

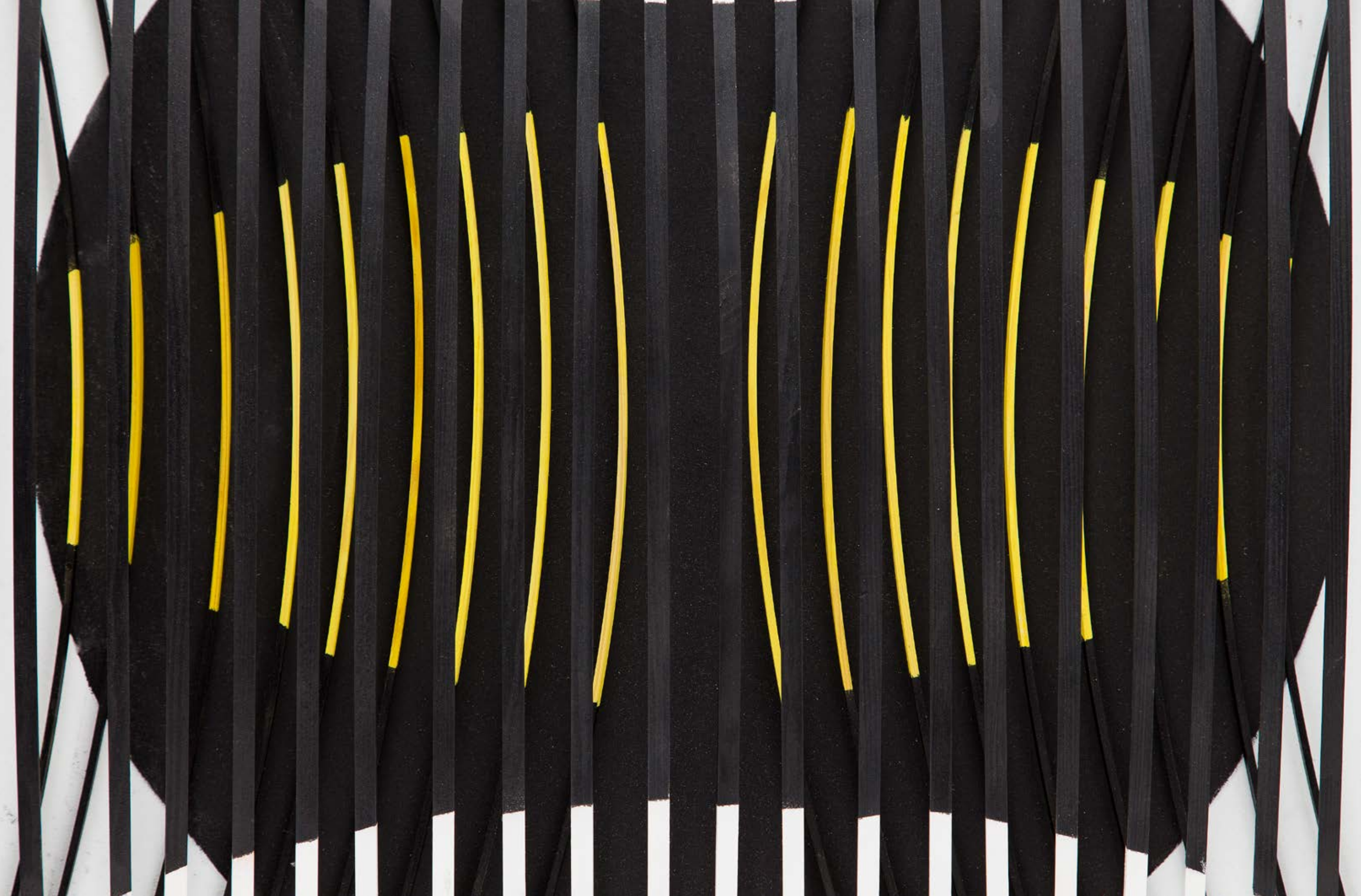


**DESA**  
UNICUM

**SZTUKA WSPÓŁCZESNA**  
KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 29 SIERPNIĄ 2023 WARSZAWA





























# SZTUKA WSPÓŁCZESNA

## KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 29 SIERPNI 2023

**CZAS AUKCJI**  
29 sierpnia 2023 (czwartek), 19:00

**WYSTAWA OBIEKTÓW**  
15 – 29 sierpnia 2023  
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00  
sobota, 11:00 – 16:00

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

**KOORDYNATORZY**

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

Maja Lipiec  
tel. 22 163 67 07, 538 647 637  
m.lipiec@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](http://www.desa.pl)

### SEKRETARIAT ZARZĄDU

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

### KONTA BANKOWE

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

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

## DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

# DESA<sup>SA</sup>

## ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

## RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

## ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP  
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA  
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK  
Członek Zarządu

## RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI  
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI  
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK  
Członek Rady Nadzorczej

### DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

### 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.wozyniak@desa.pl  
tel. 22 163 66 21, 506 251 934

### DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

Kacper Tomaszkiwicz  
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

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

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

### DZIAŁ IT

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

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

### DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka  
Grafik kreatywny  
p.babicka@desa.pl

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

Michalina Komorowska  
Młodszy redaktor strony internetowej  
m.komorowska@desa.pl  
tel. 882 350 575

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

Public Relations – [pr@desa.pl](mailto: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.kasprzyńska@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 ROŹNIECKA**  
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

## BIURO OBSŁUGI KLIENTA



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



**ALEKSANDRA PRAWUCKA**  
a.prawucka@desa.pl  
734 666 508

## DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



**ANNA SZYKARCZUK**  
Kierownik Działu  
Sztuka Współczesna  
a.szykarczuk@desa.pl  
22 163 66 41, 664 150 866



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



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



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



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



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



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



**KAROLINA STANISŁAWSKA**  
Specjalista  
Sztuka Młoda i Najnowsza  
k.stanislawska@desa.pl  
22 163 66 43, 664 150 864



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



**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



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



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



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



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



**KAMIL PREIS**  
Specjalista  
Zegarki Luksusowe  
k.preis@desa.pl  
795 122 717



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



**WERONIKA JAKUBOWSKA**  
Specjalista  
Projekty Specjalne  
w.jakubowska@desa.pl  
788 244 922



**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.kuliewicz@desa.pl  
532 792 536



## INDEKS

---

Anto Maria **51**  
Anuszkiewicz Richard **9**  
Ciapało Czesław Pius **18**  
Cyronek-Kalinowska Anna **15**  
Dobkowski Jan **13**  
Duda-Gracz Jerzy **34**  
Dwurnik Edward **21-23**  
Huskowska-Młynarska Anna **12**  
Jachtoma Aleksandra **1**  
Jarodski Konrad **17**  
Kalinowski Tadeusz **14**  
Kamieński Marek Dariusz **40**  
Kierzkowski Bronisław **29-30**  
Kobzdej Aleksander **41**  
Kowalski Andrzej S. **43**  
Kozłowski Jarosław **16**  
Kunz Włodzimierz **49**  
Lebenstein Jan **25**  
Lenica Alfred **24**  
Markowski Eugeniusz **35**  
Młodożeniec Stanisław **20**  
Musiałowicz Henryk **28**  
Naliwajko Jan **45**  
Nitka Zdzisław **36**  
Niziurska Agnieszka **37**  
Nowacki Andrzej **8**  
Nowosielski Jerzy **32**  
Orbitowski Janusz **2**  
Partum Andrzej **48**  
Pawlak Włodzimierz **6**  
Robakowski Józef **10**  
Rosenstein Erna **44**  
Roszkowski Aleksander **42**  
Rudowicz Teresa **33**  
Sobczyk Marek **47**  
Sroka Jacek **38-39**  
Stańczak Julian **7**  
Stażewski Henryk **5**  
Szajna Józef **46**  
Tchórzewski Jerzy **26**  
Tselkov Oleg **19**  
Twardowski Lech **31**  
Wejchert Aleksandra **11**  
Winiarski Ryszard **4**  
Ziemiński Jacek **50**  
Ziemski Jan **3**  
Ziemski Rajmund **27**



1 †

## ALEKSANDRA JACHTOMA

1932

**Bez tytułu**, 1998

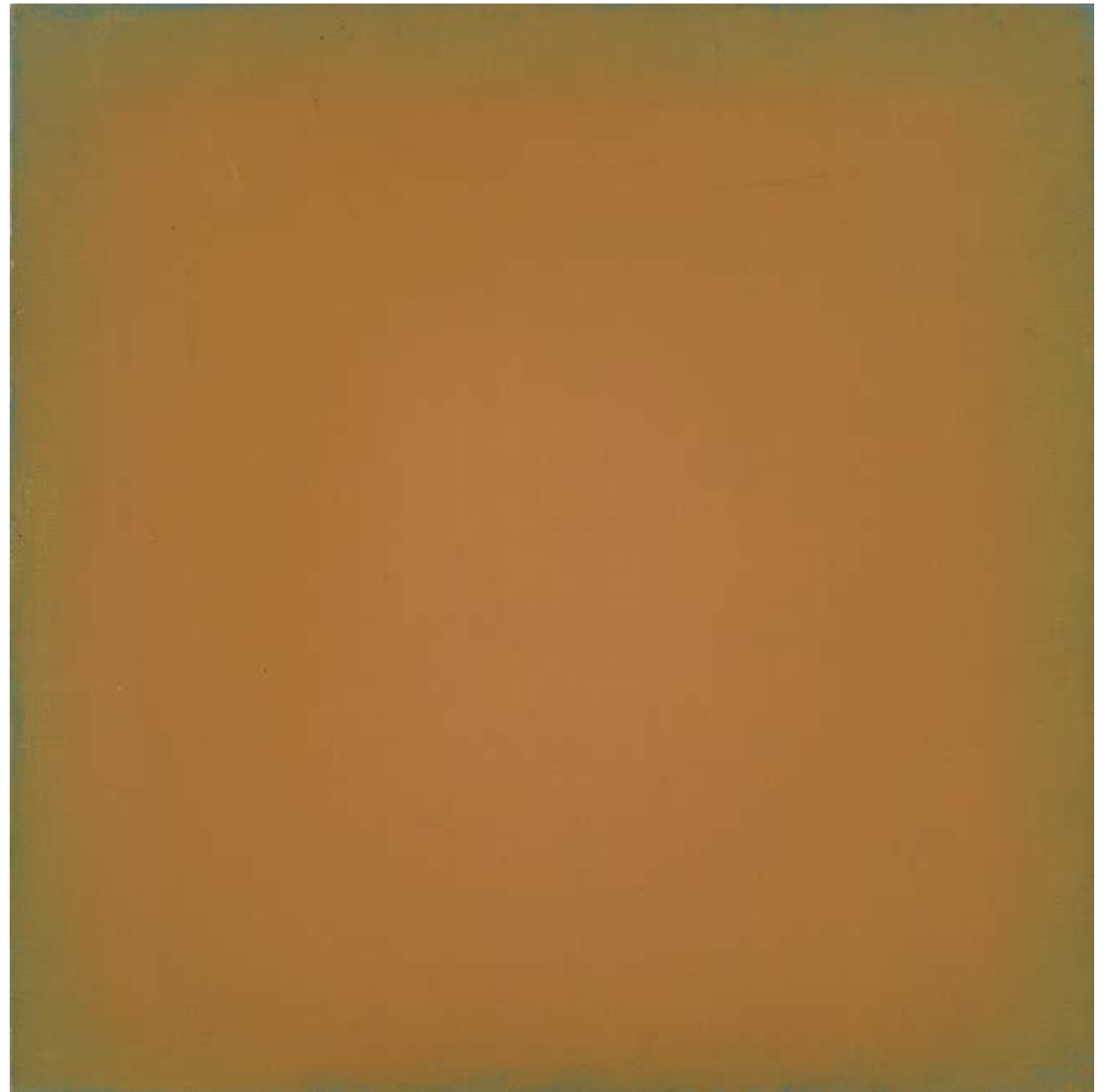
olej/piótno, 33 x 33 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ALEKSANDRA JACHTOMA | WYM. 33x33 | TECH. OLEJ | ROK 12.09.1998'

estymacja:

**12 000 - 15 000 PLN**

2 700 - 3 400 EUR

Prostota i minimalizm prac Jachtomy są tylko pozorne. Krytyczka sztuki Wiesława Wierzchowska zwróciła uwagę, że określanie malarstwa Jachtomy mianem „minimalistycznego”, czy wręcz „ascetycznego” wyklucza bogactwo barw i niuansów, jakie oferują jej obrazy. Dzieła powstają wskutek skrupulatnych przemyśleń artystki. Powierzchnia płótna jest traktowana całościowo, pokryta cienkimi warstwami farby. Przy stosowaniu takiej techniki żadne pociągnięcie pędzla nie może być przypadkowe. Artystka maluje od razu na całej dostępnej powierzchni płótna. Na konkretny odcień składa się nieraz i dziesięć warstw koloru. Warstwy nakładane są tak długo, aż sama artystka nie uzna, że dzieło jest skończone. W wyniku osadzania kolejnych warstw powstają wysmakowane studia kolorystyczne. W jednym z wywiadów Jachtoma wspomina: „Chciałabym, aby niewielka ilość farby zawarta w kwadracie płótna, na skutek ukrytej w niej siły emocjonalnej, która jest tajemnicą malarstwa, czyniła człowieka lepszym, odciągała go od przyziemności, zapewniała mu przeżycia wewnętrzne, które dawniej nazywano wyższymi” (Aleksandra Jachtoma [w:] Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa, [red.] Elżbieta Dzikowska, Warszawa 2011, s. 118).





**„NAJTRUDNIEJSZE JEST DOBRE MALARSTWO. ABSTRAKCYNIŚCI I MALARZE FIGURATYWNI MÓWIĄ INNYMI JĘZYKAMI, POSŁUGUJĄ SIĘ RÓŻNYMI ŚRODKAMI WYRAZU. ABSTRAKCJA NIE JEST SZTUKĄ ŁATWĄ. MALARSTWO FIGURATYWNE MOŻNA KONTROLOWAĆ, ODNOSZĄC JEGO REZULTATY DO MODELA, PRZEDMIOTU; W ABSTRAKCJI KAŻDY RUCH PĘDZLA STWARZA NOWĄ SYTUACJĘ, NIGDY NIE JEST ONA OSTATECZNA, WCIAŻ TRZEBA PODEJMOWAĆ DECYZJĘ NA NOWO. ZAWSZE NAJTRUDNIEJSZA JEST NIEUCHWYTNA GRANICA, KIEDY RODZI SIĘ PYTANIE, CZY ZAMALOWANE PŁÓTNO JEST JUŻ OBRAZEM, CZY NIM JESZCZE NIE JEST”.**

ALEKSANDRA JACHTOMA W WYWIADZIE Z ELŻBIETĄ DZIKOWSKĄ [W:] ARTYŚCI MOWIĄ. WYWIADY Z MISTRZAMI MALARSTWA, WARSZAWA 2011, S. 116





2 †

**JANUSZ ORBITOWSKI**

1940–2017

**"8/76"**, 1976

akryl, relief/deska, 100 x 100 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JANUSZ ORBITOWSKI 1976 | 8/76, 100 x 100'  
oraz wskazówka montażowa

estymacja:

**80 000 – 140 000 PLN**

17 800 – 31 200 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, 2016

kolekcja prywatna, Europa

kolekcja instytucjonalna, Polska

**LITERATURA:**

Bożena Kowalska, Janusz Orbitowski. Poeta przestrzennych rytmów, Kraków 2022, s. 60 (il.)





Janusz Orbitowski w swojej twórczości najbardziej upodobał sobie biel. Jako symbol czystości jest ona w dziełach artysty wynikiem przemyślanych redukcji i celem ascezy. Ideальnym nośnikiem do badania właściwości barwy były reliefy, które od połowy lat 70. tworzyły zestawione ze sobą listewki nakładane na obraz skośnymi wiązkami. Rozwiązanie to podkreślało jednocześnie przestrzenność i dynamikę kompozycji. Orbitowski osadzał w bieli poszczególne formy geometryczne, wyznaczał ich porządek i nadawał wrażenie sterylności. W budowaniu kompozycji czynił również dodatkowe kroki poprzez pozornie urwane rzędy, układy i schematy, oraz uzyskanie szczelin budujących napięcie i wrażenie narastania organizmu. W prezentowanej kompozycji dodatkowym przełamaniem bieli stał się element w kolorze czerni poprowadzony wzdłuż przekątnej pola obrazowego. Równie istotnym czynnikiem jest tutaj światło, które w sposób naturalny wydobywa jasne odcienie odbicia krawędzi i po przeciwnej stronie tworzy ciemną kreskę cienia. Jak zauważa Bożena Kowalska: „Co zadziwiające dla uważnego obserwatora tych prac, należących w sposób oczywisty do nurtu sztuki operującej geometrią – to wyczuwalny jej związek z inspiracją naturą. Występujące tu rytmy kojarzą się z ruchem fal, które wiatr marszczy na powierzchni wody, albo z warstwami gałęzi świerka czy jodły narastającymi nad sobą, czy z regularnym układem żyłek na liściu grabu” (Bożena Kowalska, Wstęp do katalogu [w:] Janusz Orbitowski. Orbitowski teraz. Reliefy i rysunki, Kraków, styczeń–luty 2015, nlb). Z kolei Michał Zawada zwraca uwagę na dialektykę światła i cienia oraz sprowadzoną do minimum informację wizualną: „To w pewnym sensie relacja owej pustki oraz jałowej powierzchni podobrazia tworzy hermetyczne uniwersum obrazów Orbitowskiego. Światło zyskuje tu swoją własną materialność, wnikliwy ogląd prac sprawia, iż pozbawione wszelkiego odniesienia abstrakcyjne obiekty emanują je ze szczególną mocą. Gdy zbliżamy się do ich powierzchni, zaczynamy je odczuwać wręcz fizjologicznie. Obrazy zaczynają razić. Białe plamy – chciałyby się powiedzieć – natrętnie migoczą. Układy równoległych i prostopadłych elementów, nachodzących na siebie, spotykających się, czasem zatrzymujących nagle swój bieg, zdają się wibrować, gęstnieć i rozrzedzać” (Michał Zawada [w:] Janusz Orbitowski. Białe plamy, Galeria malarstwa ASP w Krakowie, 11.11.2011 – 09.12.2011, Kraków 2011, s. nlb).

