



DESA
UNICUM

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

EKSPRESJA PRZEŁOMU WIEKÓW

AUKCJA 26 MARCA 2024 WARSZAWA















SZTUKA WSPÓŁCZESNA

EKSPRESJA PRZEŁOMU WIEKÓW

AUKCJA 26 MARCA 2024

CZAS AUKCJI

26 marca 2024 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

13 – 26 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

Katarzyna Szczęsna

tel. 538 522 885

k.szczesna@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, środa: 13:00 – 17:00, 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

Joanna Kowalewicz, tel. 22 163 66 65, 795 122 719, j.kowalewicz@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



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 | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Członek Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



MARCIN SOBKA
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI
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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl

Alina Matyash-Labanovskaya
Fotograf
a.matyash@desa.pl

DZIAŁ IT

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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA
OBIEKTAMI

Kamil Lisek
Kierownik
k.lisek@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 538 818 480

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

Paweł Wołyniak
p.wolyniak@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 506 251 934

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.kopiec@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
Koordynator ds. marketingu
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Michalina Komorowska
Specjalista ds. marketingu,
Redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

Julia Niżnik
Asystent, Dział Marketingu
j.niznik@desa.pl
tel. 664 981 453

Weronika Zarzycka
Fotoedytor
w.zarzycka@desa.pl
tel. 880 526 448

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



JOANNA WOLAN
j.wolan@desa.pl
538 915 090



MARIUSZ PENDRASZEWSKI
m.pendraszewski@desa.pl
880 334 402



OKTAWIA WRZESIEŃ
o.wrzesien@desa.pl
22 163 67 50, 787 388 666



MAGDALENA KRAJENTA
m.krajenta@desa.pl
795 122 712



ALEKSANDRA JASKOWSKA
a.jaskowska@desa.pl
787 923 202

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.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



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



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



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



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



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



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



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



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



KAROLINA JANKOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.jankowska@desa.pl
539 222 774



KATARZYNA SZCZĘSNA
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.szczesna@desa.pl
538 522 885



NICOLE LEWANDOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
n.lewandowska@desa.pl
788 244 975



MARTYNA KOLANOWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
m.kolanowska@desa.pl
880 918 882



DAWID KULKIEWICZ
Specjalista
Fine Wine
d.kulkiewicz@desa.pl
532 792 536



WERONIKA ROŚ
Specjalista
Design i Rzemiosło Artystyczne
w.ros@desa.pl
608 566 282



MARTA PRZASNEK
Specjalista
Sztuka Współczesna
m.przasnek@desa.pl
539 196 531



PAULINA JANISZEWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
p.janiszevska@desa.pl
734 639 911



INDEKS

Ambroziak Piotr 61	Młodożeniec Piotr 49–50
Bażowska Natalia 64	Młodożeniec Stanisław 51
Bielawski Andrzej 30	Nitka Zdzisław 19
Boruta Tadeusz 43	Niziurska Agnieszka 15
Brzozowski Tadeusz 12	Osiowski Marcin 6
Burek Kinga 63	Pawlak Włodzimierz 1–3
Burstein Pinchas (Maryan) 20	Ratajski Sławomir 22–23
Ciecierski Tomasz 13	Rittersschild Małgorzata 11
Cisowski Andrzej 32–33	Roszkowski Aleksander 44
Czapla Marian 41–42	Sempoliński Jacek 14
Cześnik Henryk 26	Skarbek Krzysztof 52
Ćwiertniewicz Wojciech 36	Sobczyk Marek 8
Dowgiało Zbigniew Maciej 45	Sobocki Leszek 40
Dwurnik Edward 16	Sroka Jacek 17–18
Fałat Antoni 31	Szamborski Wiesław 37
Gruszczyńska Anna 46	Tarasiewicz Tamara 60
Grzyb Ryszard 6–7	Tatarczyk Tomasz 27
Kamiński Marek Dariusz 24–25	Tracewski Wojciech 47
Koniuszek Wojciech 59	Truskowski Jerzy 48
Kowalewski Paweł 4–5	Umiastowski Waldemar 34
Kunz Włodzimierz 29	Urbański Szymon 62
Lewczuk Sławomir 38–39	Walczak Ireneusz 55
Lichota Andrzej 57	Wilk Urszula 56
Malesza Mikołaj 35	Witkowski Sławomir 28
Markowski Eugeniusz 21	Woźniak Ryszard 9–10
Minciel Eugeniusz 53	Ziemiński Jacek 54
Minor Michał 58	

1

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Ikona industrialna 6", 2014

olej/piótno, 80 x 60 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'WŁODZIMIERZ PAWLAK | IKONA INDUSTRIALNA 6 | 80 x 60 | 2014'

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

6 900 – 9 200 EUR

„W obrazach, szkicach, rysowanych i malowanych dziennikach, cyklach, ćwiczeniach, obiektach Pawlak rozwija tradycje modernizmu. W jego biografii po fazie sztuki publicznej, odnoszącej się bezpośrednio do rzeczywistości lat osiemdziesiątych i przemawiającej językiem nowej ekspresji, nastąpił ‘powrót do porządku’, do refleksji teoretycznej, analizy języka i formy, dialogu z mistrzami: Malewiczem i Strzemińskim, a po okresie skoncentrowania na bieli – ćwiczenia z koloru przeprowadzone na połyskliwej, wyciskanej z tuby farbie, zastygającej w makaronowe struktury na niewielkich płótnach”.

Agnieszka Morawińska



2 †

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Polacy formują flagę narodową", 2014

olej/plótno, 24 x 33 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'WŁODZIMIERZ PAWLAK | POLACY FORMUJĄ FLAGĘ | NARODOWĄ | 24 x 33 | 2014'

estymacja:
25 000 – 30 000 PLN
5 800 – 6 900 EUR

POCHODZENIE:
dar od artysty
kolekcja prywatna

„Biografia Pawlaka – to jego lektury i sposób przeżywania każdego dnia. To także biografia tego narodu, historia opowiedziana i wyobrażona, gdzie fakty krzyżują się z mitami, a emocji jest zawsze więcej niż racji. Z takiej biografii nie powstają fetysze o mocy uniwersalnej; ich wymowa i zasięg są zbyt partykularne, by przykładać doń miarę stosowaną wobec pytań o byt”.

Anda Rottenberg





SENSUALNOŚĆ W BARWACH NARODOWYCH

Jak zauważyła Anda Rottenberg, do 1988 Włodzimierz Pawlak swoją twórczością interweniował w polskie realia społeczne i polityczne. Szczególnym narzędziem i środkiem wyrazu było tutaj pełne brutalności i sztyrdystwa malarstwo, które drażniło nonszalancją i kpina z przyjętych kanonów i wartości. Pierwsza wersja jego obrazu „Polacy formują flagę narodową” powstała w 1989 w szczególnym momencie zmian ustrojowych jako głos ich poparcia. Wraz ze serią „Dzienników” stanowiła ona zwrot w twórczości Pawlaka. Misterna wówczas praca nad fakturą dzieła była porównywana do wysiłku społeczeństwa, które wytrwale dążyło do wolności i demokracji. Jednocześnie obraz ten miał być symbolicznym zamknięciem czasu zaangażowania w sprawy publiczne. Jednakże nawet najbardziej egzystencjalna czy teoretyzująca twórczość Pawlaka nigdy nie była w pełni oderwana od polityki i kontekstu społecznego. Kolejna wersja obrazu pochodzi z 1997 i znajduje się w kolekcji warszawskiej Zachęty. Wraz z tworzeniem kolejnych wariantów dzieła Pawlak zwraca uwagę na proces „formowania flagi narodowej”, który cały czas trwa, angażując w działanie to starania wszystkich Polek i Polaków. Poszczególne wersje obrazu różnią się od siebie dynamiką form, pokazując tym samym, że społeczna i polityczna stabilizacja jest nieustanną potrzebą, której oczekujemy.

Naznaczona historią biało-czerwona abstrakcja z narracyjnym tytułem „Polacy formują flagę narodową”, od pierwszego płótna po nowsze warianty (do których zalicza się prezentowany obraz) zawiera pełnię cech malarskich całego cyklu „Dzienników”. Analogicznie do wypracowanej techniki, tło w barwach narodowych jest pokryte drobnymi kreskami, niemal wrytymi

jedna przy drugiej w tkance grubo nanoszonej farby. Jednocześnie użyty materiał malarski przestaje mieć tutaj swoje technologiczne znaczenie, a staje się żywym obrazem. W efekcie sensualność nabiera aury czystej kontemplacji. Jak zauważył Andrzej Biernacki, upływający czas przynosi na płótnach Pawlaka nieoczekiwane efekty kontrastu temperatur: „Intensywnie żółknąca biel cynkowa stopniowo staje w opozycji do bieli tytanowej, przyproszonej siwizną grafitowego pyłu. To czas improwizuje tu ciepło–zimną, arcyważną dla malarstwa opozycję dur–moll” (Andrzej Biernacki, „Włodzimierz Pawlak. Dzienniki 1989–2022”, [w:] „ms.org.pl”, źródło: <https://msl.org.pl/wlodzimierz-pawlak-dzienniki-1989-2022>, dostęp: 22.02.2024).

Pawlak dał się poznać jako artysta wrażliwy na uwikłania społeczne i polityczne już jako student, który w 1982 został członkiem Grupy. Uczestniczył on w niemal wszystkich jej akcjach i wystawach. Współredagował również pismo „Oj dobrze już”, gdzie zamieszczał wiersze, manifesty, teksty odczytów. Swoją komentarz do zastanej sytuacji utrwalał w obrazach o niewyszkanej, dosłownej metaforyce, jak w cyklu „Świnie” (1983), czy też obrazach „Czerwony autobus rusza w drogę dookoła świata”, „Droga z piekła do piekła” (1984). W kolejnych obrazach Pawlak sięgał po zabieg przestaniania kompozycji maskującą ją warstwą farby, co też uczynił w obecności komisji dyplomowej na „Obrazach zamalowanych” (1985), a także w grupie obrazów z lat 1986–87 („Nie mówię, nie widzę, nie słyszę”, „Skąd przychodzimy, kim jesteśmy, dokąd idziemy”, „Łamanie szklanych rurek”). Seria „Dzienników” stanowi zwrot w twórczości Pawlaka w kierunku niefiguratywnych i jednorodnych formalnie kompozycji.

3 ↑

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Obraz pionowy", 1992

olej/piótno, 38,5 x 46,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'WŁODZIMIERZ PAWLAK | OBRAZ PIONOWY | 38 x 47 | 1992'
oraz nalepki z opisem pracy

estymacja:
18 000 – 25 000 PLN
4 200 – 5 800 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, 2018
Agra-Art, 2020
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:
Włodzimierz Pawlak. Autoportret w powidokach, kat. wyst., red. Agnieszka Szewczyk, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2008, poz. kat. 235, s. 155 (il.)

„Malarstwa Pawlaka nie sposób nie skojarzyć z obrazami liczonymi Romana Opałki – to także maksymalnie uproszczony formalnie, niby chłodny, ale przecież przejmujący zapis życia i przemijania. Z tym że Włodzimierz Pawlak odlicza czas jak więzień: siedem kreseczek i przekreślenie – przerwa – siedem kreseczek i przekreślenie. I tak (prawie) bez końca. Odlicza skrupulatnie, ale nie wie przecież, gdzie jest kres. Może zatem jest to raczej odliczanie pełnego nadziei rozbitka albo po prostu artystyczny odpowiednik zrywania kartek z kalendarza – gest oznaczający pogodzenie się z przemijaniem”.

Aleksandra Talaga-Nowacka



4 ↑

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"...Nim kur zapieje, trzykroć się mnie zaprzesz Piotrze", 1983

olej/płótno, 80 x 100 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PAWEŁ KOWALEWSKI | P.K. TYTUŁ: | "...NIM KUR ZAPIEJE | TRZYKROĆ SIĘ MNIE | ZAPRZESZ PIOTRZE..." | OL/PŁ 80x100 | PAWEŁ KOWALEWSKI '83 | [dane adresowe]'

estymacja:
80 000 – 120 000 PLN
18 400 – 27 500 EUR

POCHODZENIE:
zakup od artysty
kolekcja instytucjonalna, Warszawa

„Trudno mi bowiem uwierzyć, że całe wnętrza autorów wypełnione były koźmi, wojnami, es-
tetycznymi ciapami czy żołdakami miotającymi granaty. Jeżeli jednak tak było, to nie nazy-
wajmy tego żadnymi słowami i pochylmy głowy przed ludźmi, w których istnienie ja uwierzyć
nie potrafię. To też powoduje, że sztukę tę odrzucam jako bezwartościowe świadectwo po-
niżenia człowieka i jeżeli o taką formę osobistości komukolwiek może chodzić, to nie można
znaleźć lepszego przykładu na jej istnienie. Jednak prawdziwa osobistość polega na pełnej
wolności, wyzwoleniu siebie samego z dybów konwencji i pustej dekoracyjności. Wyciągnię-
ciu wniosków z doświadczeń tych wielu przed nami. Po to, aby świadomie spoglądać przez
okno własnego wnętrza. Nie można być egzystencjalnym embrionem, zamkniętym w swoim
hermetycznym świecie złudzeń. Oznaczałoby to zaprzepaszczenie wolności, którą sztuka
wywalczyła sobie po wielu latach szufladkowania jako ozdobnik życia”.

Paweł Kowalewski





NA PRZEKÓR KONWENCJI

Tytuł obrazu Pawła Kowalewskiego zdaje się zbliżać trop interpretacyjny odbiorcy w kierunku konwencjonalnego przedstawienia biblijnego tematu z życia św. Piotra. Jednak artysta pozostawia trudność w odnajdywaniu owych odniesień, pokazując głowę rozwrzeszczanego ptaka, która jest daleka od łatwej interpretacji, gdyby nie zapisany bezpośrednio na odwrociu werset. Dzieło wpisuje się w charakterystyczną strategię artysty opartą na połączeniu warstwy wizualnej oraz werbalnej zapisanej w tytule. Z pracy „Nim kur zapieje...” wynika także charakterystyczne dla pokolenia Kowalewskiego krytyczne nastawienie w moc awangardowych dzieł przeradzających się w nieufność do sztuki zawłaszczonej przez politykę. Twórcom debiutującym w latach 80., a w szczególności przedstawicielom Grupy, niezwykle bliska była twórczość przedwcześnie zmarłego Andrzeja Wróblewskiego, naznaczona drogą od abstrakcji aż do pełnych wyrazu, niemal symbolicznych obrazów o charakterze biograficznym i egzystencjalnym. Jednocześnie pokolenie lat 80., przeciwstawiając się tendencji awangardowej, dążyło do zachowania swojej odrębności i niezależności postaw od ówczesnych im państwowych nakazów, represji ze strony władzy komunistycznej, lat cenzury i wątpliwości stanu wojennego. Dlatego tak ważna dla artystów była wówczas biografia, w kierunku której wyrażali swoje zainteresowanie.

Szczególnie zauważalna i dominująca od połowy lat 80. tendencja ekspresjonistyczna wyrażała się gwałtownymi gestami malarskimi odwołującymi się do osobistych doświadczeń, autograficzności malarskiego zapisu oraz wyrażania tożsamości – brakujących cech w zdominowanej przez eksperymenty formalne sztuce poprzedniej dekady. Jednocześnie malarstwo polskich dzikich nie było nachalnie propagandowe, a sens ich zaangażowania w sytuację społeczno-ekonomiczną zawierał się w kontraście plam kolorystycznych, rozbudowanym tytule, interpretacji znaku, czy też częstym odwoływaniu się do literatury i kontekstu kulturowego. W obrazach Kowalewskiego warto zwrócić uwagę na tzw. drapieżny efekt – szczególnie charakterystyczny dla jego figuracji z lat 80. przypadającej na okres istnienia Grupy. Formy występujące w obrębie tych kompozycji są malowane szkicowo, „ostro”, a wyrazu dodaje im również zamasyztę wypełnienie kolorem za pomocą szerokiego duktu pędzla. Rozpoznanie konkretnych postaci czy figur staje się tu możliwe wyłącznie dzięki tytułom.

Powstanie obrazu „...Nim kur zapieje, trzykroć się mnie zaprzesz, Piotrze” przypada na okres ukończenia przez Kowalewskiego warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Stefana Gierowskiego w 1983. Jednak artysta nie poszedł w ślady swojego nauczyciela z akademii, ale sięgnął po język sugestywnej figuracji „nowej ekspresji”. Powstałe wówczas dzieła są dziś odczytywane jako wyjątkowy znak czasu – metaforyczny komentarz do ówczesnej sytuacji politycznej, a z drugiej strony ze względu na religijno-historyczną symbolikę, mają charakter uniwersalny.

5 †

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"Kazimierzowi M. Paweł K.", 1983/84

olej/ płótno, 83 x 114 cm

dedykacja na odwrociu: 'KAZIMIERZOWI I PAWEŁ'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

22 900 - 34 400 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja prywatna, Warszawa





SZTUKA OSOBISTA, CZYLI PRYWATNA

Prezentowany obraz przypada na okres dyplomu artysty, który otrzymał z wyróżnieniem w 1983 w pracowni malarstwa Stefana Gierowskiego. W tym samym roku został najmłodszym członkiem Gruppy, którą współtworzył razem z Ryszardem Woźniakiem, Włodzimierzem Pawlakiem, Jarosławem Modzelewskim, Ryszardem Grzybem oraz Małgorzatą Rittersschild. Ich wystawom i wspólnym sesjom malarskim towarzyszyły koncerty, odczyty, a także prezentacje utworów literackich, w tym wierszy, których byli autorami. Artyści Gruppy wpisywali się w międzynarodowy kontekst przemian w sztuce lat 80. Na tle ówczesnej im „szarości” i „jałowości” rzeczywistości, ich działania zdawały się niemal krzyczeć kolorem i świadomą antyestetyzacją figuratywnych form. Owa „dzikość” realizacji artystycznych była nie tylko buntem przeciwko stanowi wojennemu, ale także stała w kontrze do nudy postawangardowej sztuki bliskiej akademizmowi. Rzeczywistość odczuwana przez nich jako absurd i groteska jest ukazywana przez nich jako czas pozbawiony prawdziwych wartości. Z kolei wolność manifestowali w swoich działaniach jako anarchię, prowokację, gorzką ironię i obsceniczność. Jak zauważył Ryszard Woźniak, ówczesny im brutalizm władzy państwowej wyzwał radykalizm przejawiający się w bojkocie niemal całej zastanej tradycji polskiej sztuki oraz selekcję, a nawet odrzucenie części wiedzy zdobytej w Akademii Sztuk Pięknych.

Paweł Kowalewski w swojej twórczości uczynił szczególnie charakterystycznymi powtarzalność historii oraz przestroge przed powtórką ówczesnych mu w latach 80. wydarzeń politycznych i społecznych. Jak zwrócił uwagę w jednej z wypowiedzi: „Pogarda dla historii powoduje, że jest w nas coraz większa odwaga do robienia coraz głębszych rzeczy (...) Miałem taką kasandryczną myśl, że gdy pokolenie, które pamięta wojnę, odejdzie, to wszystko zacznie się od początku” (Paweł Kowalewski, cyt. za: Adam Białas, „Buntownik z tytułem profesora. Jego sztuka przewidywała przyszłość” [w:] „fxmag.pl”, źródło: <https://www.fxmag.pl/gospodarka/buntownik-z-tytułem-profesora-jego-sztuka-przewidywała-przyszłość>, dostęp 5.03.2024). Do 1989 obrazy figuratywne artysty były szczególnie obfitujące w odniesienia literackie, historyczne i patriotyczne. Prezentowany obraz zapowiada estetykę codzienności, którą Kowalewski rozwinął w kolejnych latach 90. Od początku podejmowanych działań artysta uczynił szczególnie znamiennej własną koncepcję „sztuki osobistej, czyli prywatnej”. Tym samym konfrontacja z jego dziełami często czyni odbiorcę częścią poszukiwań Kowalewskiego, które odwoływały się bezpośrednio do jego prywatnych doświadczeń. Szczególnie osobisty wymiar artysta uwidocznił w prezentowanej pracy nadając mu tytuł o formie dedykacji „Kazimierzowi M. Paweł K.”, który został wyeksponowany na doczepionej do płótna szarfi. Obraz świadczy także o zróżnicowaniu gatunkowym obejmującym malarstwo, wycinanki, rzeźbę, instalacje i ready-mades. Dedykacja jest także charakterystycznym dla stylu artysty komentarzem, który w różnych formach wykorzystywał w swoich dziełach.

ó †

RYSZARD GRZYB

1956

MARCIN OSIOWSKI

1957

"Polish people they don't know how to smile", 2003

olej/płótno, 115 x 146 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Ryszard Grzyb | Marcin Osiowski | O B A | KAT No 62 | Polish people | they don't know | how to smile | 10. 2003'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 900 - 9 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

„Druga rasa: malarstwo”, Galeria Promocyjna w Warszawie, 5–30.11.2003

„Ustalamy koncepcję, ale nie to, co kto namaluje. W trakcie pracy odbywa się rozmowa gestów, a nie słów. Malujemy w milczeniu. To, co mnie w tym interesuje, to moment przekroczenia samotności artysty. Malarz jest zawsze sam przed płótnem i w samotności musi podejmować decyzje. Tutaj jest inaczej, bo kiedy ja maluję, Marcin stoi za moimi plecami. Obserwuje to, co ja robię i intelektualnie obejmuje proces powstawania obrazu. Kiedy ja się zmęczę i nie wiem, co dalej, wtedy on ma już pełną orientację w sytuacji, podchodzi do płótna i kontynuuje. No i tak na zmianę”.

Ryszard Grzyb o współpracy z Marcinem Osiowskim





„POLISH SMILE”

W 2003 roku w Galerii Promocyjnej „Oba” odbyła się nietypowa wystawa, na której były wystawione obrazy wspólnie namalowane przez Ryszarda Grzyba oraz Marcina Osiowskiego. Obrazy, które powstały w ramach tej współpracy, były intrygującą analizą sytuacji społecznej, okraszonej sporą dozą humoru. Wiele prac z tej wystawy było namalowanych w sposób przypominający dobrze znaną kreskę komiksów i kreskówek, co jeszcze bardziej potęgowało ich humorystyczny charakter. Również prezentowana podczas niniejszej aukcji praca była wystawiana podczas tej wystawy. Obraz „Polish people they don't know how to smile” (w wolnym tłumaczeniu: „Polacy nie potrafią się uśmiechać”) już poprzez swój zabawny tytuł praca jest bardzo wyjątkowa.

Co ciekawe, w Internecie aż roi się od memów, zabawnych filmików na Youtube czy nawet długich dysput filozoficznych dotyczących fenomenu „Polish smile”, czyli specyfiki polskiego uśmiechu, który niczym u Mona Lisy jest, a jakoby go nie było. Wiele z nich jest w języku angielskim, to obcokrajowców bowiem powyższe zagadnienie przykuwa uwagę najbardziej. Prezentowane podczas aukcji dzieło intryguje nie tylko tytułem. Zostało namalowane w ciekawych, pastelowych kolorach, które na myśl przywodzą kolorystykę rodem z dziecięcych pokoi. Twórcy obrazu słyną ze swej wszechstronności oraz pomysłowości i tym razem nie zawiedli swoich fanów. Marcin Osiowski oprócz swej działalności malarskiej jest także poetą. Jego działalność artystyczna odzwierciedla jego przeświadczenie, że twórca ma prawo, a nawet obowiązek mieszania się w sprawy aktualne i ważne. Tym samym Osiowski analizuje rozmaite kurioza (na przykład zjawisko propagandy) oraz ich mechanizmy. Również Ryszard Grzyb nie boi się przedstawiać swojego punktu widzenia w artystycznej dyskusji na kontrowersyjne tematy. Od lat należy do ścisłej czołówki polskich malarzy działających na współczesnej scenie artystycznej. Zasłynął jako współzałożyciel legendarnej Grupy oraz współredaktor pisma „Oj dobrze już”. To nie tylko malarz, rysownik, performer, ale również poeta oraz teoretyk sztuki. Malarstwo Ryszarda Grzyba jest rejestracją osobistych refleksji na temat otaczającej rzeczywistości. Wykorzystując język absurdu i groteski, z wielokrotnie tym samym emocjonalny stosunek do podejmowanych przez siebie zagadnień. Zaś jego uproszczona ekspresja, specyficzne poczucie humoru stały się jego znakiem rozpoznawczym. Wraz z upływem czasu sztuka Ryszarda Grzyba nabierała bardziej osobistego charakteru, tematyka przekierowana została na mniej spektakularne, choć nadal ważne problemy. Zaczął odchodzić od polityki na rzecz świata natury, zwierząt, symboli i szamańskiej magii. Nie stronił także od prozaicznych widoków „zza okna” lub wnętrza swej pracowni. Zatem nieco zaważył swój pole widzenia, ale jego prace nie straciły na ostrości. Często jego prace to pretekst do uwolnienia ekspresji koloru i formy, innym razem temat wzbogacony niebanalnym tytułem prowokuje do uruchomienia wyobraźni. Tak też jest w przypadku prezentowanego dzieła, które dodatkowo zostało wzbogacone o estetykę i wrażliwość Marcina Osiowskiego. Tych dwoje poetów malarzy wykreowali pozornie zabawne dzieło, nie pozbawione jednak głębi. Warto zadać sobie pytanie „Co z tą Polską, że jej mieszkańcy tak mało się uśmiechają, lub w ogóle uśmiech jest im obcy”.



7

RYSZARD GRZYB

1956

"Ofiara z koguta", 1986

tempera/papier, 100 x 140 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Ryszard Grzyb | 1986 | "Ofiara z koguta" | 100 x 140 cm' | Ryszard Grzyb'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

22 900 - 34 400 EUR

„Jest to malarstwo, które stawia przed odbiorcą najwyższe i sprzeczne wymagania, bo z jednej strony rezonuje rozległą humanistyczną erudycją, z drugiej zaś oczekuje współnictwa w podobnym poczuciu humoru, odznaczającym się plebejską, rabelaisowską rubaszością. Wymaga ona także od odbiorcy autentycznej, głębokiej i istotnej wrażliwości na wartości plastyczne malarstwa. Zapewne może budzić nieufność to pomieszanie treści wysokich z trywialnymi, czystych wartości malarskich z tekstami kultury, jednakże do twórczości Grzyba nie można się zbliżyć z perspektywy powierzchni obrazu – za pomocą gustu, smaku czy stylu”.

Dorota Monkiewicz





Prezentowany obraz Ryszarda Grzyba należy do najbardziej charakterystycznych tzw. papierów artysty powstałych w latach 80. – wielkoformatowych kompozycji malowanych z rozmachem temperą na kartonie. Najczęstszymi tematami są tutaj walki toczone przez fantastyczne stwory i karykaturalne postacie ludzkie, a także zwierzęta w roli ofiar przemocy, co też można dostrzec w prezentowanym dziele. Od 1987 Ryszard Grzyb stopniowo w swojej twórczości kierował się bardziej w stronę malarstwa olejnego na płótnach, co w konsekwencji przyczyniło się do zmiany stylu, a prace z lat 80. uczyniło wyjątkowymi i jedynymi w swoim rodzaju. Szczególną uwagę na ekspresyjne podejście artysty do materii malarskiej zwróciła Joanna Szeligowska-Farquhar: „Gwałtowna kreska, mocne, krzyczące kolory, deformacja kształtu przedstawianych postaci współbrzmia z brutalnością, wręcz obrazoburczością przedstawień. Nie do końca wiadomo, czy tytuły, którymi zostały opatrzone obrazy, są przewodnikami po ich treści, czy też przewrotnym zabiegiem, nie pozwalającym na łatwe poruszanie się w tym uduchowionym świecie. Ironia, kpiarski, nieco uśmiech i groteskowość ocierająca się o absurd są cechami wspólnymi dzieł różnych pod względem treściowym. Jest w nich dużo o przemocy, okrucieństwie i o śmierci, a innym razem o seksualnym pożądaniu, widzianym rubasznie obscenicznie. Rola artysty nie wydaje się jednak ograniczać do wyszukiwania przejawów głupoty i absurdu w otaczającym świecie”. (Joanna Szeligowska-Farquhar, Wstęp [w:] Ryszard Grzyb, kat. wyst., Muzeum Śląskie, Katowice 2006, nlb.). Większość wczesnych obrazów Ryszarda Grzyba była postrzegana jako najbardziej „dzikie” w porównaniu do działań ówczesnych mu artystów, na czym zyskiwały dzięki swej ostrej kresce i kolorystyce. Można odnaleźć tu również liczne wątki filozoficzno-literackie oraz odniesienia do dziejów kultury Europy i Wschodu, które artysta wydobywa swym językiem symbolów i znaków. Znaków walki, miłości, samotności, medytacji, filozofii, transcendencji i fizjologii.

W latach 1982–1992 jako członek legendarnej Grupy uczestniczył w jej akcjach, a także był współzałożycielem i wydawcą pisma „Oj dobrze już”, które doczekało się 9 numerów. Efektem wspólnych działań Ryszarda Grzyba z Pawłem Kowalewskim, Ryszardem Woźniakiem, Włodzimierzem Pawlakiem, Jarosławem Modzelewskim i Małgorzatą Ritterschild było powstanie kilkuset obrazów, wydanie kilkunastu druków, a także liczne odczyty, recytacje wierszy i koncerty. Grzyb, będąc inspiratorem i współautorem różnych parateatralnych akcji Grupy, doświadczał szczególnych działań, które w konsekwencji powoływały w obrębie jego obrazów byty odzwierciedlające jego poglądy. Symbolicznym wystąpieniem wierzącym ich wspólną aktywność było malowanie płotu przed kawiarnią „Niespodzianka” w Warszawie – pełniącego funkcję klubu wyborczego Solidarności przed historycznymi wyborami w 1989. Oficjalnie Grupa zakończyła działalność w 1992 wystawą w Zachęcie, a każdy z artystów wybrał indywidualną dalszą drogę twórczą. Pod koniec lat 90. Ryszard Grzyb powrócił do bezpośrednich akcji, współpracując wspólnie z Andrzejem Świetlikiem i Pawłem Kowalewskim, a od 2001 z Marcinem Osiowskim w ramach projektu „OBA” – malarskich improwizacji poprowadzonych spontanicznym gestem oraz bezpośrednią ingerencją w strukturę obrazu.



GROTESKA I ABSURD

8

MAREK SOBCZYK

1955

"O Stanisławie Brzozowskim", 1984

olej/piótno, 116 x 116 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Marek Sobczyk 1984 | O Stanisławie Brzozowskim | 116 x 116 cm olej'

estymacja:

45 000 – 60 000 PLN

10 300 – 13 800 EUR

WYSTAWIANY:

V Wystąpienie Gruppy, Pracownia Dziekanka, Warszawa, 22–28.01.1985

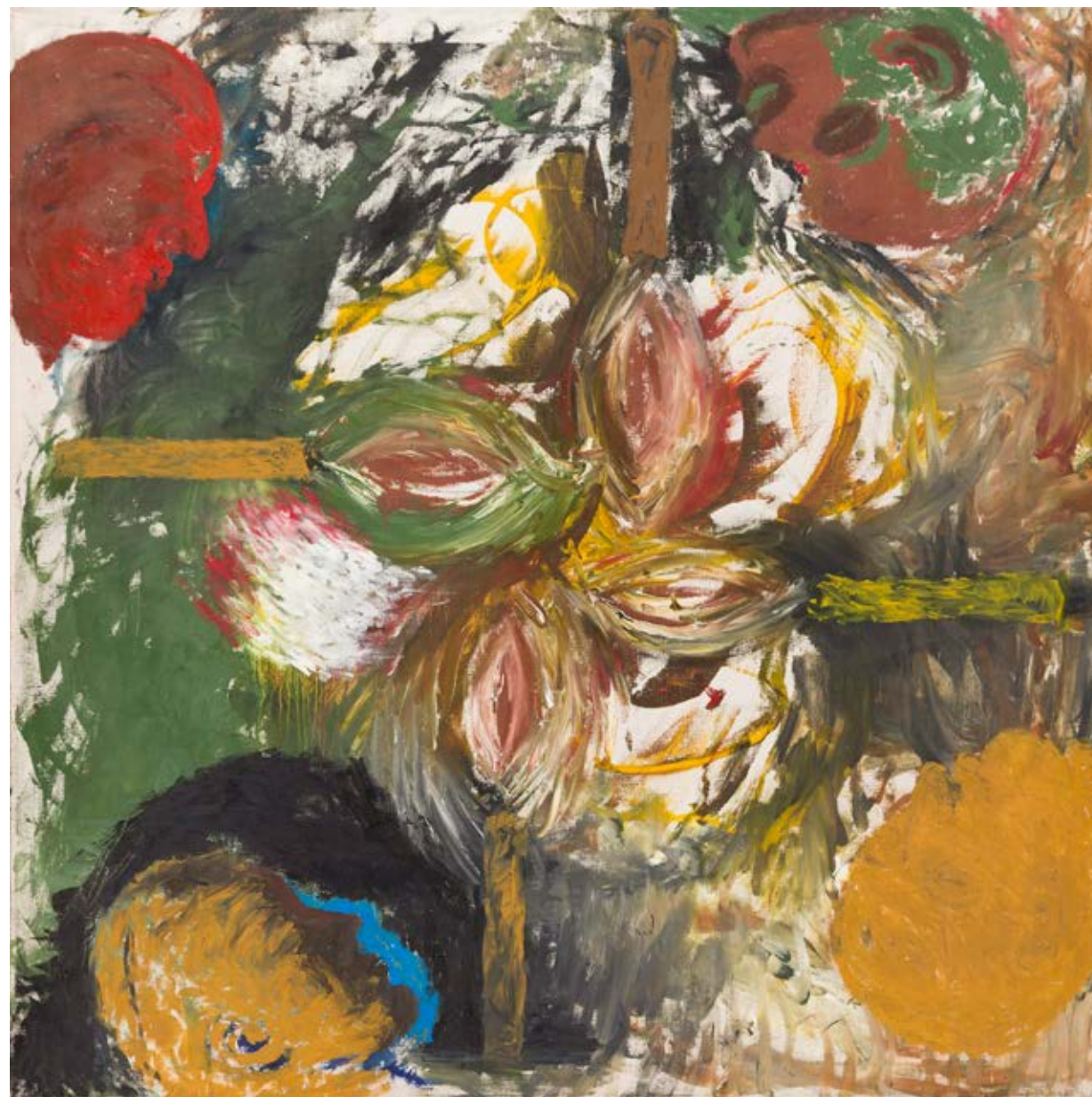
LITERATURA:

Gruppa 1982–1992, red. Maryla Sitkowska, Galeria Zachęta, Warszawa 1992, s. 61 (wzmiankowany)

Gruppa, red. Agnieszka Szewczyk, Museum Jerke – Jerke Art Foundation, Recklinghausen 2023, s. 333 (il.)

„Zdziwienie jest zaczynem filozofii, a przynajmniej filozofowania. Filozofowanie natomiast podważa ustalony porządek rzeczy, wnosi podejrzany ferment w obowiązujący opis świata i doprowadza do poczucia zagrożenia nawet najlepszych uczniów – tych, którzy umieją dokładnie powtórzyć zadaną lekcję i nie dziwią się na własną rękę. W końcu wiadomo, że nauczyciel nam wszystko wyjaśni, kiedy przyjdzie pora. I już doprawdy nie wiadomo, co lepsze: być prymusem, czy dziwić się światu?”.

