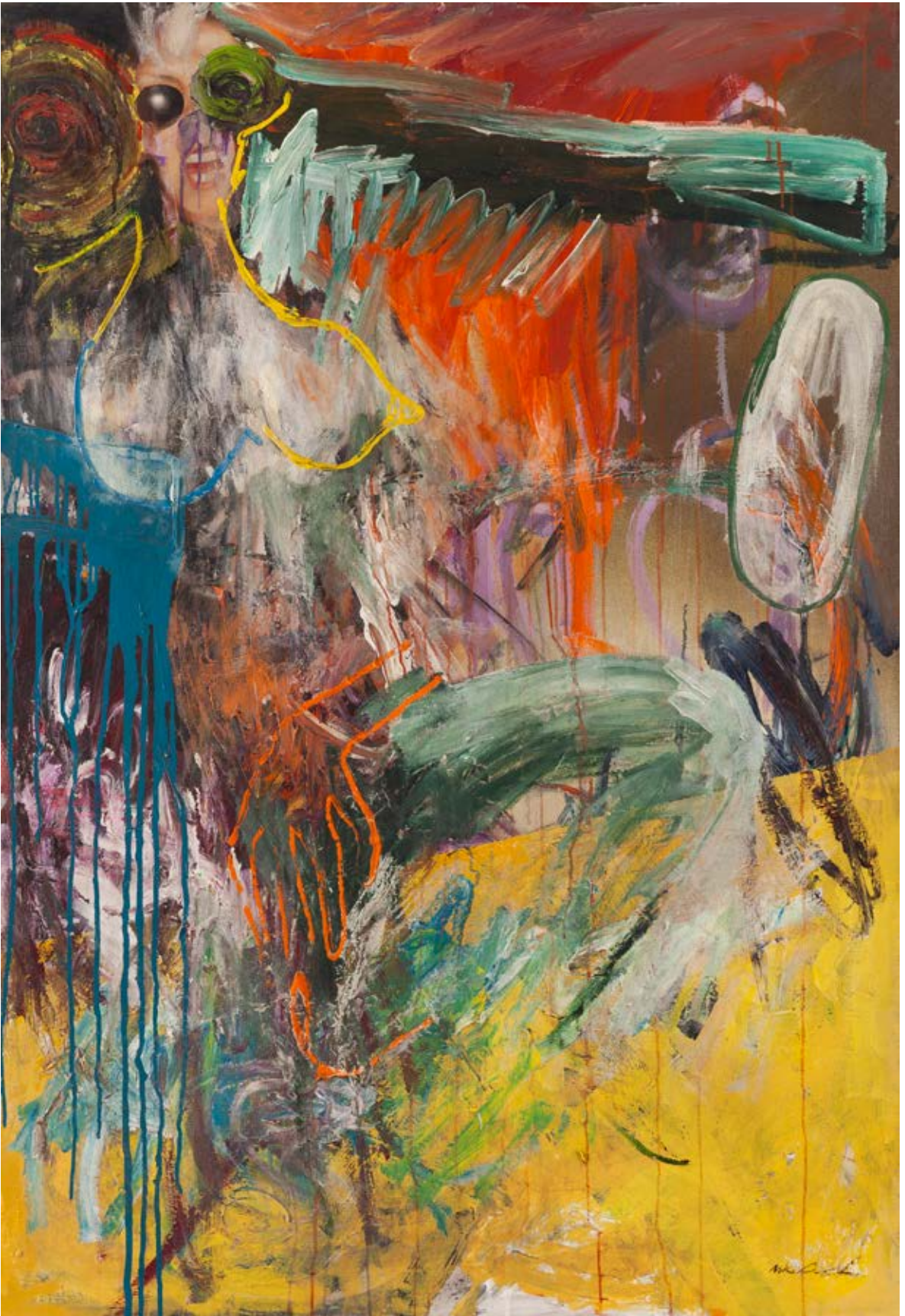
1 900 - 3 500 EUR

„Trzy kaczorki z jedną nerką” to tytuł utworu na taśmę i zespół punkrockowy, który niemal dokładnie w połowie dekady lat 80. wykonywałem wraz z grupą Zilch na Festiwalu Muzycznym w Jarocinie. Składał się on z kilku części – każdej utrzymanej w odmiennej estetyce – od śpiewu operowego, poprzez bruityzm, elementy technik skrzypcowych wykorzystanych przez Krzysztofa Pendereckiego w utworze „Tren – Ofiarom Hiroszimy”, po fragmenty, jak się wtedy mówiło „zimnofalowe”, a wszystko przeplatane wybuchami hardcore punka. Widać w obcym języku, kiedy nie musimy przestrzegać konwencji, łatwiej nam wypowiedzieć to, co z trudem przychodzi nam w naszym własnym – języku malarstwa.