Powstanie „Kompozycji 8/76” przypada na szczególny okres aktywności Orbitowskiego w ramach licznych plenerów i sympozjów „spod znaku geometrii” organizowanych w Polsce od lat 70., a także na jego działalność dydaktyczną na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Już wtedy artysta miał za sobą fazę form geometrycznych, u których barwną ekspresją budował płaszczyzny obrazów. Jednocześnie wraz z tą serią kompozycji zaczął wprowadzać do swych prac trójwymiarowość, aby w finalnej, dojrzałej twórczości mógł zrealizować monochromatyczne dzieła o kaskadach powtarzających się wypukłości i wgłębieniach. Twórczość Orbitowskiego wpisuje się w charakterystyczne dla środowiska krakowskiego tendencje łączące radykalną awangardę z „zimną” abstrakcją geometryczną związaną z konceptualizmem. Dodatkową cechą charakterystyczną ówczesnego malarstwa lat 60. i 70. XX wieku było występowanie treści mistycznych i kontemplacyjnych o określonym porządku i geometrii formy. Orbitowski tendencje te przetwarzał na swój język, który tworzą powtarzalne układy utrwalone w konkretnym ruchu, świetle i przestrzeni. Sam artysta tak komentował swoją twórczość: „Wybrałem rodzaj kodu: język prostych geometrycznych form. Ale nie są to rozważania na temat geometrii; geometria jest środkiem, a nie celem. Staram się wykonywać swoje prace niejako bezosobowo. Jest tu pewna interesująca sprzeczność: zderzenie osobowości z mechaniczną realizacją, choć ta 'mechaniczność' wcale nie jest taka całkowita, gdy w grę wchodzi chociażby zestawienie kolorystyczne” (Janusz Orbitowski, źródło: <https://podgorze.pl/wystawa-janusza-orbitowskiego/>, dostęp 25.07.2023).



3 †

## JAN ZIEMSKI

1920-1988

### Kompozycja, 1976

akryl, relief/sklejka, 60 x 60 cm  
sygnowany i datowany na odwrociu: 'JAN ZIEMSKI | 1976 r'

estymacja:

**30 000 - 50 000 PLN**

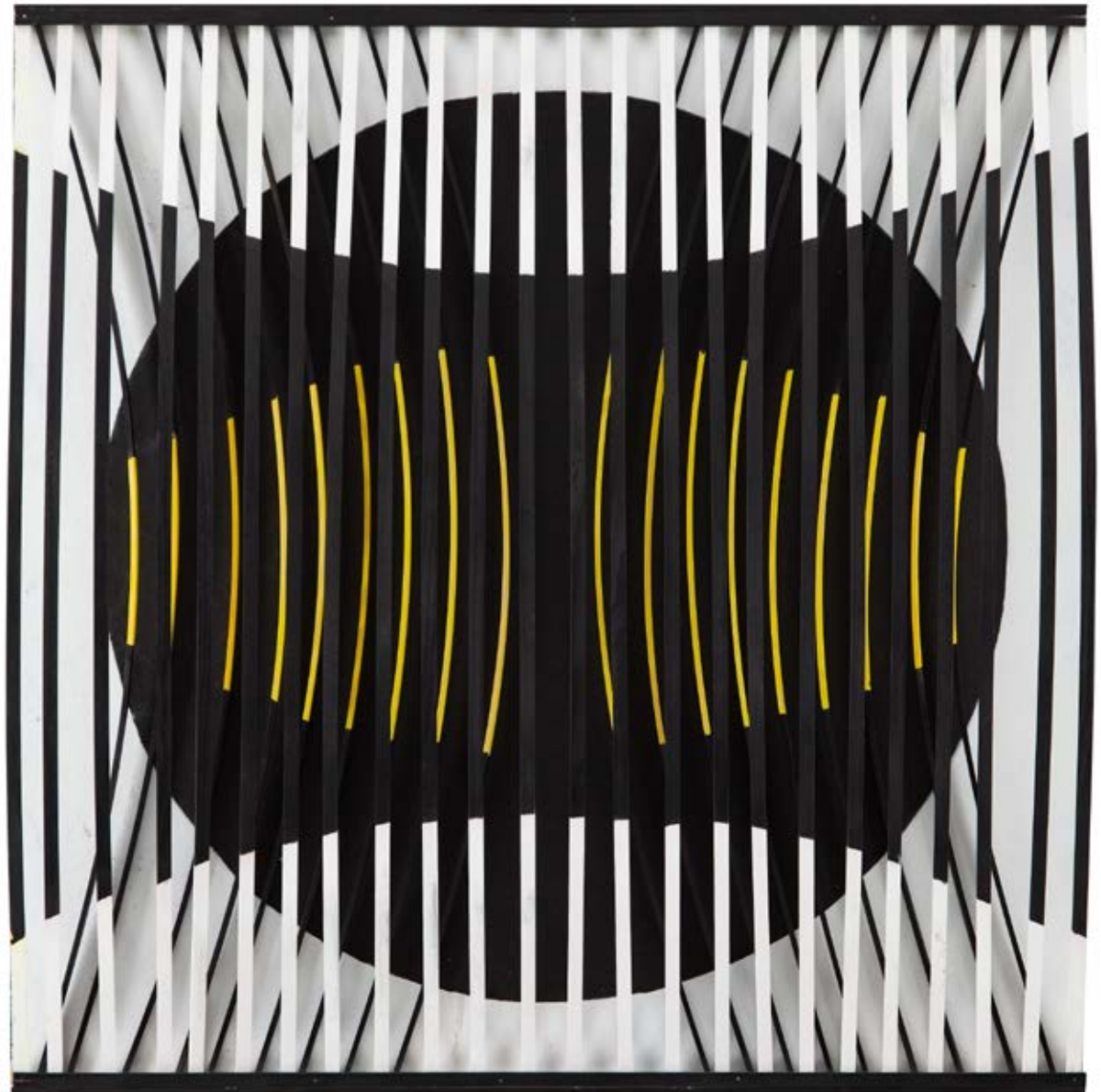
6 700 - 11 200 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Europa

kolekcja instytucjonalna, Polska

Jan Ziemiński był jedną z najciekawszych postaci w powojennym środowisku artystycznym Lublina. Jego twórczość ewoluowała z czasem, łącząc różnorodne inspiracje i poszukiwania artystyczne. Jako młody artysta zaczął od realizmu, malując portrety, które były nacechowane nie tylko umiejętnością oddania psychologii modela, ale także zauważalną wrażliwością kolorystyczną. Z czasem Ziemiński zainteresował się astronomią, fizyką, matematyką i filozofią, co znalazło odzwierciedlenie w jego pracach o tematyce „kosmicznej”. Tworzył abstrakcyjne kompozycje, które przypominały rozpryski plazmowej materii, a ich formy kształtował intuicyjnie. Był członkiem Towarzystwa Miłośników Astronomii i samodzielnie obserwował niebo, co dodatkowo wpływało na rozwijanie tego nurtu w jego sztuce. Kolejnym etapem w jego kariery były tzw. formury, czyli obrazy-objekty o skomplikowanej fakturze, formowane w gipsie, które podkreślały reliefową tkankę kompozycji. Ziemiński eksperymentował z powierzchnią obrazu, wprowadzając obce, niemalarskie materiały, takie jak kamienie różnej wielkości, grubo nakładaną farbę czy żłobienia. Te działania były zgodne z duchem czasu i interesującymi jego kolegów z Grupy Zamek, gdzie wyróżnikiem była konwencja strukturalizmu i malarstwo materii. Następnie, od połowy lat 60., fascynowały go problemy wizualizacji przestrzeni, ruchu i światła. Tworzył struktury za pomocą sferycznie wygiętych listewek, które wywoływały złudzenia optyczne, a zamiast form organicznych pojawiły się formy geometryczne. Ziemiński skupił się na operowaniu jednolitymi, nasyconymi barwami, często zestawianymi kontrastowo. Jego celem było stworzenie „niemożliwego” obrazu, który zamykałby się przed widzem. W latach 80. artysta porzucił tworzenie form przestrzennych i skrajnie uprościł paletę, skupiając się na wyłącznie dwóch kolorach: bieli i czerni. Nadal jednak realizował swój program sztuki intelektualnej, zakorzenionej w konstruktywizmie, co uczyniło go jednym z najciekawszych przedstawicieli polskiego pop-artu. Ziemiński brał udział w wielu ważnych wystawach zbiorowych, zdobywając nagrody i uznanie za swoją twórczość. Jego najpełniejsza wystawa miała miejsce w 2003 w lubelskiej Galerii Stara BWA, gdzie zaprezentowano szeroki przekrój jego prac, a towarzyszący jej katalog zawierał teksty krytyków sztuki i kalendarium życia artysty. Jan Ziemiński był nie tylko artystą eksplorującym różne nurty i style, ale także badaczem, który poprzez swoją twórczość wpisywał się w ducha swojej epoki, inspirując kolejne pokolenia artystów do poszukiwań i eksperymentów w sztuce. Unikatowe podejście do formy i technik malarskich sprawiło, że jego twórczość nadal jest źródłem inspiracji i podziwu dla wielu pasjonatów sztuki.





4 †

**RYSZARD WINIARSKI**

1936-2006

"Zbiór z penetracją przestrzeni realnej", 1974-79

akryl, ołówek/płyta, 100 x 100 x 10 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Zbiór z penetracją przestrzeni | realnej. Akryl 100 x 100 x 10 cm | Winiarski 1974-79'  
na odwrociu dedykacja autorska

estymacja:

**600 000 - 800 000 PLN**

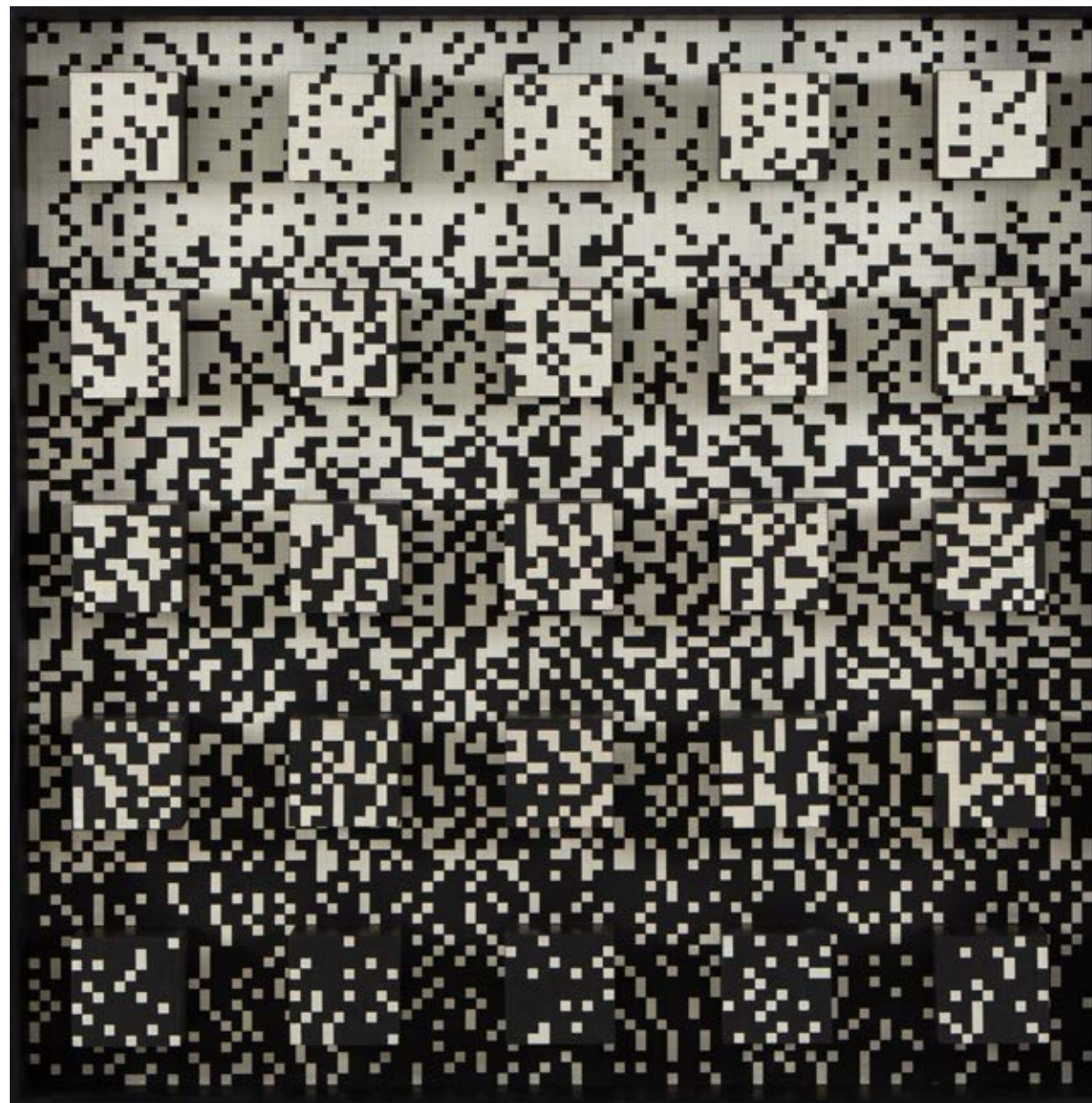
133 400 - 177 800 EUR

**POCHODZENIE:**


kolekcja prywatna, Brazylia (od 2005)

„Zadanie, jakie sobie postawił, można by sformułować następująco: zaprogramować obraz tak, aby jego struktura była absolutnie sprawdzalna, wyłączała ekspresję osobistą oraz omylną odpowiedź odbiorców, dała się ująć w relacjach liczbowych, przekazywała informację, która jest w miarę założonego zadania ścisła. Słowem, osiągnąć taki stan precyzyjności w procesie twórczym i z takim rygiorem urzeczywistnić modelowe przesłanki, aby obraz narzucił się w odbiorze jako coś nieodwracalnie koniecznego”.