Anda Rottenberg



FASCYNACJE LITERACKIE W EKSPRESYJNEJ ODSŁONIE

Debiut Marka Sobczyka w ramach Gruppy nastąpił w momencie szczególnego przesilenia generacyjnego w polskiej sztuce, które zaznaczyło się dynamicznymi i wyrazistymi fenomenami życia artystycznego. Zanim jednak twórca zapisał się na trwałe w tych działaniach, przeszedł intensywny proces twórczy w ramach przygotowań do dyplomu, który w 1980 składał się z dwóch części – cyklu dziesięciu obrazów zatytułowanych: „Zdjęcie rozbawionych panów” i pracy teoretycznej „Ród wód twórczości plastycznej”. Obrazy dyplomowe ukazywały ogromny potencjał rozwiązań formalnych i treści, po które artysta często sięgał w swojej późniejszej twórczości. Prezentowane dzieło powstało w okresie przełomu ścieżki Sobczyka, poprzedzonego dziełami o wyraźnym przejściu od abstrakcji ku rozwiniętym strukturom figuratywnym, po których nastąpił czas pełnego rozwinięcia malarstwa przedstawiającego o niezwykle szerokim zakresie tematów i rozbudowanej strukturze narracyjnej. Sam tytuł obrazu „O Stanisławie Brzozowskim” świadczy o erudycji Sobczyka, który w ramach swojej twórczości pogłębiał studia filozoficzne, religioznawcze, antropologiczne, a także uzewnętrzniał swoje fascynacje literackie. Jednocześnie szczególnie odczuwana jest tutaj oddziałująca na odbiorcę bogata kolorystyka i faktura malarska, a sama kompozycja obrazu zdaje się złożona z dwóch warstw, które łączy tytułowa postać pisarza – młodopolskiego filozofa, publicystę, krytyka teatralnego i literackiego, przeciwstawiającego się XIX-wiecznemu pozytywizmowi i utylitaryzmowi. Do myśli Stanisława Brzozowskiego nawiązywali również Karol Irzykowski, Teresa Landy, Andrzej Trzebiński, Stanisław Ignacy Witkiewicz, a sam Czesław Miłosz uważał go za górującego nad wszystkimi sławami ówczesnych mu czasów.

Marek Sobczyk pytany w jednym z wywiadów o jego proces twórczy w latach 80. zwrócił uwagę na poszukiwanie „koloru” – politycznego, osobistego, ciała, koloru „bezradności widzenia pojedynczego”, odcienia strategii wobec społeczności, aż kończąc na barwach dziecięcej wrażliwości. Mówiąc o swojej twórczości, poruszył dalsze istotne wątki: „Malując, myślałem o sprawach społecznych, o ciele, które jest różowe, o wstydzie; różowy jest kolorem dziecięcej układanki, kolorem święta, zabawy; myślałem o estetycznych predylekcjach, ale też o różowym użytym w represji. Moje życie nie było wtedy lekkie: jestem artystą, uczą mnie malować widoki z okna, jak polskich reżyserów, więc zacząłem analizować sytuację. Ja jako nomenklatura: rzeczy nazwane istnieją, artysta nada nazwy. Przygotowałem pracę teoretyczną, w której przeprowadziłem rozmowy z 20 malującymi osobami o ich pracy, te rozmowy miały dystansująco ‘naukowy’, ale też analityczny charakter. Zrobiłem to, żeby moje malarstwo wzmocnić od strony nomenklaturowej, konceptualnej” (Marek Sobczyk w rozmowie z Tomaszem Fudalą [w:] Co po Cybisie?, red. Michał Jachuła i Małgorzata Jurkiewicz, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 2018, s. 297).



9 †

RYSZARD WOŹNIAK

1956

"Bez tytułu (Ręka)", 1986

olej/piótno, 150 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'RYSZARD WOŹNIAK | /BEZ TYTUŁU/ RĘKA | 1986 | OLEJ | 150 x 130 cm | G.R. NR. 12'

estymacja:

60 000 – 80 000 PLN

13 800 – 18 400 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artysty

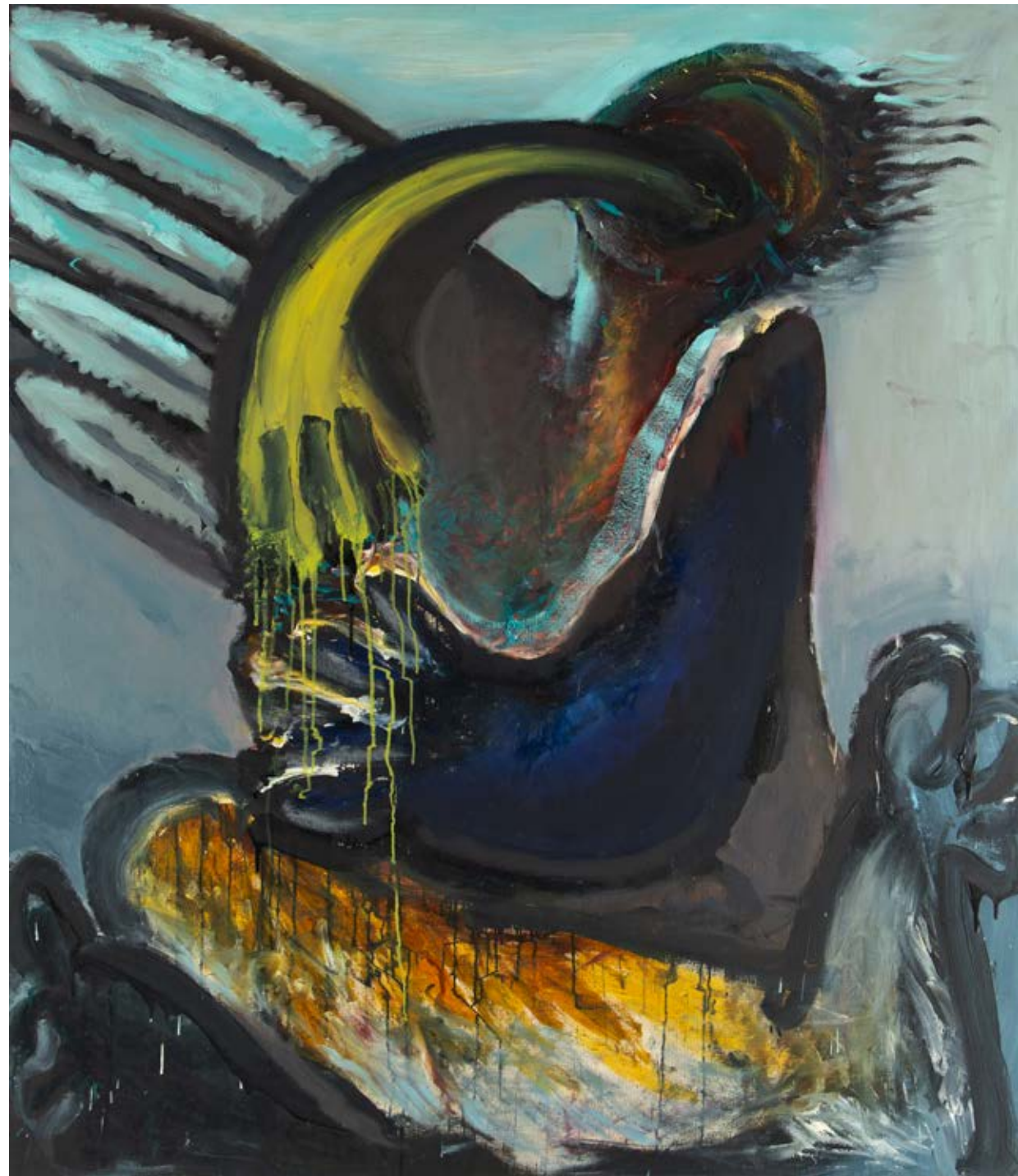
kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:

„Grand Reserva, obrazy z lat 1982-89, odnalezione”, Galeria Studio, Warszawa, 2008

LITERATURA:

Grand Reserva. Obrazy z lat 1982-89, odnalezione, kat. wyst., red. Krzysztof Żwirblis, Galeria Studio, Warszawa 2008, poz. kat. 12, ss. 32-33, 59 (il.)





MIĘDZYLUDZKA RELACJA WSPÓŁCZUCIA

Twórczość artysty w latach 80. jest porównywalna do duchowego autoportretu o konkretnych napięciach natury psychologiczno-moralnej. Szczególnie zauważalne są tutaj mocne zestawienia barw, wyraziste kształty i ścieranie się kierunków odśrodkowych i dośrodkowych w obrębie kompozycji obrazów. W prezentowanym obrazie można dostrzec także charakterystyczną dominację zielonej kolorystyki w tle dla podkreślenia pewnego stanu podduszenia, opresji i dokonującej się zmiany. Rok 1986, przypadający na powstanie pracy, był również dla artysty czasem pobytu stypendialnego w Berlinie Zachodnim, gdzie w pełni rozwinęło się jego malarstwo symboliczno-metaforyczne. W prezentowanym obrazie można dostrzec wyprowadzenie form od symboliki chrześcijańskiej do indywidualnych rozwiązań kompozycyjnych o zachowanym „sakralnym” wysokim tonie. Dzieła Woźniaka są próbą ukazania międzyludzkiej relacji współczucia w najprostszy, możliwie uniwersalny sposób, bez bezpośredniego odwołania się do ikonografii religijnej. Jednocześnie Anda Rottenberg zwraca uwagę na szczególne relacje słowa i obrazu w twórczości artysty: „Woźniak nie wie z góry, jaki jest świat ani jaki jest on sam. Nie interesuje go umowność znaków, pragnie dotrzeć do ich rzeczywistego sensu – otwiera się więc na poznanie do wewnątrz i na zewnątrz: sonduje siebie z lekkim chłodem i trzeźwo ocenia własne reakcje, do świata wychyla się bez uprzedzeń i bez określonych oczekiwań. Jedną z dróg poznania jest dla niego sam proces malowania, któremu pozwala się prowadzić – trochę jak w buddyzmie zen, gdy dzięki ćwiczeniom osiąga się umiejętność kontrolowania spontaniczności” (Anda Rottenberg, Przekroczenie. 1987 [w:] Anda Rottenberg, Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80., s. 273). Z kolei sam artysta zwraca uwagę na sposób wypowiedzi, jaki wiąże z działaniami malarskimi. Bardziej interesuje go wgląd w rzeczywistość aniżeli jej warstwa zewnętrzna, a swoje obrazy umiejscawia we własnej egzystencji i prawdzie jego czasu: „Moim celem zawsze było poprzez odwoływanie się do konkretnych, poruszanie spraw uniwersalnych. Formalne aspekty dzieła starałem się traktować jako jego element niezbędny, ale zawsze współpracujący z jego tematem i treścią. Efekty zaskoczenia, zdziwienia u odbiorców moich prac były zawsze tak samo ważne jak charakterystyka kształtu i koloru. Wybór malarstwa z jego pozornie wyeksploatowanymi środkami wyrazu był w moim przypadku świadomym zamiarem użycia malarstwa i był w pewnym stopniu podyktowany prowokacyjnością takiego wyboru w tamtym czasie w Polsce (1981). Był też z pewnością wyrazem krytycznego stosunku do malarstwa zastanego, przede wszystkim akademickiego. Jako student byłem świadkiem przesilenia w obszarze wizji sztuki konceptualnej i słabnięcia jej. Widziałem, jak zagospodarowuje się awangardę, więc sztucznie kreowany konflikt między artystą tradycyjnym i nowoczesnym przestał mnie interesować. Świadomość tę zawdzięczam bacznie obserwowanym artystom związanym z etosem awangardowym. Do tego grona należą: Jerzy Bereś, Włodzimierz Borowski, Wojciech Bruszewski, Stefan Gierowski, Tadeusz Kantor, Edward Krasiński, Kwiekułik, Natalia LL, Roman Opałka, Andrzej Partum, Józef Robakowski, Henryk Stażewski, Jan Świdziński, Zbigniew Warpechowski. Swoją sztuką dziękuję im za to (...)”. (Ryszard Woźniak, fragment Autoreferatu, źródło: <http://www.mosart.pl/galeriabwa-archiwum-2015/detail,nID,5593>, dostęp: 21.02.2024).

10

RYSZARD WOŹNIAK

1956

"Odwrotne Y", 1987

olej/piótno, 180 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "WIZJA RAJU" [przekreślone] | GRAND RESERVA NR 17 | ODWROTNE Y 1987 |

olej | 180X120 | R. WOŹNIAK'

estymacja:

120 000 – 180 000 PLN

27 500 – 41 200 EUR

WYSTAWIANY:

„Avanguardia polacca. Esposizione dell'arte indipendente polacca”, Centro Direzionale Colleoni, Agrate Brianza, 14.11–6.12.1987

„Grand Reserva, obrazy z lat 1982–89, odnalezione”, Galeria Studio, Warszawa, 28.04–8.06.2008

LITERATURA:

Grand Reserva. Obrazy z lat 1982–89, odnalezione, kat. wyst., red. Krzysztof Żwirblis, Galeria Studio, Warszawa 2008,

poz. kat. 17, ss. 42–43, 59 (il.)





„GRAND RESERVA”

Obraz Ryszarda Woźniaka „Odwrotne Y” wraz z „Bez tytułu (Ręka)” był prezentowany w 2008 na wystawie „Grand Reserva” w warszawskiej Galerii Studio. Ekspozycja odsłoniła po raz pierwszy po 20 latach nieznane wówczas płótna artysty, zdjęte w latach 1983–89 z krosien, zrolowane i ukryte. Po specjalnym publicznym demontażu ekspozycji, prace zostały ponownie zrolowane i spakowane w celu długotrwałego magazynowania. Działanie to miało wymiar performatywny, zostało udokumentowane, a dla samego artysty stanowiło konfrontację z emocjami, towarzyszącymi mu przy powstawaniu na nowo odkrytych dzieł.

Tak o wydarzeniu wspomina sam artysta:

„Pomysł powstał w 2007 roku i dotyczy kontroli dostępu do tak zwanej sztuki współczesnej, która współczesną jest zawsze tylko przez chwilę. Reglamentacja dostępu do dóbr kultury i patent na informację o jej stanie jest elementem dynamicznie zmieniającej się sytuacji we współczesnej Polsce. Istotą projektu więc, którego część stanowi wystawa, jest zorganizowana forma izolowania społeczeństwa od dzieła sztuki, dzieła, które poza nim nie mogłoby praktycznie powstać.

Społeczeństwo potrzebuje obrazów do samookreślenia się i do samoograniczenia. Moje obrazy tworzące zbiór wykreślają poza tak pojętą społeczną rolę sztuki. Problematyzują one między innymi kulturotwórczą funkcję judeochrześcijaństwa, podważają spójność społecznych wartości, akcentują natomiast indywidualne duchowe i umysłowe wątpliwości.

Jako dokumenty zwątpienia, ale też wielkiego podziwu dla rzeczywistości, obrazy te wyłaniają się z obszarów herezji, są politycznie niepoprawne i wymagają poddania ich kontroli, którą projektem Grand Reserva nad nimi ustanawiam”.

Ryszard Woźniak

11

MAŁGORZATA RITTERSSCHILD

1960

Bez tytułu, 1986

olej/ płótno, 200 x 135 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MAŁGORZATA | RITTERSSCHILD | 200X135 | BEZ TYTUŁU | IV.1986 | [dane] | olej/ płótno | [dane adresowe]'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 200 – 13 800 EUR

WYSTAWIANY:

„Ekspresja lat 80-tych”, Galeria Sztuki BWA, Sopot, czerwiec 1986

LITERATURA:

Ekspresja lat 80-tych, kat. wyst., Wydawnictwo Andrzej Bonarski, Warszawa, poz. kat. 2, s. 69

„Lata osiemdziesiąte charakteryzują się zindywidualizowaniem i zregionalizowaniem twórczości. Praktycznie w każdym ośrodku miejskim wyrosła autonomiczna sztuka mająca niepowtarzalne źródła, potrzeby i cele. Z tego chaosu wyłoniła się (...) uniwersalna, (...) pokoleniowa forma stylistyczna zwana nową ekspresją. Niewątpliwie była ona w tym okresie dominantą i siłą napędzającą rozwój sztuki”.

Ryszard Ziarkiewicz





KOLOR I SKALA

Prezentowana w katalogu praca jest dziełem Małgorzaty Rittersschild, artystki mocno zaangażowanej w środowisko artystyczne lat 80. Obraz powstały w okresie trzyletniej współpracy Małgorzaty Rittersschild z warszawską Grupą w latach 1983–1985, reprezentuje wyraźny wpływ wzajemnych inspiracji artystów w zakresie ekspresji, skali i figuralności.

Omawiana praca jest przykładem chętnie stosowanego przez Rittersschild przeskalowania. Namalowane przez artystkę postaci przekraczają ramy płótna i mają swoją wyobrażoną kontynuację poza nim. Dość nietypowe dla twórczyni są przedstawienia ludzkiej sylwetki, które rzadko występują w jej pracach malarskich. Postaci wyrażają malarski wyraz buntu oraz mierzenie się człowieka z trudną rzeczywistością lat 80. Równie ważnym komponentem omawianego obrazu jest kolor. Zazwyczaj kładziony płasko, dużymi płaszczyznami kontrastowanymi ze sobą, co jest widoczne w omawianym dziele. Przywołując wypowiedź Rittersschild: „Niezależnie od buntu w sztuce, w którym miałam czynny udział i który zasady malarstwa wywracał na ogół podszewką do góry, używałam koloru w obrazie świadomie. Istnieje tylko kilka obrazów z ponurych lat wokół stanu wojennego, w których celowo pozbyłam się koloru”. W kolejnych etapach twórczości artystka będzie jeszcze

bardziej pogłębiała pracę z kolorem. 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.

Małgorzata Rittersschild odbyła studia na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie w 1984 obroniła dyplom w pracowni profesora Stefana Gierowskiego. Debiutowała w tym samym roku wystawą „Dzień dobry, do widzenia” w słynnej Galerii Dziekanka. Rittersschild wywodzi się z warszawskiej Grupy, którą współtworzyła i z którą wystawiała w pierwszym okresie jej działalności. Wzięła udział w II wystąpieniu i wystawie formującej się dopiero grupy artystów: „Las, góra, a nad górą chmura, a nad chmurą dziura” w BWA w Lublinie w 1983 oraz w VIII wystąpieniu i wystawie Grupy „Tylko dzisiaj wieczorem kochanie” w BWA w Lublinie w 1985. W 1986 artystka pokazała trzy swoje prace na ważnej wystawie „Ekspresja lat 80–tych” zorganizowanej w BWA w Sopocie, w tym obraz prezentowany na niniejszej aukcji. W 1992 w Galerii Dziekanka odbyła się druga indywidualna wystawa prac artystki zatytułowana „Rano, wieczór, we dnie, w nocy”. Rok później, w 1993 wystawiała w białostockiej Galerii BWA Arsenał.

TADEUSZ BRZozowski

1918-1987

"Pokuśnica", 1985

olej/płótno, 40 x 30 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'góra upside l t. Brzozow. l -ski. l '85.'
sygnowany i opisany na krośnie: 'T. BRZozowski l "Pokuśnica"

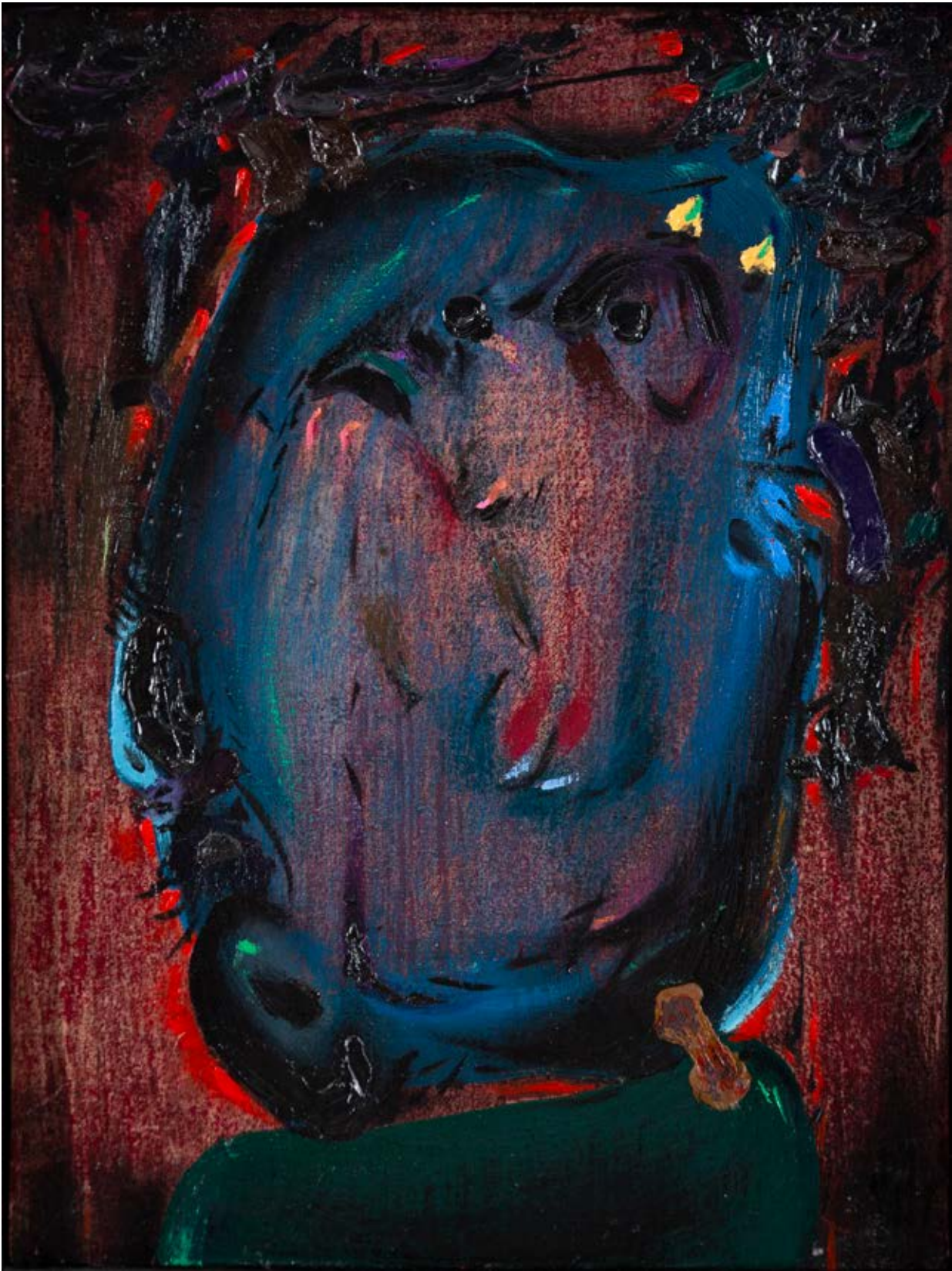
estymacja:
100 000 - 150 000 PLN
22 900 - 34 400 EUR

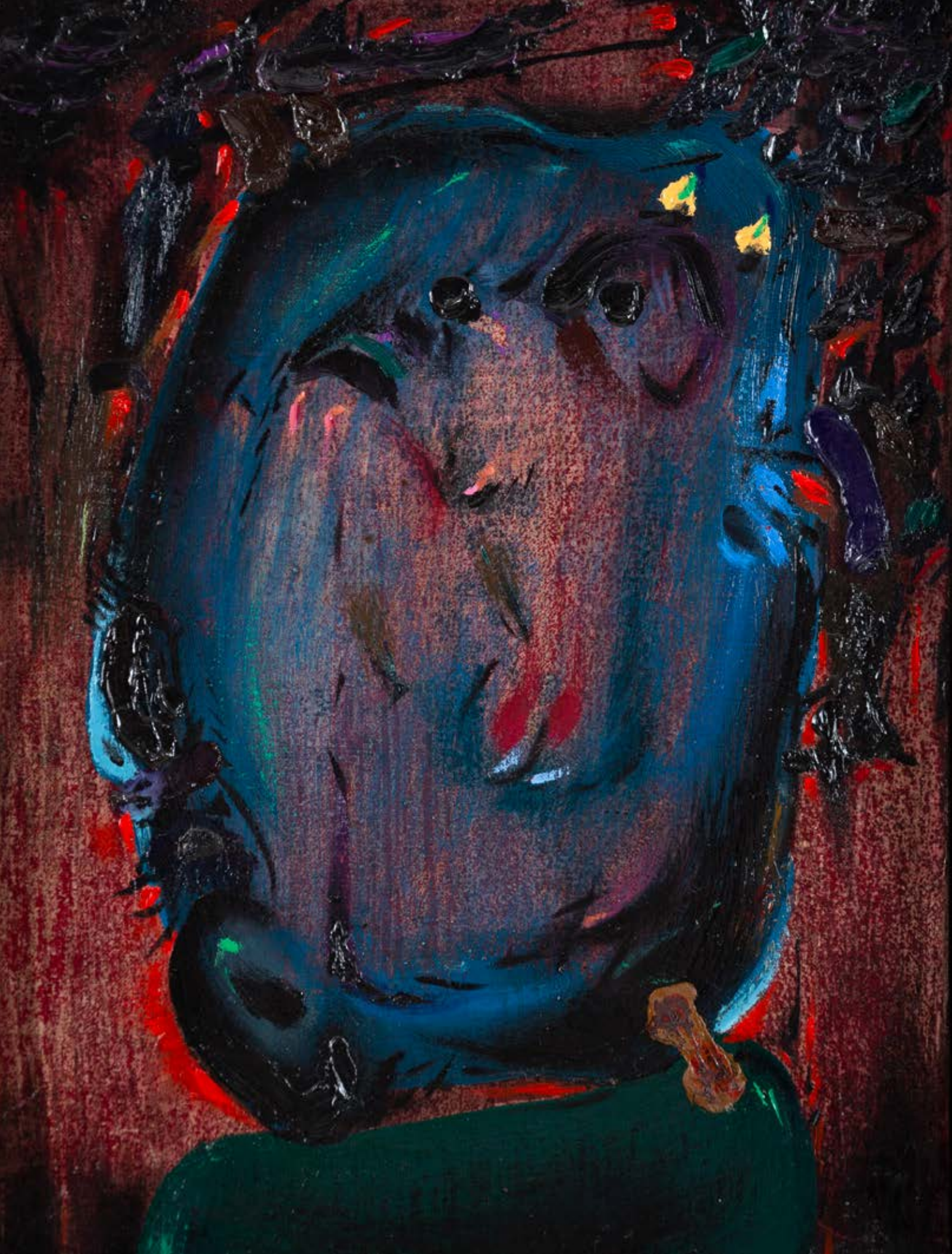
WYSTAWIANY:
„Tadeusz Brzozowski u przyjaciół. Wystawa w pierwszą rocznicę śmierci”, BWA w Zakopanem, 1-14.04.1988
„Tadeusz Brzozowski. Malarstwo, rysunek”, BWA w Krakowie, 1.06-1.07.1992
Stała ekspozycja w Galerii Tadeusza Brzozowskiego, dawnej pracowni artysty, Zakopane (stan z 1996)
„Tadeusz Brzozowski - z kolekcji rodzinnej. Malarstwo i rysunek”, BWA w Sieradzu, 1998
wyst. następnie w: BWA w Bydgoszczy, 1999
BWA w Jeleniej Górze, 1999
„110 lat ZPAP okręgu zakopiańskiego”, BWA w Rzeszowie, 3.02-6.03.2022

LITERATURA:
Tadeusz Brzozowski 1918-1987, kat. wyst., red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1997, poz. kat. 493, s. 243
(katalog raisonné, oprac. Wawrzyniec Brzozowski, Anna Żakiewicz)
Tadeusz Brzozowski - z kolekcji rodzinnej. Malarstwo i rysunek, kat. wyst., BWA w Bydgoszczy, 1998, poz. kat. 19, nlb

„W obrazach pokazuję kalekich ludzi, kalekie uczucia, pokazuję to, co szare, zwyczajne. Wtedy zawstydzam rzeczy ładne. Bo sztuka to nie kontemplacja piękna, lecz przeżywanie ludzkich spraw”.

Tadeusz Brzozowski





ALCHEMIK KOLORU

Tadeusz Brzozowski w latach 80. był już artystą o ugruntowanej pozycji w środowisku artystycznym i dorobku złożonym z licznych wystaw zarówno w kraju, jak i za granicą. Na okres ten przypada charakterystyczna stylistyka obrazów artysty z postaciami o stylizowanej, abstrakcyjnie skomponowanej ludzkiej twarzy, często wręcz o karykaturalnej deformacji. Motyw ten był szczególnie znamienny dla ostatnich lat działalności artysty, który z magmy kolorów, kształtów i form wydobywał fantastyczne wytwory ludzkiej wyobraźni. Szczególnego wyrazu dodaje tu właśnie odpowiednie zestawienie barw, na które zwrócił uwagę Maciej Gutowski: „Pełna, intensywna czerni kraplaków lub cynobrów, sąsiadująca z całymi obszarami różów, emanuje sama światło, zdaje się widoczna nawet w nocy. A obok kształtujące przestrzeń wszystkie możliwe odmiany zieleni. Kolory opalizują dzięki rozlicznym laserunkom i werniksom, tworzy się szlachetna i nasycona materia, bardziej przenikliwa niż emalie. Nie zawsze, bo czasem przeważają biele, a całość drutują pasma farby wyciśnięte wprost z tuby i one też, bywa, swym rysunkiem dopowiadają okrucieństwa groteskowej dziwaczności ludzkich stworów. Gdzież więc owa szarość, zwyczajność, która „zawstydza rzeczy piękne”? Ależ jest, oczywiście, bo to nie piękno zewnętrzne ma być zawstydzane, lecz zawstydza się piękno samego obrazu. To w nim istnieje świat, do świata zewnętrznego równoważny, i to właśnie piękno opowieścią o ludzkiej kondycji jest zawstydzane. Ale skoro jest to świat równoważny, to właśnie jest to wszystko nieprawdą i Tadeusz zawstydza piękno świata ułomnością kondycji ludzkiej. Ale ponieważ i tak kondycja, tak cudownie, bajecznie fantastyczna, też wcale nie jest szara i bezbarwna, któż, na Boga, kogo zawstydza, aczkolwiek jedno jest pewne – to fakt owego zawstydzania, który niewątpliwie istnieje. Przejawia się jednak w pysze i bezwstydnoci całkowitej wspaniałego malowania” (Maciej Gutowski, [w:] W pysze i bezwstydzie, Tadeusz Brzozowski. Rekwizytoria, katalog wystawy, Galeria Kordegarda, Warszawa 1993, s. 14).

Prezentowana „Pokuśnica” jest niezwykle ekspresyjną, barwną i żywiołową kompozycją nasyconą głębokimi emocjami. Wypracowana stylistyka Brzozowskiego była określana przez Aleksandra Wojciechowskiego, który nazwał ją „alchemią koloru” i szczególnego zjawiska w sztuce europejskiej XX wieku. Późne dzieła artysty są niezwykle i pełne tajemniczych obszarów tworzących uniwersalną opowieść o konfliktach, przeciwieństwach oraz radościach wpisanych w ludzką egzystencję. Dodatkowego znaczenia dodają tytuły o żartobliwym charakterze w pełni odzwierciedlające stosunek Brzozowskiego do sztuki, którą wyrażał nie tylko w malarstwie sztalugowym, ale również i rysunku, grafice, scenografii, malarstwie ściennym oraz projektowaniu tkanin. Podejmowane przez niego eksperymenty formalne dodawały jego dziełom eksperymentalnego wyrazu i podkreślały organiczno-alchemiczną ich strukturę malarską.

13 †

TOMASZ CIECIERSKI

1945

Kompozycja – dyptyk, 1985

olej/piótno, 174 x 230 cm (całość)
sygnowany i datowany p.d.: '85 T.Ciecierski'

estymacja:
250 000 – 350 000 PLN
57 300 – 80 100 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, 2019
kolekcja prywatna, Europa

LITERATURA:
Tomasz Ciecierski. Obrazy i prace na papierze 1972–2007, kat. wyst., red. Włodzimierz Nowaczyk, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2007, s. 43 (il.)

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

Tomasz Ciecierski





BITWA NA GRANICY RZECZYWISTOŚCI

Tomasz Ciecierski od połowy lat 70. w obrębie swoich wielkoformatowych kompozycji zmierzał do uzyskania szkicowego charakteru. Właściwości te szczególnie podkreślają zbiory ludzkich sylwetek rozsypanych na białym tle, które zdają się niemal pocho-
dzić ze szkicownika nerwowo zapełnionego barwnym tuszem. Równie interesującym przykładem jest prezentowany dyptyk o zdecentralizowanej kompozycji, rozłożonej na dwa połączone ze sobą, pionowe płótna. Specyficzne kadrowanie, „ucięcie” postaci na krawędziach zdaje się fragmentem większej, rozszerzającej się w nieskończoność całości, którą widz dobudowuje w wyobraźni.

Wielkoformatową kompozycję charakteryzuje równowaga, uzyskana poprzez zbliżone do siebie konfiguracje i rytmiczne relacje powtarzających się barw. Widoczne tu śla-
dy lekkiego gestu artysty balansują pomiędzy abstrakcją i sugestią kształtu możliwego do rozpoznania. Jak zauważyła Agnieszka Morawińska w tekście poświęconym drugiej wystawie Ciecierskiego w Galerii Foksal: „Sztuka tego artysty – rzecz niezwykła w Pol-
sce lat osiemdziesiątych – odnosi się bardziej do świata sztuki niż do rzeczywistości. Ciecierski nie poddał się muzie historii współczesnej ani reporterskim pokusom walki z dniem dzisiejszym i zapasów z brzydotą. Artysta wymyka się w rejony sztuki, tworząc świat bardziej uporządkowany, rytmiczniejszy, czystszy, a przy tym otwarty na sygnały z innych światów. (...) Ciecierski powołuje się na włoskich artystów protorenesansu, dopełniających główną scenę mniejszymi, bocznymi. Największą miłością obdarza dzieła florenckiego mistrza Quattrocento, Paola Uccella, i skoro to już wiemy, łatwiej dopatrzeć się w obrazach Ciecierskiego tradycji batalistycznej. Rytm, napięcia i energie 'Bitwy pod San Romano' Uccella, umowne formy koni, rycerzy i pejzażu na-
kładają się na siebie i spychają się wzajemnie w przestrzeni. W obrazach Ciecierskiego szeregi nacierających albo cofających się przekreślonych znaków-sylwetek przynoszą batalistyczne reminiscencje wachlarzowo rozwijanych frontonów i maszerujących armii” (Agnieszka Morawińska, Tomasz Ciecierski w Galerii Foksal, „Twórczość” 1986, nr 9, s. 119–121).