Wspominamy bowiem dekadę, która przez przynajmniej swoją pierwszą połowę została zdominowana przez różne odmiany języka ekspresji. A ja nigdy nie byłem ekspresjonistą „na pełen etat”, jak choćby Wiesław Odrzydzowski, bo do tego, by nim być, trzeba się takim po prostu urodzić.

Ponieważ dla mnie ekspresja to owszem, „sól malarstwa”, ale też jedna z sił natury – jak płomień, który nigdy nie wygasa. Od urodzonego ekspresjonisty jego sztuka wymaga żelaznej kondycji i nieugiętości bohaterów kreskówek, a także wytrwałości na polu bitwy – to z kolei imperatyw odczuwany ciągle przez oba podmioty liryczne „Piosenki starych kochanków” Jacquesa Brela, jestem inny, więc dlatego tamtą dekadę, przynajmniej jej drugą połowę, zaliczam już do okresu (każdy czas ma swój okres) mojego prywatnego postmodernizmu. Ostatecznie przecież de Kooning nie zawsze był w swym malarstwie abstrakcyjny, a Rothko raczej rzadko – ekspresjonistyczny”.

Marek Kamieński



52 †

JANUSZ PRZYBYLSKI

1937-1998

"Pocztówka z Gdańska" – dyptyk, 1983

olej, akryl, tusz/plótno, 117 x 180 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'JANUS 83'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'janusz PRZYBYLSKI 1983. I

"POCZTÓWKA Z GDAŃSKA" DYPTYCH I 116 X 178 cm TECH. ACRYL, OLEJ TUSZ.'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 700 – 7 000 EUR







GDAŃSKA GUERNICA

Kreśląc mapę miast szczególnie ważnych dla lat 80. w Polsce, Gdańsk zaznaczyłby się na niej szczególnie mocno. To właśnie „Gdański sierpień” 1980 historycy uznają dziś za początek procesu rozpadu powojennego porządku na Starym Kontynencie. Masowe strajki, zakończone podpisaniem w Stocznii Gdańskiej słynnych Porozumień Sierpniowych, stworzyły wyłom, który w konsekwencji doprowadził do ukształtowania się nowej mapy politycznej Europy. Sztuka nie pozostawała obojętna na te fakty, jedną z takich reakcji może być prezentowany obraz Janusz Przybylskiego „Pocztówka z Gdańska”. Patrząc na to okazałe dzieło, nie można uciec od skojarzeń z jedną z ważniejszych prac sztuki XX wieku – „Guernica” Pabla Picassa. To niewielkie baskijskie miasto zbombardowane przez niemiecki korpus podczas hiszpańskiej wojny domowej stało się symbolem okrucieństwa wojennego, podobnie, jak Gdańsk stał się symbolem walki o wolność nie tylko Polski, ale także naszej części Europy. Dwa przytoczone obrazy łączą podobny rodzaj ekspresji – surowość kubistycznych form, duże płaszczyzny barwne, horror vacui, a także charakterystyczne twarze i oczy wzniesione do nieba w geście bezsilnego wołania o pomoc. Chaotyczne kłębowisko form na obrazie Przybylskiego wygląda tak, jakby składało się zarówno ze zdeformowanych ludzi, zwierząt, jak i elementów pejzażu, w którym nie zabrakło niebieskiej tafla morza. Duch zmian przenika wszystkie byty, obejmuje całą rzeczywistość i znajduje zobrazowanie w uwiecznionym na obrazie pomniku – symbolu wszystkich poległych w obronie polskiego Gdańska na przestrzeni wieków. Obraz Przybylskiego opowiada o walce i zagładzie, ale robi to charakterystycznymi dla sztuki lat 80. środkami. Ekspresyjne barwy, szeroki gest malarski, uproszczenie form sprawiają, że mocna tematyka nabiera optymistycznej nuty, że gdzieś tam na końcu ludzka solidarność zwycięży.