Stefan Morawski

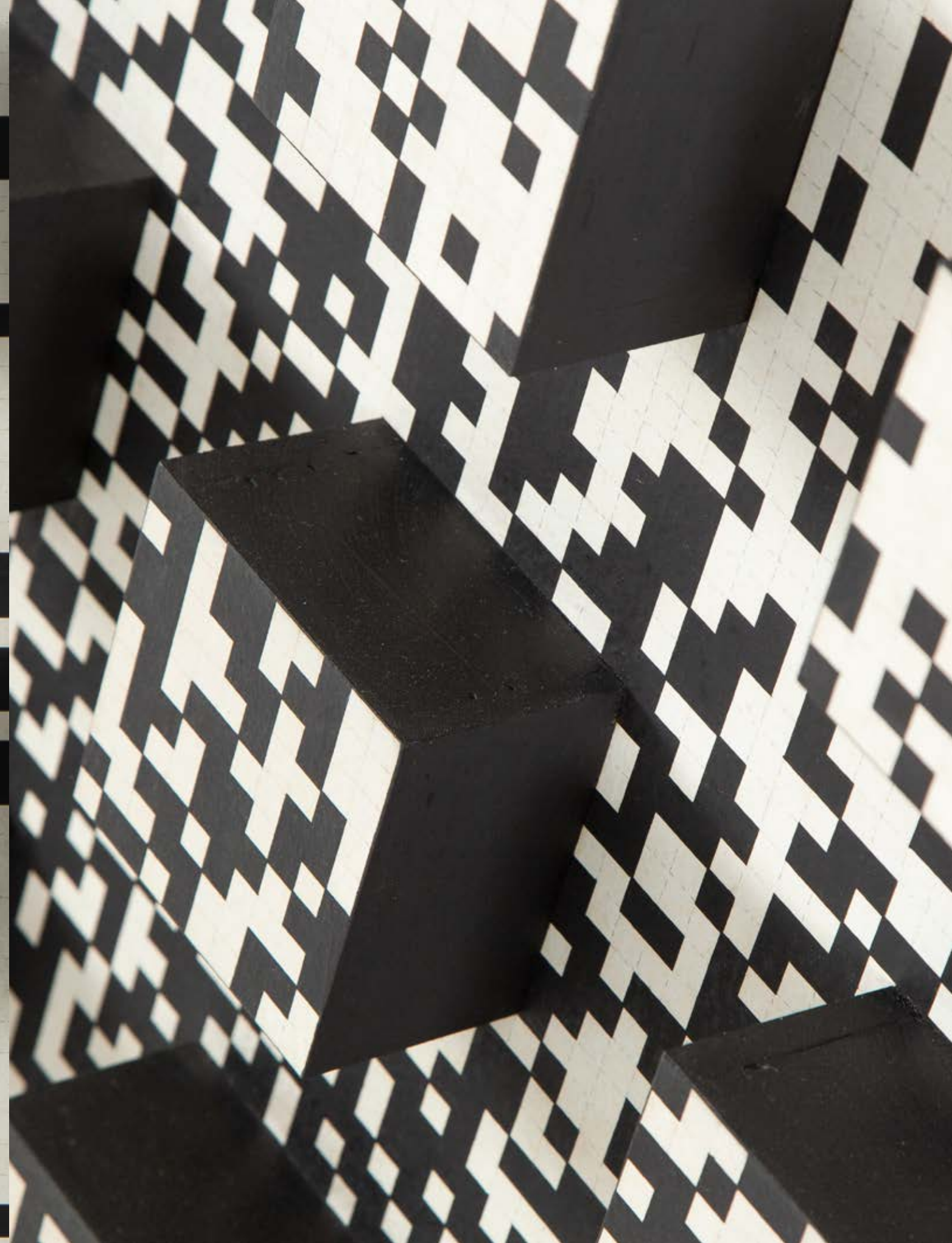




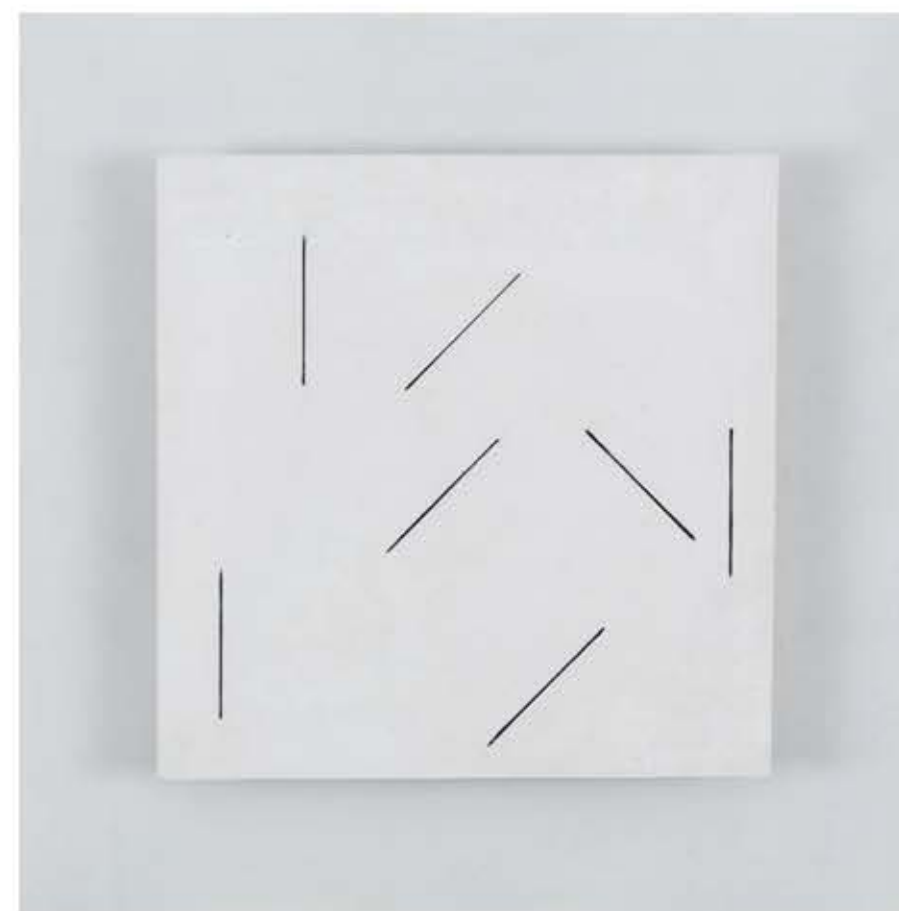
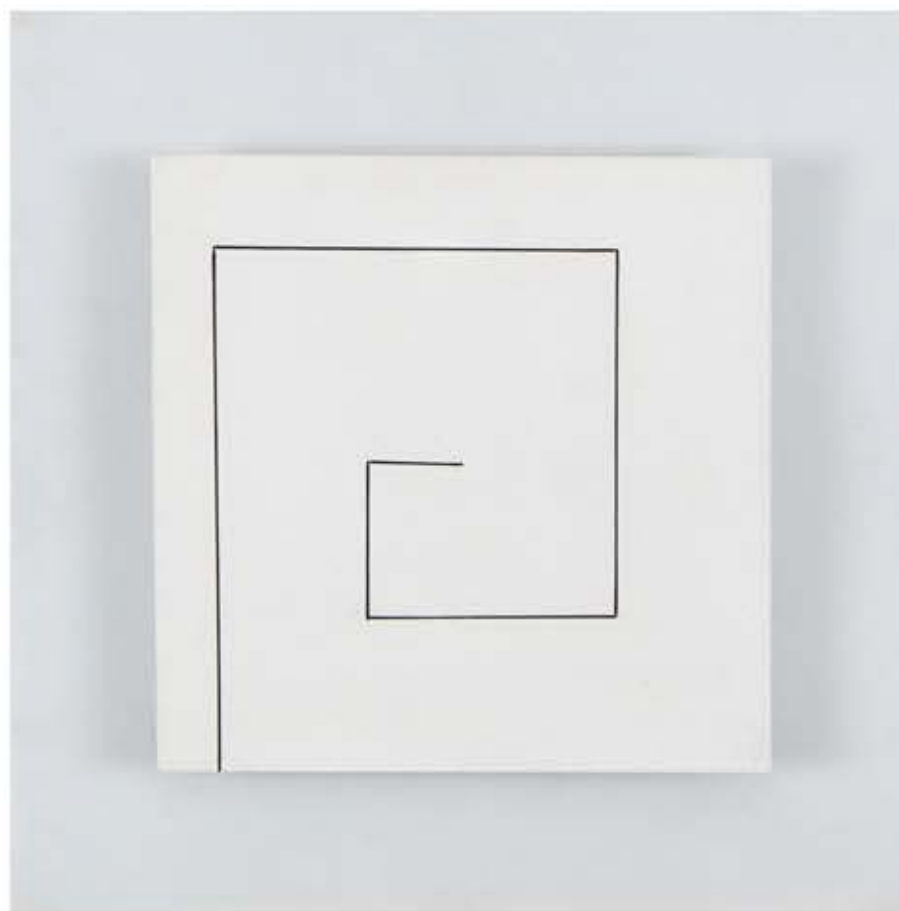


Prezentowana w katalogu kompozycja to charakterystyczny przykład eksperymentów formalnych Ryszarda Winiarskiego. Wprowadzenie trzeciego wymiaru do tradycyjnych kompozycji na płótnie, które artysta tworzył od połowy lat 60., doprowadziło do realizacji szczególnie ciekawych prac w jego dorobku, czyli obiektów noszących cechy reliefu. Artysta zaczął budować artefakty przypominające architektoniczne modele nowoczesnego miasta. Na płaskich powierzchniach, które przybierały kształty już nie tylko tradycyjnego prostokąta lub kwadratu, ale także rombu lub wysokich cienkich listewek, pojawiała się gra z iluzją perspektywiczną. Jak pisała Kowalska: „Już w 1968 roku Winiarski zaczął tworzyć nowe programy, na podstawie których powstawały obiekty wielobarwne, próby penetracji przestrzeni iluzorycznej oraz obiekty rzeczywiście trójwymiarowe dzięki reliefowej konstrukcji, iluzyjnie przedstawione przedmioty, ukształtowane losowo zbiory z wylosowaną strefą pustą, a nawet, incydentalnie, obiekty kinetyczne. Powstawały obrazy o nietypowych, meandrycznie powycinanych kształtach i realizacji przestrzenne, które zainicjowało przeniesienie dekoracji do ‘Medei’ Eurypidesa z Teatru Polskiego do Galerii Współczesnej” (Bożena Kowalska, Ryszard Winiarski. Na pograniczu matematyki i sztuki, [w:] Ryszard Winiarski. Prace z lat 1973–1974, katalog wystawy w Galerii Polskiego Domu Aukcyjnego „Sztuka”, Kraków 2002, s. 12).

Mimo eksperymentów formalnych Winiarski konsekwentnie trzymał się wypracowanego na początku swojej twórczości założenia – pragnienia mariażu sztuki z nauką. Obecnie twórca jest uznawany za jednego z czołowych przedstawicieli indeterminizmu w sztukach wizualnych. Podobnie jak Roman Opałka przekraczał w swoich pracach funkcje i znaczenia tradycyjnie rozumianych dzieł sztuki. Odrzucał estetyzm na rzecz podejścia stricte naukowego. Od efektu dużo istotniejszy był dla niego cały proces powstawania dzieła. Artysta o podwójnym wykształceniu – malarskim i inżynierskim – przyświecał cel wypracowania zasad regulujących powstawanie dzieła. W typowy dla siebie sposób opisywał idee swojej sztuki za pomocą liczb, miar oraz kolorów. Przyczyną unaukowania i obiektywizacji były nie tylko tytuły, ale również umieszczane na obrazach notatki, w których często określał szerokości pasów kolorystycznych i ich rozkład oraz uwzględniał skrupulatne obliczenia. Adnotacjami tego typu opisywał algorytmy, według których powstały dane prace, a także wprowadzał dodatkową zmienną wprowadzając algorytm w ruch. Tytuł kompozycji „Zbiór z penetracją przestrzeni realnej” informuje o intencjach artysty, który badał wychodzenie dzieła w realną, otaczającą je przestrzeń. Winiarski, rozbudowując swoje kompozycje, aplikując przestrzenne elementy, zaangażował widza już nie tylko intelektualnie, ale i motorycznie, skłaniał go do oglądu obrazu, czy jak mawiał sam artysta – obszaru, z różnej perspektywy.







5 †

## HENRYK STAŻEWSKI

1894-1988

"Relief nr 25", "Relief nr 27", "Relief nr 31", 1975

akryl, relief/płyta pilśniowa, wymiary każdej pracy: 30 x 30 cm  
każda z prac sygnowana, datowana i opisana na odwrociu (opis ukryty pod nalepkami wystawowymi)  
na odwrociu każdej pracy liczne nalepki wystawowe

estymacja:

250 000 - 350 000 PLN

55 600 - 77 800 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

### WYSTAWIANY:

„22 Polnische Künstler aus dem Besitz des Muzeum Sztuki Łódź”, Kölnischer Kunstverein, Kolonia, 6.09-2.10.1977  
„L'Avanguardia polacca 1910-1978. S. I. Witkiewicz, Construttivismo, Artisti Contemporanei”, Palazzo delle Esposizioni, Rzym (27.02-4.03.1979)  
Accademia Ligustica di Belle Arti, Genua (29.03-29.04.1979) Museo d'Arte Moderna, Wenecja (11.05-9.06.1979)  
„Henryk Stażewski – Recent Paintings”, Richard Demarco Gallery (Fruit Market Gallery), Edynburg, (20.08-15.09.1979)  
Third Eye Centre, Glasgow (listopad 1979)  
Henryk Stażewski, Moderne Galerie Quadrat, Bottrop, 28.09-2.11.1980 (pierwsza retrospektywna wystawa Stażewskiego za granicą)  
„Présences Polonaises. L'art vivant autour du Musée de Łódź. Witkiewicz, constructivisme, les contemporains”, Centre Georges Pompidou, Paryż, 26.06.-26.09.1983  
„Henryk Stazewski. Bilder und reliefs 1972-1984”, Galerie Meissner, Hamburg, 6.06-31.07.1985

### LITERATURA:

Présences Polonaises. L'art vivant autour du Musée de Łódź. Witkiewicz, constructivisme, les contemporains, katalog wystawy, Centre Georges Pompidou, Paryż 1983, poz. kat. 1106 (Relief nr 25), 1108 (Relief nr 27), 1110 (Relief nr 31), s. 328 (spis prac), s. 292 (il. Relief nr 25), s. 293 (il. Relief nr 27)



Złożony z trzech reliefów zestaw autorstwa Henryka Stażewskiego to dzieło, które w sposób szczególny – ze względu na swoją bogatą, międzynarodową historię wystawienniczą, która objęła wiele europejskich miast, w tym Paryż i Centre Georges Pompidou – wyznacza ważny etap twórczości tego artysty w połowie lat 70. XX wieku. Trzy dzieła, numerowane 25, 27 i 31, należą do cyklu oszczędnych w środkach, redukcjonistycznych kompozycji czarnych linii na białym tle. W tym samym czasie Stażewski stworzył geometryczne analizy obrazów George'a de la Tour. „Relief nr 32” z 1975, bezpośredni następca części prezentowanego polptyku, znajduje się w kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi.

Dla specyficznego okresu twórczości Stażewskiego lat 70., kiedy jego dorobek zaprowadził go do czołówki europejskich awangardzistów, trudno o dzieła bardziej reprezentatywne niż redukcjonistyczne reliefy, tworzące prezentowany zestaw. Potwierdza to udział w licznych wystawach, na które artysta przekazał niniejsze prace.

Wystawa w 1977. „22 polnische Künstler aus dem Besitz des Muzeum Sztuki Łódź” w Kölnischer Kunstverein, odnotowana jako pierwsza na liście wystawienniczej reliefów, prezentowała 24 dzieła Stażewskiego z okresu 1975-77 – głównie analogiczne linearne kompozycje systemowe. Kolejna wystawa z 1979, „L'Avanguardia polacca 1910-1978. S. I. Witkiewicz, costruttivismo, artisti contemporanei”, była eksponowana w trzech włoskich miastach: Rzymie, Genui i Wenecji. Stażewski zaprezentował na niej trzy konstruktywistyczne obrazy z lat 1929-31 i 64 prace z okresu 1961-78. Ta sama grupa nowych obrazów była eksponowana na wystawie solowej Stażewskiego w Richard Demarco Gallery w Edynburgu, następnie przeniesionej do Third Eye Centre w Glasgow. Reliefy trafiły też na pierwszą retrospektywną wystawę Stażewskiego za granicą, która odbyła się w Moderne Galerie

Quadrat w miejscowości Bottrop. Na wystawę trafiło 85 dzieł powstałych w latach 1929-80, udostępnione zarówno przez artystę, jak i Muzeum Sztuki w Łodzi, Kröller-Müller Museum w Otterlo, Galerie Denise René w Paryżu oraz Gallery Annely Juda Fine Art w Londynie.

W 1983 prace były eksponowane na wystawie sztuki polskiej w Centre Georges Pompidou w Paryżu, zatytułowanej „Présences Polonaises. L'art vivant autour du Musée de Łódź. Witkiewicz, constructivisme, les contemporains”. Kuratorzy zaprezentowali trzy przedwojenne obrazy Henryka Stażewskiego z kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi, prace z Muzeum St. Gallen i Otterlo, jedną typografię i grupę 17 obrazów redukcjonistycznych z lat 1975-77. Artysta liczył wtedy już 89 lat. Mimo zaawansowanego wieku nie zmienił prowadzonego od lat trybu życia. Intensywnie pisał, tworzył opracowania graficzne, codziennie był w SARP i fascynował się twórczością młodych. Ostatnią wystawą, na którą trafiły reliefy, był pokaz zatytułowany „Henryk Stażewski. Bilder und reliefs 1972-1984” w Galerie Meissner w Hamburgu w 1985. Następnie prace trafiły do kolekcji prywatnej.

W 1974, czyli roku poprzedzającym powstanie oszczędnych w środkach prac liniowych, Henryk Stażewski pisał: „Doszukam się tego, co NAJ-PROSTSZE, OGÓLNE, POWSZECHNE, znajdę sztukę wysublimowaną. Nie doprowadzi mnie to do chaosu, muszę dostrzec to, co w jednym człowieku współistnieje i będzie to przenikalnością kierunków w sztuce. Wszystkie kierunki są obok siebie. Sztuka jest sumą jej najwyższych osiągnięć i odkryć. Stworzę fikcję widzianą oczami, ale wyrażającą coś głębszego, czego nie można widzieć – wewnętrzne i ukryte – czego mechanicznym przekaznikiem jest dzieło sztuki. Będzie w tym interwencja myśli, która rozpada się na świadomość i podświadomość” (Henryk Stażewski, cyt. za: Henryk Stażewski 1984-1988. W setną rocznicę urodzin, [red.] Janina Ładnowska, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1995, s. 91-92).