Twórczość Ciecierskiego jest intelektualnym traktatem o malarstwie spisany w do-
borze odpowiednich faktur, barw, narzędzi malarskich, podobraz, szkiców, dygresji, fragmentów, kadrów fotograficznych czy też notatek. Refleksja ta znalazła swoją kontynuację w późniejszych dziełach artysty, w których od początku lat 90. tematem przewodnim jest pejzaż jako jeden z elementów struktury obrazowej. Jednocześnie artysta nie rezygnuje tu z abstrakcyjnych znaków, szkicowego rysunku i charaktery-
stycznie łączy je do konkretnej malarskiej formy. W obrębie kompozycji Ciecierski poddaje własną historię analitycznemu rozkładowi, dokonuje selekcji i przeistoczenia wewnętrznych wizji. Jego gest artystyczny determinuje seria impulsów i emocjonal-
nych zderzeń.

14 †

JACEK SEMPOLIŃSKI

1927–2012

"Mięćmierz, Wisła" / "Autoportret", 1990/2001

olej/ płótno, 92 x 73 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Sempoliński '90 | Mięćmierz, Wisła | styczeń 2001 | Autoportret'

estymacja:

45 000 – 60 000 PLN

10 300 – 13 800 EUR

„Nigdy nie znośiłem awangardy. W awangardzie istnieje bardzo gwałtowny i kategoryczny element ustanowienia jednej możliwości. Tam mówi się wyraźnie, co jest sztuką, a co być nią nie może. Tego typu pouczenia są mi obce, wobec tego nie mogę powiedzieć, że prowokacja w sztuce być musi. Może jej nie być. U mnie musi być”.

Jacek Sempoliński



15

AGNIESZKA NIZIURSKA

1955

"Słońce jest twórcze", 1987

olej/plótno, 96 x 170 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SŁOŃCE | JEST | TWÓRCZE | A NIZIURSKA | 1987 | 96x170'

oraz wskazówka montażowa

estymacja:

18 000 – 25 000 PLN

4 200 – 5 800 EUR

WYSTAWIANY:

„Skąd autobus wie dokąd jedziemy. Agnieszka Niziurska”, wystawa malarstwa, Galeria Dziekanka, Warszawa, 4–9.01.1990

„Obraz powstał podczas wakacji w Dębkach nad morzem, malowany był w naturze. W latach 80. często malowałam w górach i nad morzem bezpośrednio w plenerze. Moment zachodu słońca. Wszak od zawsze wiadomo, że taki widok sprzyja przeżyciom na granicy ekstazy, radości. Uczucia szczęścia i zachwytu. Byle nie popaść w kicz straszny, więc odważna byłam...”.

Agnieszka Niziurska





DZIEKANKA - KUŹNIA TALENTÓW

Obraz „Słońce jest twórcze” Agnieszki Niziurskiej był prezentowany na wystawie indywidualnej artystki „Skąd autobus wie, dokąd jedziemy” w styczniu 1990 w legendarnej wówczas Galerii Dziekanka. Instytucja ta była interdyscyplinarną placówką artystyczno-edukacyjną Akademii Sztuk Pięknych i Akademii Muzycznej w Warszawie, powstałą w 1972. Od 1979 kierownictwo galerii przejęli Jerzy Onuch i Tomasz Sikorski, którzy szczególnie rozpropagowali jej działalność w latach 80. pod nową nazwą Pracownia „Dziekanka” jako miejsce otwarte dla wszystkich i niezależne artystycznie. Galeria na tle ówczesnej sytuacji polityki kulturalnej, bojkotującej i kontestującej oficjalne instytucje artystyczne, stanowiła najważniejsze centrum integrujące wielu młodych „poszukujących” twórców. Blisko związany z tym środowiskiem był Jacek Kryszkowski – absolwent warszawskiej ASP, zaprzyjaźniony z Jerzym Onuchem i Tomaszem Sikorskim, który w murach „Dziekanki” szczególnie rozpropagował Kulturę Zrzuty. Pracownia, stanowiąca przeciwieństwo nudy i sztampy, była centrum multidyscyplinarnych działań, w obrębie których sztuka wizualna współistniała z działaniami muzycznymi i teatralnymi. Jednocześnie nie faworyzowano tu jednego konkretnego kierunku czy określonej tendencji w sztuce współczesnej. Najważniejsza była autentyczność propozycji dzieł – nawet tych nie w pełni dojrzałych artystycznie.

Dzięki temu, że w grudniu 1980 instytucja weszła w struktury Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, a ponadto działała pod administracyjnym patronatem Akademii Muzycznej w Warszawie, Dziekanka przeżywała okres erupcji talentów młodych twórców i form artystycznej ekspresji. Kształtując najsilniejsze pokolenie artystów, instytucja ta stanowiła koegzystencję różnorodnych środowisk neoawangardy, muzyki alternatywnej, punka, buddystów i kultury rasta.

W 1983 w Dziekance odbyła się szczególna wystawa zatytułowana „Las, góra, a nad chmurą góra”, inicjująca działania pokolenia związanego z nurtem Nowej Ekspresji, które reprezentowali wówczas Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Ewa Piechowska, Marek Sobczyk i Ryszard Woźniak. Wystawę Agnieszki Niziurskiej „Skąd autobus wie, dokąd jedziemy” poprzedziły dalsze zmiany organizacyjne „Dziekanki”, która od 1987 decyzją ówczesnego prorektora Ryszarda Winiarskiego była współprowadzona przez Joannę Kiliszek i Andrzeja Rosółka. Wówczas zmieniono także nazwę instytucji z Pracowni (zastrzeżonej dla okresu od 1976 do 1987) na Galerię. Twórczość Agnieszki Niziurskiej była tu szczególnie reprezentowana w 1993 przez ówczesnego dyrektora galerii Krzysztofa Żwirblisa.

16 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"2086" z cyklu "Błękitny", 1994

olej/płótno, 75,5 x 101,5 cm

sygnowany p.d.: 'E.D.'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1994 | E. DWURNIK | NR: 2086'

estymacja:

50 000 – 80 000 PLN

11 500 – 18 400 EUR

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, red. P. Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl XX. Błękitny 1992–1997 (pejzaże morskie), poz. 122, nr 2086, nlb.

„Te popadające w abstrakcję pejzaże, dochodzące wręcz do horyzontalnej liniowości, są staroświecko estetyczne. Są syntezą obrazu realnego i potrafią przenosić jego piękno”.

Maria Anna Potocka



W OTCHŁANI BŁĘKITU

Prezentowany obraz Edwarda Dwurnika należy do cyklu „Błękitny”, w którego skład wchodzi dzieła powstałe w latach 90., przedstawiające mocno uproszczone, zszytyzowane widoki morskie w tytułowej błękitnej tonacji i bardzo dużych wymiarach. W tymże procesie twórczym, zainicjowanym w 1992, inspiracją dla artysty była czynność oczyszczania obrazu ze świeżej farby w taki sposób, aby powstał efekt smug. Szkicami do cyklu były fotografie z wakacji nad Bałtykiem. Dwurnik malował niezwykle przekonująco, uruchamiając u odbiorcy wyobraźnię i pobudzając zmysły pozwalające odczuć chłód oceanu i usłyszeć szum fal. W pejzażach tych artysta celowo zrezygnował z ukazania obłoków nieba, aby w pełni skupić się na błękitach morskich i oceanicznych wód. Jednocześnie, jak sam Dwurnik przyznał, niebieski kolor pojawił się w jego twórczości z konieczności, a nie z wyboru.

Na początku lat 80. plastycy zaopatrywali się w sklepach wyłącznie w błękit pruski i błękit paryski. W owej „perfidnej tonacji” powstało wówczas około 50 obrazów, formalnie odzwierciedlających rzeczywistość. W 1993 w galerii Zderzak odbyła się wystawa prac Dwurnika zatytułowana „Błękitne”, które Jerzy Hanusek porównał do ręcznie malowanych talerzy z Włocławka. Cykl „Błękitny” okazał się również drogą prowadzącą do późniejszych abstrakcji artysty powstałych po 2000. Te niemal tasiemkowe kompozycje, nawiązujące do action painting, były opatrzone tytułem cyklu „Dwudziestego piątego”. Podczas gdy w 2005 Dwurnik wystawił na parterze krakowskiego Bunkra Sztuki serię dzieł poświęconych Jacksonowi Pollockowi, na piętrze Oskar Dawicki zaprezentował sarkastyczną wystawę „Dziesięciolecie malarstwa”. Jego obrazy, przedstawiające realistycznie namalowane pleśnie pokrywające płótno, stanowiły ramę interpretacyjną dla błękitnej serii dzieł Dwurnika.

Cykl „Błękitny” zainicjował ogólne określenie okresu błękitnego twórczości Dwurnika, który tworzył również tzw. Niebieskie miasta przedstawiające europejskie metropolie tj. Barcelonę, Paryż, Londyn czy Stuttgart, oraz liczne miejscowości w Polsce. Widoczny jest tu charakterystyczny styl twórczości artysty, który przyniósł mu miano kronikarza rzeczywistości politycznej i życia codziennego. W tym kontekście poprzedzający miasta cykl „Błękitny” nabiera jeszcze głębszego, uniwersalnego znaczenia, pozwalającego doznać uczucia oderwania od rzeczywistości oraz niemal wciągnięcia w przestrzeń zieleni i błękitów.

17

JACEK SROKA

1957

"Bigamista", 1986

farby syntetyczne/plótno, 50 x 40 cm

sygnowany i datowany u dołu: 'SROKA 1986'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JACEK | SROKA | 1986 | BIGAMISTA'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 800 – 4 200 EUR

„Od początku archaicznie wierzyłem, że sztuka jest odpowiednim narzędziem dla opisu (i stwarzania) świata. Ważne, 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”.

Jacek Sroka



18 †

JACEK SROKA

1957

"Bella", 1987

olej/piótno, 73 x 54 cm

sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji: 'SROKA 1987'

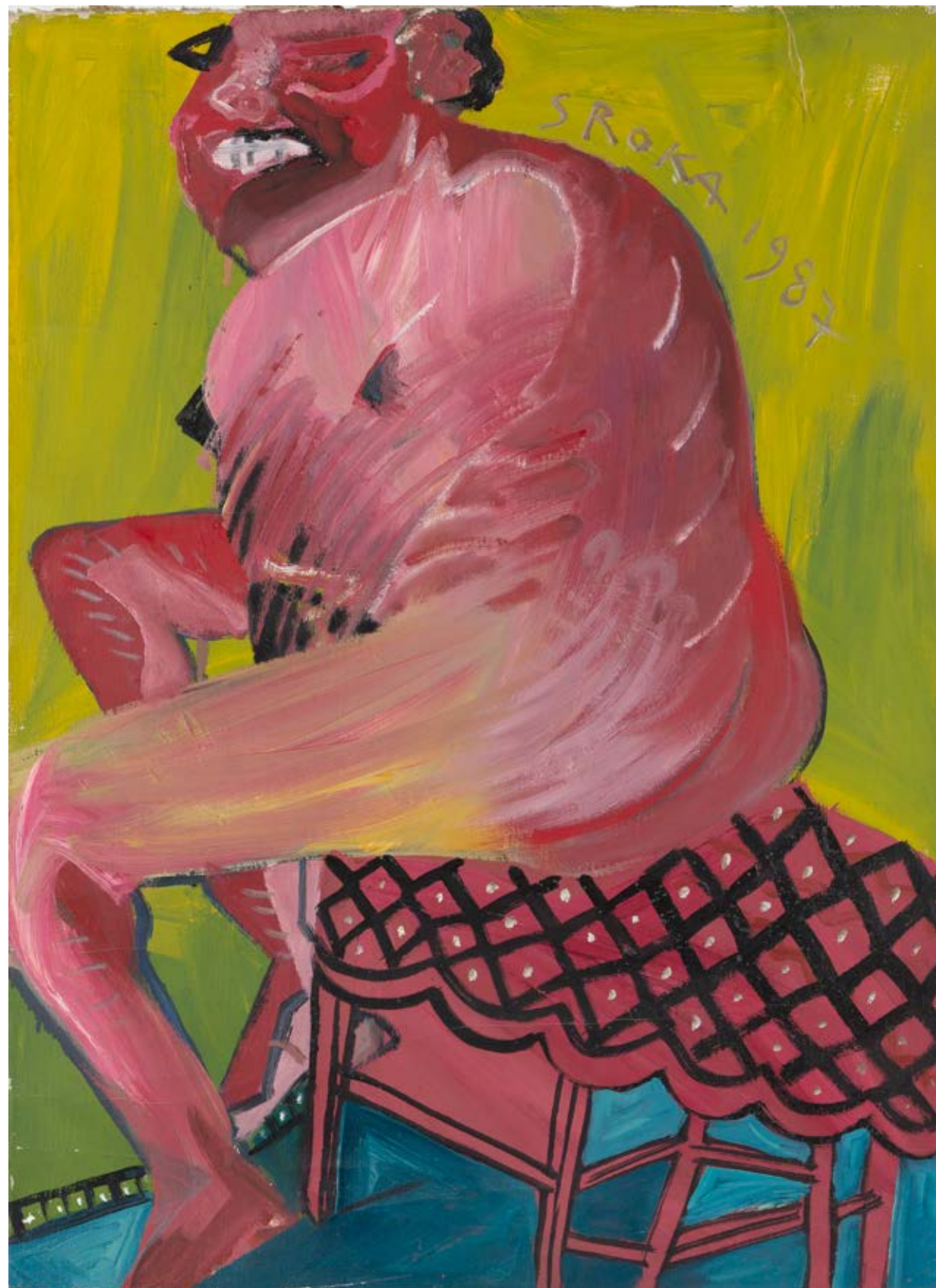
estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 300 – 3 500 EUR

„Kiedy zaczynałem swoją drogę w gorączkowych latach 1981-1982, nie sposób było nie ulec naciskowi rzeczywistości, porzuciłem wtedy moją 'manierę' studencką, zmieniłem się zupełnie. Wydało mi się, że, by opisać świat tamtego czasu, potrzebny jest prostszy formalnie język. Było to jak odcięcie pępowiny, która łączyła mnie z pracownią malarstwa w ASP. Pierwsza zmiana: zewnątrz zmieniło wewnątrz. Później przekształcałem się wielokrotnie, ale już nie tak radykalnie: modyfikacje służyć miały aktualnym zamiarom. Jedno, co chciałem by było niezmiennie, to by się nie nudzić. I nie nudzić innych”.

Jacek Sroka



GWAŁT I NAMIĘTNOŚĆ

Gwałt i namiętność ekspresyjnych obrazów stała się inspiracją dla Jacka Sroki już w okresie studiów, kiedy to był szczególnie zafascynowany twórczością Willema de Kooninga. Po złożeniu dyplomu w 1981 postawa artysty uległa zmianie w kierunku tworzenia sztuki opowiadającej o ówczesnej rzeczywistości w sposób prosty, „czytelny” i bez zbędnego patosu. Wkrótce został asystentem w Pracowni Wkłęśłodruku prof. Andrzeja Pietscha, gdzie pełnił funkcję do czasu przymusowego zamknięcia pracowni w grudniu, bezpośrednio po wprowadzeniu stanu wojennego.

„Na pewno prace z lat osiemdziesiątych były bardziej gwałtowne, malowane szybciej, albo przynajmniej wyglądały na szybko malowane. Muszę jednak powiedzieć, że tak wtedy, jak i teraz, zawsze planuję obraz, wymyślam go chłodno i usiłuję zrealizować cel. Ale istnieje element niespodzianki, białej (czyli dobrej) magii, która powoduje, że podczas pracy zachodzimy w nieznane rejony, nieoczekiwane i niespodziewane. Dobrze ten proces zilustrować może krótkie i niewątpliwie uproszczone streszczenie wiktoriańskiej powieści Forstera *Howards End*. Panna Schlegel, niezamożna, ale dobrze wykształcona i interesująca kobieta, marzy o małym domku, wiejskim cottage, który przypadkiem zobaczyła. Skutkiem zbiegu okoliczności poznaje umierającą właścicielkę, która wzruszona jej dobrocią i inteligencją zapisuje w testamencie ową posiadłość bohaterce. Mąż zmarłej z rodziną zataja przed nią ten fakt. Po kilku latach i różnych perypetiach wdowiec poznaje lepiej i żeni się z Miss Schlegel, która otrzymuje jego miłość, przywiązanie i majątek (mikroskopijną część stanowi tytułowy *Howard’s End*). Początkowe marzenie już nie jest istotne choć spełnia się: posiada ów domek, ale zyskuje coś o wiele większego, ważniejszego. Więc cel się zmienił.

Podobnie dzieje się w malowaniu. Zdarza się, że to, co na początku było celem, zostaje zastąpione przez coś innego, powstającego i nabierającego wartości podczas pracy, i to staje się ideą przewodnią obrazu, ale

ten pierwszy, mały cel, już nie tak ważny, realizowany jest mimochodem, a czasami pominięty i zapomniany, nie jest już potrzebny.

Na pewno na obrazach odciska się czas, w jakim powstały. Jakaś plastyczna czy intelektualna tendencja, moda, trend, jak to się mówi ‘duch czasu’. Nawet, kiedy się tego nie chce. To jest nieunikniona infekcja”. (Jacek Sroka, Rozmowa Idy Smakosz z Jackiem Sroką, źródło: <https://www.sroka.pl/rozmowa-z-jackiem-sroka.html>, dostęp: 5.03.2024).

Sroka swój język malarski wypracował na obserwacji rzeczywistości, którą opisuje w sposób przewrotny. Wizja świata i refleksja zagłębiające rewiry ludzkiej psychiki nieustannie wylaniają się z jego dzieł, a w efekcie stają się słodko-gorzkim pastiszem i ironią. Najciekawszy okres w twórczości artysty przypada na lata 80., odpowiadający zarówno potrzebom młodzieńczej fantazji, jak i czasem politycznych zawirowań. Pełnię ówczesnych poszukiwań Sroka odnajdywał w silnie ekspresjonistycznych, poddanych deformacji kształtach i figuratywności o wieloznacznym i wielostopniowym przekazie. Można tu także odnaleźć oryginalną grę semantyczną oraz odwołanie się do kulturowego dziedzictwa. W efekcie skrajnie nieprzystające wizje oraz zaskakujące swą przewrotnością tytuły prac są poddawane przez artystę autorskiemu scaleniu, będącego oeuvre Sroki, stawiającego w swych dziełach człowieka na piedestale. W dziełach z końca lat 80. można dostrzec śmielszą próbę przekształcania w kpinę i śmiech zarówno poważnych, egzystencjalnych tematów, jak i ikon kultury. Dla wzmocnienia ekspresji artysta stosuje tu dysonansowe zestawienia barw, oparte na surowych zieleniach, błękitach i czerwieniach. W latach 90. ekspresja obrazów Sroki ustępuje miejsca literackim, historycznym i filozoficznym inspiracjom przy jednoczesnym zachowaniu społecznego kolorytu życia ulicy. Artysta tworzy komentarze do historii, a wszystko, co pobudza jego wyobraźnię, staje się głównym motywem twórczym.



19

ZDZISŁAW NITKA

1962

"Spacer ze śmiercią", 2024

olej/ płótno, 110 x 50 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Z. Nitka | 24'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z. Nitka | Spacer | ze śmiercią | 2024'

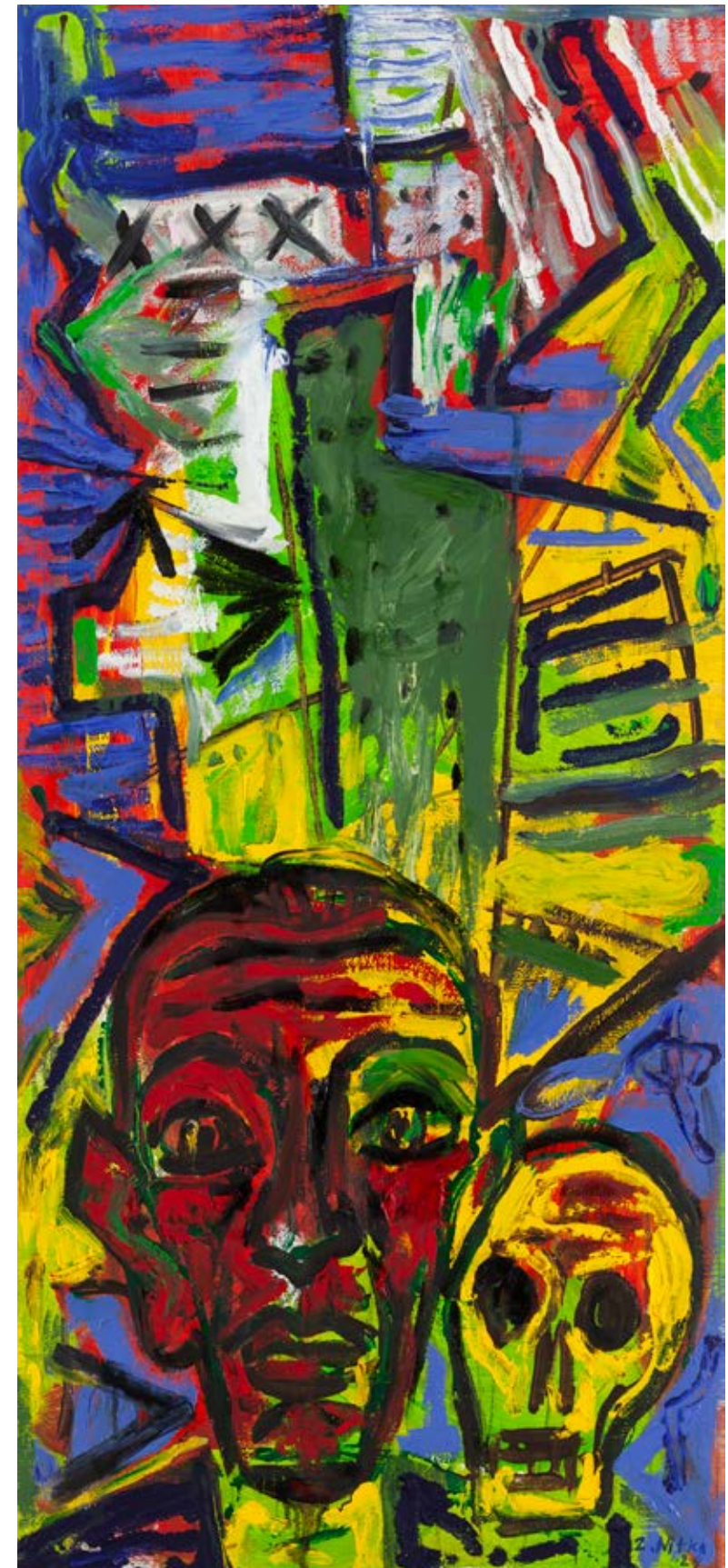
estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 400 – 1 900 EUR

„Kręcą mnie czarne historie ekspresjonistów: Kirchnera, Muncha czy Noldego. Jest to dla mnie źródło inspiracji oraz energia, która sprawia, że ciągle chcę być malarzem. Maluję, słuchając The Rolling Stones, ponieważ, podobnie jak oni, odpowiada mi rola outsidera i rebelianta. Nie chcę być modnym i nie mam ochoty identyfikować się ze współczesnością – tzn.: polityką, zdobyczami techniki i wątpliwymi obyczajami”.

Zdzisław Nitka





POETYKA GROZY

Nitka jest malarzem neoekspresjonistą, rysownikiem, zajmuje się również drzeworytem, książką artystyczną oraz happeningiem. W swoich pracach wyraźnie nawiązuje do dokonani wczesnego ekspresjonizmu niemieckiego, a także późniejszego ruchu „Nowych Dzikich” z lat 80. XX wieku. Jego twórczość jest surowa, budząca skojarzenia z tzw. sztuką prymitywną. W jego syntetycznych kompozycjach dominuje człowiek, który często jest zdeformowany lub zastygły w groteskowych gestach. Najistotniejszym elementem prac jest czysty, żywy kolor, a także wyraźnie zarysowany, zdecydowany kontur. Przywodzi on na myśl symboliczny ekspresjonizm Edwarda Muncha, z pewną nutą bogactwa barw i znaków Paula Klee. Nitka ogromną wagę przywiązuje do warsztatu, zazwyczaj przygotowywanie dzieła trwa u niego dłużej niż sam proces aktu tworzenia. Podobnie jak Henry Matisse i Tadeusz Dominik ceni w dziele lekkość i świeżość, unika nagromadzenia obiektów. Prace Nitki często posiadają mroczny charakter, wyrażają ukryte lęki, są przesiąknięte poetyką grozy. Tak jest również w przypadku prezentowanego podczas aukcji dzieła. Już sam tytuł: „Spacer ze śmiercią” napawa strachem. Widnieje na niej twarz mężczyzny, a tuż za nim stoi śmierć. Stojący z przodu nieszczęśnik jest dosłownie purpurowy. Nie wiadomo, czy jest to wynik stresu (wynikającego z obecnej sytuacji) czy choroby. Jedno jest pewne: śmierć jest blisko i bacznie się mu przygląda. Personifikacja śmierci ma długą pociągłą twarz i kogoś nam przypomina. Naga, bezwłosa czaszka od razu na myśl przywodzi „Krzyk” Edwarda Muncha. W 1891 tak opisał genezę powstania obrazu jej autor: „Szedłem drogą w towarzystwie dwóch przyjaciół – zachodziło słońce – poczułem nagły przypływ melancholii – niebo stało się nagle krwistoczerwone. Zatrzymałem się, oparłem o balustradę śmiertelnie znużony – nad miastem i ciemnobłękitnym fiordem rozpościerały się rozlewiska krwi i języki ognia – przyjaciele szli dalej, a ja drżałem z trwogi i wtedy posłyszałem przeciągły krzyk przeszywający powietrze”. (A. Næss, Munch. Biografia, Warszawa 2011). Niepozorny spacer nad fiordem w Kristianii (dzisiejszym Oslo), przerodził się we wstrząsające doświadczenie egzystencjalne i zaowocował powstaniem tego przełomowego ekspresjonistycznego obrazu „Krzyk” uchodzi za metaforę bólu istnienia, samotności, a przede wszystkim strachu. Podobnie jest w przypadku „Spaceru ze śmiercią” Nitki. Jego praca podobnie jak dzieło Muncha jest swoistym Memento mori – przypomnieniem, że nie da się uniknąć śmierci. Spotka ona każdego z nas. Niektórych podczas dzisiejszego, wieczornego spaceru...



20 †

PINCHAS BURSTEIN / MARYAN
1927-1977

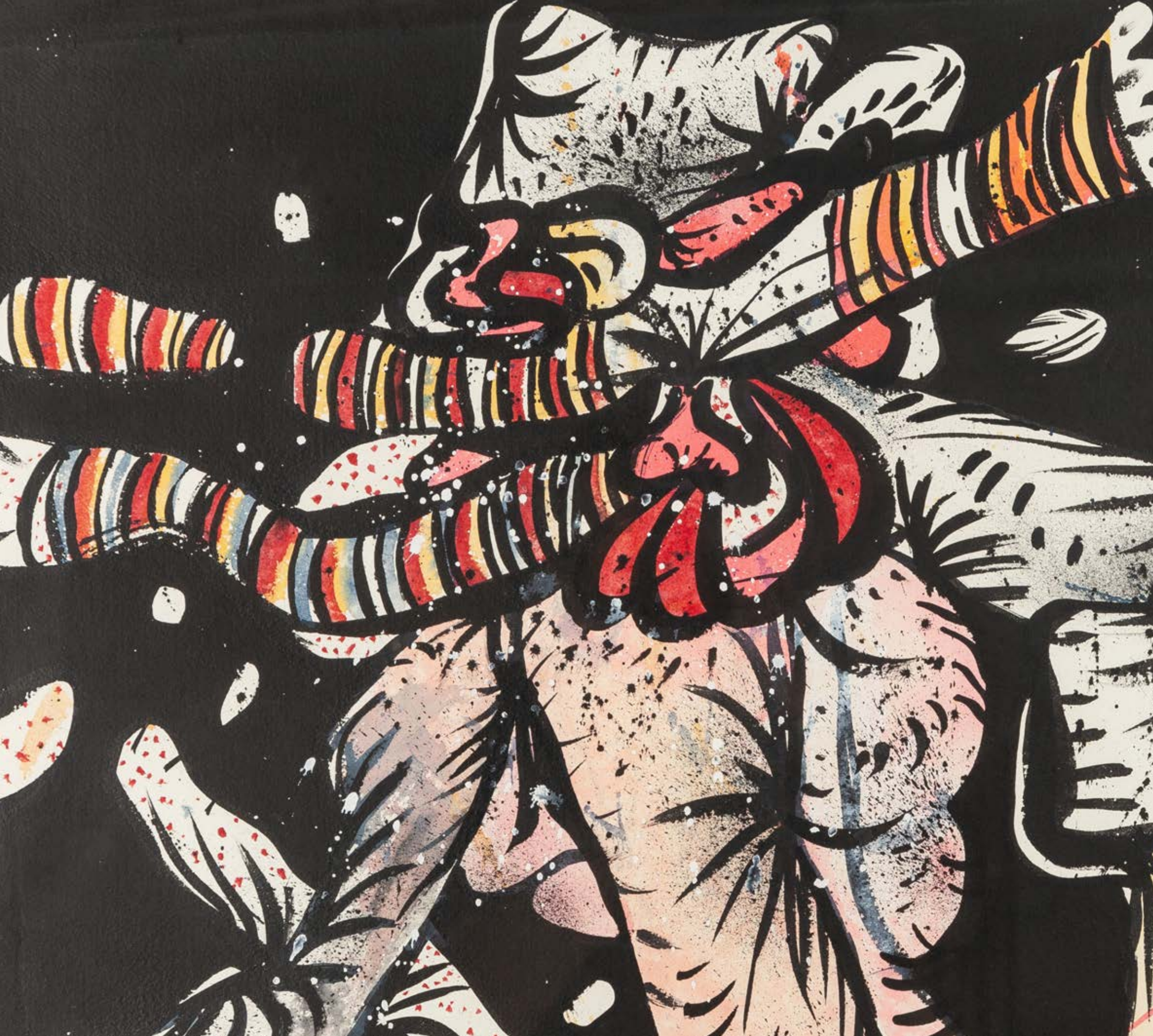
Bez tytułu, 1967

akwarela, tusz/papier, 55 x 77 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Marian 67'

estymacja:
80 000 – 120 000 PLN
18 400 – 27 500 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Paryż, Francja
kolekcja instytucjonalna, Warszawa





KREW, POT, ŚLINA I ŁZY

Twórczość Maryana, artysty, który przemierzył długą ścieżkę artystyczną od Auschwitz, przez Jerozolimę i Paryż, aż do Nowego Jorku, nieustannie zdumiewa, zaskakuje i odświeża przed odbiorcami nowe pola interpretacyjne. Prezentowany obraz z 1967 powstał u szczytu nowojorskiej kariery Pinchasa Bursteina, którą poprzedziła jego niezwykle osobista historia. Artysta urodził się w 1927 w Nowym Sączu, a jego ojcem był ubogi piekarz żydowskiego pochodzenia. Jako jedyny członek swojej rodziny ocalał z Auschwitz, jednakże z powodu gangreny została mu amputowana noga. Wkrótce wyjechał do Palestyny, gdzie studiował w New Bezalel School of Art w Jerozolimie. Najbardziej jednak został doceniony w Paryżu, gdzie w pełni od końca lat 50. rozpoczął swoją karierę malarską. Etap ten poprzedziła jego edukacja w tutejszym l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. W 1959 został nagrodzony Prix des Critiques d'Art à la Biennale de Paris. W 1962 przeniósł się na stałe do Nowego Jorku, gdzie w 1969 otrzymał obywatelstwo amerykańskie i przyjął pseudonim artystyczny Maryan. W 1976 artysta został wyróżniony francuskim odznaczeniem państwowym – kawalerskim Orderem Sztuki i Literatury. Niezwykle płodną, ale też burzliwą emocjonalnie i fizycznie ostatnią dekadę twórczości Maryana zamknęła jego przedwczesna śmierć na zawał serca w 1977. Przez całe swoje działania unikał szufladkowania go jako „artysty Holocaustu”, a dodatkowo na początku lat 70. jego problemy emocjonalne uległy jeszcze większemu pogłębieniu. Pod opieką lekarza psychiatry wypełniał zeszyty rysunkami i tekstami, które w późniejszych latach stały się jednym ze źródeł informacji o przewijających się motywach w jego twórczości.

W 2009 Krzysztof Bojarczuk założył Stowarzyszenie Maryan i tym samym po raz pierwszy odsonił twórczość artysty w Polsce, gdzie wcześniej była nieznaną i zapomnianą. Kolejne lata przyniosły jeszcze większy rozgłos o Bursteinie dzięki ekspozycji „Pokój Maryana” na wystawie „VOID” w nowosądeckiej Galerii Dawna Synagoga w 2012. Zapis na kartach powojennej historii sztuki przywróciła Maryanowi w pełni wystawa w North Miami (listopad 2021 – październik 2022). Jego dzieła zostały tu zestawione z pracami artystów, takich jak Asger Jorn, Constant, Egill Jacobsen, członkowie grupy Cobra oraz twórców amerykańskich. W grudniu 2022 ekspozycja ta doczekała się ponownego otwarcia w Muzeum Sztuki w Tel Awiwie, gdzie Maryan otrzymał w pełni ukonstytuowane określenie swojej twórczości jako zapomnianego prekursora sztuki Holocaustu.

Dzieła Maryana są wypełnione bolesną refleksją na temat życia i niesprawiedliwości, co czyni je niezwykle intymnymi, autentycznymi oraz emocjonalnymi. Podstawowym środkiem wyrazu jest tutaj szeroka gama kolorystyczna oraz spotęgowany linearyzm, które nadają im ekspresyjnej groteski i jednocześnie makabry. Z prezentowanego obrazu szczególnie wybrzmiewają doświadczenia wojny oraz traumy, które wydają się malowane szybko, spontanicznie i niemal „wypływane” na płótno. Ukazana postać zdaje się pod wpływem ogromnego zmęczenia, które zbliża ją do kresu sił i ostatnich życia. Całe jej ciało jest pokryte wydzielinami, takimi jak krew, pot, ślina i łzy.

21†

EUGENIUSZ MARKOWSKI

1912–2007

Bez tytułu

akwarela, gwasz/papier, 23 x 21 cm

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 300 – 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

„Markowski przywraca treści literackie malarstwu, które tak od nich uporczywie stroni od dłuższego czasu. Myślę, że robi dobrze. Można by dla świętej zgody i arki przymierza dowodzić, że przecież wyraża treści (a więc tę swoją literaturę) poprzez kolor, poprzez ekspresyjnie liryczną deformację formy. I jest tak naprawdę. Ale lepiej powiedzieć sobie radykalnie, że chodzi także o samą literaturę, o jej zuchwałe wprowadzenie i jej wyzywająco jaskrawą rolę w tych obrazach”.