53 †

ZBIGNIEW MACIEJ DOWGIAŁŁO

1961

"Hotel California", 1983

olej/piótno, 128 x 103 cm (wymiary oprawy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'HOTEL I CALIFORNIA I Z. Dowgiałło I 1983'

estymacja:

12 000 – 16 000 PLN

2 800 – 3 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Różne są drogi twórcze artystów, którzy w latach 80. tworzyli w Polsce ruch nowej ekspresji. Mocny, dziki, buntowniczy styl malowania nawiązywał do światowego ruchu nie tylko formą, ale także podejmowanymi tematami. Jednak polscy „dzicy” malarze nie mogli funkcjonować w obiegu międzynarodowym z powodu izolacji kraju w czasie stanu wojennego. Dodatkowo, w wyniku ogłoszonego przez artystów bojkotu państwowych sal wystawowych, dobrowolnie odcięli się od szerokiej publiczności krajowej. Szerzej pokazali swoje prace dopiero w połowie dekady. W tej grupie był także Zbigniew Maciej Dowgiałło, którego prezentowana praca „Hotel California” pochodzi z 1983. Obraz robi wrażenie mocnym zestawieniem barwnym i tematem, który podejmuje. Przedstawia postać półnagiego mężczyzny z czerwonymi skrzydłami i bronią w ręku, który wyraźnie z kimś lub czymś walczy, miotając laserami z oczu. Mimo że nie widać większej liczby szczegółów, obraz jest prześląknięty agresją, niemal można usłyszeć wojowniczy krzyk wydobywający się z ust mężczyzny, a broń, której używa, rozbrzmiewa wybuchami. Zagadkowy jest tytuł pracy. Być może został zainspirowany najsłynniejszą piosenką amerykańskiego zespołu The Eagles. Utwór „Hotel California”, bo o nim mowa, opowiada o nierównej walce z uzależnieniem, szaleństwie osoby zamkniętej w szpitalu psychiatrycznym oraz hedonistycznych pułapkach show-biznesu. W tym kontekście postać mężczyzny może uosabiać wszystkie mroczne aspekty, z którymi mierzą się ludzie. Obraz Dowgiałły jest jak rockowy utwór: dynamiczny, ekspresyjny, krzykliwy i mocny.





„DOWGIAŁŁO JEST MALARZEM, KTÓREGO SZTUKA BUDZI KONTROWERSJE (...).
WEDLE JEDNYCH JEST TO JUŻ MALARZ XXI, MOŻE I XXII WIEKU, TWÓRCA
TRÓJWYMIAROWYCH OPER KOSMICZNYCH, WEDLE INNYCH – WCIĄŻ TKWI
W I POŁOWIE WIEKU XX, JEST WTÓRNY. PRÓBUJE SIĘ GO ZASZUFLADKOWAĆ
JAKO WSKRZESICIELA FOWIZMU, JAKO OSTATNIEGO Z NIEMIECKICH EKSPRESJONI-
STÓW ALBO TEŻ PREKURSORA ‘NEUE WILDE’. OKREŚLENIA TAKIE DOWGIAŁŁO
POTWIERDZA NIEOKIEŁZNANYMI, WRĘCZ ‘DZIKIMI’ KOLORAMI, DEFORMACJĄ
POSTACI, WIDOCZNĄ NA PŁÓTNACH SPONTANICZNOŚCIĄ I SZYBKOŚCIĄ TWORZENIA;
Z EKSPRESJONIZMEM ŁĄCZY GO POLITYCZNE ZAANGAŻOWANIE – TYLE
ŻE PO PRZECIWNEJ STRONIE”.

BOHDAN URBANKOWSKI

54

SŁAWOMIR RATAJSKI

1955

"Czarne drzewo", 1985

olej/płótno, 180 x 120 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'RATAJSKI | 85'

estymacja:

30 000 - 45 000 PLN

7 000 - 10 500 EUR

WYSTAWIANY:

„Malarstwo”, Galeria Młodych, Warszawa, 1985

„Obraz 'Czarne drzewo' powstał w 1985 roku, a więc w ciemnym czasie stanu wojennego w Polsce. Pamiętam, jak malowałem go w napięciu, bardzo szybko. Jest moją osobistą reakcją na barbarzyństwo tamtych dni, ale okazuje się, że ten obraz i dziś zachowuje swoją aktualność. Odwołuje się, jak wiele moich płócien do uniwersalnych mitów i symboli. W tym wypadku posłużyłem się słowiańskim symbolem drzewa, czarnego drzewa, dębu, który może być zarówno uosobieniem siły, ale też lęku, strachu przed przemocą, zła. Może stać się jednak też antidotum na ten strach, jak lecznicza jest kora dębu”.