6

## WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Linia barwna 10", 2023

pigmenty/plótno, 70 x 90 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'WŁODZIMIERZ PAWLAK | LINIA BARWNA 10 | 70 X 90 | 2023'

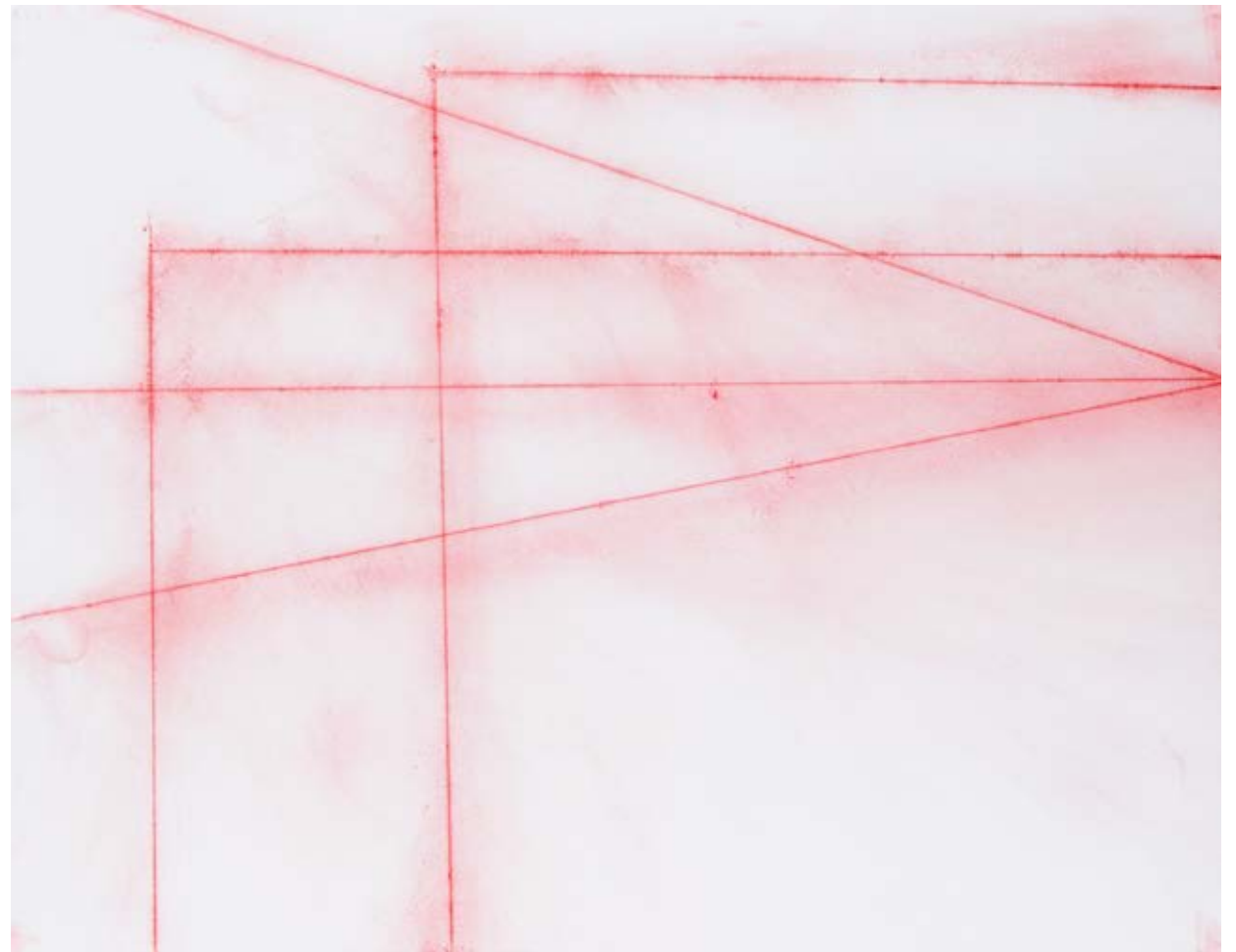
estymacja:

28 000 – 35 000 PLN

6 300 – 7 800 EUR

Włodzimierz Pawlak jest znany jako malarz, performer, poeta, teoretyk sztuki i pedagog. Jego pasją do sztuki zaczęła rozwijać się już w młodym wieku, a z czasem stała się głównym punktem jego kariery artystycznej. Już jako student, końcem 1982, został członkiem grupy artystycznej o nazwie Gruppa. Był aktywnie zaangażowany we wszystkie wystawy i akcje tej grupy, a także współredagował pismo „Oj dobrze już”, w którym publikował swoje wiersze, manifesty i teksty odczytów. Wspólnie z Gruppa artysta brał udział w niezależnym ruchu artystycznym lat 80., gdzie dał się poznać jako twórca wrażliwy na problemy społeczne i polityczne tamtego okresu.

W swoich pracach malarskich artysta często komentował ówczesną sytuację polityczną, wyrażając się za pomocą niewyszukanej, silnie oddziałującej metaforyki. Główna zmiana formy i stylu artysty miała miejsce w cyklu „Tablice dydaktyczne” z lat 1987–88, gdzie płaszczyzny obrazów zostały wypełnione graficznymi siatkami ideogramów, wykresów i znaków symbolizujących wiedzę i kulturę. W ciągu swojej kariery artysta poszerzał pole działania, eksperymentując z różnymi technikami i materiałami. Tworzył również obiekty-rzeźby, które były ułożone ze zużytych materiałów na drewnianych postumentach, pokrywając je farbą, przeważnie warstwą bieli. Jego twórczość jest niezwykle różnorodna i pełna refleksji zarówno na temat społeczeństwa, jak i samej sztuki. Jego prace są pełne odwołań do wielkich mistrzów malarstwa, takich jak Malewicz czy Strzemiński, co świadczy o jego głębokiej wiedzy i świadomości artystycznej. Artysta cały czas poszukuje nowych form wyrazu, kontynuując swoją fascynację kształtem, kolorem i fakturą. Jego prace odzwierciedlają szerokie spektrum tematów i wyrafinowaną analizę formy, pozostając na stałe w kręgu wizjonerskich i niekonwencjonalnych poszukiwań artystycznych.





7 †

## JULIAN STAŃCZAK

1928-2017

"Pathways in the Light", 2000

akryl/plótno 61,5 x 84 cm

sygnowany, datowany i opisany na ramie: 'JULIAN STAŃCZAK "PATHWAYS IN THE LIGHT" 2000,'

opisany na odwrociu: 'J. Stańczak 2000 | To RUBEN | From LAURA'

pieczęć: 'COLLEZIONE | STEFANO VERALDI | MILANO'

estymacja:

**250 000 - 300 000 PLN**

53 200 - 63 850 EUR

**POCHODZENIE:**

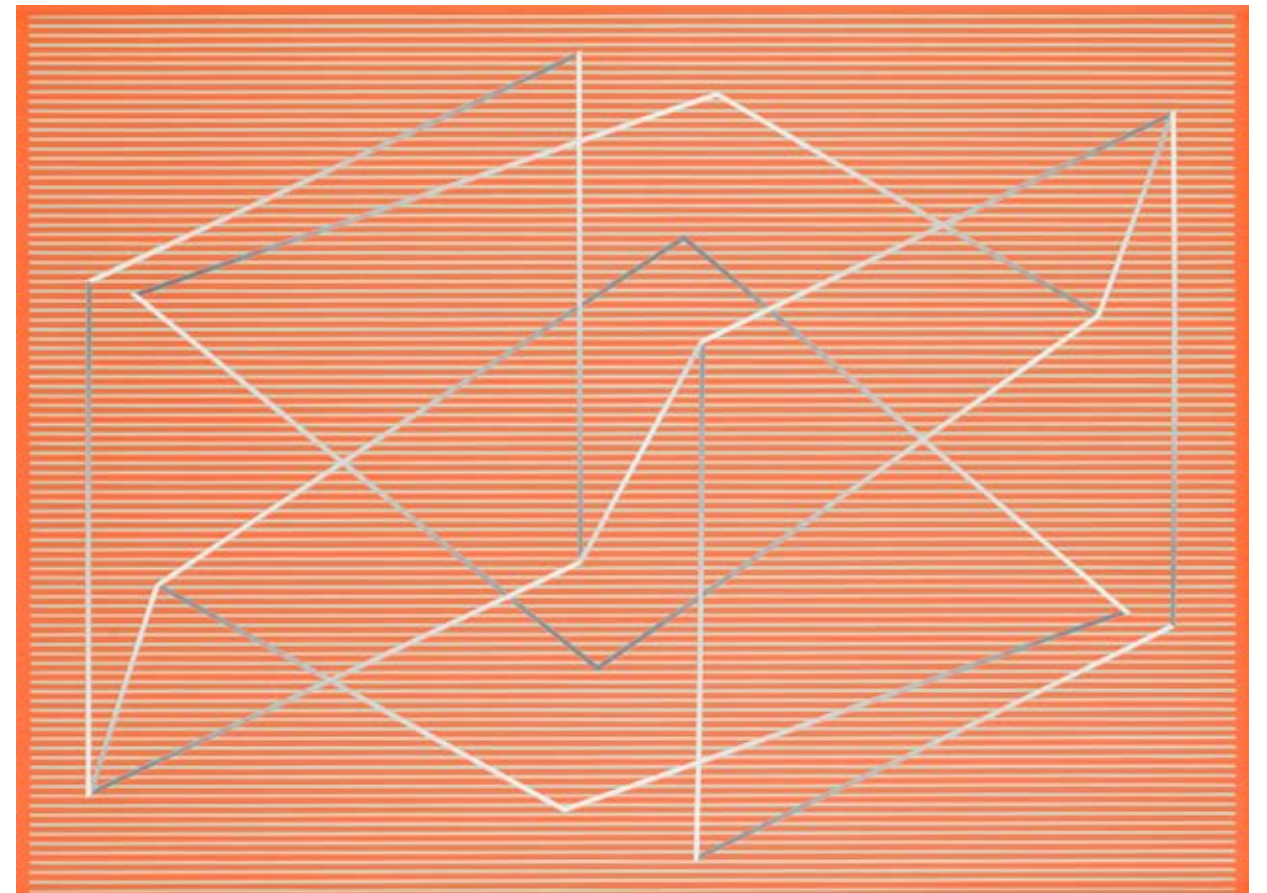
zakup od artysty

Swann Gallery, Nowy Jork, 2012

Bonhams, Londyn, 2021

kolekcja prywatna, Polska

Głównym zainteresowaniem Juliana Stańczaka jest kolor, który rozumie w sposób bardzo ścisły - jako energię różnych długości fal światła. Artystę fascynują zestawienia kolorystyczne w kontekście światła, które w swej nieuchwytności ulega ciągłym zmianom. Warto pozwolić sobie na wnikliwe przyglądanie się kolorom które widzimy, szczególnie obserwując prace Stańczaka. Artysta bowiem przekłada do swoich prac wynikające z obserwacji natury wnioski, w której to właśnie poszukuje siły, wybiera kształty i formy. Szczególnie istotne są tutaj możliwości działania metamorficznego. Kolor w końcu nie może być łatwo zmierzony, rozprasza się w naszej pamięci i pozostaje nieuchwytny. Jako doświadczenie, może być czymś bardzo pozytywnym, dla Stańczaka zajmowanie się kolorem jest najwyższą przyjemnością. Z ogromną precyzją ukazuje on kształty geometryczne, zinterpretowane przez łagodnie przechodzące odcienie. W ten sposób artysta tworzy sztukę uniwersalną, w pewien sposób równoległą do natury, bardzo jej bliską, ale nie odzwierciedlającą jej bezpośrednio. Stańczak poszukuje uniesienia, nirwany, nowego położenia estetycznego.





8 †

**RICHARD ANUSZKIEWICZ**

1930-2020

**"Triangulated Green", 1977**

akryl, szablon/płyta, 212 x 122 cm

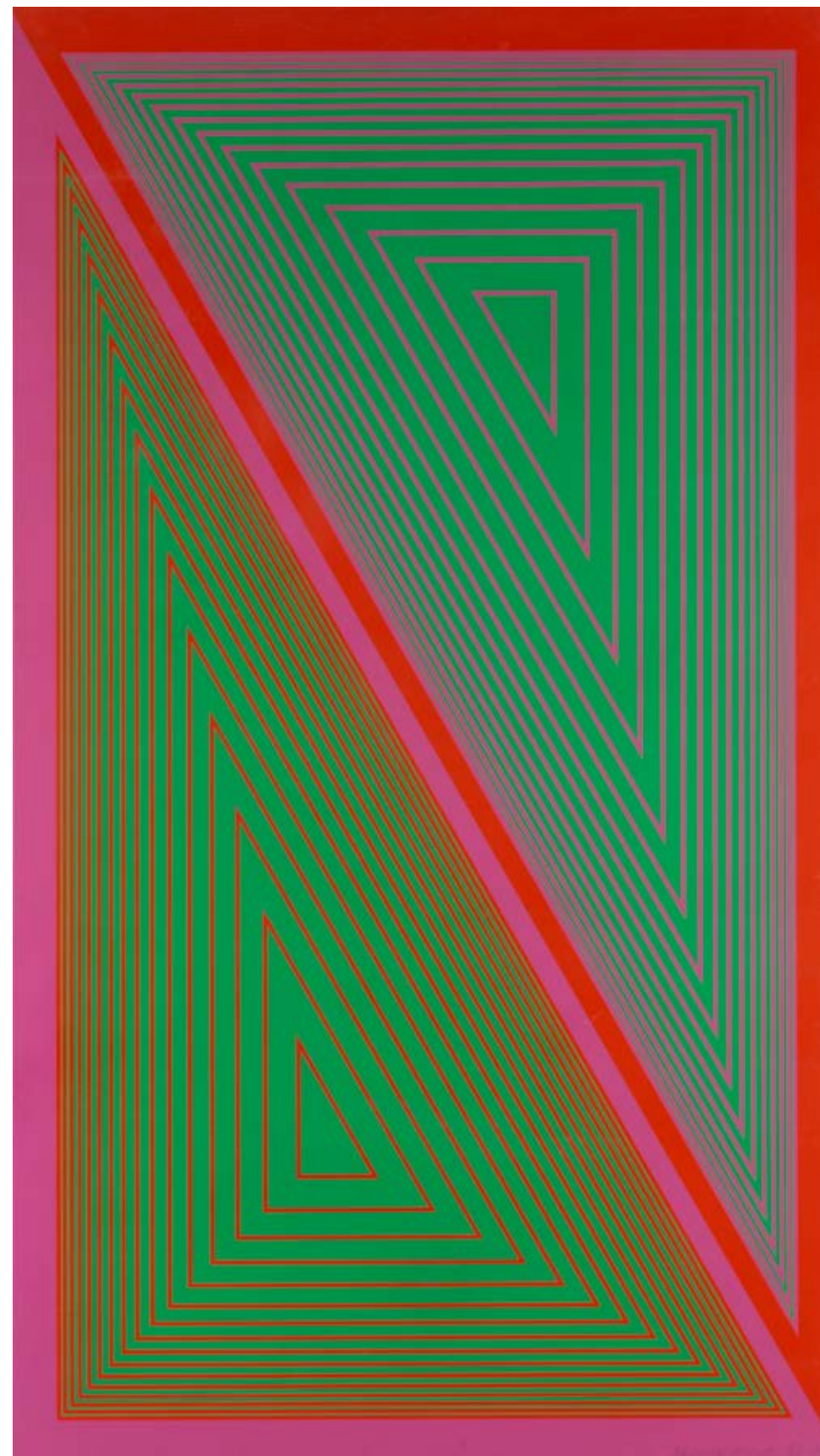
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'ANUSZKIEWICZ 21/50 1977'

na odwrociu pieczęć z monogramem autorskim oraz pieczęć: '©RICHARD ANUSZKIEWICZ - 1977' i numer '24'


estymacja:

**50 000 - 80 000 PLN**

11 200 - 17 800 EUR







Był pionierem manipulacji podstawowymi elementami sztuki w celu uzyskania efektów optycznych i tworzenia, jak sam to określił, „czegoś romantycznego z bardzo, bardzo mechanicznej geometrii”. Richard Anuszkiewicz był pionierem sztuki op-art w Stanach Zjednoczonych, jeszcze zanim ten styl otrzymał nazwę w latach 60. Artysta poświęcił swoją karierę na badanie, jak niektóre fundamentalne elementy sztuki mogą być przekształcane, aby stworzyć efekty percepcyjne. Jego eksperymenty z kolorem doprowadziły go do malowania geometrycznych kształtów, które wydają się drgać i emanować światłem. Choć jego kompozycje są ostre, powtarzanie kształtów i linii oraz ich komplementarne promieniujące odcienie przywołują pewien rodzaj duchowości. W czasie gdy op-art był krytykowany przez wielu jako puste widowisko, Anuszkiewicz nadal kontynuował swoją twórczość, nie wychodząc z założonego przez siebie projektu. Postrzegał swoje działanie jako bardziej konceptualne niż techniczne, uważając siebie za rozwiązywacza problemów, który zaczynał od idei matematycznej, a następnie manifestował jej rezultaty w swoich pracach. „Przywiązuje się zbyt dużo wagi do ręki” – powiedział w wywiadzie w 1970. „Nie można stworzyć żadnej nowej sztuki, jeśli nie zostanie ona stworzona przez ludzki umysł”. Miał korzenie w modernizmie, uczył się u Josefa Albersa na Yale. To właśnie Albers nauczył go, że kolory nie są stałymi bytami, ale wyglądają i zachowują się inaczej w zależności od kontekstu.