Zdzisław Kępiński



Twórczość Eugeniusza Markowskiego jest uznawana za prekursorską w stosunku do ruchu Neue Wilde oraz jest zaliczana do nurtu nowej figuracji. W latach 80., wraz z narastaniem tendencji neoekspresjonistycznych, jego twórczość została na nowo odkryta i doceniona przez krytyków, a także dostrzeżona przez ówczesnych artystów młodszego pokolenia. Jak zauważył Zdzisław Nitka: „Emocje na jego płótnach sięgają zenitu. Ludzie, a także zwierzęta, gryzą i kopią się nawzajem (...) Artysta zdaje się mówić, że świat jest szalony, okrutny i nic nie jest w stanie go zmienić”. Głównym bohaterem ekspresyjnych kompozycji Markowskiego jest człowiek, którym kierują rozmaite emocje. Silna deformacja sylwetki ludzkiej zbliża ją niemal do zwierzęcia, które kłębi się w obrębie kompozycji w nieustannym pożądanu osiągnięcia niewiadomego celu. Sylwetka ludzka na obrazie Markowskiego jest traktowana z bezlitosną brutalnością. Artysta czyni ją zarazem groteskowo śmieszną jak i tragiczną, odsłaniając ciemne strony naszej egzystencji. Jak zauważyła Bożena Kowalska, Markowski w swoich dziełach kreował odrażający cyrk ludzki. Występujący tu człowiek jest zarówno nagi fizycznie, jak i obnażony psychicznie. Cechy te można również dostrzec w postaci będącej głównym bohaterem prezentowanego obrazu. Jest ona wyzbyta godności i wstydu, ujawnia okrucieństwo, niskie namiętności, chciwość i żądzę władzy, trywialność i obłudę, złość, samolubność i głupotę. Markowski w swojej twórczości dokonywał ostrej diagnozy rzeczywistości.

Markowski w latach 1940–50 przebywał we Włoszech, gdzie był członkiem aktywnej wówczas grupy „Libera Associazione Arti Figurative” oraz brał udział w wystawach rzymskiego „Art Clubu”. Tak jak w Polsce, malarstwo artysty uderzało swą ekspresją, tak dla Włochów szczególnie zadziwiający był jego język kolorystyczny. Enrico Prampolini, klasyk nowoczesnej sztuki włoskiej, stworzył młodemu Markowskiemu drogę do sukcesu i jak pisał w katalogu wystawy w 1947: „Dla naszego malarza kolor jest ekspresją – a ekspresja kolorem. A więc nadrzędność koloru, której na próżno szukalibyśmy u Fowistów i Ekspresjonistów. (...) W estetyce malarzkiej tego Polaka kolor jest cechą, która daje formę treści tematowi” (Enrico Prampolini [w:] Eugeniusz Markowski. Malarstwo i Rysunek, Związek Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Zachęta, Warszawa 1962, cyt. za: Enrico Prampolini, „Eugeniusz Markowski”. Documenti d’arte contemporanea, Grandi Edizioni Vega, Turyn, 1947, nlb.). Oprócz wrażliwości kolorystycznej, uwagę włoskich krytyków zwróciło występujące w kompozycjach Markowskiego napięcie chromatyczne oraz rola barwy jako środka wyrażającego treści emocjonalne dzieła. Bogata, wyrafinowana faktura płócien, o szerokiej paletce delikatnych barw, kojarzona ze zniszczonymi tynkami wyróżniała dzieła Markowskiego z lat 50. i 60. Cechy te, wraz z groteskową deformacją postaci, zbliżyły twórczość artysty do poetyki art brut i twórczości Jeana Dubuffeta. W latach 70. efekt drapieżnej satyry przedstawień Markowskiego został spotęgowany intensywną, zgrzytliwą kolorystyką płócien i wynikał ze świadomie antyestetycznej postawy autora. Występujące tu figury bohaterów artysty są umieszczone na pierwszym planie kompozycji, często zmonumentalizowane w centralnych partiach dzieł. Zabieg ten można dostrzec w prezentowanym obrazie o szczególnym impecie przedstawienia oraz rezygnacji ze szczegółowego traktowania całej scenerii na rzecz spotęgowania dramatu i ekspresji pierwszoplanowej postaci.

EMOCJE W GRANICACH ZENITU



22

SŁAWOMIR RATAJSKI

1955

"Wenus nie patrzy", 1987

olej/papier naklejony na płótno, 191 x 278 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SŁAWOMIR | RATAJSKI | 1987 |

"WENUS NIE PATRZY" | 191 x 278 cm | akryl na papierze i płótnie'

estymacja:

65 000 – 80 000 PLN

14 900 – 18 400 EUR

WYSTAWIANY:

„Malarstwo 1985–87”, Galeria Studio w Warszawie, listopad 1987

„Ukazanie w obrazie mego stanu emocjonalnego podczas malowania jest dla mnie bardzo ważne. To konsekwencja szczerości. Bez niej przecież nie można wydobyć prawdziwej ekspresji. Zanim zacznę malować, mam jakieś założenia, właściwie szkic przyszłej improwizacji. Wiem, o co mi chodzi, co chcę pokazać, ale dopiero wtedy, kiedy zaczynam łąpać kontakt z obrazem, dogłębnie to przeżywam”.

Sławomir Ratajski



PO DRUGIEJ STRONIE WENUS



Sławomir Ratajski opatrzył swe dzieło tytułem „Wenus nie patrzy”. Ta rzymska bogini miłości, utożsamianą z grecką Afrodytą, słynęła ze swej urody i często była muzą rozmaitych artystów. Jej motyw był szalenie popularny, i to od wieków. Mitologiczne postaci były świetnym pretekstem do pokazywania na obrazach kobiecej nagości wraz z jej zmysłowością i erotyzmem. Zjawiskowe akty stanowiły ozdobę prywatnych komnat bogatych zamawiających, najczęściej mężczyzn.

Jeśli cofniemy się trochę w czasie, zauważymy, że już w starożytnej Grecji obecny był tzw. kult pięknego (nagiego) ciała. Mężczyźni uprawiali sport, a później brali udział w igrzyskach bez żadnego odzienia. Dobrym przykładem takiej twórczości jest „Wenus” Tycjana. Z płótna spogląda na widzów kobieta precudnej urody. Jest ubrana jedynie w biżuterię. Choć leży na łożu, wsparta o duże, białe poduszki, to absolutnie nie wygląda na śpiącą. Wręcz przeciwnie — zdaje się bardzo rozbudzona, patrzy przed siebie, jakby na kogoś czekała. Z kolei w obrazie Sandro Botticellego „Narodziny Wenus” w centralnym punkcie obrazu widnieją stojąca na muszli naga, długowłosa bogini. Jeszcze bardziej znanym dziełem jest „Wenus z Milo”, czyli marmurowa rzeźba z okresu hellenistycznego, która eksponowana jest obecnie w Luwrze. Rzeźba prezentuje półnagą boginię, zastygłą w ciekawej pozie, jakby się odwracała i patrzyła w bok. Z uwagi na antyczny wiek rzeźby (najprawdopodobniej powstała ok. 100 r. p.n.e.), do obecnych czasów nie przetrwała w całości. Postaci brakuje rąk.

W ujęciu Ratajskiego jego Wenus jest całkowicie obnażona i nie skręca tułowia w bok. Tak jak mowa jest w tytule „Wenus nie patrzy”, choć jest tytułową bohaterką dzieła, to jej postać jest umieszczona na peryferiach obrazu. Centralną jego część zajmuje zaś czerwonoskóry siłacz, który zdaje się, że chce je j czymś zaimponować. Na próżno!

Sławomir Ratajski to jeden z najbardziej charyzmatycznych przedstawicieli nurtu Nowej Ekspresji. Debiutował w latach 80. w warszawskim środowisku i już wtedy czynnie włączał się w ruch niezależnego życia artystycznego okresu stanu wojennego. Z czasem twórca stopniowo ograniczał narrację i symbolikę swych obrazów na rzecz form abstrakcyjnych, nie rezygnując z ekspresjonistycznych efektów fakturowych. Zastąpił z tego, że malował zamasyżycie, szybko, z przynależną mu lekkością, jakby „wypluwał” swe niesamowite wizje na płótno. Jego charakterystyczna, gruba kreska stanowiła bezpośredni wyraz stanów psychicznych autora. Warto też poświęcić kilka słów kolorystyce, będącej fundamentem jego warsztatu artystycznego. W malarstwie Ratajskiego, mimo oczywistej roli nośnika emocjonalnego przekazu, zdaje się jednak schodzić na drugi plan. Ograniczona jest do zaledwie kilku podstawowych barw i wyraźnie podporządkowana dominującej kresce. To ona najbardziej przykuwa uwagę widza. Tak też jest w przypadku obrazu „Wenus nie patrzy”. Gdzie większość płótna zdaje się czarna, dostrzegamy też trochę czerwieni, żółceni i zieleni. Co sprawia wrażenie, jakby postaci stały na scenie i były podświetlone (dla ich rozróżnienia) na różne kolory. Dzięki czemu dzieło jest jeszcze bardziej intrygujące i oryginalne w swej wymowie.

23

SŁAWOMIR RATAJSKI

1955

"iDOL", 1989

olej/płótno, 100 x 141 cm

sygnowany i datowany p.d.: "89 | RATAJSKI"

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SŁAWOMIR | RATAJSKI | 1989 - olej płótno | 100 x 141 cm | "iDOL" oraz wskazówka montażowa

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 200 – 13 800 EUR

„To, co ‘uderzające’ w spotkaniu z obrazami Ratajskiego, kiedyś, a zwłaszcza dziś, to ostentacyjna malarskość. Rozumiem przez to intensywną paradę barw rozprawdzaną mocnym gestem, w którym czuje się nie całkiem jeszcze zastygłą decyzją artysty, choć zbladł już ślad ruchu ręki i właściwie nie ma pędzla. Farba płynie niejednokrotnie siłami grawitacji. Choć kolor i płaszczyzna płótna, limitowana swym ograniczonym wymiarem, żyje swym własnym, autonomicznym życiem przedmiotu sztuki (nieco inaczej w pracowni, jeszcze inaczej w przestrzeniach galerii), a dynamika farby zdaje się powodowana jest siłami natury, to tli się jeszcze w obrazie ślad obecności twórcy”.

Jan Stanisław Wojciechowski



24

MAREK DARIUSZ KAMIEŃSKI
1953

"Bracon Aż", 1989

akryl, olej/piótno, 170 x 220 cm
sygnowany l.d.: 'm. kamiński'

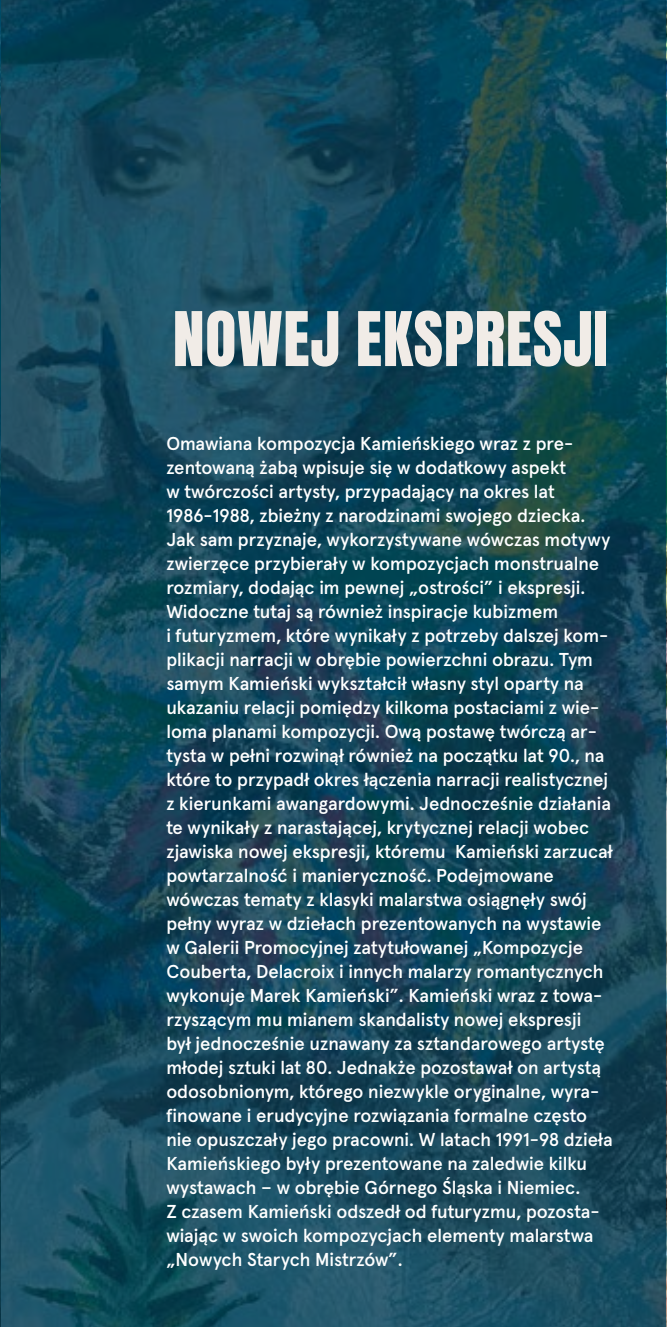
estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 500 - 4 600 EUR





SKANDALISTA

Marek Dariusz Kamiński zadebiutował w katowickiej BWA w 1983, ale uwagę ogólnopolskiej krytyki zwróciła dopiero ekspozycja w Starej Kordegardzie w Warszawie w 1984. Na kontrowersyjność jego twórczości wpłynęła podejmowana tematyka – ukazywanych topless dziewczyn, często inspirowanych publikacjami amerykańskiej edycji „Playboya”. Wystawom tym dodatkowego wyrazu dodawały filmy video z pokazami owych kobiet na żywo, o których wspominał w jednym z wywiadów: „Na pierwsze piętnaście minut wernisażu filmy były idealne: przykuwały uwagę i nie nudziły. Graliśmy muzykę na żywo, a na monitorach prezentowane były filmy. Raz zrobiłem też pokaz z projektora 16 mm podczas performance’u w galerii Zakład Remont w 1985. Nagrywaliśmy wtedy materiał na drugi festiwal w Jarocinie w tym klubie. Z udziałem publiczności. I wtedy wyświetlałem też film. Był to jego ostatni pokaz, gdyż podczas projekcji taśma spadała na ziemię i po seansie została po prostu zamieciona i wyrzucona. To był film jednorazowego użytku”. (Marek Dariusz Kamiński, Bez tytułu. Rozmowa z Markiem Kamińskim, przeprowadzona przez Krzysztofa Stanisławskiego [w:] Krzysztof Stanisławski, Nowa ekspresja. 20 lat. Vol. 2, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Olsztyn; Galeria Szyb Wilson, Katowice 2008. s. 93).



NOWEJ EKSPRESJI

Omawiana kompozycja Kamińskiego wraz z prezentowaną żabą wpisuje się w dodatkowy aspekt w twórczości artysty, przypadający na okres lat 1986–1988, zbieżny z narodzinami swojego dziecka. Jak sam przyznaje, wykorzystywane wówczas motywy zwierzęce przybierały w kompozycjach monstrualne rozmiary, dodając im pewnej „ostrości” i ekspresji. Widoczne tutaj są również inspiracje kubizmem i futuryzmem, które wynikały z potrzeby dalszej komplikacji narracji w obrębie powierzchni obrazu. Tym samym Kamiński wykształcił własny styl oparty na ukazaniu relacji pomiędzy kilkoma postaciami z wieloma planami kompozycji. Ową postawę twórczą artysta w pełni rozwinął również na początku lat 90., na które to przypadł okres łączenia narracji realistycznej z kierunkami awangardowymi. Jednocześnie działania te wynikały z narastającej, krytycznej relacji wobec zjawiska nowej ekspresji, któremu Kamiński zarzucał powtarzalność i manieryczność. Podejmowane wówczas tematy z klasyki malarstwa osiągnęły swój pełny wyraz w dziełach prezentowanych na wystawie w Galerii Promocyjnej zatytułowanej „Kompozycje Couberta, Delacroix i innych malarzy romantycznych wykonuje Marek Kamiński”. Kamiński wraz z towarzyszącym mu mianem skandalisty nowej ekspresji był jednocześnie uznawany za sztandarowego artystę młodej sztuki lat 80. Jednakże pozostawał on artystą odosobnionym, którego niezwykle oryginalne, wyrafinowane i erudycyjne rozwiązania formalne często nie opuszczały jego pracowni. W latach 1991–98 dzieła Kamińskiego były prezentowane na zaledwie kilku wystawach – w obrębie Górnego Śląska i Niemiec. Z czasem Kamiński odszedł od futuryzmu, pozostawiając w swoich kompozycjach elementy malarstwa „Nowych Starych Mistrzów”.



25 †

MAREK DARIUSZ KAMIEŃSKI

1953

Bez tytułu, 1988

olej/piótno, 105 x 128 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'MAREK KAMIEŃSKI 1988r'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 600 EUR

„Był jednym z najgłośniejszych ‘polskich dzikich’. Z dalekich Katowic nie miał większych szans na salony Dziekanki, choć pokazywał swoje prace w Remoncie, Stodole i Promocyjnej. Zadebiutował w katowickiej BWA w 1983 r., ale dopiero pokaz w Starej Kordegardzie w Warszawie zwrócił na niego uwagę ogólnopolskiej krytyki. Do tego dochodził mit pierwszych festiwali w Jarocinie i zespołu Zilch. Marek był jego producentem i czasem wokalistą. Dziś zapisy występów Zilcha są remasterowane i przygotowywane do edycji ‘Best of Jarocin’. Duża rzecz. W latach 80. godna najwyższego szacunku, dzisiaj też”.

Krzysztof Stanisławski



26 †

HENRYK CZEŚNIK

1951

"Odwiedziny na zakażnym", 2020

technika mieszana/papier, 68,5 x 98 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Cześnik 20'

estymacja:

15 000 - 18 000 PLN

3 500 - 4 200 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, 2021

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

„Henryk Cześnik kocha swój nihilistyczny i nienaturalny świat. To jego i tylko jego wewnętrzny portret człowieka, a właściwie ludzkości. To taki irracjonalny obraz homo sapiens, który sam siebie nazywa istotą ponoć racjonalną. Dlatego bohaterami jego płócien są zdeformowane karykatury postaci – rozerwane, rozcłonkowane, zdeformowane i chyba przeraźliwie samotne w tej swojej ucieczce od rzeczywistości, która tak boli, że aż rozrywa. To świat szczerzy i prawdziwy a jednocześnie metafizycznie egzystencjalny. Cierpienie i ból ma tutaj swój kolor, przestrzeń, temperament a nawet swoistą romantykę. Czy to jest możliwe?”.

Małgorzata Paszyłka-Głaza





27 ↑

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

Czarna skrzynka - tryptyk, 1985

- olej/plótno, 1. 60 x 60 cm
- 2. 120 x 60 cm
- 3. 60 x 60 cm

sygnowany i datowany na odwrociu środkowej części tryptyku: 'TOMASZ TATARCZYK | 1985'
na odwrociu nalepka wystawowa z Moderna Museet w Sztokholmie
oraz na odwrociach każdej z części tryptyku wskazówki montażowe

estymacja:

150 000 – 200 000 PLN

34 400 – 45 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Dialog”, Moderna Museet, Sztokholm, 7.09-20.10.1985

LITERATURA:

Dialog, kat. wyst., Moderna Museet, Sztokholm 1985, s. 110

DONIOSŁA DZIEDZINA CZERNI

W 1985 dyrektor sztokholmskiego Moderna Museet zaprosił ośmiu polskich artystów związanych wówczas ze słynną Galerią Foksal w Warszawie do wystawy „Dialog”, gdzie mieli zaprezentować swoje dzieła i jednocześnie wytypować ośmiu zagranicznych artystów, z którymi chcieliby być wystawiani. Obok Henryka Stażewskiego, Edwarda Krasińskiego czy Zbigniewa Gostomskiego znalazł się Tomasz Tatarczyk, którego wyborem była z kolei Susan Rothenberg. Amerykańska artystka zapisana na kartach powojennej historii sztuki jako twórczyni „nowego obrazu” i wprowadzająca figurację do sztuki abstrakcyjnej, od czasu jej wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie stała się dla Tatarczyka szczególną inspiracją. O wzajemnych zależnościach postaw obu artystów pisała Asta Bolin: „Magia u Tomasza Tatarczyka jest złowroźnie brutalna, dając jednak w swym niewzruszonym zwielokrotnieniu rzeczy ostrych i tnących linii próbkę najdokładniejszej woli kształtowania oraz utrzymanej w silnych ryzach desperacji – ze współczesnym odzewem w postaci nacechowanego strachem i nadwrażliwie intensywnego malarstwa Susan Rothenberg” (Asta Bolin, Mote och dialog [Spotkanie i dialog], „Svenska Dagbladet” 1985).

Omawiany tryptyk „Czarna skrzynka” wpisuje się w najbardziej charakterystyczne dla twórczości artysty kompozycje lat 80., gdzie Tatarczyk wybraną konkretną formę lub motyw powtarza wielokrotnie, czyniąc je zwornikiem całości zarówno w warstwie malarskiej, jak i znaczeniowej. Źródłem inspiracji było dla artysty jego własne otoczenie oraz miejsce zamieszkania, które tworzyły proste przedmioty, tj. piły, pudełka, obrazy i książki. Prezentowane na płótnach artysty w monochromatycznej estetyce czerni i bieli stawiały się tematem będącym punktem wyjścia dla malarskich rozstrzygnięć kompozycyjnych i kolorystycznych. Powtarzalność treści pozwalała Tatarczykowi wypracować różnorodność rozwiązań czysto malarskich: zróżnicowanych faktur, barw, układów kompozycyjnych. Artysta w jednej ze swoich wypowiedzi zwrócił uwagę

na rolę doboru malarskich motywów: „Rodzą się czasami przypadkowo. Chodzę, krążę wokół tematu, wokół wycinków rzeczywistości, która na mnie szczególnie oddziałuje – i mam coraz wyraźniejszą, mocniejszą potrzebę, żeby coś z tym zrobić. Wtedy zaczynam pracować i rozwijam temat w cykl, aby przyjrzeć mu się z różnych stron. Oczywiście, na wybór tematu wpływ ma też stan mojego ducha, a także muzeum wyobraźni – dzieła sztuki, sceny z dzieciństwa, nawet kadry z filmu. Na przykład z filmów Jarmuscha, czarno-białych, tchnących pustką i zagubieniem” (Elżbieta Dzikowska, Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa, Izabelin–Warszawa 2011, s. 252).

Tatarczyk jest uznawany przez krytyków za autorytet w tzw. doniosłej dziedzinie czerni. Był uważany za analityka, badacza i znawcę szczególnie wrażliwego na czystość tonu i światła. Jak zauważył Jarosław Mikołajewski: „Czerń, a raczej czernie Tomasza Tatarczyka, wypełniają wzgórze, piły, bramy, drogi: twory i przedmioty z orbit najmocniej zaplecionych wokół podkaszimierskiego życia artysty. Formy najczęściej, bo za każdym wyjściem do sieni, na ganek, za każdym spojrzeniem w okno nakładające się na jego indywidualną fakturę. Przeto twórca udziela im swojego skupienia. Przeto dla własnego skupienia je pozyskuje: wielokrotnie, aż staną się do końca zgłębnym i niezawodnym znakiem prywatnej religii. Osadzone w czerni, istnieją i nie istnieją, są tym, czym są i równocześnie są własnym widmem. Zdumiewające, jak bezwiednie stają się nagle symbolami, z nieprzewidywalną złożonością swoich znaczeń. A Tomasz? Poznaje świat i siebie samego tak dalece, jak to tylko jest możliwe, i bezustannie stwarza na nowo. Robi więc wszystko, co da się w życiu uczynić. I to przy rzadkim już dzisiaj wtórze zapachu olejnej farby i zmysłowego mięsa impastu, na dużych powierzchniach płócien, w ostatecznym wyrazie niezwykle jętrzących i pięknych” (Jarosław Mikołajewski, Tomasz Tatarczyk, katalog wystawy w galerii Stara, Lublin 1993, s. nlb.).

28

SŁAWOMIR WITKOWSKI
1961

"Bez nadzoru", 1991

olej, akryl/piótno, 130 x 180 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'WIT 91'

estymacja:
12 000 – 18 000 PLN
2 800 – 4 200 EUR



ZE WSTRĘTU DO OBŁUDY

Pierwsze dzieła Sławomira Witkowskiego nawiązujące do sytuacji społeczno-politycznej powstały w latach 80. Były one sztandarymi manifestacjami zaangażowanej postawy artystycznej, która odnalazła odzwierciedlenie również w późniejszych dziełach artysty w latach 90. W swojej postawie twórczej Witkowski pozostawał konsekwentny w redukcji narracji do umownego znaku graficznego, wywiedzionego z języka plakatu. W prezentowanym obrazie artysta przenosi zasadę zwierzęcej natury na reguły zachowań ludzkich oraz hierarchię dominacji silniejszego nad słabszym. Witkowski choć swoją twórczością śmiało wpisywał się w popularną wówczas ikonografię Nowej Ekspresji i tym samym był reprezentantem swojego pokolenia, wyróżniał się swoją postawą nawiązującą do politycznego kontekstu współczesności. Jak zauważyła Zofia Watrak: „Podejmowane tematy przemocy i agresji skłaniały do twardego konturu, do linii biegnących skosami, łamanych ostrymi kontami. Owa konturowa linia, wynikająca poniekąd z techniki szablonu, najczęściej wówczas stosowanego, staje się charakterystycznym ‘pismem’ Witkowskiego, obecnym także w jego malarstwie. Obie dyscypliny, uprawiane równolegle, zachowują spójność stylistyczną w ramach ciągłości podejmowanych wątków tematycznych. Przenikania wydają się dwukierunkowe” (Zofia Watrak, *Sztuka jak podróż* [w:] Sławomir Witkowski, red. Hanna Negowska, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2022, s. 41–42).

Witkowski jest ironistą, który postrzega świat w krzywym zwierciadle ustawionym na ludzkich bezdrożach. Swoje dzieła często uzupełniał intelektualno-ironicznym komentarzem oraz rozbudowanym literacko tytułem, stanowiącym integralną część przedstawienia wizualnego. W twórczości Witkowskiego można dostrzec syntezę nawzajem przenikających się gatunków malarstwa i grafiki, która jest mu szczególnie bliska. Tym samym dynamice jego dzieł służy cała skala środków, takich jak: symultaniczność perspektywy, przenikanie planów, dominujące kierunki diagonalne oraz gwałtowne skróty perspektywiczne. Prezentowany obraz stanowi irracjonalne połączenie jarmarcznego piękna i koloru, stanowiące domenę emocjonalnego życia człowieka. Ukazane tu życie jest porównywalne do nieustannie wirującej karuzeli lub kabaretowej sceny. Z kolei tworzące kompozycję skosy i kąty ostre przekształcają się w arabską miękkich linii otaczających barwne pola, dodając jej walorów dekoracyjności. Obraz wpisuje się w serię ówczesnych prac artysty o mistrzowsko opanowanym warsztacie bazującym na różnorodności środków wyrazu zarówno graficznych, jak i malarskich.

Okres lat 80. kształtujących postawę artystyczną Witkowskiego to czas nieustannego szoku wywołanego stanem wojennym, zaś brutalność Neue Wilde okazała się idealnym narzędziem do kształtowania wywrotowych postaw najmłodszego pokolenia malarzy i rzeźbiarzy, na co zwrócił uwagę Janusz Górski: „Wstręt do obłudy komunistycznych propagandzistów, niezgoda na biedę i duchowy marazm lat 80. połączone ze zwyczajnym w okresie dojrzewania nonkonformizmem dały mieszaną wybuchową: polskich dzikich (wymieńmy tylko kilka z listy głośnych nazwisk: Paweł Jarodzki, Marek Model, Jarosław Modzelewski, Zdzisław Nitka, Włodzimierz Pawlak, Krzysztof Skarbek, Marek Sobczyk, Jacek Staniszewski, Ryszard Woźniak). Witkowski, który był jednym z nich, przedstawiał na płótnach anonimowych ludzi, często skłębionych w tłum, poddanych przemocy, apatycznych, bezwolnych – i tym bardziej cierpiących. Atakował zawzięcie media, przede wszystkim telewizję” (Janusz Górski, *Sztuki piękne a zwierzęcość* [w:] Sławomir Witkowski, red. Hanna Negowska, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2022, s. 147).



Sławomir Witkowski, fot. dzięki uprzejmości artysty

29 †

WŁODZIMIERZ KUNZ

1926–2002

"Temat Biblijny II"

olej/piótno, 70 x 90 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: "WŁ. KUNZ | "TEMAT BIBLIJNY II"

estymacja:

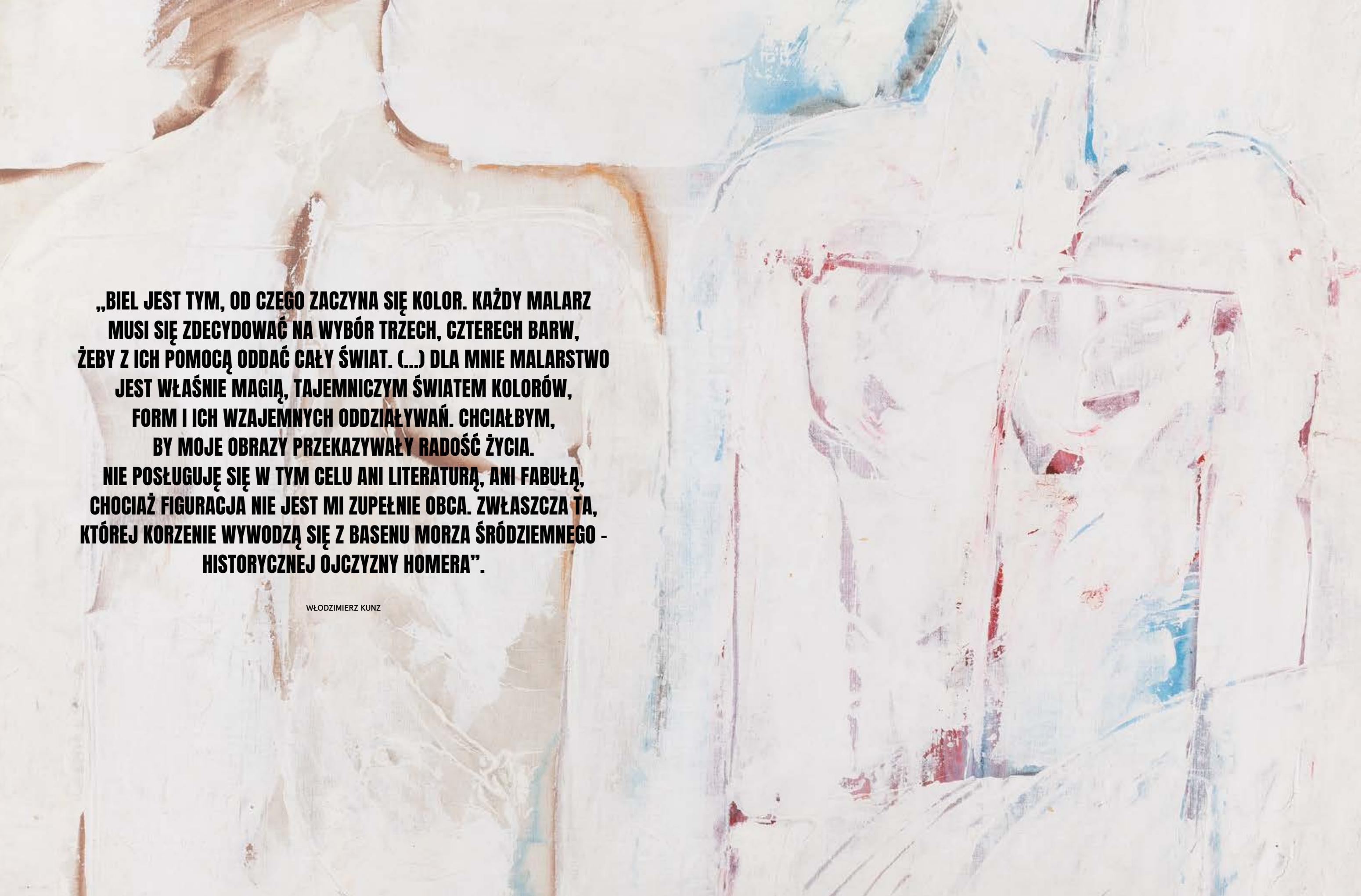
16 000 – 26 000 PLN

3 700 – 6 000 EUR

LITERATURA:

Włodzimierz Kunz (1926–2002). Malarstwo i kolaże, Andzielm Gallery, Wydawnictwo Apostolicum, Lublin–Żąbki 2022, poz. kat. 25, s. 38 (il.)



An abstract painting featuring a white background with expressive, gestural strokes of brown, blue, and red. The strokes are layered and textured, creating a sense of movement and depth. The composition is divided into two main sections by a vertical line, with the left side dominated by brown and white, and the right side featuring more vibrant blue and red accents.

**„BIEL JEST TYM, OD CZEGO ZACZYNA SIĘ KOLOR. KAŻDY MALARZ
MUSI SIĘ ZDECYDOWAĆ NA WYBÓR TRZECH, CZTERECH BARW,
ŻEBY Z ICH POMOCĄ ODDAĆ CAŁY ŚWIAT. (...) DLA MNIE MALARSTWO
JEST WŁAŚNIE MAGIĄ, TAJEMNICZYM ŚWIATEM KOLORÓW,
FORM I ICH WZAJEMNYCH ODDZIAŁYWAŃ. CHCIAŁBYM,
BY MOJE OBRAZY PRZEKAZYWAŁY RADOŚĆ ŻYCIA.
NIE POSŁUGUJĘ SIĘ W TYM CELU ANI LITERATURĄ, ANI FABUŁĄ,
CHOCIAŻ FIGURACJA NIE JEST MI ZUPEŁNIE OBCA. ZWŁASZCZA TA,
KTÓREJ KORZENIE WYWODZĄ SIĘ Z BASENU MORZA ŚRÓDZIEMNEGO -
HISTORYCZNEJ OJCZYZNY HOMERA”.**

WŁODZIMIERZ KUNZ

30 †

ANDRZEJ BIELAWSKI

1949

"Ostatni śnieg", 1981

akwaforta/papier, 48 x 63,5 cm (zadruk)

sygnowany, datowany, opisany i numerowany ołówkiem u dołu:

"'Ostatni śnieg" akwaforta m.werniks | e/a I/VII | 1981 Andrzej Bielawski'
E.A.

estymacja:

1 500 – 2 500 PLN

400 – 600 EUR



31 ↑

ANTONI FAŁAT

1942

"Polska 81 - Victory", 1981

olej/piótno, 46 x 38 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'A. FAŁAT 23.X.81' oraz opisany l.s.: 'POLSKA 81 - VICTORY'

estymacja:

8 000 - 10 000 PLN

1 900 - 2 300 EUR

„Dramatyczność tej sztuki wynika z faktu, że Fałat dociera do takiego momentu, w którym nie bardzo wiemy, czy obraz należy do sfery życia, czy może jesteśmy już w Hadesie. Najprawdopodobniej zmęczony przeprawą Charon zatrzymał łódź na krótki moment na środku Styksu. Znajduje się więc ona pomiędzy światem żywych i umarłych. Podobnie jest ze sztuką Fałata, która ma ambicję pośredniczenia. Budzi refleksje, podobne do tych, jakie pojawiają się, gdy oglądamy dokumentalny film sprzed pierwszej wojny światowej i uzmysławiamy sobie, że całe to kłębiące się w przyspieszonym tempie mrowisko ludzkie już nie istnieje”.