Sławomir Ratajski



ANTIDOTUM NA STRACH

Obie prace Ratajskiego powstały w latach 80. i są naznaczone wydarzeniami oraz nastrojem tamtejszych dni. Wyziera z nich niepokój i strach. Wszystkie elementy: począwszy od formatu, użytych kolorów, sposobu malowania i tematu prześiąknięte są emocjami. Ratajski malował szybko, spontanicznie, jakby „wypływał” wizje na płótno. Było to rodzajem wyzwolenia i odreagowania. „Spójrz mi w oczy” to wielkoformatowa praca składająca się z dwóch płócien. Ten dualizm zawarty jest także w warstwie znaczeniowej. Artysta tworzy nawiązanie do mitologicznego istnienia zła, co symbolizuje postać minotaura. Przez kark przewieszoną ma postać ludzką, która usilnie próbuje spojrzeć mu w oczy. Bestia w drugiej części obrazu przechodzi w zniekształconą figurę, z człowieczą głową symbolizującą upostaciowione siły zła. Jeden twór przeradza się w drugi, uosabiając odwieczne dualistyczne rozdarcie. Wydaje się, jakby Ratajski chciał skondensować w obrazie wszystkie trawiące go niepokoje. Z jednej strony to zagrożenie idące ze wschodu, z drugiej natomiast etyczne dylematy jednostki. Całości zmagani przygląda się złowrogo oko. Motyw, który często pojawiał się w obrazach z tamtego czasu. Symbolizował ciągłą inwigilację, bycie obserwowanym, jakże charakterystyczne także dla naszych czasów. Choć płótna powstały ponad 20 lat temu, w świetle ostatnich wydarzeń niestety wciąż pozostają aktualne. Dobry jest też ich stan zachowania – barwy zachowały wyrazistość i blask. Obraz robi wrażenie zamaszystością modelunku, idealnym dopasowaniem kolorystycznym, mocnymi kontrastami. Wielość form daje wrażenie, jakby płótno „stawało się” na oczach widzów. Bogusław Deptuła pisał o tym procesie następująco: „Dla Sławomira Ratajskiego malowanie ma wysoko zawieszoną ontologiczną poprzeczkę. Jest właściwie procesem wysoce spekulatywnym, autotroficznym i autotelicznym; ma traktować o samym malowaniu. Ma niczego nie przedstawiać, nie wyrażać, ma być czystym tworzeniem i być niejako sprawozdaniem z procesu twórczego, w czasie którego powstaje obraz niebędący celem samym w sobie, a jedynie skutkiem ubocznym całego procesu” (Bogusław Deptuła, Wiele samoistości [w:] Sławomir Ratajski. Malarstwo × 3 [kat. wyst.], ASP, Warszawa 2019, s. 55).

Sławomir Ratajski od czasu swojego debiutu był utożsamiany z nurtem Nowej Ekspresji, czynnie włączał się w ruch niezależnego życia artystycznego okresu stanu wojennego. Jego malarstwo jednak nie komentowało wprost tematów publicystycznych, a raczej odwoływało się do alegorii i wewnętrznych przeżyć jednostki. Artysta ukończył studia w Akademii Sztuk Pięknych, od 1987 pracuje na macierzystej uczelni, zaczynał jako asystent prof. Jerzego Tchórzewskiego, a potem prowadził pracownię rysunku na Wydziale Grafiki. Obecnie jest profesorem zwyczajnym na Wydziale Sztuki Mediów, gdzie prowadzi autorską Pracownię Koncepcji Artystycznych. Pozostaje wierny ekspresyjnemu podejściu, coraz bardziej skłania się ku formom abstrakcyjnym, wzmacniając jednocześnie grę kolorystyczną.





Sławomir Ratajski w pracowni, kadr z filmu z archiwum artysty

55

SŁAWOMIR RATAJSKI

1955

"Spójrz mi w oczy" – dyptyk, 1987

olej/ płótno, 170 x 220 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'RATAJSKI'87'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'SŁAWOMIR | RATAJSKI | olej 1987 170x110 | "Spójrz mi w oczy"'

oraz numeracja obrazów i wskazówka montażowa

estymacja:

60 000 – 80 000 PLN

13 900 – 18 600 EUR

WYSTAWIANY:

„Sławomir Ratajski. Malarstwo 1985–87”, Galeria Studio, Warszawa, 1987



56 †

ANDRZEJ FOGTT

1950

"Brda"

olej/piótno, 70 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '70 x 100 | Fogtt | BRDA'