Jako młody człowiek wygrał dwa regionalne i narodowe konkursy artystyczne, co zaowocowało stypendium na Cleveland Institute of Art. Tam w 1953 uzyskał tytuł licencjata sztuk pięknych oraz stypendium Pulitzera na podróż. Zamiast wyjeżdżać, postanowił przeznaczyć pieniądze na studia magisterskie w School of Art and Architecture na Uniwersytecie Yale’a. Wówczas malował oszczędne realistyczne sceny z życia Midwestu, pod wpływem artystów takich jak Charles Burchfield. Studiowanie na Yale, gdzie panowała abstrakcja, a Josef Albers był wymagającą postacią, a studiowanie było „zdecydowanie traumatycznym doświadczeniem”, jak powiedział Anuszkiewicz w wywiadzie dla Archiwum Sztuki Amerykańskiej w 1972. Studiowanie w New Haven w stanie Connecticut pozwoliło mu odwiedzać Nowy Jork. Często jeździł tam z kolegą z pokoju, Julianem Stańczakiem, również przyszłym liderem sztuki op-art, aby odwiedzić galerie i muzea oraz zobaczyć abstrakcjonizm ekspresjonistyczny i prace historyczne takich artystów, takich jak Paul Klee, na własne oczy. Po ukończeniu magistra sztuk pięknych w 1955 nie był jednak gotowy przenieść się do Nowego Jorku. Wrócił do Ohio, aby zdobyć licencjat w dziedzinie edukacji na Kent State University. Na Yale zmagał się z próbami zmiany swojego stylu artystycznego, a odległość pozwoliła mu na pełne przyjęcie zdobytej wiedzy bez uprzedzeń. „Teraz, gdy już nie walczylem z silnym wizerunkiem Albersa, mogłem w pełni zaakceptować całą tę wspaniałą wiedzę, którą zdobyłem bez uprzedzeń” – powiedział w wywiadzie dla Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku w latach 70. „i zamiast wracać do realizmu, poszedłem zupełnie w przeciwnym kierunku”. Wkrótce zaczął tworzyć coraz bardziej psychodeliczne abstrakcje z akumulacji małych, płynnych form. W 1957 przeniósł się do Nowego Jorku, gdzie znalazł pracę przy restauracji i składaniu modeli rzeźb klasycznych i architektury dla Junior Museum of the Metropolitan Museum of Art. Próbował znaleźć galerię, ale handlowcy, tak jak Leo Castelli i Martha Jackson, patrzyli na jego prace i odrzucili je. Wreszcie w 1959 galeria Contemporaries zdecydowała się go przyjąć i zorganizowała mu jego pierwszą wystawę indywidualną w kolejnym roku. Ale kiedy przez dwa tygodnie nic nie zostało sprzedane, właściciel galerii chciał zdemontować wystawę. Wówczas, w sobotę, do galerii wszedł założyciel Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Alfred H. Barr Jr., i kupił dwie prace – jedną dla MoMA, a drugą dla Nelsona A. Rockefellera, gubernatora Nowego Jorku w tamtych czasach. Dla Anuszkiewicza, który miał wówczas 30 lat, sprzedaż te przyspieszyła początek jego kariery. W latach 60. pan Anuszkiewicz zyskał impet, znajdując narzędzia, takie jak farby akrylowe i taśma maskująca, które pozwoliły mu zrealizować coraz bardziej precyzyjne wizje. Whitney Museum of American Art włączyło go do wystawy „Geometric Abstraction in America” w 1962, a Muzeum Sztuki Nowoczesnej uczyniło to samo w „Americans 1963”, przynosząc mu wzrost zainteresowania prasowego, w tym artykuł w magazynie „Time”.



9 †

**ANDRZEJ NOWACKI**

1953

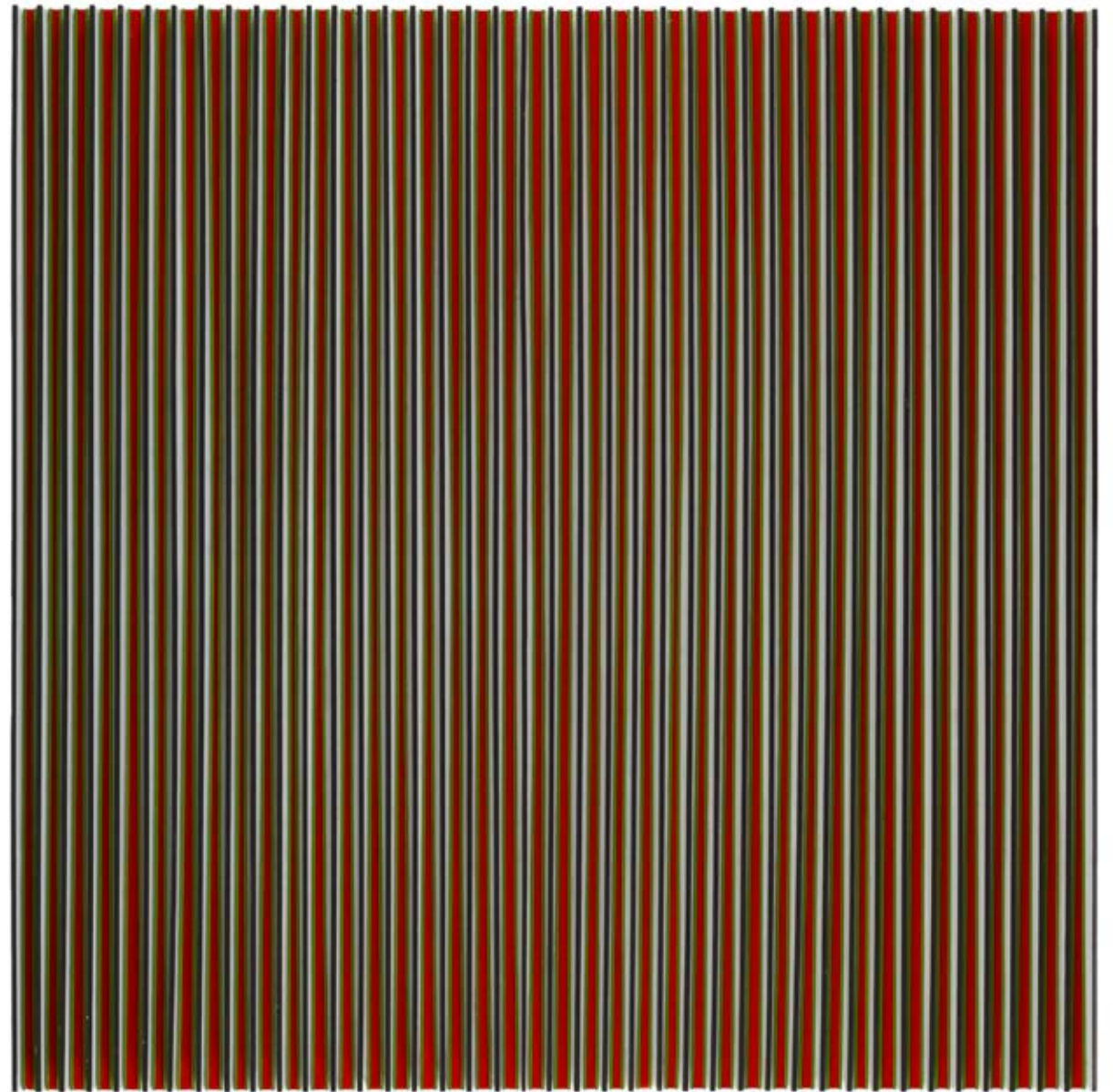
**Relief 14.01.11, 2011**

akryl, relief/płyta pilśniowa, 99,5 x 99,5 cm  
sygnowany i datowany na odwrociu: '14.01.11 | 14.01.11. | A.NOWACKI 2001'

estymacja:

**50 000 - 70 000 PLN**

11 200 - 15 600 EUR





Istotnym wydarzeniem dla Andrzeja Nowackiego była jego pierwsza wystawa zorganizowana w 1987 w Galerie Pommersfelden w Berlinie, która pozwoliła mu uwierzyć w autonomiczność artystycznej kreacji. Element listew artysta po raz pierwszy wprowadził do swoich kompozycji w połowie lat 80. Tym samym używał kompozycje o reliefowym polu obrazowym, w które wpisywał przebiegające przez pole obrazu formy prostokątów. Z czasem artysta prawie całkowicie odszedł od malarstwa wyłącznie płaszczyznowego. Jego dzieła stały się niemal muzycznymi kompozycjami o subtelnych i cichych akordach, do których analogie odnajdywała Bożena Kowalska.

Choć obrazy Nowackiego wydają się oparte na ścisłych formach geometrycznych, to powstają przede wszystkim intuicyjnie. Zarówno w budowie kompozycji, jak i w doborze kolorystycznym artysta kieruje się indywidualnym wycuciem, co pozwala mu na uzyskanie harmonii i ładu przy oszczędności środków. W początkach twórczości Nowackiego widoczne jest szczególne jego zainteresowanie sztuką geometryczną Henryka Stażewskiego. Najważniejsza stała się dla niego atmosfera harmonii, spokoju i ładu. Sedno inspiracji odnajdywał również w energii skoncentrowanej w obrębie uporządkowanej płaszczyzny. Tym samym główną formą podejmowaną w działaniach malarskich był dla Nowackiego kwadrat. Występujące w jego obrębie formy i barwy w sposób charakterystyczny ze sobą współgrały, często również zamieniając się rolami: barwa stawała się formą, zaś forma barwą. W II połowie lat 90. różnorodność rozedrganych figur w obrębie kwadratowej płaszczyzny uległa redukcji, puls wyciszeniu, zaś przygaszone barwy zyskały jedwabistą miękkość. Nowacki wraz z dalszymi malarskimi działaniami zaczął skupiać się na pionowej osi symetrii, co stanowiło ważny, nowy element struktury obrazu. Również tytuły dzieł, które początkowo miały wymiar poetycki, ulegały w późniejszych realizacjach zmianie na rzecz sygnatur będących datą ukończenia pracy. Tym samym obrazy Nowackiego stały się porównywalne do kartek dziennika: utrwały emocje w konkretnym momencie i stopień zagęszczenia energii. O znaczeniu barwy i linii w twórczości Nowackiego w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku pisał m.in. Hubertus Gassner: „Powstające teraz obrazy liniowe uwolniły się całkowicie od zasad kompozycyjnych abstrakcji geometrycznej, której polskimi reprezentantami byli choćby Strzebiński czy Stażewski. Sięgają natomiast do bogatej tradycji pasmowych obrazów i reliefów, w której od lat 50. tworzyli między innymi Rafael Soto, François Morellet, Bridget Riley, Agnes Martin, Frank Stella czy Jean Scully. Podobnie jak w pasmowych obrazach tych artystów, w najnowszych reliefach Nowackiego słabnie znaczenie kompozycji, zredukowanej do najprostszyc elementó i form, punkt ciężkości natomiast przenosi się na jakość kolorystyczne” (Hubertus Gassner, Rytm i rezonans [w:] katalog wystawy, Andrzej Nowacki, We wnętrzu kwadratu. Melodyka geometrycznego świata, Muzeum Rochowa, Reckahn 2003, s. 12).

Na inspiracje w twórczości Nowackiego zwraca również uwagę Ewa Czerwiakowski: „Korzeni twórczości Andrzeja Nowackiego można by doszukiwać się we wschodnioeuropejskim konstruktywizmie, zaś kształtujących ją wpływów – w zachodniej sztuce geometrycznej lat międzywojennych, późniejszej sztuce konkretnej czy nawet w op-artcie. Jednak jakby na przekór wszystkim takim próbom dzieło to stawia opór i nie daje się wyjaśnić do końca poprzez uznane kierunki i nurty sztuki. Niepowtarzalność twórczości tego artysty wynika z działań opartych o intuicję, jak i z głębokiego przekonania, że geometria jest w stanie wyrażać emocje i działać na emocje. Decydujący jest jednak jego sposób obcowania z barwami, a więc światłem, czyli energią uwolnioną w jego obrazach, która przekłada się na transcendencję” (Ewa Czerwiakowski, Andrzej Nowacki: rozpoznanie kwadratu, źródło: <https://www.porta-polonica.de/pl/atlas-miejsc-pami%C4%99ci/andrzej-nowacki-rozpoznawanie-kwadratu?page=8>, dostęp: 25.07.2023).



10 †

**JÓZEF ROBAKOWSKI**

1939

**Bez tytułu, z cyklu "Kąty energetyczne", 1975-2003**

technika własna/piótno, 60 x 60 cm

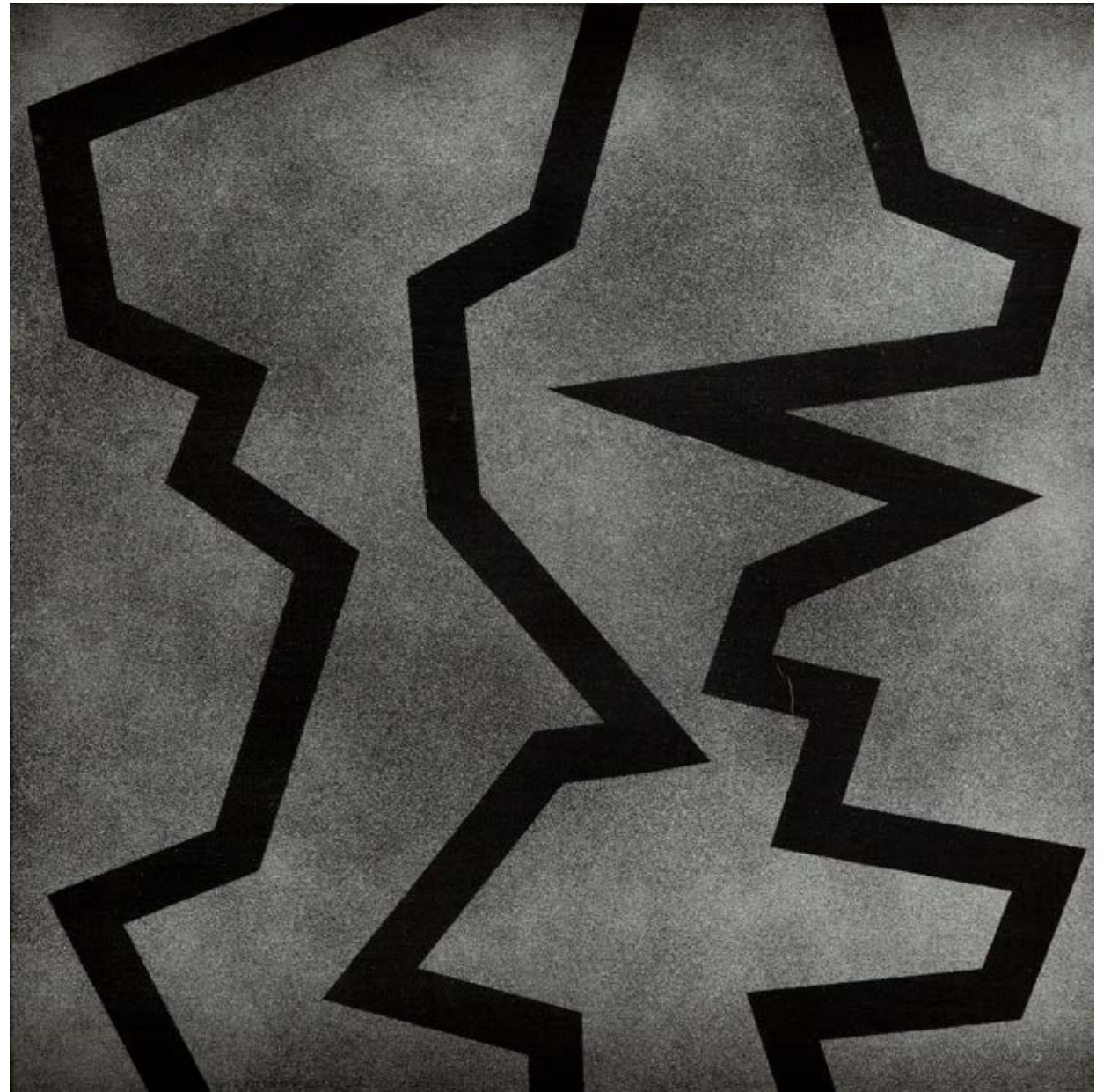
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'J.Robakowski | z cyklu | "KĄTY ENERGETYCZNE" | 1975-2003'

czerwona pieczęćka 'GALERIA WYMIANY'


estymacja:

**10 000 - 20 000 PLN**

2 300 - 4 500 EUR







„Prace z cyklu 'Kąty energetyczne' są wyrazem fascynacji problemem istnienia KĄTÓW jako swego rodzaju geometrii intuicyjnej. Ten wymagowany przez umysł człowieka MODEL stał się od wielu lat głównym motywem mojej aktywności artystycznej. Zastanawiam się, na ile 'geometria', mająca przecież jedynie w swej intencji cele praktyczne, może funkcjonować w sztuce? Aby ten problem stał się istotny, postanowiłem powołać KĄTY jako energetyczny znak kulturowy w formie osobistego fetyszu. Mam intuicję, że dysponując trzema kątami, uda mi się w dowolny sposób narzucić je na tzw. RZECZYWISTOŚĆ, ale też na moją motoryczność biologiczną. Dzięki takiemu zabiegowi pragnę spowodować coś w rodzaju napięcia energetycznego. To NAPIĘCIE ma być sensem tej absurdalnej pracy, czyli sposobem nadania własnej artykulacji niezależnie istniejącej już ode mnie materii”.