Maciej Mazurek



32 †

ANDRZEJ CISOWSKI

1962-2020

Bez tytułu, 2010/2011

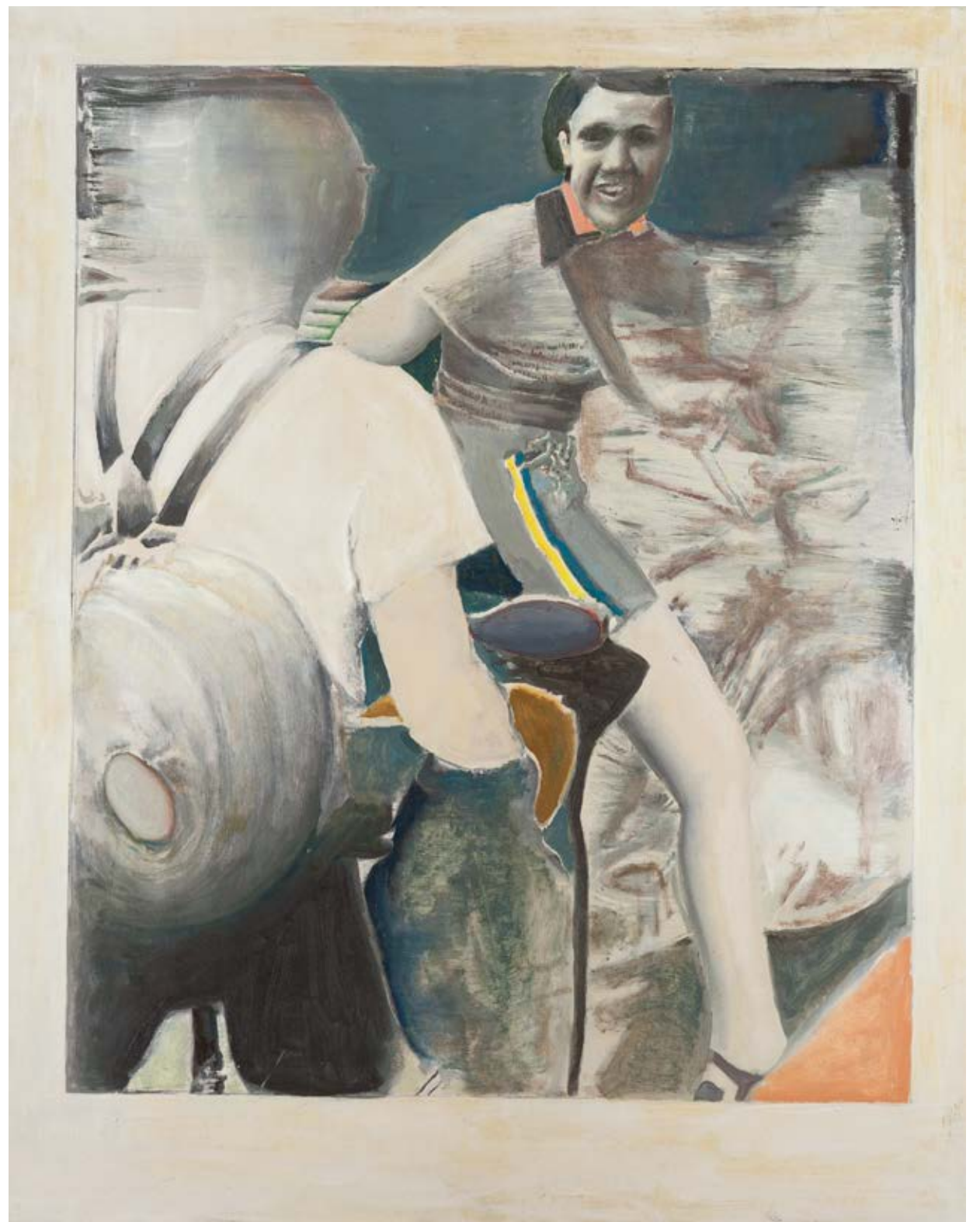
olej/piótno, 162 x 130 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'A. CISOWSKI | 2010/11 | A.C.'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR



33 †

ANDRZEJ CISOWSKI

1962–2020

Bez tytułu, 1994

olej/piótno, 130 x 80 cm

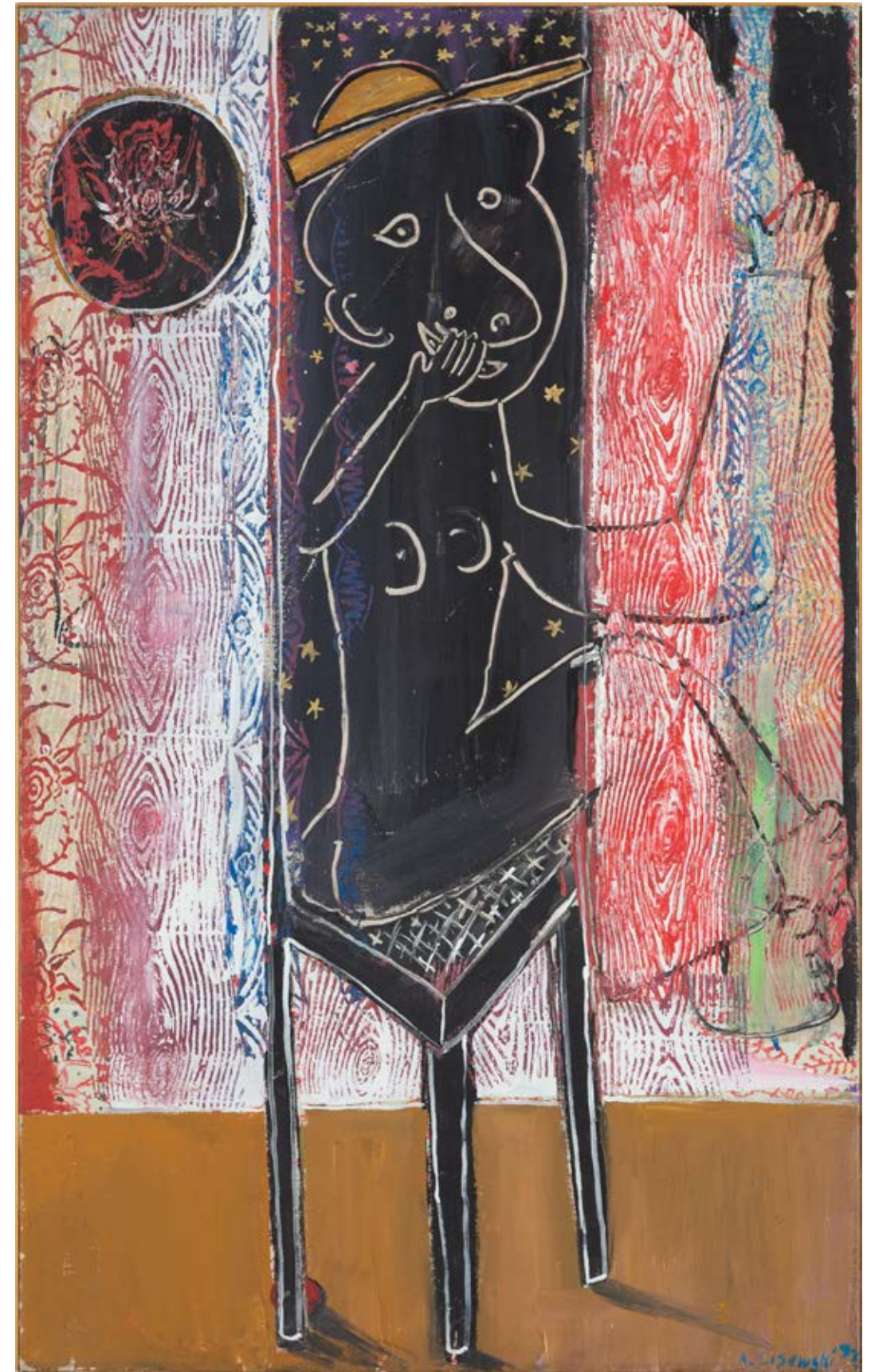
sygnowany i datowany p.d.: 'A. CISOWSKI 94'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1994 130x80 | A. Cisowski'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

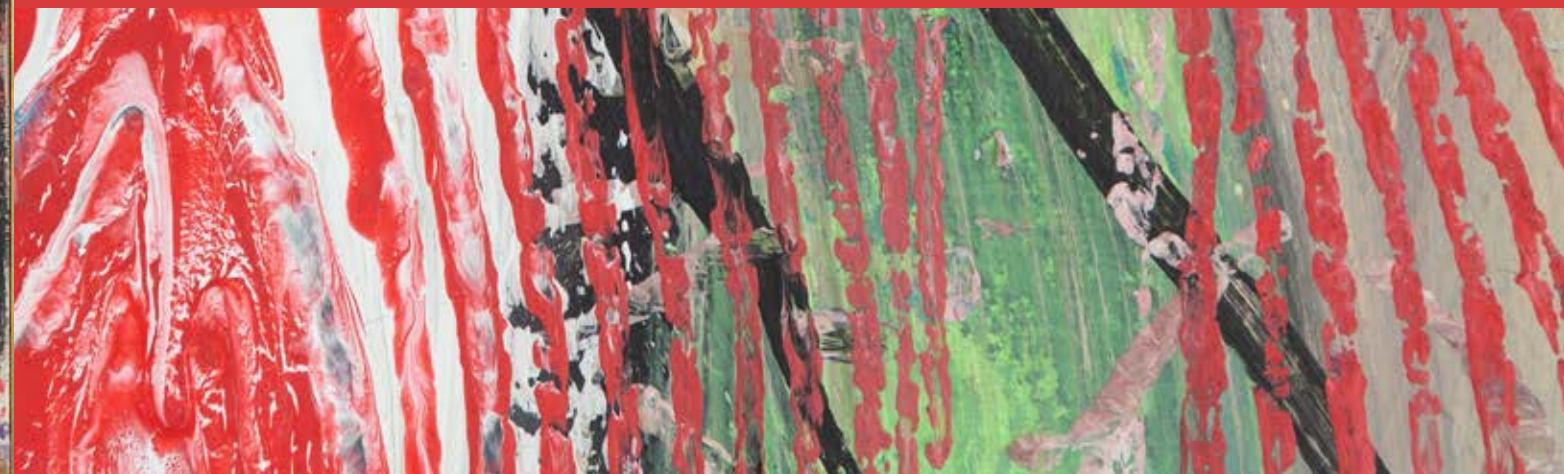
3 500 – 4 600 EUR





„NIE BYŁ TO CZAS ŁATWY DLA SZTUKI. JAKO STUDENTOM, KTÓRZY ZNALEŻLI 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 KONKUROWALIŚMY MIĘDZY SOBĄ, ZWŁASZCZA Z GRUPKĄ KOLEGÓW Z SĄSIEDNIEJ PRACOWNI, ŹRÓDEŁ INSPIRACJI SZUKALIŚMY W SOBIE I POMIĘDZY SOBĄ”.

ANDRZEJ CISOWSKI



34 †

WALDEMAR UMIASTOWSKI

1953

Bez tytułu – dyptyk, 1987

emulsja, olej/płótno, 200 x 280 cm (całość)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu lewej części: 'UMIASTOWSKI | BEZ TYT. 1987 | 200x280 | CZ. LEWA'

oraz wskazówki montażowe

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu prawej części: 'WALDEMAR | UMIASTOWSKI | BEZ TYT. 1987 |

EMULSJA, OLEJ, POLIWINYL | 200 X 280 | CZ. PRAWA' oraz wskazówki montażowe

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 800 – 4 200 EUR

„Ascetyczne płótna Umiastowskiego można traktować jako odautorski komentarz na temat sztuki i tworzenia. Zmiana języka malarskiego wiązała się ze zmianą postawy artystycznej i miała w znacznej mierze wymiar etyczny. Dyscyplina, jakiej artysta poddał formę, barwę i świat przedstawiony, umożliwiła mu skupienie się na malarstwie jako takim i na organicznych składnikach obrazu. Pojawiające się na płótnach łuki, arkady i ukośne linie można postrzegać jako aluzję do kształtów i przedmiotów świata, który został przez Umiastowskiego niemal całkowicie wyrugowany z jego rozważań artystycznych, po to by nie rozpraszać i nie odwracać uwagi od wartości i własności malarstwa. W pracach artysty faktura, barwa i forma stanowią jedność, między nimi toczy się dialog na temat obrazu i malarskiego widzenia, które wyabstrahowuje z rzeczywistości kształty archetypiczne, leżące u źródeł imaginarium człowieka”.

Izabela Kopania



35

MIKOŁAJ MALESZA

1954

"Bachanalia" / "Sztuka latania", 1989/1995

olej/ płótno, 100 x 130 cm

datowany p.d.: '93/5'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MIKOŁAJ MALESZA | "BACHANALIA" - 1989 | OLEJ, 100x130 | SZTUKA LATANIA - 1989/95'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR



Jak sam o sobie pisze, jest „malarzem i scenografem, czasami rzeźbiarzem...”. Mikołaj Malesza lubi powtarzać, że nie jest „malarzem jednego obrazu”. Ceni sobie różne inspiracje i chętnie z nich korzysta. W jego twórczości znajdziemy nawiązania do sztuki naiwnej, surrealizmu, realizmu, abstrakcji. Obrazy artysty są w dużej mierze wynikiem jego spotkań z materią teatralną. A spotkań tych było wiele i były one bardzo różnorodne, gdyż jest on autorem ok. 70 scenografii teatralnych, w tym także w teatrach lalkowych. Lalki i maski są częstymi bohaterami jego płócien. Postacie nie z tego świata są także nierzadką dominantą jego obrazów i są one przedstawiane najczęściej jako samotne, zamknięte, umieszczone gdzieś z boku. Scenografie, lalki, rzeźby teatralne, ale także obrazy Maleszy mają ludowy charakter. Są oszczędne w formie, nieco prymitywne, często mocno nasycone symboliką i mistycyzmem. Tak jak na obrazie „Bachanalia” operują zgrzebnym, ale mocnym konturem. I tak jak w przypadku lalek, przy tworzeniu, których używa prostych materiałów jak drewno czy juta, postacie na

jego płótnach przypominają trochę kukły z gałganów. Nie bez znaczenia jest tu fakt, że Teatr Wierszalin, do którego przedstawił niemal wszystkie scenografie tworzył Malesza, jest powiązany z taką poetyką. Operując skrótem i metaforą, odwołuje się do moralitetu i ludowej przypowieści. Bardzo często pojawia się tu także groteska, skrót czy mocna deformacja.

Sam artysta mówi o swoich dziełach: „Zależy mi na osobistym, aktywnym przeżywaniu i rozumieniu obrazu przez tych, którzy się z nim zetkną. Jeśli ktoś zadaje mi pytanie: co autor chciał przez to powiedzieć?, odpowiadam, że to, co widać. Uważam, że jeśli ktoś nie rozumie obrazu, nie umie go przeżyć, to znaczy, że obraz jest dla niego martwy, moje objaśnienia go nie ożywią...”. Ta krótka, ale jakże dosadna obserwacja, zdaje się idealnie opisywać twórczość malarską Mikołaja Maleszy. Patrząc na jego niezwykle ekspresyjne obrazy, albo odczuwa się energię, albo nie. Żona artysty, Ewa Sokół-Malesza, reżyserka teatralna, z którą ściśle współpracuje, wiele razy

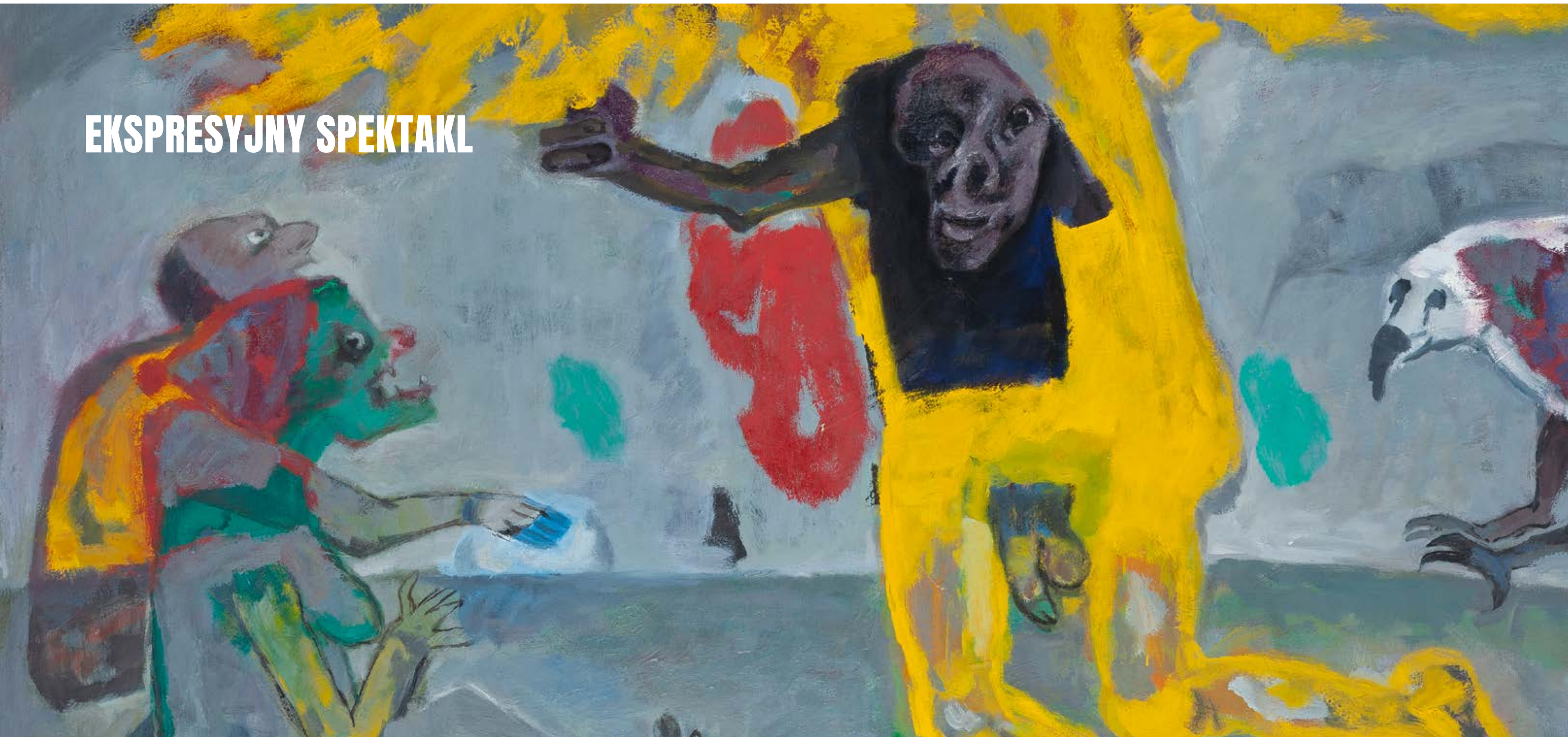
namawiała męża, by swe prace tytułował. Celem miało być stworzenie metafory jaką rodzi proces nazewnictwa tajemnic jego malarskiego świata. Cytując: „Była ona ułatwieniem dla widza. Mógł on swobodniej zbliżyć się do świata dziwnych ludzików, ptaków, kotów, świń, całej wielkiej menażerii, zamieszkującej wykreowane przestrzenie.”

Zarówno twórczość scenograficzna, jak i malarska Maleszy jest mocno emocjonalna, ekspresjonistyczna, zarówno w formule, jak i w sposobie ukazywania świata dookoła. Na jego płótnach świat fantastyczny przenika się z rzeczywistym. Przedstawicieli zarówno jednego jak i drugiego, twórca przywołuje z charakterystyczną mu melancholią. Nawet w jego pejzażach wyczuć można tęsknotę za utraconym czasem, zwłaszcza dzieciństwem. Warto wiedzieć, że istotę jego twórczości malarskiej na pewno ukształtowała przyroda, z którą artysta od najmłodszych lat miał do czynienia. Mikołaj urodził się w 1954 roku w Krynkach w rodzinie prawosławnej. Do

piętnastego roku życia mieszkał na skraju Puszczy Knyszyńskiej, w miejscowości Trzciano Nowe. Do szkoły miał kawał drogi przez las, co wspomina bez przykrości... Na egzamin do Liceum Plastycznego w Supraślu jechał 20 kilometrów rowerem.

Nie tylko „Bachanalia”, ale i płótna artysty w ogóle, charakteryzują się nasyconą kolorystyką, wielością planów i elementów poetyckich, jakby z po-granicza snu. Czasem pojawia się na nich pustka. Ewa Sokół-Malesza mówi, że: „Mikołaj jest świetnym kolorystą i bardzo odpowiada mi sposób w jaki (poprzez kolor) charakteryzuje bohaterów swoich obrazów. Zrealizowaliśmy wspólnie wiele spektakli w teatrach lalkowych i zawsze udział w nich Mikołaja jako scenografa był nie do przecenienia, ale przecież od lat marzy mi się spektakl, gdzie wystąpią postaci z obrazów z ich śmiałą kolorystyką, poczuciem humoru i wewnętrzną głębią”.

EKSPRESYJNY SPEKTAKL



36

WOJCIECH ĆWIERTNIEWICZ

1955

"Dwa łabędzie", 1985

akryl/plótno, 31 x 60 cm
na odwrociu nalepka z opisem pracy

estymacja:

5 000 – 8 000 PLN

1 200 – 1 900 EUR

„Praktyka malarska Ćwiertniewicza zasadza się – bez wątpienia – na dialogu z tak opowiedzianą historią sztuki i – generalnie – ideą referencji. Artysta kładzie ogromny nacisk na rewaloryzację estetycznej jakości, na wymogu dobrego rzemiosła i afirmacji powtórzenia obecnego w malarskim geście. Tym sposobem Ćwiertniewicz powtarza wszystkie aktywności i gesty modernistów, a jednocześnie konfiguruje się wobec tautologii, którymi przerzucają się wszyscy postmoderniści, począwszy od ulubionego przezeń Andy’ego Warhola, skończywszy na Davidzie Hockneyu. Takie najwyraźniej jest prawo fraktali w tej naszej post-błękitnej epoce...”.

Roman Lewandowski



37 †

WIESŁAW SZAMBORSKI

1941

"Okna", 1971/1974

olej/plótno, 170 x 140 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'OKNA | 1971 | 1974 | Wiesław SZAMBORSKI | olej 170x140 cm'
oraz nalepki z opisem pracy

estymacja:

45 000 – 60 000 PLN

10 300 – 13 800 EUR

WYSTAWIANY:

„Wystawy indywidualne malarstwa w warszawskich zakładach pracy”, Państwowe Zakłady Teletransmisyjne, Zakłady Przemysłu Cukierniczego „22 lipca”, Zakłady Wytwórcze Aparatury Rozdzielczej im. G. Dymitrowa, Warszawska Fabryka Pomp, Wytwórnia Surowic i Szczepionek, Zakłady Mechaniczne im. M. Nowotki, Warszawa, listopad 1971 – kwiecień 1972
„Wiesław Szamborski. Malarstwo”, DESA Galeria Sztuki Współczesnej Zapiecek, Warszawa, grudzień 1973
„Porównania 5. XXVI Festiwal Sztuk Pięknych w Sopocie”, Galeria Sopocka BWA, 28.06–5.08.1973
„Malarstwo Wiesława Szamborskiego”, Pawilon Wystawowy BWA, Białystok, sierpień 1975
„Wiesław Szamborski. Malarstwo”, Salon Sztuki Współczesnej BWA, Bydgoszcz, kwiecień 1976
„Szamborski. Wystawa malarstwa z cyklu Artyści Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie”, Galeria ASP 3A, Warszawa, 6–31.05.1996
„Wiesław Szamborski. Malarstwo”, Galeria Opera, Warszawa, 23.05–26.06.2016

LITERATURA:

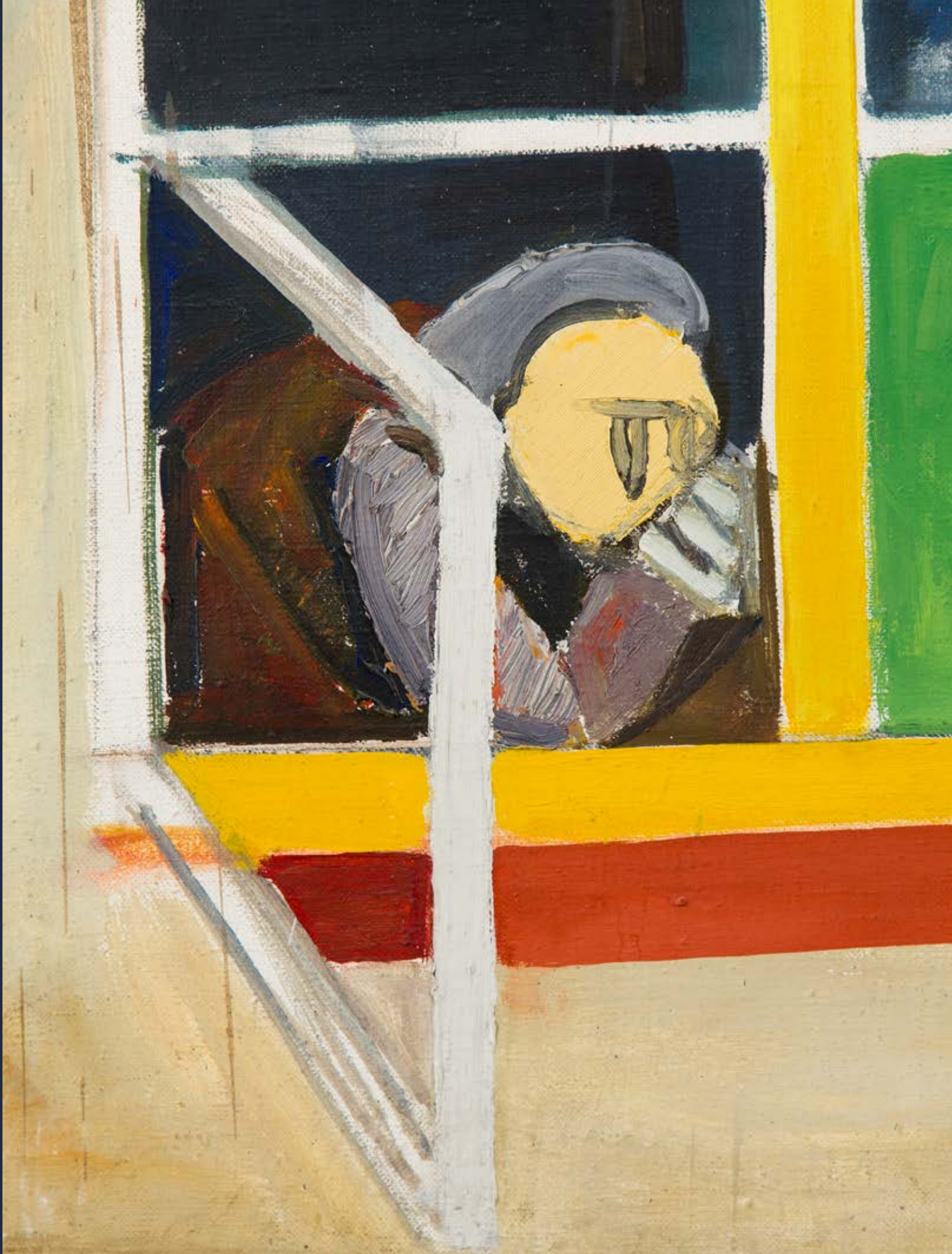
Wystawy indywidualne malarstwa w warszawskich zakładach pracy, kat. wyst., CBWA, SZZMS, Warszawa 1971, poz. kat. 9, nlb
Wiesław Szamborski. Malarstwo, kat. wyst., red. Jaga Berezowska, DESA Galeria Sztuki Współczesnej Zapiecek, Warszawa 1973, nlb (spis prac)
Porownania 5. XXVI Festiwal Sztuk Pięknych w Sopocie, kat. wyst., BWA w Sopocie, 1973, poz. kat. 5, nlb
Malarstwo Wiesława Szamborskiego, kat. wyst., BWA w Białymstoku, 1975, nlb. (il.)
Malarstwo Wiesława Szamborskiego, kat. wyst., BWA w Bydgoszczy, 1976, poz. kat. 31, nlb
Szamborski. Wystawa malarstwa z cyklu Artyści Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, kat. wyst., red. Grażyna Wielicka, Galeria ASP 3A, Warszawa 1996, nlb (il.)
Wiesław Szamborski. Malarstwo, red. Jakub Dąbrowski, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2011, poz. kat. 50, s. 100 (il.)
Wiesław Szmborski. Malarstwo, kat. wyst., red. Marianna Dąbrowska, Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa 2016, s. 20 (il.)



Z DAŁA OD CYBISKÓW, NACHCIKÓW I EIBICHIKÓW

Wiesław Szamborski to mistrz współczesnego malarstwa i prekursor „nowych dzikich”. Swoją artystyczny bunt ujawnił już na studiach, z pełną świadomością odrzucając drogę wciąż dominujących na warszawskiej ASP kapistów (w szczególności Artura Nacht-Samborskiego, Eugeniusza Elbicha i Jana Cybisa). Szamborski chciał mieć swój odmienny styl i nie powielać obrazów, jak ich nazywał „cybisków, nachcików, eibichków”, którzy zdawali się krążyć jedynie wokół problemów malarskich, a nie, rzeczywistych. Jak mówił: „Malowanie to więcej niż mieszanie farb. To kolor, forma, ale i treść”. Tak ukonstytuowany artysta, na studiach wybrał pracownię realisty Michała Byliny, w której uzyskał dyplom w 1966. Do dziś jest profesorem na swojej macierzystej uczelni.

Malarstwo figuratywne szybko stało się główną domeną malarza, który debiutował w okresie ważnych przemian w sztuce. To właśnie wtedy ukształtowała się w polskim malarstwie nowa figuracja. Pochodzące z pokaźnej kolekcji Szamborskiego (artysta maluje już przeszło od pół wieku) „Okna” wpisują się właśnie w ten styl. W ramach współpracy z Markiem Sapetą, przyjacielem z czasów studiów, pokazywał sztukę przedstawiającą przedmioty lub wizerunki w sposób zdecydowanie figuratywny. Mocna, czasem drażniąca wręcz kolorystyka, którą posługiwał się w latach 70. Szamborski, odzwierciedlała sceptyczne nastawienie artysty wobec ówczesnych zjawisk i tendencji w sztuce. Komentarz do współczesnego świata był celem malarstwa nowofiguratywnego. Jego założeniem – ukazywać codzienność, nie łącząc się w żaden sposób z realizmem akademickim. Bliska współpraca z Sapetą zaowocowała wieloma wystawami tego „niereformowalnego duetu”. Mimo wspólnych wystąpień Wiesław Szamborski zawsze podkreślał swoją odrębność względem sztuki innych nowofiguratywnych twórców. Oba malarzy wyróżniał jednak całkowity antyabstrakcjonizm. Choć bardzo modna w tamtych czasach, za bardzo jednak uciekająca od rzeczywistości, abstrakcja, nie pociągała Szamborskiego ani trochę. „Malowałem wtedy takie bajki o krowie, koniu czy ptakach i kłatkach, aby opowiedzieć o absurdach polskiej rzeczywistości w PRL. Pokazać, że w naszym kraju może się zdarzyć wszystko, czego i Mrozek by nie wymyślił” („Jak namalować absurd”, „Rzeczpospolita”, 12.05.2014).



38

SŁAWOMIR LEWCZUK

1938–2020

Portret z zieloną rurką, lata 80. XX w.

olej/piótno, 110 x 80 cm

sygnowany, datowany i opisany na krośnie malarskim: 'SŁAWOMIR LEWCZUK | wym. 110cm x 80cm olej-pt.'
oraz autorskie pieczętki z numerem pracy na krośnie i odwrociu

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 300 – 3 500 EUR

„Sławomir Lewczuk jest malarzem, który wybrał dla siebie drogę, której początków można by szukać w surrealizmie. Ale też patrząc dzisiaj na jego płótna, trzeba przyznać, że surrealizm był (lub może był) dla malarza tylko szczególnego rodzaju sygnałem metody czy poetyki obrazu. Od surrealistów Lewczuk nauczył się tworzenia sytuacji, w których na płótnie spotykają się lub zderzają różne rzeczywistości, obce sobie światy, ale też i tego, że niemożliwe jest kreowanie tego świata bez opanowania tradycyjnego warsztatu i bez uważnego kontaktu z naturą. Tak więc w obrazach naszego artysty surrealizm jest już dzisiaj wspomnieniem. Nie znajdziemy na jego płótnach poetyckich aluzji czy teatralnych gestów. Mocno malowane postaci ludzi i zwierząt, draperie, drzewa, samochody czy samoloty zanurzone są w dramatycznym świetle, niekiedy zaskakują pełnym kontrastów lub delikatnym kolorem. Lewczuk umie malować człowieka, jego napięte mięśnie, jak rzeźbiarz modeluje głowy i sylwety postaci. Właśnie dlatego dramat, jaki obserwujemy na jego płótnach, jest tak czytelny i wyrazisty”.

Stanisław Rodziński





39

SŁAWOMIR LEWCZUK

1938–2020

Bez tytułu – dyptyk, lata 80 XX w.

olej/płótno, 100 x 220 cm (całość)

sygnowany i opisany na krośnie malarskim: 'SŁAWOMIR LEWCZUK | SŁAWOMIR LEWCZUK | wym. 100 cm x 220 cm'

pieczętki autorskie z numerami prac na odwrociu i krośnie malarskim obu części dzieła

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 600 EUR

„Opowiadając Lewczuk sięga po swoje obserwacje codzienności, nie zapominając wszakże o politycznym jej wymiarze. Nietrudno zauważyć bardzo krytyczny stosunek twórcy do wszelkich przejawów zła, a nawet zdecydowaną potrzebę przeciwstawienia się koniunkturalizmowi, kłamstwu czy powszechnej euforii, związanej z łatwą akceptacją kiczu i pospiesznie tworzonych autorytetów”.

Julian Kornhauser



BRUTALNY REALISTA

Sławomir Lewczuk mówiąc o sobie i swojej twórczości, nie bał się użycia określenia brutalnego realisty. Również za komplement uważał sformułowanie najbardziej „niekrakowskiego” artysty z Krakowa, szczególnie popularne w warszawskiej opinii publicznej. Jednak to właśnie z Krakowem był związany od wielu lat, pozycjonując się jako outsider z wrodzonym poczuciem anarchizmu. Choć stworzył ponad pięćset dzieł, to zdaje się jakby w swojej twórczości rozwijał jeden obraz, którego tematem były ciemne strony relacji międzyludzkich. Zwiłokrotniony portret typów ludzkich ukazuje prezentowany dyptyk z postaciami o nienaturalnie wielkich ustach i uszach skłonnych do osiągnięcia kolejnych szczybli kariery drogą kłamstwa i nieszczerości. Jednocześnie są oni pozbawieni indywidualnych rys, tworząc razem jedną, spójną masę. Deformacja głów pozwalała także uzmysłwić groźbę zdehumanizowanej rzeczywistości opartej na sztucznych wartościach. Fałsz, sztuczność, niedopasowanie niemal całkowicie zapanowały nad światem przedstawionym na obrazie Lewczuka.