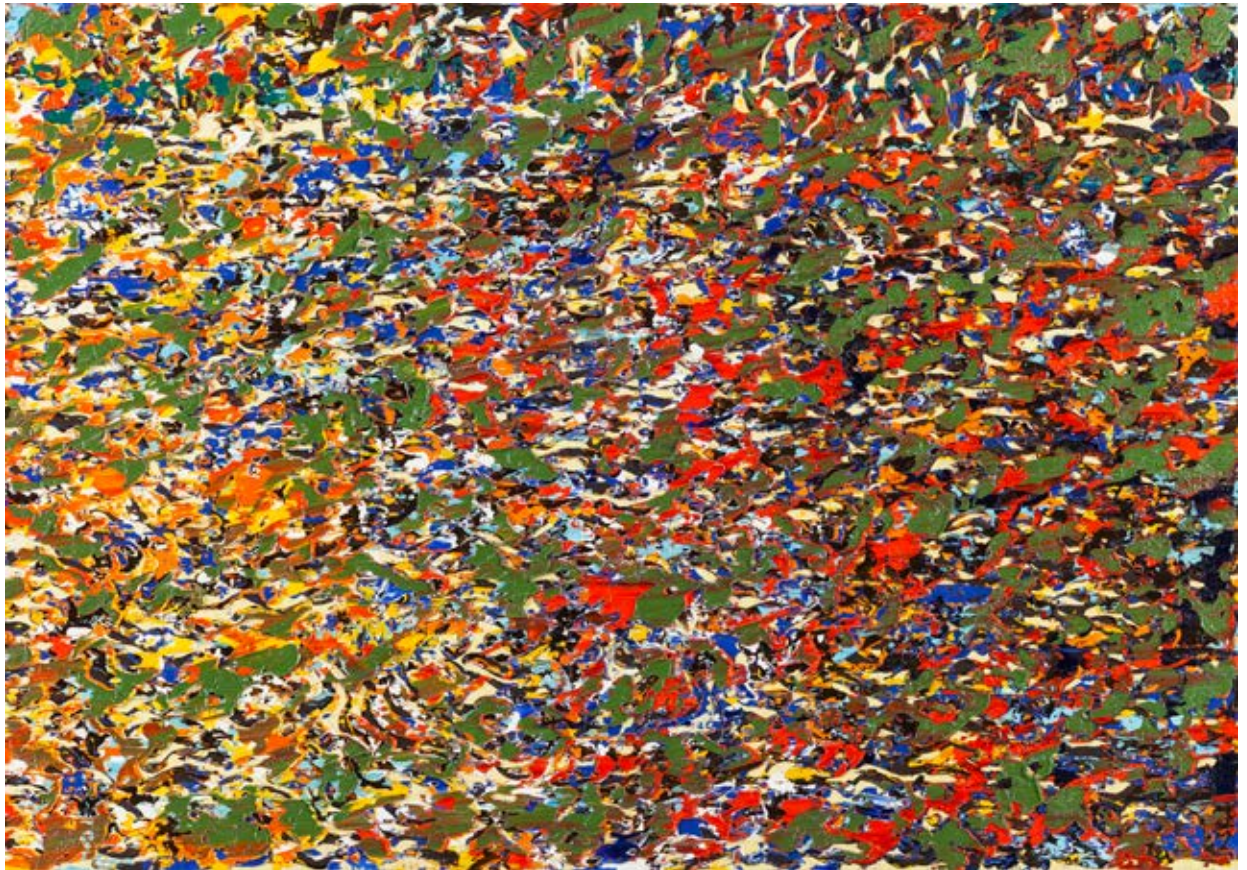
estymacja:

20 000 – 40 000 PLN

4 700 – 9 300 EUR

„W procesie tworzenia jest tak, że powołuję do życia coś, co się tworzy, a efektu końcowego nie jestem w stanie wywołać. Mam tylko i wyłącznie tak zwane przeczucie. (...) Powołuję do życia byt, który żyje swoimi prawami. Bez kontaktu z naturą nie jesteśmy w stanie doznać takiego olśnienia, czy zjawienia się czegoś, co nazywamy inspiracją. A inspiracja to jest coś, co nasz umysł już wie, ale my jeszcze nie. Bo to, co odczuwamy, to jest tajemnica umysłu. My nie mamy dostępu w pełni do tej tajemnicy, dostajemy od czasu do czasu stan 'łaski'”.