Józef Robakowski



11

**ALEKSANDRA WEJCHERT**

1921-1995

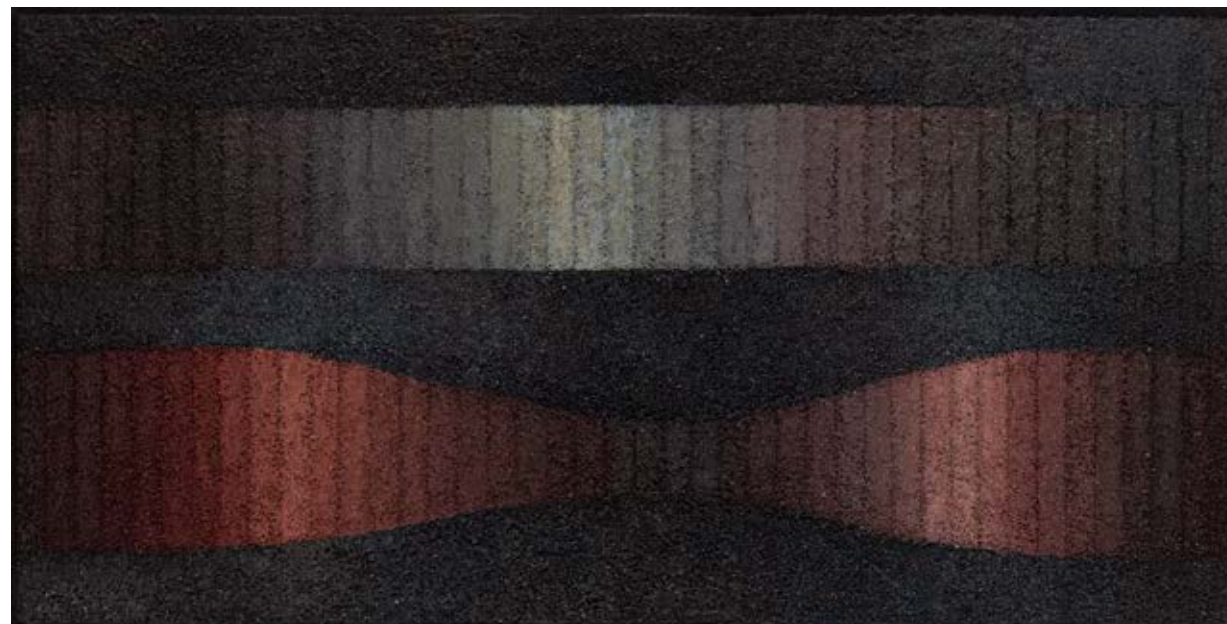
**Relief**, około 1968

technika własna, kolaż, relief/płyta, 60,5 x 122 cm  
na odwrociu nalepka: 'No 13'

estymacja:

**8 000 - 10 000 PLN**

1 800 - 2 300 EUR





Cyril Barrett we wstępie do katalogu indywidualnej wystawy artystki w Galerie Lambert w Paryżu słusznie zauważył, że twórczość Aleksandry Wejchert zawsze sytuuje się w obrębie sztuki abstrakcyjnej, jednak nigdy jednoznacznie nie może zostać zakwalifikowana do któregośkolwiek z licznych jej odłamów. Zauważalna jest predylekcja ku formalnym abstrakcyjnym strukturom, reprezentowana w szczególności przez jej reliefy tworzone w latach 60., jednak tym pracom daleko było do rygorystycznych założeń konstrukttywizmu. Realizacje artystki również sugerują wrażenie ruchu, choć jej sztuki nie można też zaliczać do nurtu sztuki kinetycznej, pomimo że ostatnie dzieła zdecydowanie podążały w tym kierunku. W pewnych punktach sztuka ta wykazywała duże podobieństwo do prac artystów z kręgu op-artu, jednak oko zwodziła nie tylko formami dwuwymiarowymi – na równi z kolorem i konstrukcją dzieł ważną była ich bogata faktura. Artystka nie tworzyła swych prac w celu zwodzenia oka widza, jej celem nie pozostawało podążanie za ówczesnymi trendami i chwilowymi tendencjami. Autorka wyjechała z Polski i przeprowadziła się do Włoch, jednak aż do roku 1963 nie zdecydowała się na całkowite zawodowe poświęcenie się pracy artystycznej. W początkach swej twórczości zajmowała się malarstwem sztalugowym oraz grafiką użytkową, będącą pokłosiem studiów na Wydziale Grafiki warszawskiej ASP. Artystka przez wiele dekad otrzymywała rozliczne zamówienia na wykonanie realizacji w przestrzeni publicznej. Przyznawała, że specyfika każdej z lokalizacji oraz różnorodność zleceń rzutowała na szeroki wachlarz wykorzystywanych przez nią materiałów zarówno różnych odmian metali, jak i pleksi, anodyzowanego aluminium, drewna, w swoich pracach rzeźbiarskich sięgała także po mozaikę i ceramikę. Mówiła, że to właśnie praca z nowymi materiałami, zdobywanie wiedzy o ich właściwościach jest dla niej źródłem inspiracji i przyjemności. Wejchert ukończyła studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, dlatego wiedza z zakresu projektowania, inżynierii i urbanistyki znajduje odbicie w jej rzeźbach i reliefach, bardzo precyzyjnych w wykonaniu, a także poddanych kontroli i porządkowi, jednak nie w oschły, mechaniczny sposób. Opisuując swój artystyczny proces, zwracała uwagę, że w pierwszej kolejności myśli o kolorze i kształcie. Dopiero do tej wstępnej wizji stara się dobrać odpowiedni materiał, aby móc odtworzyć dzieło w formie pierwotnie tylko wyobrażonej. Tworząc reliefy, najczęściej operowała powielanym modułem – zmieniała rozmiar i proporcje, sytuując obiekty w różnej orientacji i odstępach, zwracała dużą uwagę na tworzące się między nimi relacje czy współzależności. Obserwowała również grę światła i cienia, jaką rozgrywała się na pofalowanej powierzchni, aby w pełni uwypuklić bogatą fakturę, zazwyczaj w obrębie jednego reliefu ograniczała się do użycia jednego koloru.



12

## ANNA HUSKOWSKA-MŁYNARSKA

1922-1989

"Światło w przestrzeni brązowej I", około 1970

gwasz/deska, 65 x 70 cm

opisany na odwrociu: 'ŚWIATŁO W PRZESTRZENI BRĄZOWEJ I | HUSKOWSKA-MŁYNARSKA'

estymacja:

16 000 - 20 000 PLN

3 600 - 4 500 EUR

Anna Huskowska-Młynarska była polską malarką, plakacistką i graficzką urodzoną w 1922 r. w Czernięcinie w rodzinie ziemiańskiej. Już od wczesnych lat życia wykazywała zainteresowanie rysunkiem. W czasie okupacji zaangażowała się w pomoc więźniom obozu na Majdanku, pracując w lubelskiej Radzie Głównej Opiekuńczej. Po wojnie przeniosiła się do Warszawy, gdzie w 1949 r. rozpoczęła studia na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni plakatu prof. Henryka Tomaszewskiego, który był twórcą tzw. polskiej szkoły plakatu i zaraził ją entuzjazmem do tej dziedziny sztuki. W czasie studiów nawiązała współpracę z redakcją Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”, dla której zrealizowała kilka projektów okładek książkowych. Po studiach zajęła się zawodowo plakatem tworząc w ciągu kolejnych dziesięciu lat kolekcję trzydziestu dwóch plakatów filmowych i społecznych, które zdobyły wiele nagród na wystawach w kraju i za granicą. Była jedną z nielicznych kobiet-plakacistek zaliczanych do czołówki polskiej szkoły plakatu, obok takich artystów jak Cieśliewicz, Lenica, Młodożeniec. Jej plakaty były początkowo bardzo malarskie, jednak z biegiem lat artystka zaczęła dążyć do syntezy i oszczędności w formie i kolorze. Jej prace znalazły się w prestiżowym, szwajcarskim magazynie „Grapis”. W latach 70. skupiła się przede wszystkim na malarstwie. Tworzyła monochromatyczne obrazy w nurcie op-artu. Jej malarstwo należało do niezwykle dojrzałych i kontemplacyjnych. Jednym z najważniejszych momentów w jej zróżnicowanej twórczości było zaprezentowanie prac na indywidualnej wystawie w warszawskiej galerii „Współczesna”, gdzie obok niej wystawiali tacy artyści jak Opałka, Abakanowicz, Gierowski czy Nowosielski. Huskowska w latach 80. tworzyła liczne ilustracje społeczno-polityczne dla niezależnych wydawnictw związanych z „Solidarnością”. Poza sukcesami na polu plakatu polskiego twórczość artystki pozostaje w dalszym ciągu mało poznana.





13 †

**JAN DOBKOWSKI**

1942

"**Erotyczne lato**", 1982

akryl, olej/plótno, 41,5 x 27,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jan Dobkowski | "EROTYCZNE LATO" | 1982 | OLEJ, AKRYL'

estymacja:

**40 000 – 70 000 PLN**

8 900 – 15 600 EUR

**POCHODZENIE:**


kolekcja prywatna, Polska

„Sądziłem, że w naturalności jest złoże, które może uczynić moją sztukę żywą. Dlatego w obrazach starałem się pokazać przede wszystkim człowieka. Człowieka obnażonego, bez atrybutów kultury czy cywilizacji: kobietę i mężczyznę w ich odwiecznych gestach. Poprzez erotykę pragnąłem ukazać, jak silnie człowiek pożąda natury i że jest ona dobra”.

Jan Dobkowski, „Przegląd Powszechny”, czerwiec 1986







Z perspektywy historycznej twórczość Jana Dobkowskiego należałoby podzielić na dwa okresy. W 1968 artysta wziął udział w głośnej wystawie „Secesja–Secesja?” w Galerii Współczesnej w Warszawie, po której zaproponowano mu udział w wystawie w Paryżu „Polskie malarstwo współczesne. Źródła i poszukiwania”. W tym samym roku namalował swój pierwszy czerwono-zielony obraz, który dał początek całej serii podobnych dzieł, nasyconych zmysłową erotyką i witalizmem, z sylwetowymi, czerwonymi postaciami, odcinającymi się ostro od zielonego tła. To właśnie te obrazy związały sztukę Jana Dobkowskiego z polskim pop-artem i błyskawicznie stały się znakiem rozpoznawczym artysty. Kolejny etap jego twórczości trwa od połowy lat 70. XX wieku, a jego głównym środkiem wyrazu jest wszechbędąca linia.

Dobkowski posługuje się barwnymi liniami, ich wiązkami, które pokrywają często całe powierzchnie płócien. Stosuje różnorodne efekty, jak na przykład linie falujące czy krzyżujące się. Kompozycje tworzone za pomocą linii bywają również figuratywne: artysta tworzy wówczas przedstawienia jakby utkane z ciasno ułożonych linii. Malarz powraca czasami również do tematyki z wczesnego okresu swojej twórczości: wówczas erotyczne sceny z kobietami powstają właśnie poprzez specjalne ułożenie wąskich pasów koloru, co tworzy dekoracyjny, rytmiczny efekt.

Prezentowana w niniejszym katalogu kompozycja zatytułowana „Erotyczne lato” z 1980 zdaje się łączyć w sobie dwa wspomniane wyżej modusy: sugestię figuratywnego przedstawienia z dekoracyjną płaszczyzną utworzoną z falujących wiązek linii. O dziełach tego typu Magdalena Sołtys pisała: „Obrazy liniowane – zarówno te utkane z gęstej materii równomiernie, najczęściej współbieżnie, dość gęsto plasowanych włókien, pociągłych lub meandrycznych, czasem dzielonych na mozaikowe odcinki, wypełniających całą przestrzeń płótna, jak i te, w których przedmiot przedstawienia jest artykułowany przez urwanie konsekwencji linii, ich konstytutywny dla wyrażanego sensu deficyt – nie mniej definiują malarskie decyzje Jana Dobkowskiego. Jednoznaczność, bezkompromisowość, niemal geometryczne spasowanie barwnych pól, jak i zmyślność linii, ich niespotykana lekkość i eteryczność, miękka organiczność i dekoracyjność, umiejętność mocnego sygnalizowania wyrazu oraz komponowania graficznego czynią Dobkowskiego zawsze bezbłędnie rozpoznawalnym. Ze zdumiewającą skrupulatnością stawia swe orzeczenia formalno-kolorystyczne, dowodzące doskonałości wewnętrznych rozstrzygnięć w obrazie, które jednocześnie idą w kierunku gier, nawet igraszek z okiem odbiorcy w nieco opartowskim duchu. Sztuka ta jednak oddala się od racjonalnego dyskursu w drodze dochodzenia do malarskiego efektu – jest prowadzona instynktem, intuicyjną” (Magdalena Sołtys, Mitologia Dobkowskiego, [w:] Jan Dobkowski 70, katalog wystawy, Sopot 2012, s. 7).



14

**TADEUSZ KALINOWSKI**

1909-1997

"Znaki", 1980

akryl/plótno, 100 x 100 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'T. KALINOWSKI 1980'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TADEUSZ KALINOWSKI | POZNAŃ | "ZNAKI 1 m x 1 m | 1980 r.'

estymacja:

**28 000 - 40 000 PLN**

6 300 - 8 900 EUR

**WYSTAWIANY:**

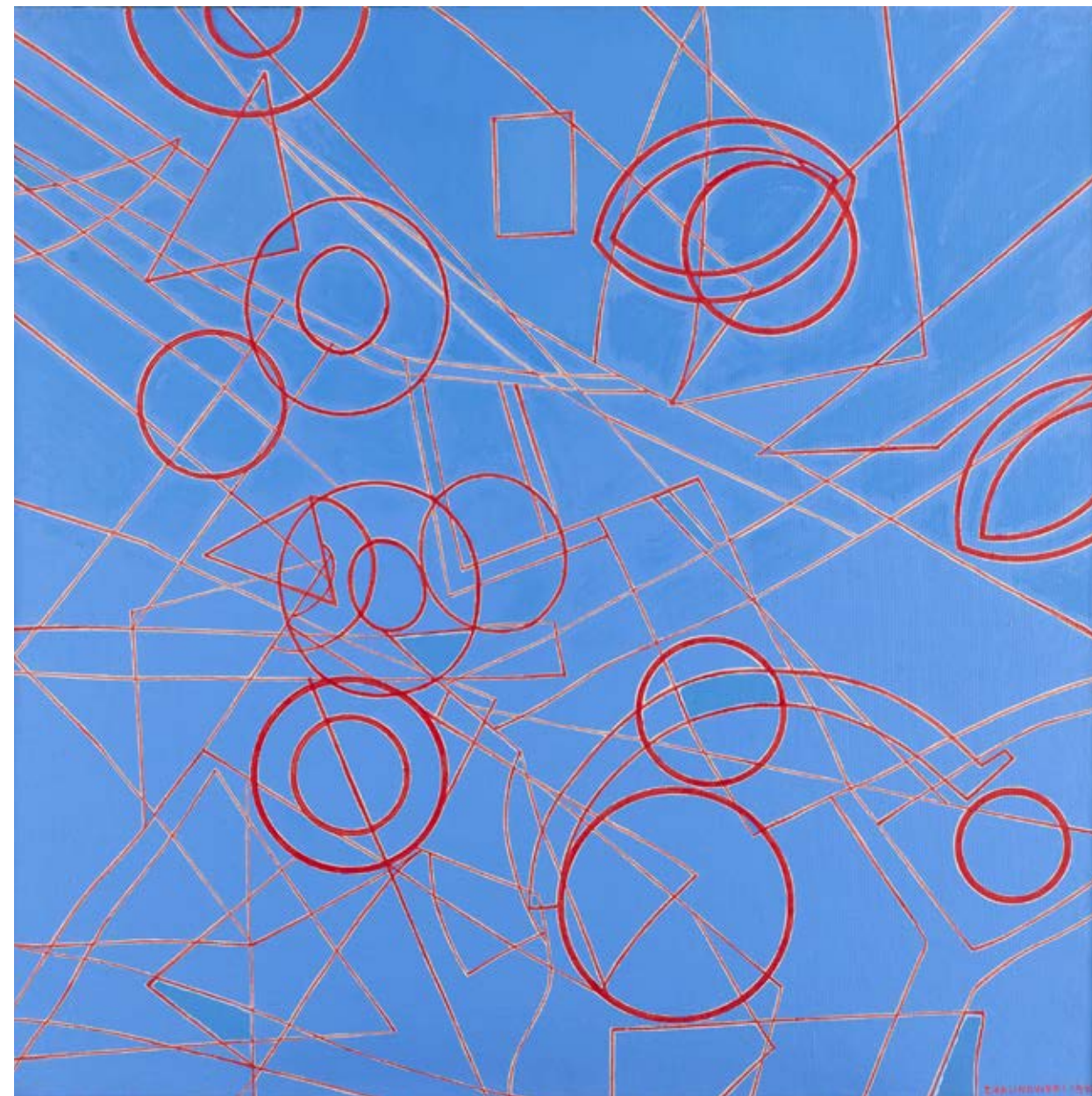
Tadeusz Kalinowski 1909-1997. W stulecie urodzin, Art Stations Foundation, Poznań, 4-29.12.2009

**LITERATURA:**

Tadeusz Kalinowski 1909-1997. W stulecie urodzin, katalog wystawy, Poznań 2009, s. 252 (spis)

„Tadeusz Kalinowski reprezentuje malarstwo pełne wahań i odrzucania. Przedziera się jakby wciąż przez własne schematy szukając uniwersalności. Owa uniwersalność to wybijająca się tu poprzez wszystkie kolejne maski „aktualności” idea głosząca stałość i hermetyczność. Jest nią abstrakcja”.