Malarstwo Lewczuka jest porównywalne do traktatu ingerującego w rzeczywistość, czasem publicystycznego, innym razem symbolicznego, ale zawsze tworzącego spójną opowieść. Jego obrazy wraz z często powtarzalnymi motywami, techniką, tworzą literacką narrację o rozpoznawalnym rytmie i agresywnym temacie. Wszystko to, zbliża twórczość artysty do malarstwa Andrzeja Wróblewskiego. Jak zauważył Julian Kornhauser, podobieństwa są tu widoczne w kolorystyce, szorstkości postaci, celowej antyestetyzacji scen, czy też eksponowaniu głów o ciężkich rysach. Z kolei Małgorzata Garpich zwraca uwagę na pewną teatralność przedstawień Lewczuka, która tak bardzo jest widoczna w prezentowanym dyptyku: „Wewnętrzna przestrzeń obrazów Lewczuka przywodzi na myśl rozwiązania scenograficzne. Na obrazach pojawiają się włazy, ściany działowe, parawany, kurtyny. Wszystkie te elementy organizują ruch postaci, czyniąc je jednocześnie aktorami malarskich przypowieści. Dominują nasycone ciemne barwy, dużo jest szarości i czerni. To gorzkie diagnozy fatalności stosunków międzyludzkich, wyniesiona z nich trauma u poczucie osamotnienia. Ostre spojrzenie na rzeczywistość w całej jej bezwzględnej i za razem banalnej krasie” (Małgorzata Garpich, Dyscyplina zapisu [w:] Sławomir Lewczuk, Dyscyplina zapisu, Związek Polskich Artystów Plastyków. Okręg Krakowski, Galeria Pryzmat, Kraków 2019, s. 44).

40 ↑

LESZEK SOBOCKI

1934

"Fajerant II" z cyklu "Nasz wiek", 1999

olej/piótno naklejone na płytę, 57 x 107 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'SOBOCKI 99'
opis autorski na krośnię malarskim: 'PINXIT: I. SOBOCKI . AD. 999 Z CYKLU : " NASZ WIEK – FAJERANT III." 57 X 108' (flamastrem),
fragment opisu powtórzony na krajece

estymacja:
18 000 – 25 000 PLN
4 200 – 5 800 EUR

„Przykładowo weźmy ‘Fajerant’, jak unaocznić w przedstawieniu ułana, konia, pożogi z da-
lekim horyzontem w urokliwym widoku zmierzającego dnia, że powrót z pola poprzedziła
rzeż. Jeździec zmęczony wysiłkiem, w papierosie znajduje ulgę. Oby to był ostatni taki rajd
w kończącym się naszym wieku. Chciałbym także wydać wyrok dożywocia, podpisany moim
pędzlem, pewnej zawstydzającej konwencji pokutującej jeszcze w polskim malarstwie. Jak
oczyszczyć przedpole, postawię pytanie, czy możliwe jest na to miejsce powołać coś nowe-
go na tyle znaczące, że będzie to wyznacznikiem zmienionej estetyki i odrodzonej etyki”.

Leszek Sobocki



41 †

MARIAN CZAPLA

1946–2016

"Ona" z cyklu "Ecce Homo", 1990

olej/ płótno, 180 x 120 cm

sygnowany l.d.: 'czapla' i datowany p.d.: '90'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'm czapla | ECCE HOMO | "ONA" | 180 x 120 | OLEJ - 1990'
oraz nalepki wystawowe

estymacja:

10 000 – 14 000 PLN

2 300 – 3 300 EUR

WYSTAWIANY:

„Marian Czapla – Wystawa jubileuszowa”, Muzeum Narodowe w Kielcach, maj – wrzesień 2002

„Wszystkie barwy, jakich używam mają dla mnie znaczenie: są kwintesencjami koloru. Czerń to niezwykła tajemnica, biel wyraża żałobę, błękit jest kolorem życia, czerwień – witalności. Ważne są też ich wzajemne powiązania oraz obowiązują kontur – żywa, zmienna, grająca barwą linia. Do malowanych przeze mnie tematów powracam dwadzieścia – trzydzieści razy. Wyciskam z nich wszystkie soki. Przerabiam, przemalowuję, poprawiam. W swych dawniejszych pracach dostrzegam jakąś płochość, która obecnie mnie drażni. Teraz jestem surowszy, bezwzględniejszy. Najważniejsze wydają mi się powody twórcze, nie uroda dzieła. Samo piękno jest puste. Jedynie istotne problemy czynią sztukę ważną, ponadczasową”.

Marian Czapla



42

MARIAN CZAPLA

1946–2016

Parawan, 1991

akryl/plótno, 210 x 100 cm
sygnowany u dołu: 'czapla '91'

estymacja:

80 000 – 100 000 PLN

18 400 – 22 900 EUR

WYSTAWIANY:

„Marian Czapla. Ecce homo”, Galeria Rzeźby SBWA w Warszawie, 1997/1998

„Malarstwo Mariana Czapli”, Galeria Sztuki „Zielona” w Busko-Zdroju, 12.09–30.09.2022

„Staram się, by to co robię, zawierało moje rozumienie biologii. Poprzez malarstwo docieram do prawdy stworzenia. Dzięki sztuce umacniam się w wierze. Tworząc, nie stawiam pytań ontologicznych – wydaje mi się, że mam tu jakąś pewność. Najbardziej nurtują mnie problemy egzystencjalne... Uważam, że wymowa obrazu powinna być metafizyczna. Być może abstrakcja jest najbardziej uniwersalnym językiem plastycznym – jeśli oddaje kształt myśli, konstruuje pojęcie, symbolizuje materię. Ale moja ekspresyjna osobowość, mój temperament każą mi malować ludzkie figury. Niektórzy zarzucają mi zbytni patos. Lecz to dla mnie forma wyrażania emocji. Nawet, gdy robię abstrakcję, wyposażam ją w silną ekspresyjność. Dochodzę do niej drogą eliminacji, wyborów, oczyszczeń. Jednak u jej podstaw zawsze pozostaje przetworzony konkretny obraz. To daje mi najwięcej radości malowania. Jest przy tym prawdziwsze, bogatsze, silniej oddziałujące na widza”.

Marian Czapla



MIĘDZY KOONINGIEM A ROUAULT

Marian Czapla wypracował własny styl nowoczesnego malarstwa sztalugowego oparty na żywym, fakturalnym kolorze oraz zmysłowej figuracji. Jego twórczość jest określana mianem osobistego figuralnego moralitetu – wariacie malarstwa formalnie porównywalnym ze sztuką abstrakcyjnego ekspresjonisty Willema De Kooninga oraz autentycznością George’a Rouaulta. Jak zauważył Stefan Gierowski: „Czapla będąc zdecydowanie osadzony w polskiej rzeczywistości – mówiąc o niej, mówi w sprawach uniwersalnych i potrafi to przekazać w sposób na tyle szczególny, że znajdujemy w jego sztuce prawdę malarskiego, często dramatycznego zderzenia człowieka i jego przestrzeni. Na boku chciałbym podkreślić, że abstrakcyjne pojęcie przestrzeni odgrywa w obrazach Mariana Czapli równie ważną rolę jak postać. Między przestrzenią a człowiekiem rozgrywa się malarski problem dwóch symboli czy znaków, w których możnaby doszukać się chęci wyrażenia jedności przyrody. Ciekawe jak w tym niewątpliwie figuratywnym ekspresyjnym malarstwie przedmiot jest równocześnie symbolem lub znakiem, bo też Czapla stale powraca do odczytywania kondycji człowieka w tajemnicy Boga – człowieka zawartej w Nowym Testamencie. „Misterium Krzyża”, „Ecce Homo”, „Droga Krzyżowa”, „Pieta”, Epitafium „Całun Turyński” to symbole inspirujące Czapłę do wyrażenia losu człowieka, gdyż zawsze w jego malarstwie ludzka materialność jest ośrodkiem wszystkich namiętności i przyczyną metafizycznej ekspresji” (Stefan Gierowski [w:] S. Gierowski, Czapla ’91. Malarstwo Marian Czapla, Legnica 1991).

W latach 1974–79 Czapla wraz z gronem młodych absolwentów warszawskiej ASP współtworzył grupę Symplex S4, która umożliwiała z jednej strony kontynuację polskiego koloryzmu, a z drugiej strony unizmu wytyczonego przez Władysława Strzemińskiego. Wczesne swoje kompozycje artysta tworzył na bazie barwnych, zamasyżcie kładzionych smug i plam. Od końca lat 70. w większości swoich dzieł podejmował tematykę figuratywną, często odnoszącą się do wątków religijnych. Artysta zachwycony od dzieciństwa katolicką ikonografią barokową, w swojej twórczości często sięgał po postaci ze Starego i Nowego Testamentu – nieortodoksyjne przedstawienia Chrystusa i Madonny, Drogi Krzyżowe, sylwetki świętych i proroków. Tym samym dążył do oddania w pełni metafizyki obrazu, a za najbardziej uniwersalny język plastyczny uznawał abstrakcję oddającą kształt myśli, konstruującą pojęcia i symbolizującą materię. Jednocześnie ekspresyjna osobowość Czapli ukierunkowała go ku malarstwu ludzkich figur, które pozwalały mu na prawdziwy, bogaty i silnie oddziaływujący kontakt z odbiorcą. Jego celem było umożliwienie zrozumienia malarstwa przez każdego człowieka, nawet najbardziej bezradnego wobec złożoności abstrakcji. Prezentowany Parawan inicjuje charakterystyczny dla lat 90. cykl prac z monumentalnymi figurami postaci o mocnej tektonice wydobytej zdecydowanymi barwami, ciężkimi konturami, ujętej w dynamicznych ruchach i skrętach ciała.



Marian Czapla, lata 70., fot. dzięki uprzejmości artysty

TADEUSZ BORUTA

1957

"Strącenie aniołów", 1994

olej/piótno, 145 x 110 cm
sygnowany p.d.: 'T. Boruta'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TADEUSZ BORUTA | "STRĄCENIE ANIOŁÓW" | 1994 | OL. PŁ. 145x110'

estymacja:
18 000 – 25 000 PLN
4 200 – 5 800 EUR

WYSTAWIANY:
„Tadeusz Boruta, Aldona Mickiewicz. Neue Malerei”, Galerie zur alten deutschen Schule, Kurt Wüthrich & Paul-Anthon Nielson, Thun, 1994
„Tadeusz Boruta. Malarstwo”, Galeria Studio, Warszawa, 16.05–4.06.1996
„Zeit und Ewigkeit – Gegenständliche Malerei aus Polen. Aldona Mickiewicz und Tadeusz Boruta”, Theater-Foyer des Augustinum München-Neufriedenheim und der Evang.-Luth. Simeonsgemeinde, Monachium, 2003–2004
„Tadeusz Boruta. Malarstwo”, Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie, 3.03–30.04.2004
„Tadeusz Boruta. Figur Racje”, BWA Rzeszów, 12.03–15.04.2009
„Tadeusz Boruta. Cień imperium”, Willa Decjusza, Kraków, 5–19.12.2010
„Tadeusz Boruta. Scala Pectorum”, Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyślu, 20.05–14.06.2011

LITERATURA:
Tadeusz Boruta, Aldona Mickiewicz. Neue Malerei, kat. wyst., Galerie zur alten deutschen Schule, Kurt Wüthrich & Paul-Anthon Nielson, Thun 1994, nlb (il.)
Tadeusz Boruta. Malarstwo, kat. wyst., Galeria Studio, Warszawa 1996, poz. kat. 14, nlb
Tadeusz Boruta. Malarstwo, kat. wyst., red. Andrzej Józef Nowobilski, Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie, 2004, poz. kat. 17, ss. 6, 22 (il.)
O akcie, obnażaniu się, erotyce. Rozmowa z Tadeuszem Borutą, rozm. Katarzyna Bik, Gazeta Wyborcza (Kraków), nr 66, 2004 (il.)
Tadeusz Boruta, Figur Racje, Jedność, Kielce 2009, nlb (il.)
Tadeusz Boruta. Cień imperium, kat. wyst., Stowarzyszenie Willa Decjusza, Kraków 2010, nlb (il.)
Tadeusz Boruta. Scala pecatorum, kat. wyst., Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyślu, 2011, nlb (il.)

„Egzystując doświadczamy własnej niewystarczalności i niepewności. Nasz byt jawi się nam jako kruchy i wewnętrznie rozdarty. Wszystkim naszym przeżyciom towarzyszy doświadczenie lęku i twogi. Szczególnie mocno doświadczamy tej egzystencjalnej niewystarczalności w sytuacjach granicznych. Cięży nam nasze JA. Powszechnym zjawiskiem stała się ucieczka osoby w ogólność, chęć pozbycia się świadomości własnego JA na rzecz świadomości zbiorowej”.

Tadeusz Boruta



„SZTUKA UMIERANIA”

Jak zauważył Aleksander Wojciechowski, „sztuka umierania” była indywidualnym zjawiskiem osobistym dla pokolenia rozpoczynającego samodzielną drogę twórczą w latach 80. Pozwoliło to tym samym na odejście od dawnej koncepcji anonimowości i zbiorowości śmierci, aby w pełni zwrócić się w kierunku jej symboliki i metafizyki. Wątki te Tadeusz Boruta szczególnie porusza w tematyce ciała, które poddaje nieustannemu modelowaniu. Jednocześnie artysta definiuje swoją sztukę przez perspektywę antropologiczną. W „Strąceniu aniołów” cielesność pomimo swojej realności wymyka się powszechnemu prawu ciężenia, wibruje poruszana duchowym tchnieniem ożywiającym. Twarze przedstawionych tu postaci są pełne skupienia, namysłu i bólu wynikającego z wewnętrznego rozdarcia. Zauważalny jest tu także charakterystyczny dla ówczesnej twórczości artysty formalizm symboliczny o zasadzie kompozycyjnej opartej na podkreślaniu linii pionowych dominujących nad poziomymi.

Boruta w latach 90. sięgał po nowe motywy, poruszające problematykę kształtowania się i pocucia ludzkiej tożsamości, relacji pomiędzy jednostką i zbiorowością, a także ekstatyczności ludzkiego losu. Prezentowany obraz należy do najbardziej charakterystycznych

wówczas wielopostaciowych kompozycji nawiązujących ikonograficznie do tekstów apokaliptycznych. W „Strąceniu aniołów” można dostrzec także inspiracje dziełami manierystów, co szczególnie jest widoczne w dynamice monumentalnych form skupionych wokół jednej dominanty barwnej. Warto zwrócić tu uwagę na staranny modelunek postaci wzorowanych na klasycznych kanonach mistrzów renesansu, które służyły artyście także przy śmiałych rozwiązaniach perspektywicznych oraz precyzyjnym, realistycznym modelunku postaci. Jednocześnie przy widocznych inspiracjach Boruta świadomie odrzuca zmysłowość sztuki odrodzenia oraz bezpośrednią relację między rzeczywistością a jej malarskim przekazem. Swoje kompozycje ożywia autentycznymi emocjami, a w szczególności różnorodnymi formami cierpienia. Boruta sięgając w swojej twórczości po tematykę pasywną, widział w niej możliwość ukazania złożonych relacji między sakralną Drogą Krzyżową, a naturalnym ludzkim doznaniem „bólu egzystencji”. Artysta wykorzystując religijne przesłanie, podporządkowywał mu estetyczną formułę prac, akcentując ich patetyczną tonację. Manifestując swoiste wyznanie wiary, a także nawiązując do stylów akademickich pozostawał w opinii publicznej niezależnym artystą poddawany niejednokrotnie kontrowersyjnym ocenom.



44

ALEKSANDER ROSZKOWSKI

1961

"Postać schylona", 1988

olej/piótno, 188 x 135 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'AR 88'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ALEKSANDER | ROSZKOWSKI | "POSTAĆ SCHYLONA" | 04/051988'

estymacja:

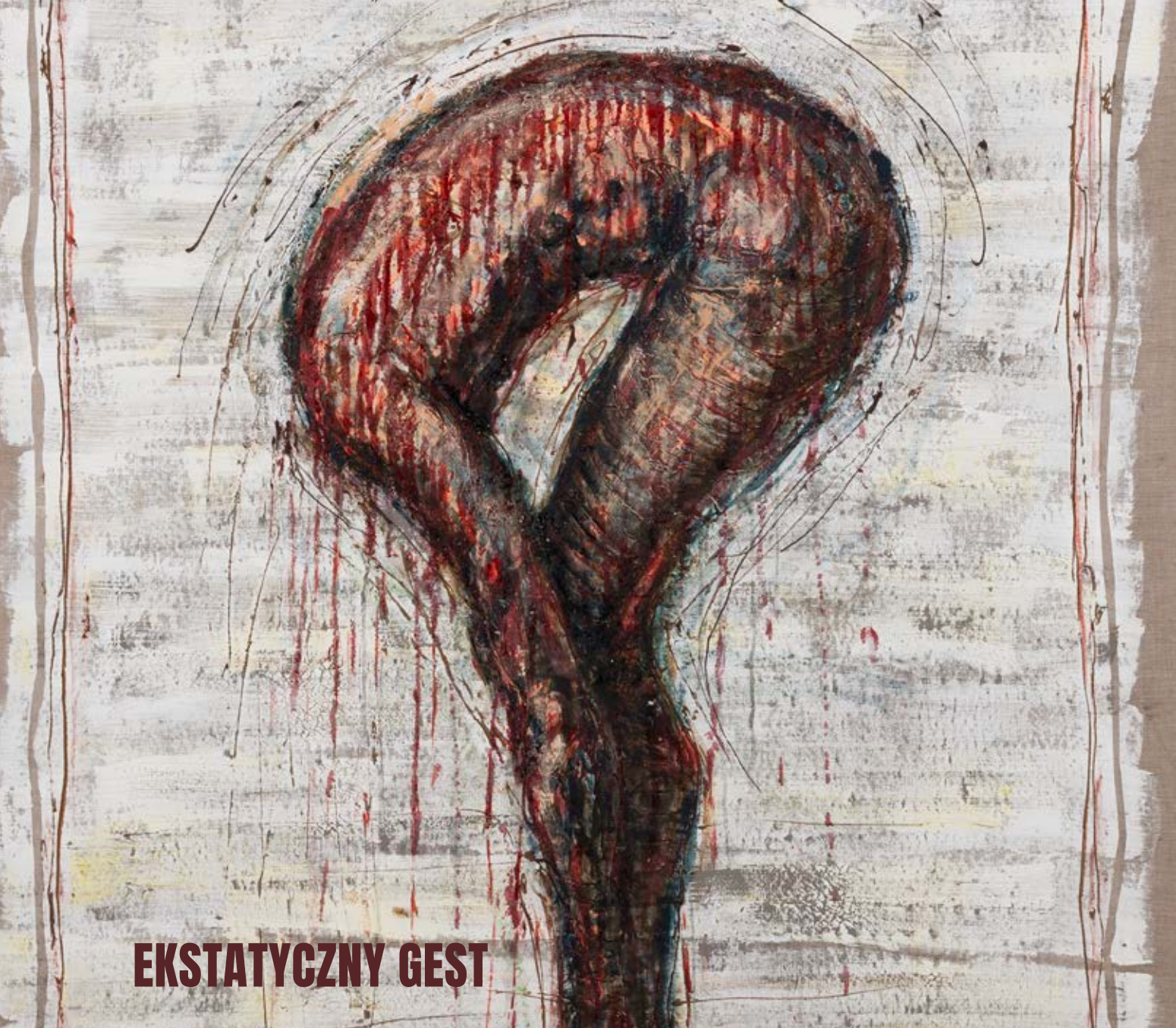
30 000 – 40 000 PLN

6 900 – 9 200 EUR

„Pamiętam z akademii paraliżujące przepisy technologii: grunty kredowe chude, serowe pośluste, tłuste jajowo pokostowe, temperowe podmalowki, jak panować nad warstwami, kolejność błyszczeń i matow, i to wszystko, co nie wiedziałem, że jest wielkim czarowaniem. Malarzowi sprawia radość patrzeć na to, co było martwą regułą, jeszcze wzbogacone własnymi pomysłami stało się bogatym językiem. Bo malarstwa w całej okazałości bez wirtuozerii warsztatu nie ma. To cudowna – w męce samotności – zabawa w mówienie wielkich i wzniosłych prawd oka, współzawodniczenie ze Stwórcą w stwarzaniu natury obok natury. I świadomość, że w walce o wielką prawdę masz prawo się mylić, ale i masz prawo do megalomanii. Jak się domyślasz Aleksandrze – to wszystko o Tobie, mimo że Twoje imię ani razu nie padło. Wybacz patos, ale Twoja sztuka jest wspaniale patetyczna”.

Franciszek Starowieyski





EKSTATYCZNY GEST

„Postać schylona” jest jedną z charakterystycznych wielkoformatowych kompozycji autorstwa Aleksandra Roszkowskiego, gdzie pierwszoplanowa forma figuralna jest tworzona rozedrganą i ekspresyjną kreską i pokryta zaciekami farby do złudzenia przypominającymi brunatny odcień ludzkiej krwi. W ukazanym zdekapitalizowanym ciele nośnikiem emocji jest tors poddany silnym deformacjom. Z kolei postać zdaje się pozbawiona głowy w wyniku odrzucenia przez ekstatyczny gest oraz zgubiona w skulonych ramionach. Ekspresja wyrazu jest nośnikiem najsilniejszych emocji strachu, bezradności i cierpienia. Schylona postać, pozbawiona wierzchniej, ochronnej barwy skóry, przypomina wręcz zwierzęcą tuszę zwisającą z rzeźnickiego haka. Tym samym ciało wręcz emanuje swoją biologicznością i kruchością, ilustrując łacińską sentencję „memento mori”.

Aleksander Roszkowski uzyskał w 1985 dyplom na Wydziale Malarstwa warszawskiej ASP pod kierunkiem Jacka Sienickiego i Zbigniewa Gostomskiego. Już jako ich uczeń starał się w swojej twórczości pogodzić ich odmienne

koncepcje malarstwa. W swojej twórczości próbował utrzymywać dystans w stosunku do zachodnich trendów, świadomie odrzucał ironię jego rówieśników – reprezentantów malarstwa „Nowej Ekspresji”, a także charakterystyczne dla dekady lat 80. wszelkie deklaracje martyrologiczne i patriotyczne. Jednocześnie obrazy Roszkowskiego pojawiały się na najważniejszych wystawach w II połowie lat 80., takich jak „Świeżo Malowane. Młode malarstwo polskie lat 1982–1987” w Zachęcie oraz w „Arsenał 88”, gdzie otrzymał nagrodę w dziedzinie malarstwa, przyznaną przez międzynarodowe jury pod przewodnictwem Romana Opaki. Prezentowana praca przypada na okres szczególnej popularyzacji twórczości artysty w środowisku zagranicznym w ramach promocji dokonań polskich twórców sztuk wizualnych przez Instytut Kultury Polskiej w Sztokholmie (1987) oraz Wiedniu (1988). Wystawy te poprzedzały szczególną, indywidualną ekspozycję artysty w Andre Zarre Gallery w Nowym Jorku w 1989. Twórczość Roszkowskiego pojawiła się w amerykańskiej prasie, która interpretowała jego działania przez pryzmat doświadczeń młodych twórców w dobie upadku ustroju komunistycznego.



45

ZBIGNIEW MACIEJ DOWGIAŁŁO

1961

"Uratowanie Wandy z Wisły", 1986

olej/ płótno, 235 x 195 cm
sygnowany p.d.: 'Dowgiałło'

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

16 900 – 9 200 EUR

WYSTAWIANY:

Wystawa dyplomowa, Wydział Malarstwa ASP w Warszawie, 1986

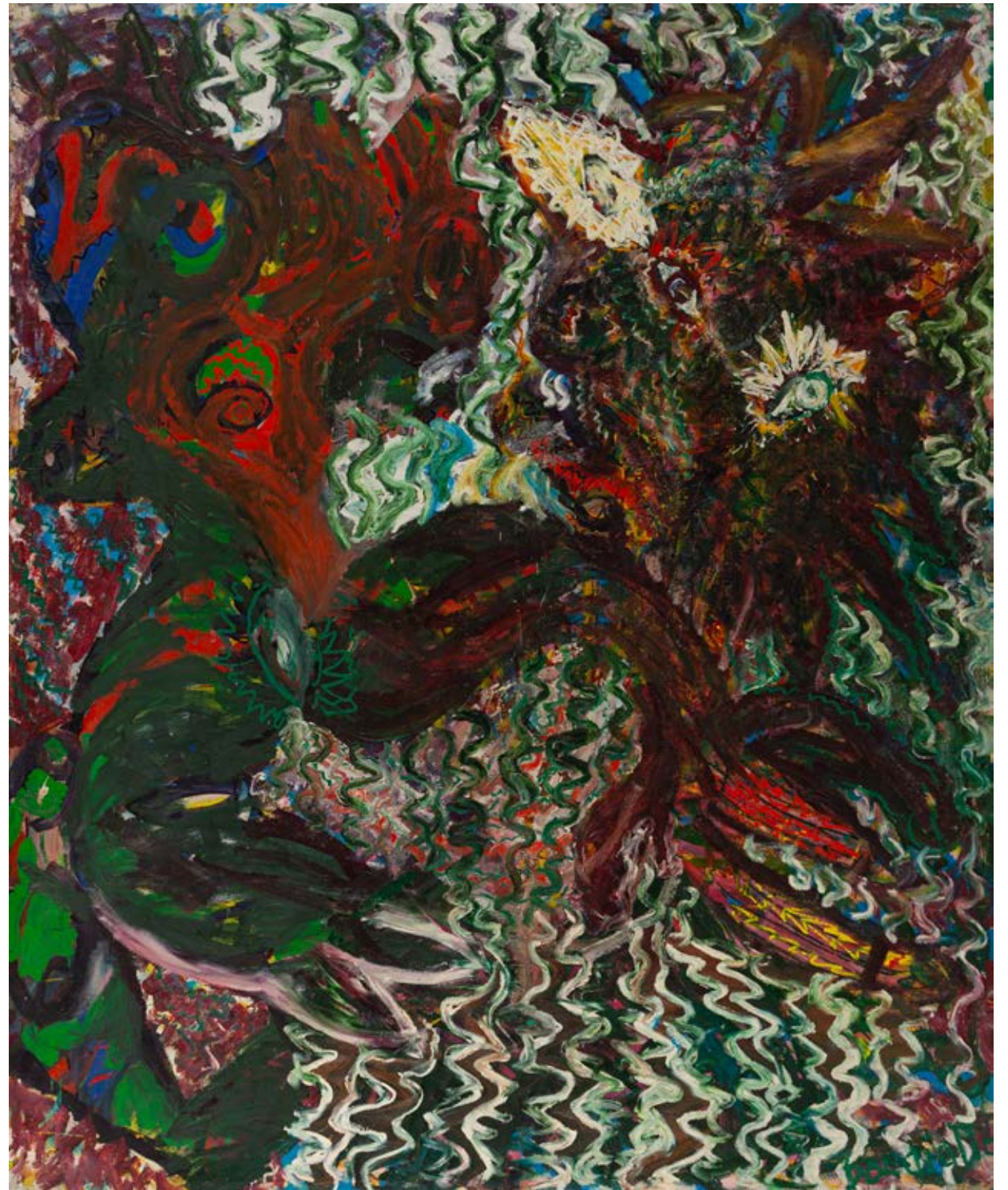
„Ekspresja lat 80-tych”, BWA Sopot, 1986

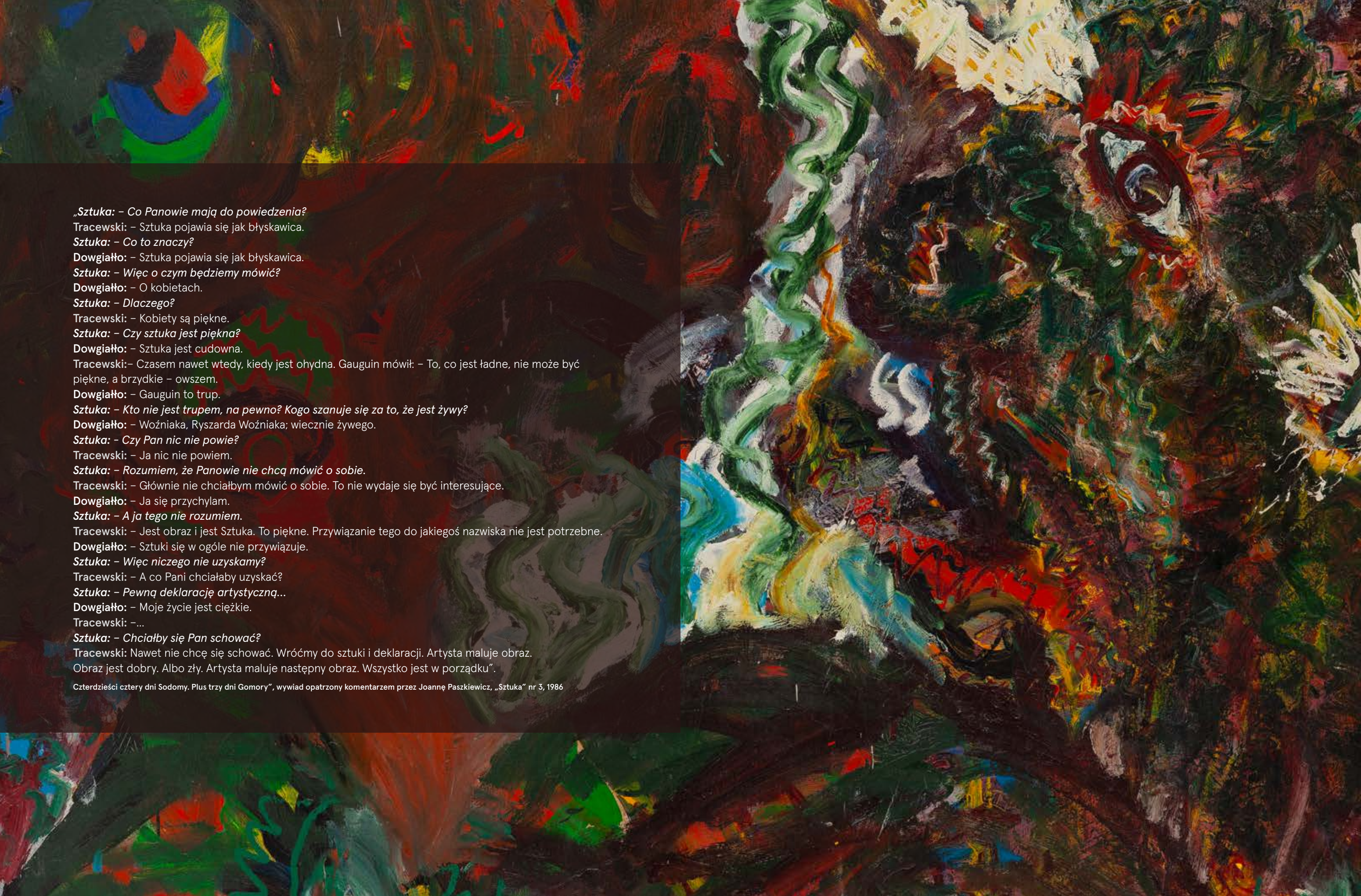
„Four from Poland”, Galerie Alles 12 vor 24 volt, Rotterdam, 1986

Galerie Nouvelles Images, Haga, 1986

„Z. Maciej Dowgiałło i Wojciech Tracewski. Pokaz obrazów”, Pawilon SARP, 20.12.1986

„Malarstwo z kręgu Akademii Warszawskiej”, Zakłady Norblina, Warszawa, 31.10.1987



An abstract painting with a dark, swirling background. In the center, there is a figure with long, flowing green hair, wearing a white garment. The figure is surrounded by vibrant, swirling colors like red, yellow, and blue. The overall style is expressive and somewhat chaotic.

„Sztuka: – Co Panowie mają do powiedzenia?

Tracewski: – Sztuka pojawia się jak błyskawica.

Sztuka: – Co to znaczy?

Dowgiałło: – Sztuka pojawia się jak błyskawica.

Sztuka: – Więc o czym będziemy mówić?

Dowgiałło: – O kobietach.

Sztuka: – Dlaczego?

Tracewski: – Kobiety są piękne.

Sztuka: – Czy sztuka jest piękna?

Dowgiałło: – Sztuka jest cudowna.

Tracewski:– Czasem nawet wtedy, kiedy jest ohydna. Gauguin mówił: – To, co jest ładne, nie może być piękne, a brzydkie – owszem.

Dowgiałło: – Gauguin to trup.

Sztuka: – Kto nie jest trupem, na pewno? Kogo szanuje się za to, że jest żywy?

Dowgiałło: – Woźniaka, Ryszarda Woźniaka; wiecznie żywego.

Sztuka: – Czy Pan nic nie powie?

Tracewski: – Ja nic nie powiem.

Sztuka: – Rozumiem, że Panowie nie chcą mówić o sobie.

Tracewski: – Głównie nie chciałbym mówić o sobie. To nie wydaje się być interesujące.

Dowgiałło: – Ja się przychyłam.

Sztuka: – A ja tego nie rozumiem.

Tracewski: – Jest obraz i jest Sztuka. To piękne. Przywiązanie tego do jakiegoś nazwiska nie jest potrzebne.

Dowgiałło: – Sztuki się w ogóle nie przywiązuje.

Sztuka: – Więc niczego nie uzyskamy?

Tracewski: – A co Pani chciałaby uzyskać?

Sztuka: – Pewną deklarację artystyczną...

Dowgiałło: – Moje życie jest ciężkie.

Tracewski: – ...

Sztuka: – Chciałby się Pan schować?

Tracewski: Nawet nie chcę się schować. Wróćmy do sztuki i deklaracji. Artysta maluje obraz.

Obraz jest dobry. Albo zły. Artysta maluje następny obraz. Wszystko jest w porządku”.

Czterdzieści cztery dni Sodomy. Plus trzy dni Gomory”, wywiad opatrzone komentarzem przez Joannę Paszkiewicz, „Sztuka” nr 3, 1986

ANNA GRUSZCZYŃSKA
1964

"O gniewie" - dyptyk, 1987

olej/płótno, 150 x 220 cm (całość)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "'O gniewie" | Ania Gruszczyńska | /87 | I.'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 500 - 4 600 EUR

WYSTAWIANY:
„Co słyszać? Sztuka najnowsza”, Dawne Zakłady Norblina, Oddział Muzeum Techniki, Warszawa, 14.11–6.06.1987
„Nowa ekspresja. 20 lat. Vol. 2”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Olsztynie, 11.12.2008–25.01.2009
„Nowa ekspresja. 20 lat. Vol. 2”, Galeria Szyb Wilson w Katowicach, 26.02–30.04.2009

LITERATURA:
„Co słyszać? Sztuka najnowsza”, kat. wyst., red. Maryla Sitkowska, Wydawnictwo Andrzej Bonarski, Warszawa 1989, poz. kat. 4, s. 136, 248 (il.)
Nowa ekspresja. 20 lat. Vol. 2, kat. wyst., red. Krzysztof Stanisławski, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Olsztynie, 2008, s. 68 (il.)