Andrzej Fogtt



57 †

LESZEK NOWOSIELSKI

1918-1999

Bez tytułu

olej/piótno, 38,5 x 46,5 cm

sygnowany l.d.: 'L. Nowosielski'

sygnowany na odwrociu: 'LESZEK | NOWOSIELSKI'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 500 EUR

Leszek Nowosielski, wraz z żoną Hanną Modrzewską-Nowosielską, byli pionierami dziedziny ceramiki artystycznej. Można to dostrzec w abstrakcyjnych kompozycjach Nowosielskiego mających charakterystyczny, rzeźbiarski wręcz wolumen. To właśnie malarstwo było pierwszą dziedziną artystyczną, którą zajął się Leszek Nowosielski. Urodzony w 1919, w czasie wojny pobierał prywatne lekcje malarstwa u Jana Rubczaka. Z wykształcenia był chemikiem; po wojnie prowadził wytwórnię chemiczną w Gliwicach. Nie zaprzestał jednak tworzyć. Jego pierwsza wystawa indywidualna odbyła się w 1949, wtedy też dołączył do ZPAP. Choć siedem lat później skierował swoje zainteresowania twórcze ku ceramice, która pozwalała mu połączyć artystyczną ekspresję z wiedzą chemiczną, nie przestał malować. Co więcej, słynne wśród znawców ceramiki prace miały niebywale malarski charakter. Wspecjalizował się w kompozycjach figuratywnych tworzonych z płaskorzeźbionych paneli ceramicznych. Tworzył abstrakcyjne dekoracje, stosując również malarstwo na porcelanie, część jego twórczości odwoływała się do historii Polski. Prace Leszka Nowosielskiego charakteryzowały się żywą kolorystyką, grubo kładzioną farbą i abstrakcyjnymi formami.



58

EWA KUTERMAK-MADEJ

1954

"15 obrazów Marsa", 1987

gesso, olej/ płótno, 130 x 90 cm

sygnowany p.d.: 'E. Kutermak.'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Ewa Kutermak-Madej | Kraków |

z cyklu zapiski nieba | tytuł: "15 obrazów Marsa" | technika: gesso, olej | wym: 90 x 130 | 1987 r'
oraz wskazówka montażowa

estymacja:

3 000 - 6 000 PLN

700 - 1 400 EUR

Urodziłam się w Krakowie i kocham to miasto. Kocham nastrój, tajemnicę, zaułki, emocje, krakowski romantyzm i, jak mawiała Nina Terentiew 'krakowskie zamulacze'. Inspirację czerpię z emocji przebywania na Rynku, chodzenia uliczkami. Nie maluję jednak widoków Krakowa. Wolę skupić się na kolorowym świecie pejzaży, zwierząt, kosmosu, znaków, symboli”.

Ewa Kutermak-Madej



59 †

JOANNA WYSOCKA

Bez tytułu, 1993

pastel/papier, 70 x 99,5 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: 'Joanna Wysocka 93'

estymacja:

3 000 - 6 000 PLN

700 - 1 400 EUR

„Jestem zbieraczem. Kolekcjonuję rysunki. Powstają jak pamiętnik. Są zapisem mojego życia. Układają się w cykle zależnie od upływającego czasu. Kolekcjonuję ceramikę. Zmusza mnie do myślenia przestrzennego. Czas zatrzymuje się w abstrakcyjnej formie. Kolekcjonuję piękne przedmioty. Lubię na nie patrzeć. Fascynują mnie swoją formą, urodą i wartością. Niepokoją nieznanym pochodzeniem”.

Joanna Wysocka



60 †

JOANNA WYSOCKA

Bez tytułu, 1995

pastel/papier, 70 x 99,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Joanna Wysocka 95'

na odwrociu pieczętka Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie

estymacja:

3 000 - 6 000 PLN

700 - 1 400 EUR



61 †

MAXIMILLIAN FEUERRING

1896-1985

"Autoportret"

olej/deska, 121 x 90 cm

sygnowany l.d.: 'FEUERRING'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'FEUERRING | SYDNEY | SELF PORTRAIT'