„Ekspresja była dla mnie naturalną konsekwencją rozwoju języka sztuki. Rozumiałam, że rozwój następujących po sobie tendencji polega na kontraście, zaprzeczaniu. Po epoce racjonalnej abstrakcji i konceptualizmu, musiała nastąpić era emocji i ekspresji. W tym czasie, na początku lat 80., było dla mnie oczywiste, że rozwój sztuki pójdzie w tym kierunku”.

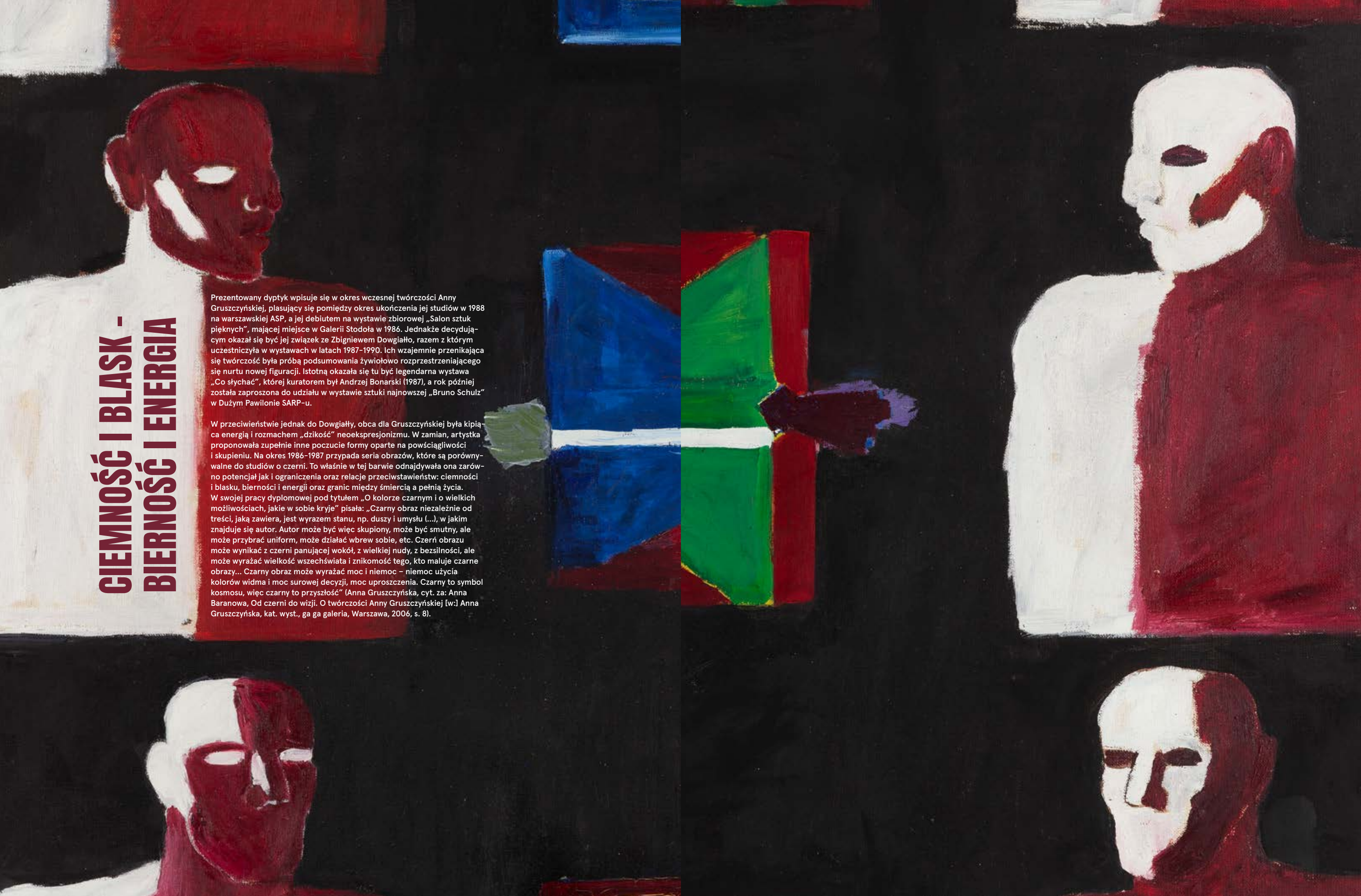
Anna Gruszczyńska



CIEMNOŚĆ I BLASK - BIERNOŚĆ I ENERGIA

Prezentowany dyptyk wpisuje się w okres wczesnej twórczości Anny Gruszczyńskiej, plasujący się pomiędzy okres ukończenia jej studiów w 1988 na warszawskiej ASP, a jej debiutem na wystawie zbiorowej „Salon sztuk pięknych”, mającej miejsce w Galerii Stodoła w 1986. Jednakże decydującym okazał się być jej związek ze Zbigniewem Dowgiałło, razem z którym uczestniczyła w wystawach w latach 1987–1990. Ich wzajemnie przenikająca się twórczość była próbą podsumowania żywiołowo rozprzestrzeniającego się nurtu nowej figuracji. Istotną okazała się tu być legendarna wystawa „Co słyszał”, której kuratorem był Andrzej Bonarski (1987), a rok później została zaproszona do udziału w wystawie sztuki najnowszej „Bruno Schulz” w Dużym Pawilonie SARP-u.

W przeciwieństwie jednak do Dowgiałły, obca dla Gruszczyńskiej była kipiąca energia i rozmachem „dzikość” neoekspresjonizmu. W zamian, artystka proponowała zupełnie inne poczucie formy oparte na powściągliwości i skupieniu. Na okres 1986–1987 przypada seria obrazów, które są porównywalne do studiów o czerni. To właśnie w tej barwie odnajdywała ona zarówno potencjał jak i ograniczenia oraz relacje przeciwstawieństw: ciemności i blasku, bierności i energii oraz granic między śmiercią a pełnią życia. W swojej pracy dyplomowej pod tytułem „O kolorze czarnym i o wielkich możliwościach, jakie w sobie kryje” pisała: „Czarny obraz niezależnie od treści, jaką zawiera, jest wyrazem stanu, np. duszy i umysłu (...), w jakim znajduje się autor. Autor może być więc skupiony, może być smutny, ale może przybrać uniform, może działać wbrew sobie, etc. Czerni obrazu może wynikać z czerni panującej wokół, z wielkiej nudy, z bezsilności, ale może wyrażać wielkość wszechświata i znikomość tego, kto maluje czarne obrazy... Czarny obraz może wyrażać moc i niemoc – niemoc użycia kolorów widma i moc surowej decyzji, moc uproszczenia. Czarny to symbol kosmosu, więc czarny to przyszłość” (Anna Gruszczyńska, cyt. za: Anna Baranowa, Od czerni do wizji. O twórczości Anny Gruszczyńskiej [w:] Anna Gruszczyńska, kat. wyst., ga ga galeria, Warszawa, 2006, s. 8).



47

WOJCIECH TRACEWSKI

1962

"Król serc", 2020

akryl/plótno, 195 x 260 cm

sygnowany p.d.: 'TRACEWSKI'

sygnowany, datowany i opisany na krośnie malarskim: 'TRACEWSKI, 2021, KRÓL SERC'

estymacja:

18 000 – 26 000 PLN

4 200 – 6 000 EUR



Wojciech Tracewski wraz ze Zbigniewem Maciejem Dowgiałto, a później z Anną Gruszczyńską, był pionierem ruchu nowej ekspresji w Polsce, określanej także mianem transawangardy. Pierwsze ekspozycje stanowiły jednocześnie podsumowanie i zamknięcie tego nurtu, zanim jeszcze został w pełni rozpoznawalny („Ekspresja lat 80-tych”, BWA w Sopocie, 1986; „Co słyszczać?”, dawna fabryka Norblina, Warszawa, 1987; „Realizm radykalny. Abstrakcja konkretna”, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1987; „Szyk polski”, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, 1991). Wystawy te często były połączone z koncertami i prezentacjami skupiającymi około setki artystów z całej Polski, co niejednokrotnie było powodem interwencji milicji. Bezpośredniość języka plastycznego i zaangażowanie w codzienną rzeczywistość wzbudzało także krytykę środowiska akademickiego, czego doświadczył kurator jednej z ekspozycji Ryszard Ziarkiewicz – finalnie odsunięty ze stanowiska w gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. Był jednym z odkrywców ruchu polskiej nowej ekspresji i jak sam pisał po latach o swojej ekspozycji: „(...) Wszystkich tych artystów, co łączyło na tej wystawie, to (...) opozycja przeciw eklektyzmowi. (Eklektyzmem nazywam ‘kanon nowoczesności’ wykształcony w Polsce po 1956 roku, łączący w sobie niechęć do jakiegokolwiek dywagacji natury moralnej i politycznej ze skłonnością do formalizmu). Jednym słowem ‘Ekspresja...’ była wystawą manifestującą pokoleniowy bunt przeciw stylowi życia ‘monopolisty modernistycznego’. Wywołała ona w kręgach akademickich i establishmentu poczucie zagrożenia”.

Dla samego Tracewskiego najbardziej pociągająca w procesie twórczym był gra z pojęciami i ograniczeniami, którą w pełni odzwierciedlają jego obrazy. W jednej ze swoich wypowiedzi zwrócił także uwagę na jeszcze inne elementy, jakimi były wolność, swoboda wyrażania się, budowa własnego świata, nawet tego nierealnego. Podobnie jak większość ówczesnych studentów ASP reprezentujących dziką i ekspresyjną postawę artystyczną, nieustannie szukał w obrębie struktur akademickich nowych pracowni, z których po krótkiej obecności był wyrzucany.

„My wtedy, w latach 80., mieliśmy ze sztuką dużo zabawy. W tym całym beznadziejnym i głupim komunizmie sztuka była takim obszarem, gdzie można było wszystko zrobić. Można było namalować kompletnie wszystko, zwłaszcza to, co było niedostępne. Stąd więc wzięły się palmy, ciepłe plaże na naszych obrazach. Ponieważ rzeczywistość była taka sobie, mówiąc delikatnie, malowaliśmy z użyciem jaskrawych kolorów. To chyba dla nas wszystkich była taka furtka, przez którą staraliśmy się dostać do niedostępnych krain: wolności, podróży, swobody wyrażania się, bogactwa. Tak, bogactwa, bo wielu ludzi na pewno liczyło też na to, że sztuka pozwoli im się wzbogacić. Aby opuścić ten nieciekawą świat, który ich otaczał i znaleźć się w lepszym świecie. Świecie zagranicznym, świecie wszelkich swobód i możliwości kariery artystycznej oraz dostępu do zwyczajnych radości życiowych. Drugą ważną kwestią była potrzeba wyrażania siebie. To było przemożne uczucie. Jak ciśnienie gotującej się wody i pary, szaleńczo podrzucającej pokrywkę garnka. Ponieważ świat był bardzo ‘ciśnieniowy’, powodowało to taki, a nie inny wybór sztuki” (Wojciech Tracewski, O szczęściu z Wojciechem Tracewskim rozmawia Krzysztof Stanisławski [w:] Krzysztof Stanisławski, Nowa ekspresja. 20 lat, Vol. 2, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Olsztyn; Galeria Szyb Wilson, Katowice 2008. s. 43–44).

Odważne działania „nowych dzikich” na zawsze zmieniły rzeczywistość, stojąc w opozycji wobec cieplarnianym warunkom galeryjnym i państwowego mecenatu, jak również gloryfikacji idei tzw. słusznej sztuki w ówczesnych instytucjach. Ekspresja lat 80. była dojrzałą formą wypowiedzi artystycznej, której twórcom udało się z sukcesem uniknąć uczynienia ze sztuki politycznego narzędzia. Ich narzędziami i zarazem bronią była prześmiewczość, autoironia, sprośność, rubasznosc, groteska i absurd, które bez wahania używali w swoich ekspresyjnych i indywidualnych działaniach oraz wolnych wypowiedziach artystycznych, uzewnętrzniających własne sumienia i psychikę – postawę pełną obsesyjnych lęków i zniewolenia przez reżim i dyktaturę socjalistyczną.

DROGA DO NIEDOSTĘPNYCH KRAIN



Wojciech Tracewski z Dorotą Monkiewicz, Zielona Góra 1984, fot. dzięki uprzejmości Doroty Monkiewicz

48 †

JERZY TRUSZKOWSKI

1961

"X2", 2003

olej/piótno, 150 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JERZY TRUSZKOWSKI | "X2" | 2003'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 800 – 4 200 EUR



49 ↑

PIOTR MŁODOŻENIEC

1956

"Kompozycja mural", 2020

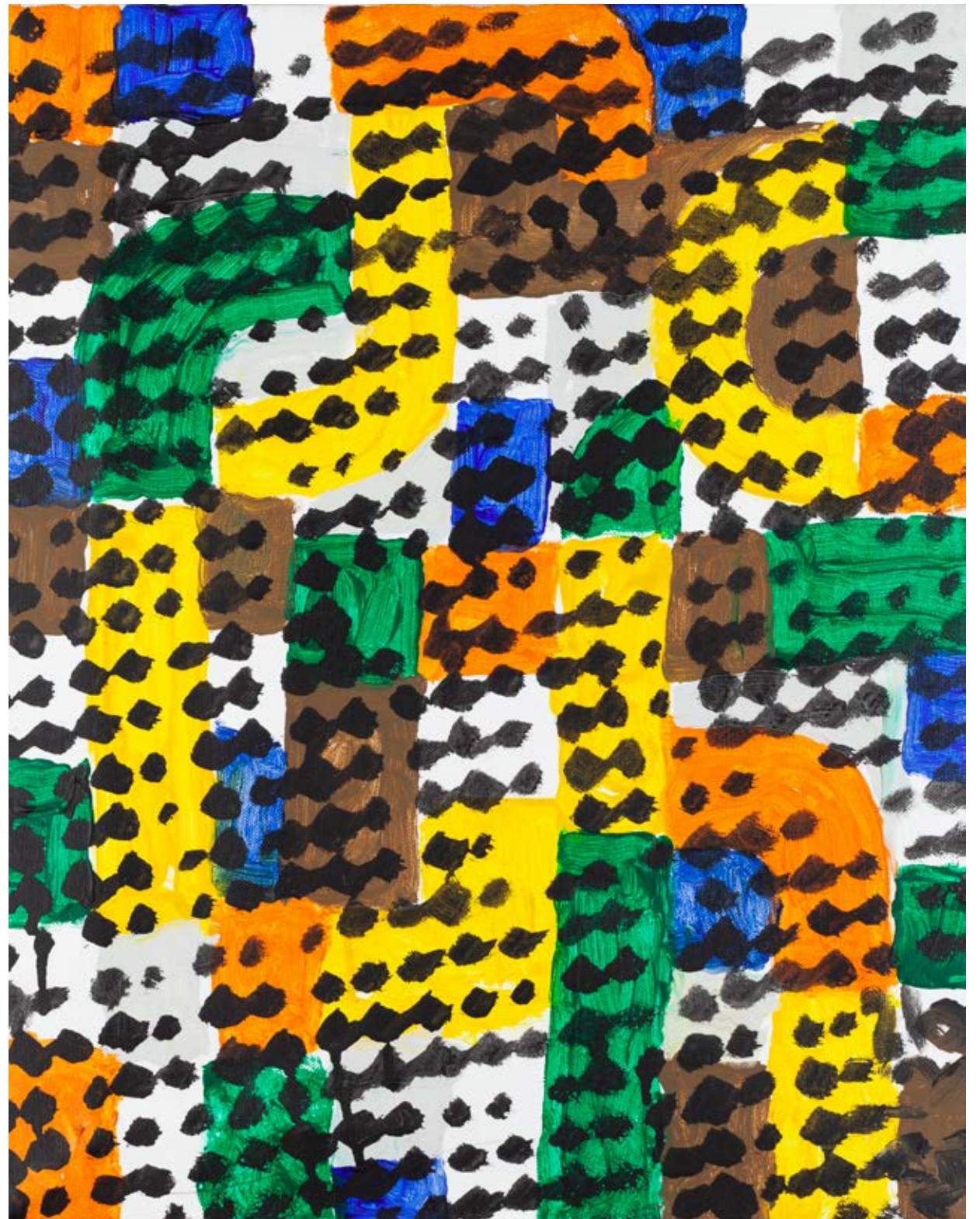
akryl/plótno, 50 x 40 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Piotr Młodożeniec '20 | 'kompozycja mural' | P'20'
oraz wskazówka montażowa

estymacja:

18 000 – 25 000 PLN

4 200 – 5 800 EUR



50 †

PIOTR MŁODOŻENIEC

1956

"Stare-nowe plener", 2018

akryl/plótno, 100 x 73 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'piotr młodożeniec | 'stare-nowe plener' | akr/pt | [sygnatura artysty] XII'18'
oraz wskazówka montażowa

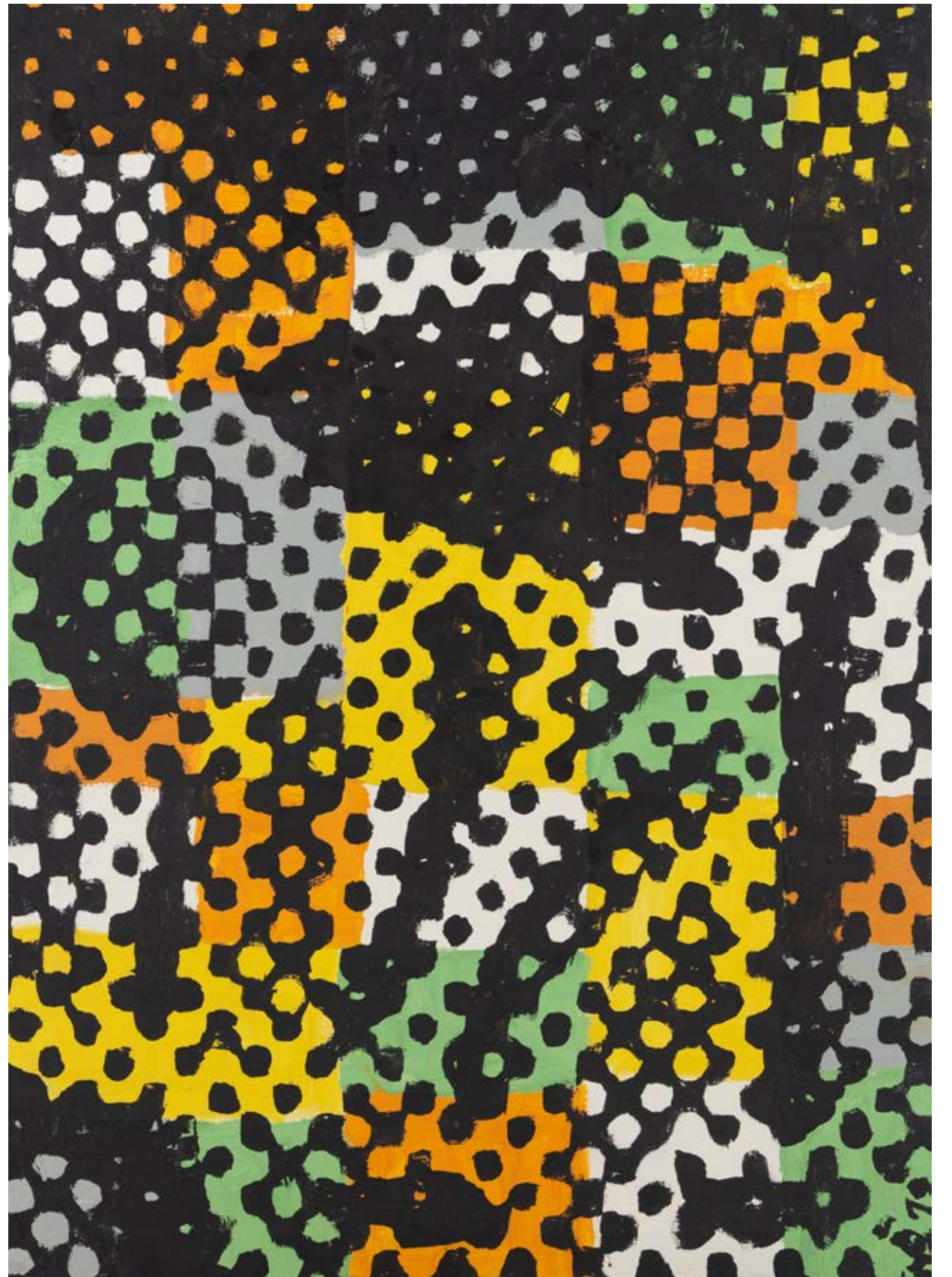
estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 600 EUR

LITERATURA:

Piotr Młodożeniec. Malarstwo, wyd. Młodożeniec Bros, 2019, s. 28 (il.)





„Piotr Młodożeniec debiutował w latach 80., w tym samym czasie co wrocławska grupa Luxus i warszawska Gruppa. Od samego początku wypracował w plakacie własny styl bazujący na estetyce ekspresjonistycznej (wpływ Młodych Dzikich) i świadomym prymitywizowaniu formy tworzonej głównie przy użyciu szablonu i rysunku komputerowego. Charakterystycznymi cechami jego wczesnych druków były kanciaste, szablony litery, komiksowe sylwetki postaci, szarość, czerń i biel. Młodożeniec wykonywał w tym czasie krótkie serie plakatów powielanych własnoręcznie techniką sitodruku. Od 1981 roku projektował, drukował i rozpowszechniał kartki świąteczne i druki okolicznościowe, często o politycznej wymowie (artysta był związany z podziemną 'Solidarnością'). Plakaty Piotra Młodożeńca odbijane w technice sitodruku na pakowym papierze towarzyszyły większości wydarzeń artystycznych, plastycznych i muzycznych niezależnej sztuki lat 80. Wykonał je m.in. do wystaw swoich kolegów, Ryszarda Grzyba, Pawła Jarodzkiego, Włodzimierza Umiastowskiego, Jacka Ziemińskiego i innych.

(...) Od początku lat 80. Piotr Młodożeniec maluje także obrazy. Początkowo były to wielkoformatowe płótna, na których artysta multiplikował pojedyncze motywy. Pojawiała się w nich ta sama ekspresyjna estetyka graffiti, co w plakatach, ale różniły się od druków ostrymi, krzykliwymi kolorami. Malarstwo Młodożeńca jest niezwykle dynamiczne, z chaosu wibrujących plam barwnych wyłaniają się twarze ludzkie, reklamowo-emblematyczne znaki i zarysy wielkomejskich scen. 'Maluję szybko, maluję siebie takim, jakim jestem w tym momencie. To jest rodzaj dziennika' - mówił Piotr Młodożeniec. Częstym motywem w obrazach i grafikach Piotra Młodożeńca bywa charakterystyczna postać schematycznie namalowanego ludzika, którą spotykamy w najrozmaitszych kontekstach malarskich i graficznych scenarii. Młodożeniec często posługuje się w swoich obrazach sitodrukiem, przenosząc na płótna za pomocą tej techniki autentyczne bądź prasowe fotografie" (Ewa Gorządek, fragment tekstu do wystawy „Kropka w kropkę” w Galerii Milano w Warszawie, 14.11-2.12.2014).

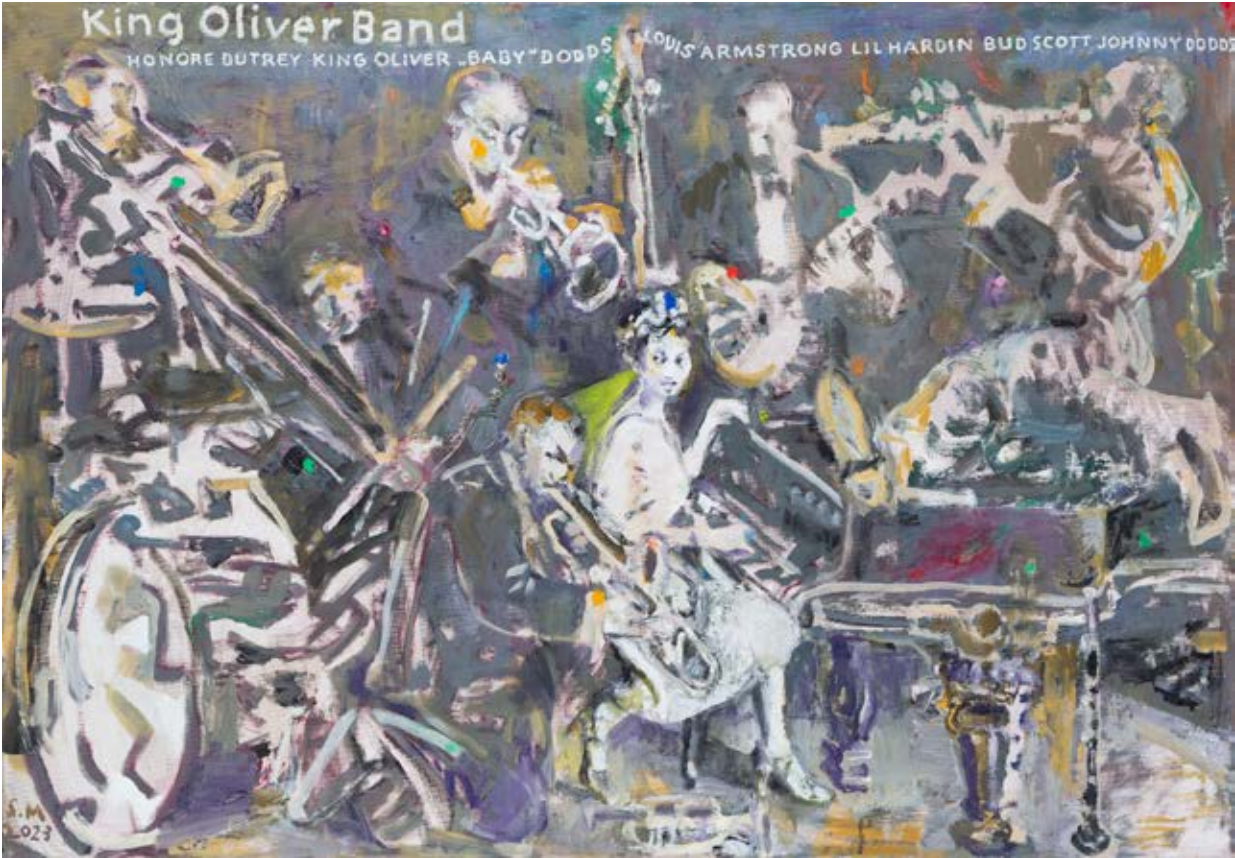
51 ↑

STANISŁAW MŁODOŻENIEC
1953

"King Oliver Band", 2023

olej/piótno, 81 x 116 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'S.M. | 2023'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'S. Młodożeniec | "KING OLIVER BAND" 2023 | olej/piótno'

estymacja:
20 000 – 30 000 PLN
4 600 – 6 900 EUR



52 †

KRZYSZTOF SKARBEK

1958

"Bohaterskie telewizory", 1998

olej/piótno, 100 x 100 cm

sygnowany i datowany w kompozycji: 'K. SKARBEK '98'

sygnowany i datowany na odwrociu: 'K. SKARBEK | 98'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 600 EUR





**„KSZTAŁTUJĄC FORMĘ ORAZ IDEĘ PRZEKAZU ARTYSTYCZNEGO,
STARAM SIĘ PRZEDSTAWIĆ TAKĄ PRZESTRZEŃ WIZUALNO-
PSYCHICZNĄ, KTÓRA POWODUJE SZCZEGÓLNĄ ATMOSFERĘ
‘BAŚNIOWEJ REALNOŚCI’. PRACUJĘ NAD WIZJĄ RZECZYWISTOŚCI
PEŁNEJ POZYTYWNYCH, NIEKIEDY NIEPOKOJĄCYCH I NIEZWYKŁYCH
ZDARZEŃ, EMITUJĄCYCH ENERGIĘ WITALNOŚCI ŻYCIA,
GDZIE WYOBRAŹNIA I PRAGNIENIA POSIADAJĄ
POTENCJAŁY MOCY SPRAWCZYCH”.**

KRZYSZTOF SKARBK

53

EUGENIUSZ MINCIEL

1958

Bez tytułu, 2014

akryl, cement/plótno, 200 x 140 cm

sygnowany i datowany u dołu: 'MINCIEL 2014'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MINCIEL | AKRYL, CEMENT | 2014'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 600 – 6 900 EUR

„Moc pierwotnej energii obrazów Eugeniusza Minciela, jego ‘rozlewny charakter’, brak zahamowani i skrępowania tradycją, odwaga, unikanie nadmiernej refleksyjności, ironia, niepohamowana ciekawość i radość pracy twórczej – to tylko skrótowy przegląd problemów najczęściej podnoszonych w omówieniach jego sztuki. Wszyscy wiedzą, że jest twórcą z gestem (malarskim), skłonny do eksperymentów (w trudniejszych czasach zmuszonym), niezmordowanym eksploratorem potencjału barw i form (choć czasem farby się kończyły), miłośnikiem faktury (acz powierzchwnie jego obrazów zdają się być coraz cieńsze)”.

Agnieszka Patała



POWRÓT DO ŹRÓDEŁ MATERII

Za początek kariery artystycznej Eugeniusza Minciela uznaje się okres po uzyskaniu dyplomu w 1985 na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w Państwowej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu (aktualnie Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu). W drapieżnym, ekspresjonistycznym, agresywnym, a jednocześnie ironicznym podejściu do formy nowej generacji twórców, widać było odejście i sprzeciw wobec dominującej wówczas akademickiej formuły sztuki. W przypadku Minciela szczególnie przełomowym okazał się być rok 1989, kiedy to porzucił asystenturę na PWSSP i wraz z małżonką Urszulą Wilk kupił gospodarstwo we wsi Księżyce położone w odległości 47 km od Wrocławia.

Obrazy, na które Minciel oprócz farby nakładał kamienne łupki, cement, smołę, żwir i inne fragmenty materii, zdają się być malowane z pełną świadomością gestu w połączeniu z esencjonalnie traktowanym aktem malarskim zmierzającym do stworzenia obiektu oddziałującego jako symbol lub znak. Mirosław Jasiński zauważa w działaniu tym szczególną energię, bliską filozoficznym korzeniom malarstwa: „Stając przed obrazami Eugeniusza Minciela najistotniejsze staje się wewnętrzne nastawienie odbiorcy, otwarcie jego wrażliwości w sposób, który umożliwi odbiór tego malarstwa w jego istocie. (...) Każdorazowo przystępując do malowania Minciel bierze głęboki wdech, jakby kumulując wewnętrzną energię, by ją przekazać na malowaną płaszczyznę obrazu. Może warto przed kolejnymi obrazami zrobić głęboki wdech, by móc poddać się przepływowi tej energii z obrazu do nas. Podobnie jak w jogińskiej metodzie śwasa-praśwasa, wdechu-wydechu, oglądanie obrazów Eugeniusza Minciela stać się może (zbliżonym do sesji jogi) ćwiczeniem, w którym łączą się ze sobą energie materii, duchowa energia Autora i poczucie Piękna” (Mirosław Jasiński, *Dzielny Malarz [w:] Malując / Painting. Eugeniusz Minciel, Urszula Wilk*, kat. wyst., Galeria Miejska we Wrocławiu, Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2018, s. 28).



Eugeniusz Minciel w pracowni, fot. dzięki uprzejmości artysty

54

JACEK ZIEMIŃSKI

1953

"Góra" - dyptyk, 1989

olej/piótno, 140 x 200 cm (całość)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu obu części: 'JACEK ZIELIŃSKI | IV "GÓRA" 1989 | olej 140X200'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 600 – 6 900 EUR





Jacek Ziemiński, fot. dzięki uprzejmości artysty



Jacek Ziemiński należał do grona artystów debiutujących w 1980 w ramach ruchu Nowej Ekspresji. Na jego indywidualny styl, charakterystyczny dla jego dzieł powstałych do połowy lat 90., wpłynęły kompozycje o symbolicznym znaczeniu z przedstawieniami grot, gór oraz przeskalowanych obiektów w tajemniczym krajobrazie. Wszystkie te elementy tematyczne łączy w sobie prezentowany dyptyk, gdzie pejzaż został niemal zredukowany do swych cech abstrakcyjnych przy jednoczesnym odzwierciedleniu fragmentu realnego świata. Kompozycję wypełnia światło, które jeszcze pełniej wydobywa mistrzowski warsztat artysty o charakterystycznej paletce barwnej przywołującej skojarzenia z malarstwem Vincenta van Gogha.

Jacek Werbanowski we wstępie do katalogu wystawy „Świeżo malowane. Młode malarstwo polskie lat 1982–1987” w warszawskiej Zachęcie, gdzie również była prezentowana twórczość Jacka Ziemińskiego, zwrócił uwagę na szczególny rodzaj aktywizacji ówczesnego środowiska artystycznego: „Co interesujące, a w tym konkretnym kontekście godne zaakcentowania, wyraźne natężenie owych artystycznych uaktywnień dotyczyło pokolenia twórców występujących – niedawnych absolwentów wyższych uczelni plastycznych. W wielu postawach obserwowanych in gremio możemy dostrzec notacje pozawerbalnych skutków, silnie emocjonalnego odreagowania na otaczającą rzeczywistość społeczno-polityczną. W środowisku tym powszechna stała się chęć przeciwstawiania, akcentowania swojej odmienności widzenia czy wreszcie iluzoryczne niekiedy próby porządkowania otaczającego świata. W manifestowanych postawach wyczuwalna bywała niekiedy przesadna egzaltacja czy też komasacja zbyt wielkiej liczby środków wyrazu, prowadząca do osłabienia, a w niektórych przypadkach wręcz utraty konsekwencji działania. Zarazem jednakże zauważalny jest w tych próbach ogromny ładunek świeżości i niczym niezmałowanej, a pozwalającej wiele wybaczyć spontaniczności. Siłą rzeczy dokonały się również wyraźne zmiany w topografii aktywności poszczególnych środowisk młodoartystycznych” (Jacek Werbanowski [w:] Świeżo malowane. Młode malarstwo polskie lat 1982–1987, Galeria Zachęta w Warszawie, 1988, nlb.).

55

IRENEUSZ WALCZAK

1961-2023

"Zeitgeist XIV", 2020

akryl, olej/piótno, 75 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'IRENEUSZ WALCZAK | "ZEITGEIST XIV" | AK/OL/PL | 100X75 cm | 2020'

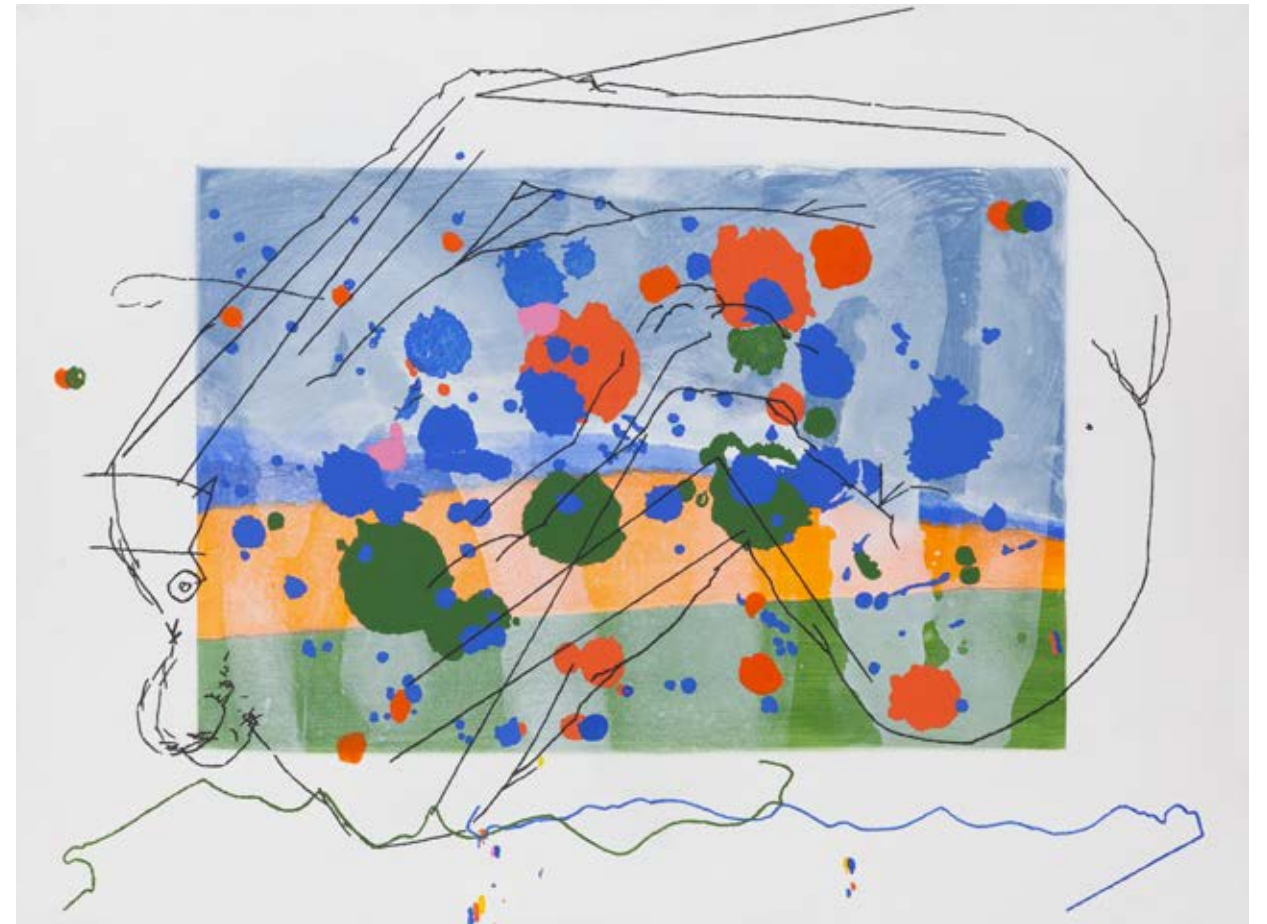
estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

„Obrazy Walczaka są intensywnym nośnikiem treści. Stanowią reakcję na napotkane sytuacje. Główna wartość tego malarstwa nie tkwi w plamie lub kolorze, choć oczywiście strona formalna czy warsztatowa, ceniona u artysty, również okazuje się istotna. Najważniejszy jest horyzont treściowy, wypełniony nawarstwiającymi się emocjami, zdarzeniami egzystencjalnymi, chwilowymi iluminacjami, a także przeszłą lub teraźniejszą sferą historyczną lub społeczno-kulturową. Zakres sztuki Ireneusza Walczaka zmienia się tak, jak zmienia się rzeczywistość, z którą konfrontuje nas jednostkowy los”.

Stanisław Ruksza



56

URSZULA WILK

1959

"Bluemetrie", 2021

olej/piótno, 120,5 x 150,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2021 | URSZULA WILK | SERIA BLUEMETRIE | 10/20'
oraz wskazówka montażowa

estymacja:
12 000 – 18 000 PLN
2 800 – 4 200 EUR



METAFIZYKA KOLORU I LINII

Cykl prac zatytułowany „Blumetrie” jest realizowany przez Urszulę Wilk od 2012. Monochromatyczne dzieła z tej serii, spójnie łączące ze sobą wielkoformatowe instalacje pochłaniające odbiorcę potęgą błękitu, były prezentowane między innymi w Muzeum Architektury we Wrocławiu, Centrum Sztuki Galeria EL w Elblągu, II Międzynarodowym Biennale Malarstwa w Shenzhen 2020, czy też IX Międzynarodowym Biennale w Pekinie w 2022. Szczególnie charakterystyczne jest tu ukazanie w obrębie kompozycji malarskich linii, które niemal zdają się zawierać tajny szyfr, do którego dostęp jest utrudniony, a możliwość jego odczytu niemal niemożliwa. Tym samym, Urszula Wilk nadaje swoim dziełom

metafizycznego wymiaru, a ich tajemniczość pozwala doświadczyć mistycznej mocy. Z kolei tytuł cyklu „Blumetrie” nadaje jej pracom niezwykle porządku i formalnego wtajemniczenia, które można poznać po różnorodnych wariacjach transparentnych warstw linii i koloru nakładanych na poszczególne kompozycje. Artystka posługując się wyłącznie jedną barwą – błękitem, różnicuje natężenie jego odcieni oraz intensywność poprzez nałożone na siebie płaszczyzny pigmentu oraz niezwykle ekspresyjne wydobywanie plam barwnych na zagruntowanym płótnie.

Punkt wyjścia do malarstwa olejnego Urszuli Wilk stanowi technika akwarelowa pozwalająca na uzyskanie delikatnego, sensualnego efektu. Owe miękkie lawowania, prześwity i subtelne odbicia szczególnie są uwidocznione w jej wielkoformatowych obrazach. Jak zauważył Stanisław Małeckie w komentarzu do jednej z jej wystaw: „Podczas naszej przeprawy ‘Blumetrie’ stają się systemami miary, pokazują jak podczas naszego ruchu zmienia się charakter miejsca, którego jesteśmy częścią. Uczestniczymy w nieustannym procesie tworzenia się nowych układów i zależności. Przebywając wewnątrz barwnych korytarzy jesteśmy zatopieni w błękitcie. Płaszczyzny, linie i powstałe na rozpostartych foliach

kształty budują wrażenie głębi ogromnej przestrzeni nawy. Zdajemy się wręcz unosić ku górze wraz z zalewającą nas falą jednolitego koloru. W końcu formy stapiają się ze sobą, trudno wyodrębnić tu jeden kształt, gdyż zaraz przechodzi on w kolejny” (Stanisław Małeckie, cyt. za: <https://galeria-el.pl/project/urszula-wilk-blumetrie-cd/>, dostęp: 5.03.2024).

57 †

ANDRZEJ LICHOTA

1972

Bez tytułu,

olej/piótno, 80 x 70 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'A. Lichota | 17'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "'REFLECTION" | A. Lichota | 2017 | ANDRZEJ LICHOTA'

wskazówka montażowa oraz pieczęć autorska

nalepka z opisem pracy na krośnie malarskim

estymacja:

25 000 – 30 000 PLN

5 800 – 6 900 EUR

„Dążę do tego, aby zdecydowana forma malarska, oparta przede wszystkim na ekspresji form i jakościach barwy, uwypuklała i transponowała towarzyszące mi emocje. Twórcza akcja jest kwintesencją żywiołowego doświadczenia, zanurzeniem się w autentyczne doznanie aktualnego ‘Teraz’ i zapisania jego treści. Z kolei zmaganie się z fizyczną stroną obrazu jest równocześnie stale aktualizującym się wypowiedaniem siebie – wciąż na nowo, w obliczu nowych pytań o sens i wartość: siebie, sztuki, poznania i ostatecznie – życia”.

Andrzej Lichota



58 †

MICHAŁ MINOR

1979

"Wy, wy - wy inteligencjo pierdolono!!!", 2006

olej/płótno, 200 x 200 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MICHAŁ MINOR | "WY, WY - WY INTELIGENCJO | PIERDOLONO!!!" | [dane adresowe] | [sygnatura artysty] 2006'

estymacja:

15 000 - 18 000 PLN

3 500 - 4 200 EUR

„W swoim figuratywnym malarstwie od 20 lat podejmuję z widzem rozmowę o sensie i bezsensie istnienia. Tropię niestatystyczne, absurdalne, paradoksalnie sprzeczne z logicznym rozumowaniem zachowania człowieka. Interesuje mnie język jakim ludzie się porozumiewają, decyzje odbiegające wyraźnie od powszechnie przyjętych norm społecznych, jakie podejmują w życiu codziennym. Inspirują mnie rytuały i absurdy rzeczywistości. Czerpię w takim samym stopniu z mądrości jak i głupoty – swojej i innych. Obrazy, które maluję mają również za cel, tak jak ponoć muzyka, łagodzić obyczaje i wyciągać z mroków bezsensownej czasem, a wręcz beznadziejnej rzeczywistości”.

Michał Minor



59 †

WOJCIECH KONIUSZEK

1976

"Abdykacja Napoleona", 2019

olej/płótno, 65 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ABDYKACJA NAPOLEONA | WOJTEK KONIUSZEK | 2019'

estymacja:

10 000 – 12 000 PLN

2 300 – 2 800 EUR

POCHODZENIE:

Stolarska / Krupowicz Gallery, Warszawa

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

„Wojciech Koniuszek opowiada za pomocą malarstwa historie sobie znane – pokryte patyną czasu, pełne bagażu doświadczeń – oraz interpretuje na nowo otaczający go świat. Malarstwo Koniuszka przepełnione jest motywami, naszpikowane znaczeniami i odniesieniami. Bogate i skomplikowane kompozycje zachęcają widza do odwiedzenia prywatnych, wykreowanych światów, w których zaklęte są emocje malarza względem swoich bliskich, gdzie ukryte są wątki związane z tożsamością, pamięcią, wrażliwością artysty konstruującego misterne obrazy”.

Agata Nowosielska



60

TAMARA TARASIEWICZ

1950

"Balans figlarza", 2006

technika mieszana/plótno, 91 x 61 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'T Tarasiewicz 2006 | USA'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'BALANS FIGLARZA | 1399/2006 | 36" x 24" | Mixed media | TAMARA TARASIEWICZ | CHICAGO U.S.A.'

estymacja:

10 000 – 12 000 PLN

2 300 – 2 800 EUR

WYSTAWIANY:

„80th Annual International Juried Exhibition 2008”, Art Association of Harrisburg, Pensylwania, 5.05-12.06.2008

„Niezwykle staranne i przemyślane obrazy Tamary Tarasiewicz wyróżniają się oryginalną kolorystyką, którą tworzą czyste barwy, czasami przełamane elementami agresywności. Malarstwo artystki jest pełne pewności i swobody w stosowanej technice oraz użytych środkach wyrazu. Wszystko to świadczy o wypracowanej kulturze artystycznej i wielkich umiejętnościach Tamary Tarasiewicz”.

Jerzy Hermanowicz



61 †

PIOTR AMBROZIAK

1971

"Yoda loves me", 2015

akryl, spray/płótno, 100 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "YODA | LOVES | ME | 2015 | PIOTRI AMROZIAK | 2018"

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

„W działaniach Ambroziaka widać wyraźnie pragnienie powrotu do ‘początku’, do mitycznych korzeni istnienia. Archetypy kobiecości i męskości przeplatają się tu z idiomatycznymi figurami przypominającymi przedstawicieli egzotycznych lądów, a także przedstawieniami nawiązującymi do pierwotnych rytuałów i obrzędów. Artysta przywołuje rozmaite motywy... Odnoszą się do mitycznych wyobrażeń stwórcy, pierwszych rodziców, obecne są tu również wątki dotyczące szamanizmu itp. Wszystkie prace charakteryzuje intensywna kolorystyka, deformacja form, ‘prymitywna’ geometryzacja postaci i odważne zestawienia kolorów. Wydaje się, że Ambroziak wykorzystuje cechy sztuki plemiennnej do podkreślenia ‘prymitywnego’ stylu swoich obrazów. Ma to potwierdzać ‘dziki’ charakter jego działań artystycznych”.

Justyna Tomczak



SZAMAŃSKA STRONA YODY

Prezentowane dzieło Ambroziaka opatrzone jest tytułem „Yoda loves me”, który na myśl przywodzi (poprzez podobieństwo w wymowie) popularną pieśń „Jesus loves me” napisaną pod koniec XIX wieku przez Annę Bartlett Warner. W naszej kulturze nie trzeba nikomu przedstawiać postaci Jezusa Chrystusa, warto jednak wspomnieć, kim jest Yoda. To bardzo znana fikcyjna postać, która należy do bohaterów sagi filmowej „Gwiezdne wojny”. To zielonoskóry, posiadający niezwykle potężną m Mistrz Jedi. Mimo niewielkiego wzrostu i sędziwego wieku jest niezwykle wygimnastykowany i zręczny. Dowodził tego w sztuce Ataru, czyli technice walki mieczem świetlnym wykorzystującej akrobatykę i szybkość przeciwnika siłę. Na prezentowanym podczas aukcji obrazie Yoda trzyma w jednej dłoni swój ekwipunek, czyli miecz świetlny, drugą zaś ręką opiekuńczo przytula chłopca. Przedstawione na obrazie dziecko jest niemalże zahipnotyzowane przez blask miecza. Poniżej postaci znajduje się wymowny napis „Yoda loves me”, czyli „Yoda mnie kocha”. Całość wygląda trochę jak miejski mural z chwytliwym przekazem.

Autorem dzieła jest Piotr Ambroziak, który zasłynął z obrazów ekspresyjnych i obiektów „miejskiego szamanizmu”. Jego prace są nasycone emocjami i gestem, który zaciera różnice pomiędzy współczesnością a przeszłością. Autor poprzez swą oryginalną formę ekspresji odwołuje się do znaczeń i deformacji współczesnych czasów. Poprzez swoje dzieła funduje odbiorcom wędrówkę po zakamarkach kultur od Celtów po hawajskie vodoo, hinduską Kamasutrę, biblijne przekazy katolików i Żydów nie ma u niego określonego celu ani wyznaczonego planu. Czy przedstawiony obraz ma na celu zasugerować, że kultura masowa zaczęła zastępować dzieciom i młodzieży religię? Nie jest to pewne. Lecz trzeba przyznać, że obraz daje do myślenia i taki był właśnie zamysł artysty. Ambroziak na co dzień mieszkający w spokojnej okolicy na przedmieściach Łodzi uporczywie poszukuje współczesnych źródeł mocy, czegoś, co wyrwałoby go z nazbyt spokojnej miejskiej egzystencji. Artysta jest gotów zapłacić praktycznie każdą cenę, (łącznie z ostracyzmem religijnym), by dostąpić zaszczytu poznania mrocznych tajemnic magii po to, by dokonać zaklęć, a tym samym odnaleźć szczęście rozpoznania wszystkich własnych wcieleń, poznać tajniki nie tylko własnej duszy. Nie dziwi zatem fakt, że tak ekscentryczny artysta popełnia tak niesamowite dzieła.

62 †

SZYMON URBAŃSKI

1963

"Ona", 2001

olej/płótno, 61 x 46 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SZYMON URBAŃSKI | ONA 2001 OLEJ'

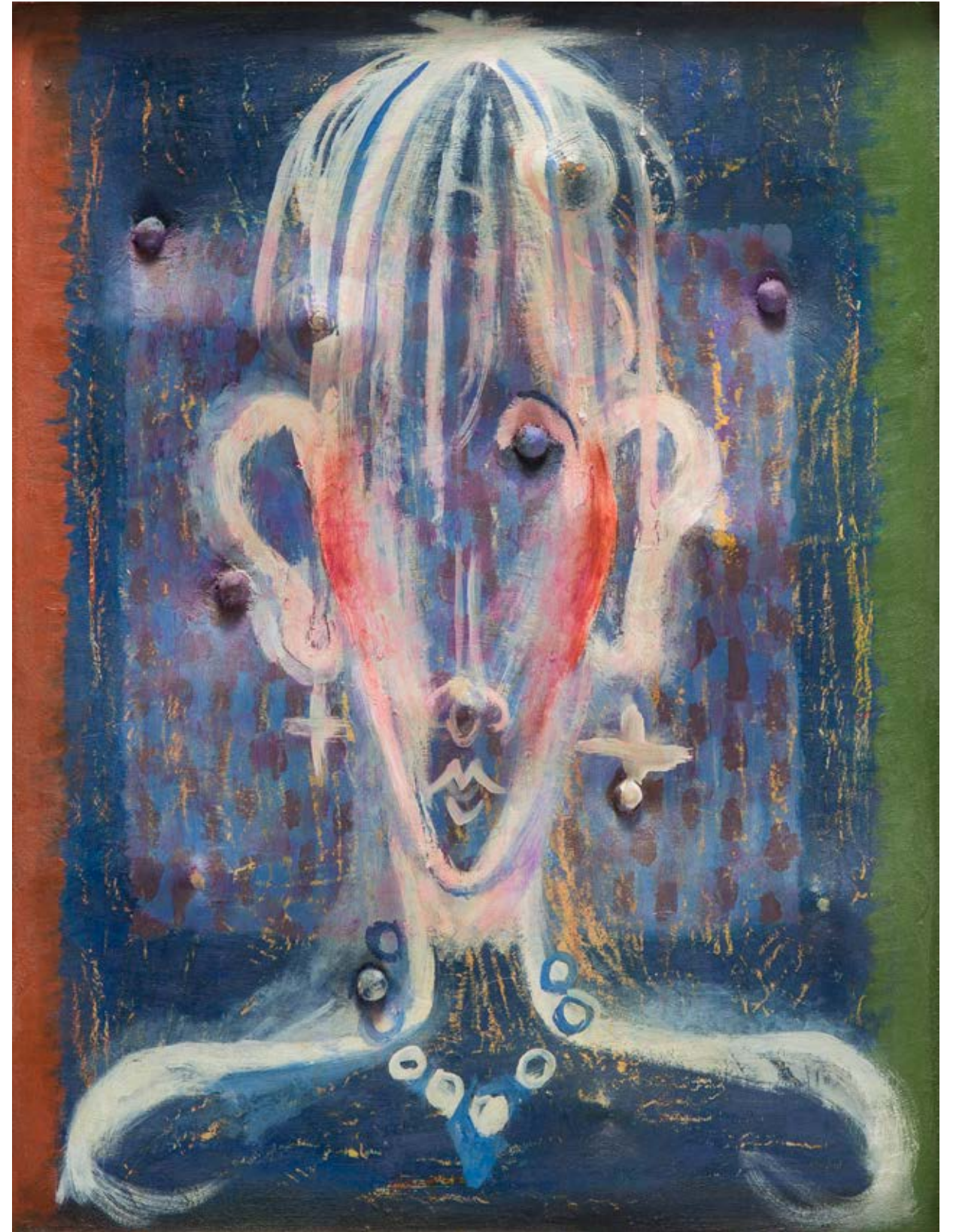
estymacja:

5 000 – 8 000 PLN

1 200 – 1 900 EUR

„Wymyślam receptę na obraz. Nie chcę się męczyć – mówię. Znajdź zasadę, regułę! Trochę ukierunkowanego wysiłku i – jest reguła! Zapisuję grubymi literami w zeszycie. Wybiła pierwsza w nocy. W moim tv latają mrówki. Szumy kosmiczne. I gorzkie myśli. Jutro wyjrzę oknem i znowu zobaczę te szare istoty. Biedne, ale dumne. Ani złe ani dobre – wyzerowane (...)”.

Szymon Urbański



63

KINGA BUREK

1995

"Hercklekoty", 2023

tempera jajowa/plótno, 130 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'KINGA | BUREK | 2023r. | Hercklekoty'

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN

1 900 – 2 800 EUR

„Na pierwszy rzut oka wydaje się, że Kinga Burek nie potrafi malować, a jej obrazy nie wybrzmiewają, ale to tylko pozory. Jej sztuka jest z natury ironiczna, drażni, odśłania rzeczywistość w jej wieloznaczności”.

Michał Borowik





Kinga Burek w pracowni, fot. Krzysztof Marchlak

PEŁNYMI GARŚCIAMI ZE ŚWIATA DZIECKA

Kinga Burek w swojej twórczości odnosi się do istotnych problemów cywilizacyjnych, takich jak szowinizm gatunkowy, militarystyczna propaganda, nadużycia określenia „narodowy”, agresywne formy kapitalizmu oraz nierówności społeczne. Jej działania malarskie w sposób ironiczny i drażniący osłaniają rzeczywistość w jej wieloznaczności. Jednocześnie swój proces twórczy utrzymuje w konwencji zbliżonej do spontanicznej dziecięcej zabawy. W przekazie niemal sejsmograficznego rejestru emocji Kinga Burek wykorzystuje technikę tempery jajowej, która jest wymagającym i współcześnie niedocenianym medium – trudno tu o uzyskanie odpowiedniego laserunku. Uzyskany efekt matowości i szybki czas schnięcia sprzyja dynamicznemu sposobowi malowania ograniczonemu maksymalnie do dwóch podejść do płótna. Jak zauważył Michał Borowik: „Należy jednak pamiętać, że pomimo tego pośpiechu do samego malowania wiedzie Kingę dość pracowitony proces przygotowawczy. Jej sztalugą jest ściana na wprost jedyne okna, a obrazy są na siebie ‘nabijane’ i powstają jeden na drugim. W trakcie ich prezentowania artystka powoli zaczyna ‘zrywać’ poszczególne warstwy, które zdążyły się już ‘zasklepić’ niczym rany” (Michał Borowik, „Vogue Polska” x BMW Art Academy: Malarstwo Kingi Burek to wściekłość i wrzask, źródło: <https://www.vogue.pl/a/bmw-art-academy-malarstwo-kingi-burek>, dostęp: 4.03.2024).

„Świadomie inspiruję się naiwną formą, pełnymi garściami czerpię ze świata dziecka. Staram się nie narzucać tropów do jednoznacznej interpretacji. Kiedy słyszę, że moje obrazy są proste, infantylne, odczuwam satysfakcję, bo istota ukrytej w nich przemocy symbolicznej i strukturalnej właśnie na tym się opiera, że jest trudna do rozszyfrowania”.

Kinga Burek

Znakiem rozpoznawczym twórczości artystki jest uproszczenie oraz odejście od romantycznego studium relacji formy i barwy. Dzieła Kingi Burek wbrew modom i konwencjom stanowią drogę do prawdy, ale nie obiecują katharsis. Przewijające się w nich niczym w kalejdoskopie wątki przemocy symbolicznej i strukturalnej są oparte na osobistych doświadczeniach artystki i stanowią one podstawę do wyrażania subiektywnych spostrzeżeń i odczuć.

64 †

NATALIA BAŻOWSKA

1980

"Dotyk", 2022

olej/piótno, 146 x 114 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Dotyk | [sygnatura artystki] | 2022'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 600 EUR

POCHODZENIE:

Galerii Sztuki Współczesnej ESTA, Gliwice

kolekcja instytucjonalna, Warszawa



MIĘDZYGATUNKOWA WRAŻLIWOŚĆ

Natalia Bażowska w swojej artystycznej filozofii wyraża zainteresowanie życiem we wszystkich jego aspektach, zarówno pod względem psychologicznym jak i kwestiami bliższymi fizjologii ciała. Bardzo ogólnie można powiedzieć, że czerpie inspirację z otaczającej rzeczywistości, w której człowiek i otoczenie przenikają się, bez stawiania granic międzygatunkowych. Bażowska to malarzka, tworząca obrazy, które są wynikiem jej obserwacji ludzi i natury, przetworzonych przez jej wyobraźnię, a przede wszystkim psychologiczną i medyczną świadomość, inspirowaną współczesną wiedzą na temat psychiki (nie tylko ludzkiej), ale również filozofii, w której niewątpliwie bada kwestie podmiotowości. Każde płótno staje się metaforyczną historią, zapisem stanu świadomości. Nie bez powodu postacie które przedstawia nie mają twarzy, ukształtowane są jakby z tej samej substancji co otaczająca je elementy przestrzeni. Widzimy je w stadium, które nie jest określone, zdefiniowane, na tym może polegać element życia, które jest w ciągłym cyklu zmian, rozpoczętych procesach, ulegających nieskończonym transformacjom.

Jednocześnie wskazuje w ten sposób na dużą wrażliwość, podatność na różne bodźce jak i inne formy materii żywej i nieożywionej. Na obrazach artystki widzimy materię, która jest wspólna, przenikająca się, a jednocześnie formująca się w konkretne choć nie do końca określone byty. W pracy „Dotyk” postacie dotykają się kończynami które możemy rozpoznać jako dłonie, choć jest to duże uproszczenie, ponieważ ich kształt jest bardziej roślinny niż ludzki, niezwykle sensualny, z wieloma odnogami sięgającymi łokci. Warto przyjrzeć się ciałom, stworzonym jakby z chlorofilu, związków roślinnych, sprawiających wrażenie uzmystwionych, płynnych, nie pokrytych żadną izolującą powłoką. Gdyby nie skłębiona forma w odcieniach bieli, czerni a przede wszystkim szarości, postacie zanikałyby w kolorach otaczającej przestrzeni, wynurzając się z niej poprzez nieznaczne odwołania do anatomii. Ta kłębiasta forma u Bażowskiej, może być zarówno skałą jak i dymem, nic nie jest jasne, określone, zdefiniowane. Tego rodzaju myślenie artystki nie dziwi, biorąc pod uwagę nie tylko jej międzygatun-

kową wrażliwość, ale również wykształcenie medyczne i psychiatryczne, które czyni Bażowską ekspertką od stanów trudnych do określenia czy nawet zrozumienia. Dlatego jej niezwykle przygotowanie pod względem edukacyjnym umożliwia zagłębianie się w strefy podświadomości, wobec których ma narzędzia, żeby się poruszać i poszukiwać. Obrazy mają zatem nie tylko walory estetyczne, to nie dekoracje, ale krajobrazy z wypraw w głąb istnienia nie tylko ludzkiego. Świadomość którą na tym różnorodnym polu rozwija, wprowadza widza w obszary współczesnej filozofii, gdzie podmiot nie jest zdefiniowany a człowiek jest stworzony z pozaludzkich form życia, pełne są symboliki, metafor, poszukiwań nowych form myślenia i artykułowania.

Bażowska tworzy w różnych dziedzinach sztuki, takich jak wideoperformance, instalacje przestrzenne, rzeźba, malarstwo i sztuka wideo. Jednym z najbardziej znanych dzieł Natalii Bażowskiej, jest materiał filmowy przedstawiający relację między kobietą a dziką wilczycą

oraz próby znalezienia wspólnego języka. „Luna” skupia się na obserwacji zachowań zwierząt i ich relacji z człowiekiem, co stanowi główny motyw wielu prac Bażowskiej. Artystka tworzy również instalacje przestrzenne, które często zawierają elementy znalezione w przyrodzie, takie jak gałęzie, liście czy kamienie. Jej prace mają na celu wywołanie uczucia zanurzenia się w naturalnym środowisku oraz pobudzenie zmysłów widza poprzez wykorzystanie dźwięku, światła i faktury. Znana jest również z tworzenia rzeźb runowych, które składają się z elementów organicznych pochodzących z natury, takich jak gałęzie, korzenie czy mchy. Poza tworzeniem dzieł sztuki, Bażowska zajmuje się również badaniami naukowymi z zakresu przekazu wizualnego i emocji. Jej praca doktorska dotyczyła oceny emocji wywołanych przekazem wizualnym u osób cierpiących na depresję.

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodat-kowe 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 wy-stawienia 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 zawierać 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 wska-zówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji od-nośnie 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 sprze-dającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjonera słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zosta-ję ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez aukcjonera przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do nego-cjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wyl-i cytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży docho-dzi do skutku. Jeżeli negocjacja nie przyniosła 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 gwaran-cyjnej 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 gwaran-cyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprze-dany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzysta-niem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracu-jących 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 przypad-kach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

☐ – obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekracza-jącym 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 pokrew-nych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Eu-ropejskiej 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 wyl-i cytowanej przekroczy 100 EUR.

☐ – 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

o – 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 rów-nież na naszej stronie internetowej www.desa.pl. Zachęcamy do pobierania darmo-nych katalogów w formacie PDF.

II. AUKCJA

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji te-lefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem, a także za pośrednictwem Aplikacji Online (strona internetowa https://bid.desa.pl/ oraz bezpłatna aplikacja mobilna DESA Uni-cum służące do udziału w licytacji przez Internet).

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazu-je licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a li-cytującym, 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 urzą-dzeń 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 zmie-

nione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licy-tacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczest-nika 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 temple 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie lizaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. Aplikacja online

We wszytskich 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 żywo. 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 (prelicytacja) jak i składając oferty (kolejne przebicia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relacje online w serwisie. Oferta złożona w prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny uczestnik aukcji złożył ofertę korzystniejszą. 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 Sali Aukcyjnej.

6. Tabela postąpień

cena	postapienie
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: BREXPLPWWBK. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę. W przypadku skorzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, 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. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieńiaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

8. Zagrożone gatunki

Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, t.j. m.in. koralewiec, 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 ich zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieńiaw 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 przysługuje 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:

a) w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, b) w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA, c) w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez 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

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

4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum. 5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji. 2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakikolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny. 3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass". 4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny. 5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez 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. 6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej. 2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”). 3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 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: a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3 W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu. 4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt 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

1) Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.

2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu ze-

wnętrznego, 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 wykorzystać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

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 określania: „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: „krag”, „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 przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następcza. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu. 5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

1) Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do 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 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 błędu w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Współczesna. Ekspresja Przełomu Wieków • 1475ASW135 • 26 marca 2024

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

☐ Zlecenie licytacji z limitem ☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

.....

Imię i nazwisko

.....

Adres: ulica nr domu nr mieszkania

.....
 Miasto Kod pocztowy

Adres e-mail

.....

Telefon / faks

Przed przyjęciem zlecenia licytacji pracownikom domu aukcyjnego ma prawo osoby o podanie pełnych danych osobowych oraz o okazanie lub skopiowanie dokumentu potwierdzającego tożsamość osoby (rejestrowane) (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]

Należność za zakupiony obiekt

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

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

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą

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

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

e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

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

☐ Tak ☐ Nie

Zlecenie telefoniczne

W przypadku zglenia 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 zgadzamy się na licytację w moim imieniu za kwotę równą cenie wywoławczej:

☐ Tak ☐ Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

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

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piękna 1A w celach powyżej przeze mnie określonych.

- Podanie danych jest dobrowolne. Podstawą przetwarzania danych jest moja zgoda. Odbiorcami danych mogą być Podmioty powiązane kapitałowo z DESA Unicum oraz Podmioty świadczące usługi na rzecz DESA Unicum. Mam prawo wycofania zgody w dowolnym momencie. Dane osobowe będą przetwarzane do odwołania zgody lub przez maksymalny okres 10 lat od dnia zakończenia wykonania umowy lub przez okres określony przez przepisy prawa, które nakładają na DESA Unicum obowiązek przetwarzania moich danych.

- Mam prawo żądania od administratora dostępu do moich danych osobowych, ich sprostowania, usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, a także prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego.

- Administratorem danych jest spółka DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, z którą w sprawach dotyczących przetwarzania danych osobowych mogą 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.

- Zobowiązując się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszym WAWUNKAMI, w tym do zapłacenia wycycytowanej kwoty powiększonej o opłatę aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw. droit de suite) w terminie 7 dni od daty aukcji.

Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdziwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

Data i podpis klienta składającego zlecenie





REDAKCJA TEKSTÓW

Karolina Jankowska
Nicole Lewandowska
Kamila Pogorzelska
Katarzyna Szczęśna
Olga Winiarczyk

SZTUKA WSPÓŁCZESNA. EKSPRESJA PRZEŁOMU WIEKÓW 26 MARCA 2024

ZDJĘCIA DODATKOWE

Poz. 22 Wystawa indywidualna Sławomira Ratajskiego „Malarstwo 1985–87” w Galerii Studio w Warszawie, listopad 1987, fot. dzięki uprzejmości artysty
Poz. 28 Sławomir Witkowski, fot. dzięki uprzejmości artysty
Poz. 42 Marian Czapla, lata 70., fot. dzięki uprzejmości artysty
Poz. 43 Wystawa „Tadeusz Boruta. Scala Pectorum” w Galerii Sztuki Współczesnej w Przemyślu, 20.05–14.06.2011, fot. dzięki uprzejmości artysty
Poz. 44 Aleksander Roszkowski / archiwum artysty, fot. dzięki uprzejmości artysty
Poz. 47 Wojciech Tracewski z Dorotą Monkiewicz, Zielona Góra 1984, fot. dzięki uprzejmości Doroty Monkiewicz
Poz. 53 Eugeniusz Minciel w pracowni, fot. dzięki uprzejmości artysty
Poz. 54 Jacek Ziemiński, fot. dzięki uprzejmości artysty
Poz. 56 Wystawa indywidualna Urszuli Wilk „Linie” w Wałbrzyskiej Galerii Sztuki BWA, 28.07–1.10.2023, fot. dzięki uprzejmości artystki
Poz. 63 Kinga Burek w pracowni, fot. Krzysztof Marchlak

okładka front poz. 13 Tomasz Ciecierski, Kompozycja – dyptyk, 1985
okładka II – strona 1 poz. 20 Pinchas Burstein / Maryan, Bez tytułu, 1967
strony 2–3 poz. 7 Ryszard Grzyb, „Ofiara z koguta”, 1986
strony 4–5 poz. 74 Wojciech Tracewski, „Król serc”, 2020
strony 6–7 poz. 10 Ryszard Woźniak, „Odwrotne Y”, 1987
strony 8–9 poz. 54 Jacek Ziemiński, „Góra” – dyptyk, 1989
strony 10–11 poz. 39 Sławomir Lewczuk, Bez tytułu – dyptyk, lata 80. XX w.
strona 12 poz. 44 Aleksander Roszkowski, „Postać schylona”, 1988
strony 18–19 poz. 16 Edward Dwurnik, „2086” z cyklu „Błękitny”, 1994
strona 233 poz. 33 Andrzej Cisowski, Bez tytułu, 1994
strona 234 poz. 37 Wiesław Szamborski, „Okna”, 1971/1974
strona 236–237 poz. 2 Włodzimierz Pawlak, „Polacy formują flagę narodową”, 2014
strona 238–239 poz. 15 Agnieszka Niziurska, „Słońce jest twórcze”, 1987
strona 240–okładka III poz. 5 Paweł Kowalewski, „Kazimierzowi M. Paweł K.”, 1983/84
okładka tył poz. 12 Tadeusz Brzozowski, „Pokuśnica”, 1985
konceptcja graficzna Monika Wojnarowska
opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski
zdjęcia Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash–Labanovskaya
prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl
druk ArtDruk Kobyłka

kod aukcji 1475ASW135