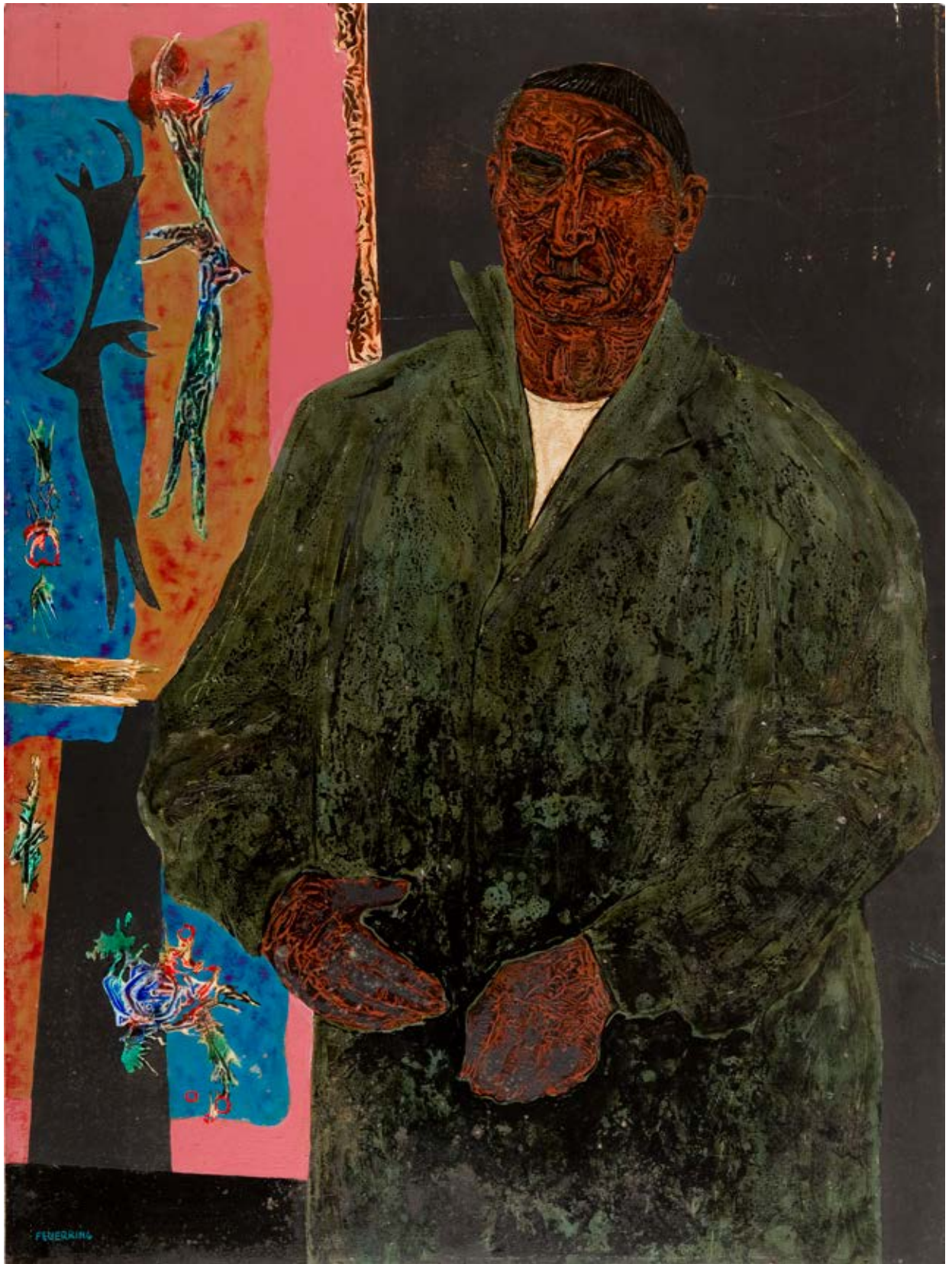
oraz nalepka z opisem pracy

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 400 EUR

Tematyka obrazów Maximiliana Feuerringa obejmowała głównie pejzaże malowniczego Kazimierza oraz portrety, czego przykład stanowi prezentowana praca. Ulubionymi technikami artysty były gwasze i oleje, obie traktował z równorzędnym pietyzmem. O ile kompozycje były dość oszczędne, to upust swojej fantazji artysta dawał w zestawieniach barwnych. Ich siła nie zawierała się w krzykliwości, ale harmonii i efektownych detalach. Twórca unikał przypadkowości, często sięgał po zieleń i głębokie granaty. Omawiany „Autoportret” ukazuje Feuerringa na tle barwnych kompozycji malarskich. Postać ma mocną bryłę, twarz jest poorną zmarszczkami niemal w ornamentalny sposób. Artysta pochodził z rodziny ortodoksyjnych Żydów. Studiował początkowo w Berlinie (1916) i Florencji (1922), a następnie w Rzymie (1923-27). W latach 1927-29 przebywał w Paryżu, gdzie był członkiem Związku Artystów Polskich we Francji. W 1932 został jednym z założycieli grupy Nowa Generacja. Brał udział w kampanii wrześniowej, okupację spędził w obozie. W latach 1947-50 nauczał na Uniwersytecie w Monachium, a w 1950 wyemigrował do Australii, gdzie spędził resztę życia i odnosił największe sukcesy jako artysta. Mieszkał w Sydney i nauczał malarstwa w swoich pracowniach w Bellevue Hill i Woollahra. Jego prace znajdują się m.in. w kolekcjach National Gallery of Australia i Muzeum Sztuki w Łodzi. Ekspresjonistyczne wizje Feuerringa przepełniają skomplikowana symbolika oraz osobiste przeżycia.



DESIGN

HENRYK JĘDRASIAK

Figurka „Gołębie”, lata 50. – 60. XX w.
Zakłady Porcelany Stołowej „Chodzież” w Chodzieży, Polska

AUKCJA 24 MARCA 2022, 19:00



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

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

WYSTAWA OBIEKTÓW

16 – 24 marca 2022

RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE

MAGDALENA ABAKANOWICZ
Postać, 1995

AUKCJA 7 KWIETNIA 2022, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
23 marca – 7 kwietnia 2022

KOMIKS. RE-GENERACJA

BENEDYKT SZNEIDER
„Syn. Woda i ogień”, okładka, 2018

AUKCJA 11 KWIETNIA 2022, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
6 marca – 11 kwietnia 2022

SZTUKA FANTASTYCZNA

SURREALIZM I REALIZM MAGICZNY

AUKCJA 29 MARCA 2022, 19:00

TOMASZ SĘTOWSKI
„Nostalgia anioła”, 2019



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
19 – 29 marca 2022

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

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

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

Jest to najniższa kwota, za którą możemy sprzedać obiekt bez dodatkowej zgody sprzedającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcyjnego 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 aukcyjnego 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 aukcyjnego przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosą pozytywnego efektu w okresie pięciu dni roboczych liczonych od dnia aukcji, obiekt uznajemy za niesprzedany. W okresie tym zastrzegamy sobie prawo do przyjmowania po aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe

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

cesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieuwzględnione.

9. Stan obiektu

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

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

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

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

◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wycytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazując licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjnego. 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 listaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

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

6. Tabela postępień

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

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

III. PO AUKCJI

1. Płatność

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

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

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

4. Reklamacje

Wszelkie możliwe reklamacje rozpatrywane są zgodnie z przepisami prawa polskiego. Reklamację z tytułu niezgodności towaru z umową można zgłosić w ciągu jednego roku od wydania obiektu. Wobec osób niebędących bezpośrednimi nabywcami na aukcji nie ponosimy odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne oraz wady prawne zakupionych obiektów.

5. Odbiór zakupionego obiektu

Przy odbiorze zakupionych obiektów wymagamy okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość. Obiekty mogą zostać wydane nabywcy lub osobie posiadającej pisemne upoważnienie. Może to nastąpić tylko w momencie pełnej płatności i uregulowania wszystkich zobowiązań wynikających z wcześniejszych zakupów. Zakupione obiekty na aukcji powinny być odebrane w ciągu 30 dni od aukcji. W przeciwnym razie mogą one zostać odesłane do magazynu zewnętrznego, a klient obciążony kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Tym samym ponosimy odpowiedzialność za utratę lub uszkodzenie obiektu jedynie przez okres 30 dni od aukcji.

6. Transport i przesyłka

Zapewniamy podstawowe opakowanie zakupionych obiektów umożliwiające odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki.

7. Pozwolenie na eksport

Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Przypominamy, że reguluje to ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz; w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

8. Zagrożone gatunki

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

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

6. ODBIÓR ZAKUPU

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

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

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

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

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

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

DESA
UNICUM

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

☐ Zlecenie telefoniczne

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko

Dowód osobisty (seria i numer)

PESEL/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.

[illegible]

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

☐ Wpłace 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 | | inna droga

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

e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

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

1 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 wywoławczy.

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 przysyłania 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 wycelowanej kwoty powiększonej o opłat 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 7 dni od daty aukcji.
- Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdźliwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

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.

Data i podpis klienta składającego zlecenie