**Andrzej Kostołowski**





15

**ANNA CYRONEK-KALINOWSKA**

1919-2008

"Drobne formy", 1983

olej/ płótno, 98 x 98 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Anna Cyronek Kalinowska |  
Poznań, 1983 wym. 0,98 x 0,98 | akryl [przekreślone] olej | "drobne formy"  
oraz wskazówka montażowa

estymacja:

**32 000 - 40 000 PLN**

7 200 - 8 900 EUR

„Jeżeli ośrodkiem zainteresowania jest obraz, to człowiek stara się przedstawić to, co mu jest bliskie, co go nurtuje, a więc działa z myślą o pełnej szczerości wypowiedzi, pójsia w nieznane. Tworzy syntezę złożoną z różnych elementów, znaków i znaczeń. Są one konkretne, tak jak wszystko w naturze jest konkretne. Wysiłek więc jest ciągły w podejmowaniu decyzji, bo zwątpień jest dużo, ale liczy się decyzja końcowa. Myśl się zmienia, a więc środki wypowiedzi podlegają ewolucji, artysta pogłębia i wzbogaca swoje widzenie. W swoich obrazach maluję światy widziane jakby pod mikroskopem. Są to struktury gęste, ukierunkowane pionowo, poziomo, układy na przekątnej wychodzące jakby za obraz. Granica krawędzi płótna jest otwarta. Elementy lecą za obraz, wydają się niekończące. Całość kompozycji ma ustalony porządek. Jest krwiobiegim złożonym z form jakby podskórnych”.

Anna Cyronek-Kalinowska





16 †

## JAROSŁAW KOZŁOWSKI

1945

"Zasłona przed obtudą", 2002-2005

akwarela/papier, 185 x 140 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JAROSŁAW KOZŁOWSKI | "ZASŁONA PRZED OBLUDA" | 2002-05 (akwarela)'

estymacja:

**25 000 - 35 000 PLN**

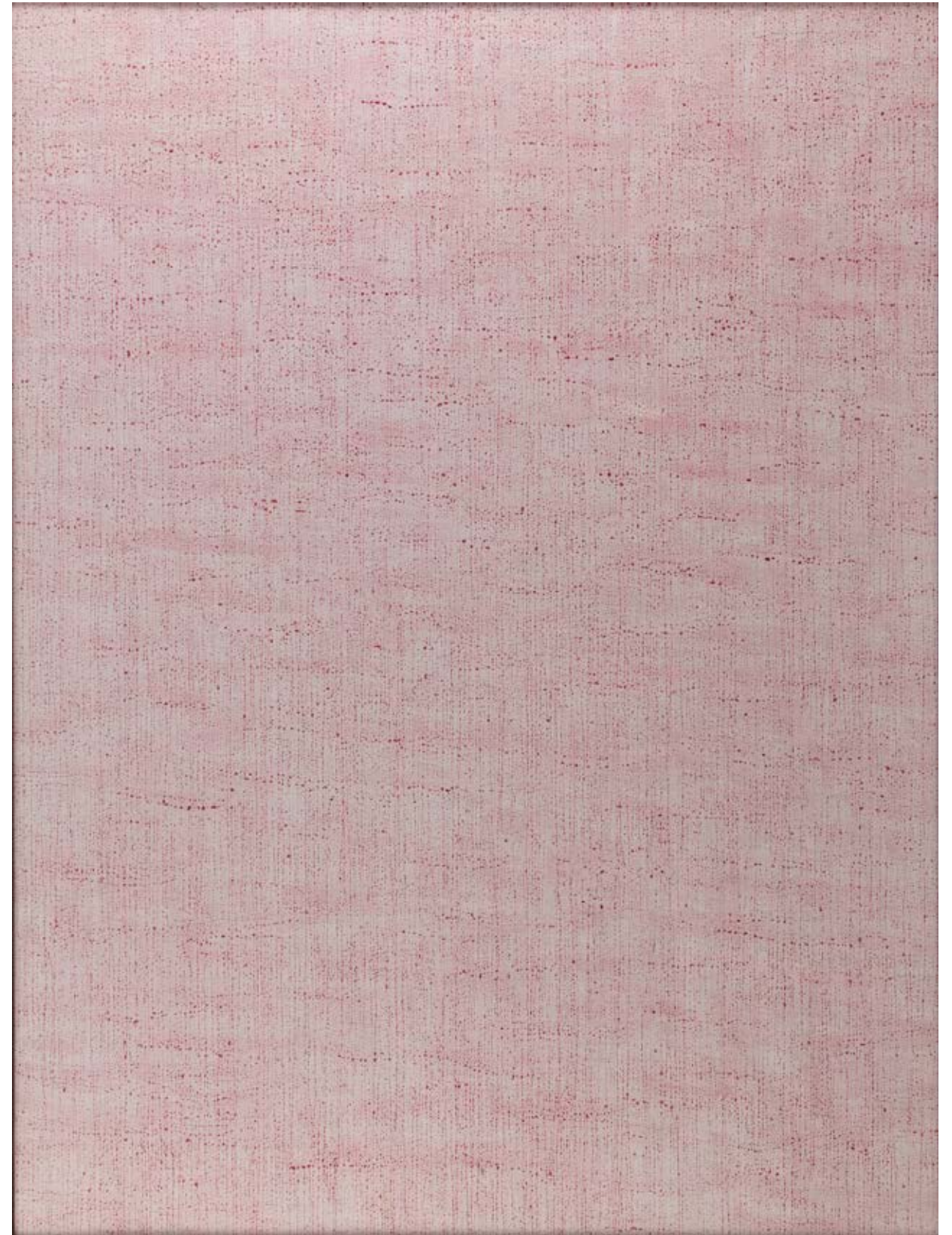
5 600 - 7 800 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

Jarosław Kozłowski w cyklu „Zasłony”, złożonym z dwudziestu dwóch dzieł, podejmuje próbę znalezienia schronienia przed różnego rodzaju przejawami zła. Jak zauważa sam artysta, istotną funkcję wielkoformatowych obrazów w ramach tej serii pełni kolorowy pigment wobec białej powierzchni papieru, którą przykrywa. Niesie on intencjonalną ich treść. Ważnym elementem kompozycji są także wizerunki samych oglądających dzieła osób, które odbijają się w szybach zabezpieczających akwarele. Obraz „Zasłona przed obtudą” w pełni ukazuje działania artysty podejmowane od końca lat 90., w ramach których przyjmuje on szczególną postawę wobec faktów współczesnej rzeczywistości. Również znamieny dla jego twórczości jest tutaj sposób komentowania przemian społeczno-politycznych.

Kozłowski nadaje tytułowemu „Zasłonom” znaczenie praktyczne, ściśle związane z budową i podstawową funkcją każdego obiektu malarskiego. Pigment farby zasłania powierzchnię papieru, na którym jest nałożony, zaś sam obraz zasłania fragment ściany, na której został powieszony. Dzieła Kozłowskiego wyróżniają się szczególną swobodą twórczą w doborze materiałów i metod, za pomocą których są tworzone. Wybrane elementy kompozycji stają się słowem oraz znakiem jego wypowiedzi artystycznej opartej na wyobraźni i wrażliwości. Działania te pozwalają na pokonanie przepaści między konceptem a jego wizualizacją.





17 †

**KONRAD JARODZKI**

1927-2021

"Przestrzeń XXXIII", 1973

olej/ płótno, 77 x 105 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'KJaro73'

sygnowany, datowany i opisany na krośnie malarskim: 'PRZESTRZEŃ XXXIII 1973 KONRAD JARODZKI'

estymacja:

**55 000 - 80 000 PLN**

12 300 - 17 800 EUR

„Jarodzki w dużych, monochromatycznych obrazach kształtuje przestrzeń, której niezwykłość określana jest przez znikające w niej w gwałtownych skrótach perspektywicznych gigantyczne 'rurociągi' – formy o tkance organicznej, malowane wielkimi pociągnięciami pędzla i będące jakby wynikiem zgęszczenia materii, z której owa przestrzeń jest zbudowana: biorą one początek z różnych stron, łączą się ze sobą w zawitych splotach, lecz mimo to można sądzić, że bieg ich jest równoległy i że to tylko nasze oko, przyzwyczajone do innego porządku odległości, nie ogarnia od razu rządzącej nimi rygorystycznej zasady. Jest w tych wizjach coś niepokojącego – bliskiego i przewrotnego zarazem”.

Jolanta Bębkowska





W przypadku zaprezentowanej pracy, należącej do cyklu „Przestrzeń”, artysta posłużył się delikatnymi odcieniami różu i fioleto, które mogą przywołać na myśl odcienie ludzkich tkanek.

Mnogość skojarzeń, które przywołują przedstawione przez Jarodzkiego kształty oraz kompozycje w trafny sposób opisuje Bogusław Deptuła: „Kolisty ruch pędzla, powstające w ich wyniku smugi i kolorystyczne przejścia w nieunikniony sposób przywołują na myśl formy organiczne, biologiczne i naturalne. Owszem, ale nie znamy ich, co więcej – nigdy wcześniej podobnych do nich nie widzieliśmy, zarazem jednak odczuwamy je i odczytujemy jako naturalne. Piszący o tych obrazach przywołują: kopalnie odkrywkowe, „pocięte ciągi rur czy (...) glisty”, kosmiczną nieograniczoność, dynamikę i siłę materii, „duże, agresywne formy powolnym ruchem drążące przestrzeń”, olbrzymie, nabrzmiałe węzownice, w zawiłych skrętach i spłotach zdążające w głąb przestrzeni i wyznaczające tę przestrzeń”; stwierdzają: „przez jego obrazy zdaje się

przelewać kipiąca magma czy lava”, „obserwuje [on] pulsacje, przyptywy i odpływy ni to rur, to z folii polimerowych ukształtowanych węży”, „jest [tu] aura niesamowitości i niedookreślenia zjawiska, pozwalająca na najrozmaitsze fantazje widzowi przeniesionemu jakby w głąb trzewi Kosmicznego Lewiatana”. „Jak widać z tego dość selektywnego wyboru cytatów – wachlarz skojarzeń wywołanych w pisaćych o Jarodzkiem autorach jest niemal nieograniczony” (Bogusław Deptuła, Ślady Pędzla, [w:] Konrad Jarodzki, Pośród/Amidst, Bogusław Deptuła, Wrocław 2019, s. 7).

Konrad Jarodzki malarstwem pasjonował się od dzieciństwa. W latach 1955–58 studiował malarstwo w Państwowej Wyższej Szkole Plastycznej we Wrocławiu pod kierunkiem Eugeniusza Gepperta. Warto wspomnieć, że artysta współtworzył tzw. Grupę Wrocławską z takimi malarzami jak Józef Hałas, Alfons Mazurkiewicz czy Jerzy Rosołowicz. Jarodzki przez lata był związany z macierzystą uczelnią.





18 †

## CZESŁAW PIUS CIAPAŁO

1942

"The Uncommercial symphony nr 3" Zielona, 1976

olej, akryl/plótno, 170 x 130 cm  
sygnowany i opisany na odwrocie: "CZESŁAW PIUS CIAPAŁO I DUŻA "THE UNCOMMERCIAL SYMPHONY NR 3" - ZIELONA | Opus F 76 Nr1" | 170 X 130 CM ACRYL/OIL | 1976 | KOBENHAVN'

estymacja:

**45 000 - 60 000 PLN**

10 000 - 13 400 EUR

Czesław Pius Ciapało w swojej twórczości skupia się na sensualnych, wręcz erotycznych przedstawieniach ciał, które wypełniają płótno oraz minimalizują akcję drugiego planu. Przedstawiona praca pochodzi z cyklu „symfonie”. Możemy się w nich doszukać korzeni języka plastycznego Ciapały osadzonego w rewolucji obyczajowej końca lat 60. XX wieku, określanej jako hipisowska kontrkultura. W realizacjach z serii artysta stosował nasyconą paletę barw. Strategia gwałtownie zderzyła się z panującą wówczas peerelowską cenzurą, w związku z czym prace często były odrzucane czy usuwane z przestrzeni wystawowej. Znaczący wpływ na jego twórczość miała podróż do Wielkiej Brytanii, w której zapoznał się ze sztuką Nowej Figuracji. Inspiracje odbiły się szerokim echem w jego twórczości, a działania artystów z Europy Zachodniej odnajdywały swoje analogie w następnych cyklach Ciapały. W późniejszych latach eksperymentował z różnorodnymi technikami oraz stylami – wyodrębnić można dripping zainspirowany twórczością Pollocka, pointylizm czy fascynację architekturą amerykańskich aglomeracji, którą nabył podczas naukowego stażu w Eastern Illinois University w Charleston. Przechodząc przez różnorodne techniki, artysta poszukiwał własnego wyrazu. Elementem stałym była harmonia kolorystyczna oraz przedstawiona płaszczyzna obrazu.





19 †

**OLEG TSELKOV**

1934-2021

**"Mirror", 2009**

olej/piótno, 100 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu cyrylicą: '[nieczytelne] 2009 [nieczytelne] 100x100'

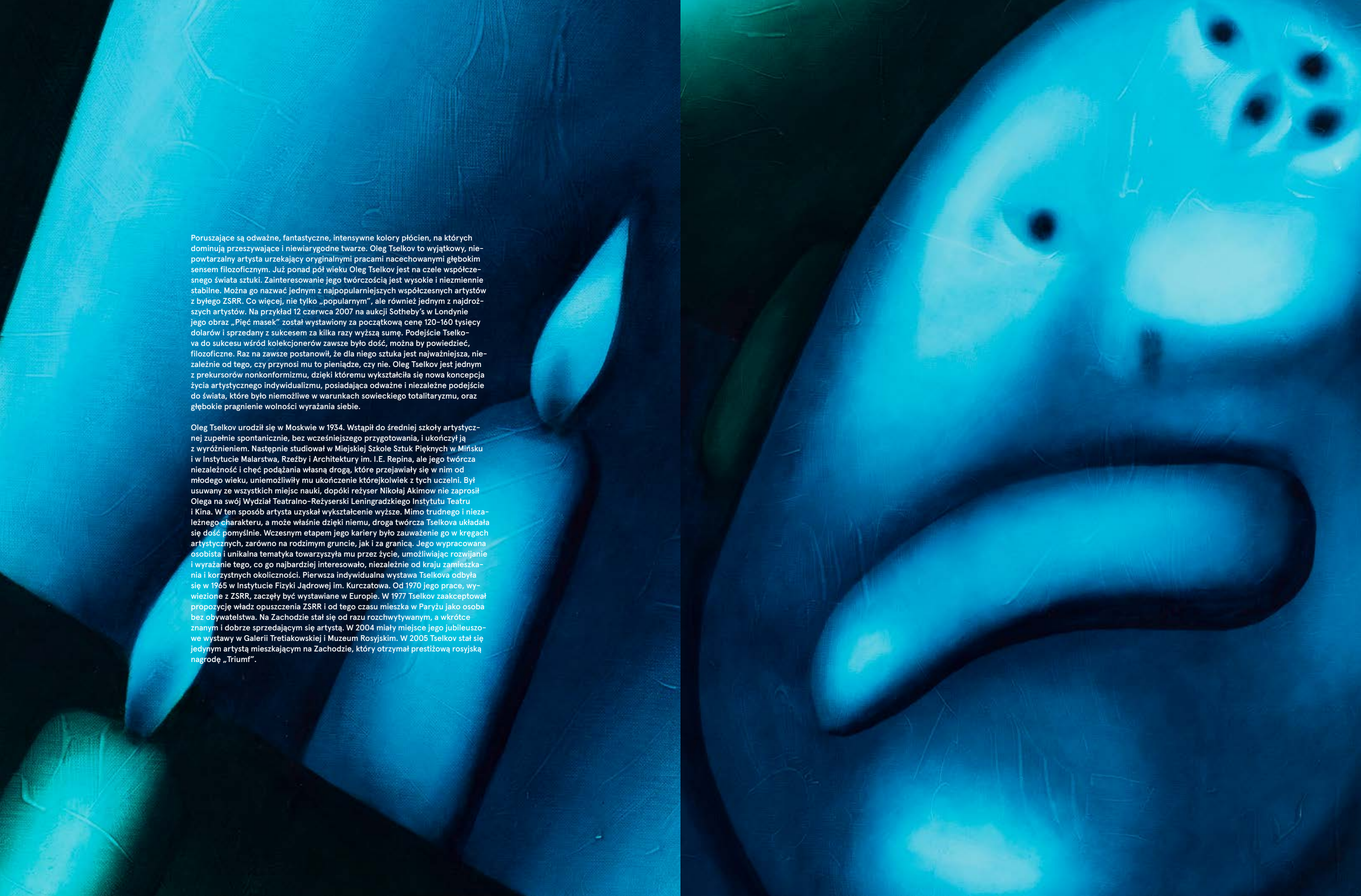
estymacja:

**140 000 - 180 000 PLN**

31 200 - 40 000 EUR







Poruszające są odważne, fantastyczne, intensywne kolory płócien, na których dominują przesywające i niewiarygodne twarze. Oleg Tselkov to wyjątkowy, niepowtarzalny artysta urzekający oryginalnymi pracami nacechowanymi głębokim sensem filozoficznym. Już ponad pół wieku Oleg Tselkov jest na czele współczesnego świata sztuki. Zainteresowanie jego twórczością jest wysokie i niezmiennie stabilne. Można go nazwać jednym z najpopularniejszych współczesnych artystów z byłego ZSRR. Co więcej, nie tylko „popularnym”, ale również jednym z najdroższych artystów. Na przykład 12 czerwca 2007 na aukcji Sotheby’s w Londynie jego obraz „Pięć masek” został wystawiony za początkową cenę 120–160 tysięcy dolarów i sprzedany z sukcesem za kilka razy wyższą sumę. Podejście Tselkova do sukcesu wśród kolekcjonerów zawsze było dość, można by powiedzieć, filozoficzne. Raz na zawsze postanowił, że dla niego sztuka jest najważniejsza, niezależnie od tego, czy przynosi mu to pieniądze, czy nie. Oleg Tselkov jest jednym z prekursorów nonkonformizmu, dzięki któremu wykształciła się nowa koncepcja życia artystycznego indywidualizmu, posiadająca odważne i niezależne podejście do świata, które było niemożliwe w warunkach sowieckiego totalitaryzmu, oraz głębokie pragnienie wolności wyrażania siebie.

Oleg Tselkov urodził się w Moskwie w 1934. Wstąpił do średniej szkoły artystycznej zupełnie spontanicznie, bez wcześniejszego przygotowania, i ukończył ją z wyróżnieniem. Następnie studiował w Miejskiej Szkole Sztuk Pięknych w Mińsku i w Instytucie Malarstwa, Rzeźby i Architektury im. I.E. Repina, ale jego twórcza niezależność i chęć podążania własną drogą, które przejawiały się w nim od młodego wieku, uniemożliwiły mu ukończenie którejkolwiek z tych uczelni. Był usuwany ze wszystkich miejsc nauki, dopóki reżyser Nikołaj Akimow nie zaprosił Olega na swój Wydział Teatralno-Reżyserski Leningradzkiego Instytutu Teatru i Kina. W ten sposób artysta uzyskał wykształcenie wyższe. Mimo trudnego i niezależnego charakteru, a może właśnie dzięki niemu, droga twórcza Tselkova układała się dość pomyślnie. Wczesnym etapem jego kariery było zauważenie go w kręgach artystycznych, zarówno na rodzimym gruncie, jak i za granicą. Jego wypracowana osobista i unikalna tematyka towarzyszyła mu przez życie, umożliwiając rozwijanie i wyrażanie tego, co go najbardziej interesowało, niezależnie od kraju zamieszkania i korzystnych okoliczności. Pierwsza indywidualna wystawa Tselkova odbyła się w 1965 w Instytucie Fizyki Jądrowej im. Kurczatowa. Od 1970 jego prace, wywiezione z ZSRR, zaczęły być wystawiane w Europie. W 1977 Tselkov zaakceptował propozycję władz opuszczenia ZSRR i od tego czasu mieszka w Paryżu jako osoba bez obywatelstwa. Na Zachodzie stał się od razu rozchwytywanym, a wkrótce znanym i dobrze sprzedającym się artystą. W 2004 miały miejsce jego jubileuszowe wystawy w Galerii Tretiakowskiej i Muzeum Rosyjskim. W 2005 Tselkov stał się jedynym artystą mieszkającym na Zachodzie, który otrzymał prestiżową rosyjską nagrodę „Triumf”.



20 †

**STANISŁAW MŁODOŻENIEC**

1953

**Bez tytułu, 2012**

olej/płótno, 118 x 150 cm

estymacja:

**12 000 - 15 000 PLN**

2 700 - 3 400 EUR

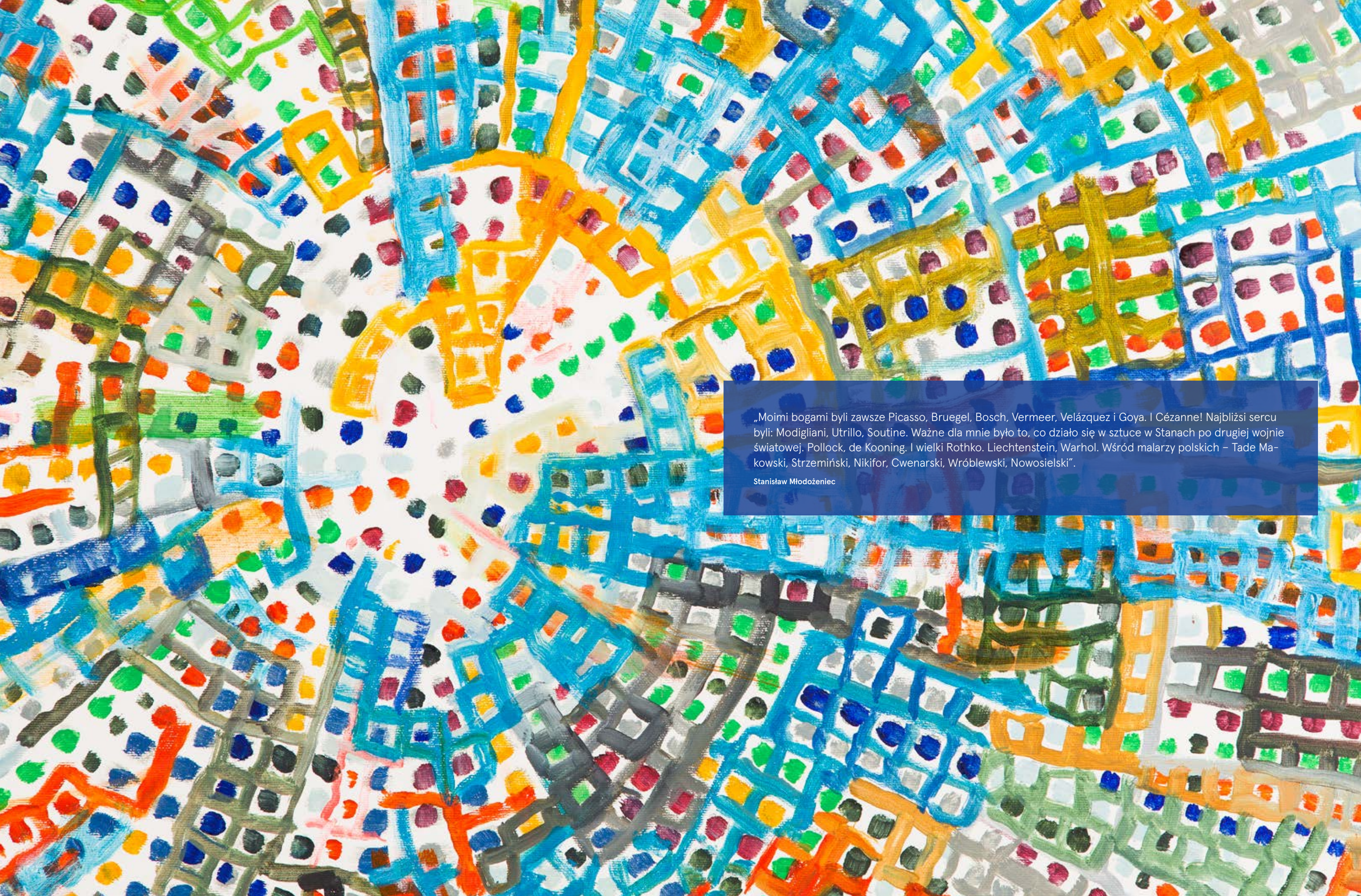
**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Warszawa

Obrazy Stanisława Młodożeńca poprzez charakterystyczny dobór kolorów i intensywności elementów emanują energią. Jego miejscem obserwacji jest Nowy Jork, który inspiruje artystę przestrzenią urbanistyczną, architekturą, ikonosferą, ulicznym graffiti, społecznością, energią i klimatem życia. Stąd jego malarstwo jest niezwykle zróżnicowane pod względem formalnym. Szczególnie kompozycje abstrakcyjne zdają się wyjątkowo autentyczne poprzez wyczuwany tu ładunek emocjonalny. To właśnie na tych wielkoformatowych płótnach można dostrzec szeroką gamę kolorystyczną oraz geometryczne labirynty składające się z linii i tworzące figury.







„Moimi bogami byli zawsze Picasso, Bruegel, Bosch, Vermeer, Velázquez i Goya. I Cézanne! Najbliżsi sercu byli: Modigliani, Utrillo, Soutine. Ważne dla mnie było to, co działo się w sztuce w Stanach po drugiej wojnie światowej. Pollock, de Kooning, i wielki Rothko. Liechtenstein, Warhol. Wśród malarzy polskich – Tade Mąkowski, Strzemiński, Nikifor, Cwernarski, Wróblewski, Nowosielski”.

Stanisław Młodożeniec



21 †

**EDWARD DWURNIK**  
1943-2018

"Nr: 185" z cyklu "XXV", 2003

akryl/metal, płótno, 150 x 210 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2003 | E. DWURNIK | >> NR: 185 << | XXV 3066'  
datowany i opisany na blejtramach na odwrociu: '12.10 - 2003 - 29.10.2003 | NIEDZIELA' oraz 'XXV - 185 - 3066 | ol. pl'  
na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:  
**130 000 - 180 000 PLN**  
28 900 - 40 000 EUR

**POCHODZENIE:**  
zakup bezpośrednio od artysty  
kolekcja prywatna, Polska





22 †

**EDWARD DWURNIK**

1943-2018

**"Most Poniatowskiego" - "Ślimak Północny", 2002**

olej/ płótno, 73 x 100 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'E. DWURNIK. | 2002'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2002 | E. DWURNIK |

'Most Poniatowskiego' - I = Ślimak Północny = | W-WA | NR: XI 310 | 2873'

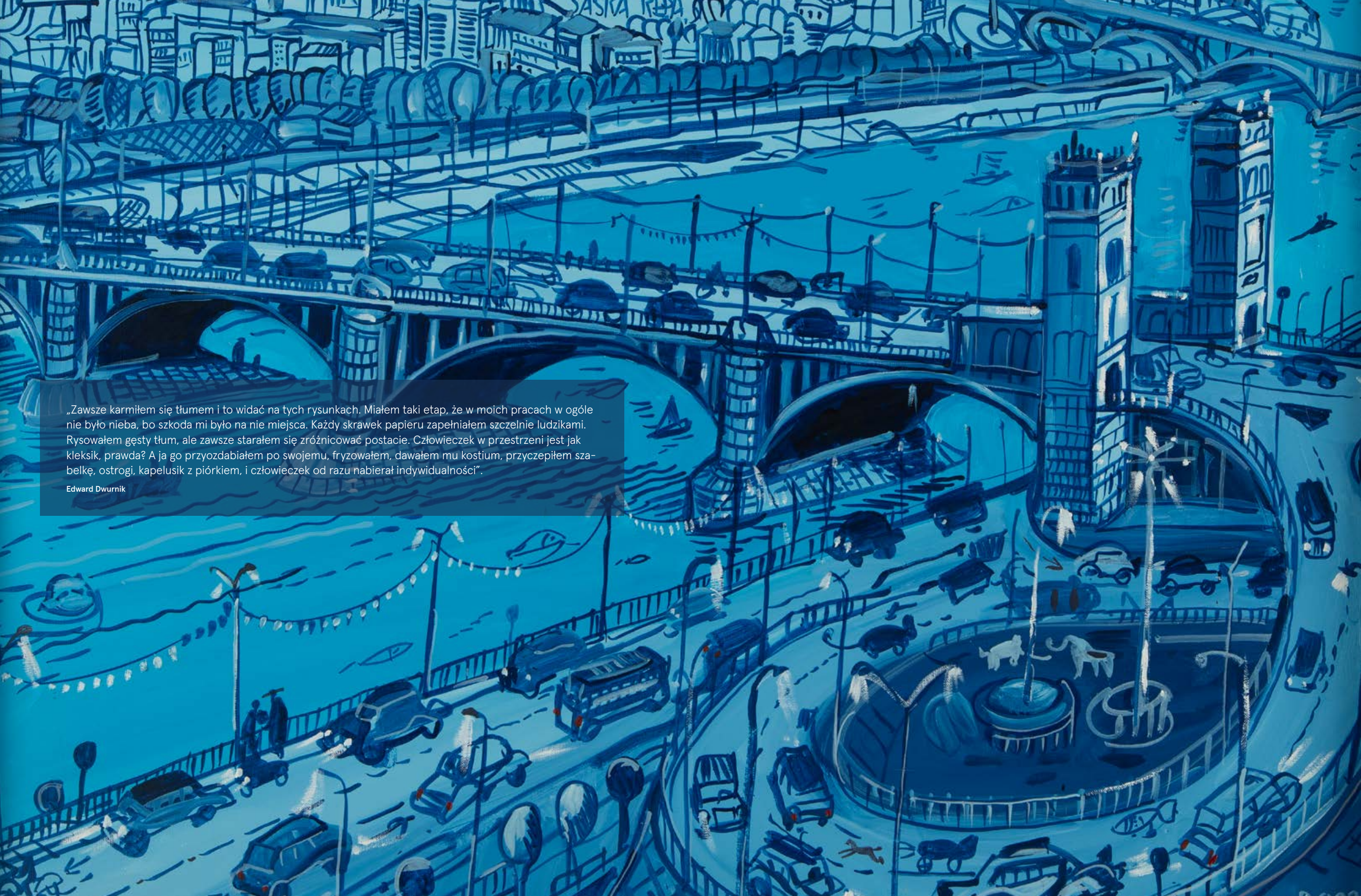
estymacja:

**100 000 - 150 000 PLN**

22 300 - 33 400 EUR







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

Edward Dwurnik



23 †

## EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Opoczno" z cyklu "Podróże autostopem", 1977

olej/piótno, 89 x 130 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'E. DWURNIK | 1977.'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'E.DWURNIK | 1977 | NR: 88'

etykieta z opisem

estymacja:

**120 000 - 180 000 PLN**

26 700 - 40 000 EUR

### LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, (red.) Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (8.09-7.10.2001), Cykl IX „Podróże autostopem”, poz. 88, nr 452, s. nlb.





Edward Dwurnik swoją twórczość, która liczy ponad 8 tysięcy obrazów malowanych na płótnie oraz trzy razy tyle rysunków i szkiców, skrupulatnie katalogował i opisywał. Artysta usystematyzował obrazy w rozbudowanych seriach malarskich, przypisując cyfry rzymskie konkretnym cyklom, natomiast płótna numerując kolejno cyframi arabskimi. Wielowątkowa twórczość Edwarda Dwurnika na stałe wpisała się w wizualny kanon polskiej działalności artystycznej po 1945. Artysta, dzięki konsekwencji w rozwijaniu swojego linearnego stylu, wypracowanego już na wczesnym etapie działalności, niezwykle higieny oraz tempa pracy, szybko stał się jednym z najbardziej rozpoznawalnych twórców swojego pokolenia.

Najbardziej znaną serią oraz tą, która uczyniła Dwurnika rozpoznawalnym, są „Podróże autostopem”, w której artysta uwiecznił widoki polskich i zagranicznych miast widziane z lotu ptaka. Podróże autostopem, pomimo że są najstarszym i zarazem najdłuższym cyklem w oeuvre artysty, w prywatnym archiwum artysty otrzymały numer IX. Cykl stworzony był nieprzerwanie od II połowy lat 60. XX wieku. Momentami kluczowymi, a zarazem niezwykle silnymi inspiracjami do powstania „Podróży autostopem” były wystawa malarstwa Nikifora Krynickiego, obejrzana przez młodego Edwarda Dwurnika w 1965 oraz spotkanie z mistrzem, które odbyło się dwa lata później w warszawskiej akademii. Początkowa fascynacja sztuką Nikifora, który stał się najważniejszym, a może i jedynym mistrzem w życiu artysty, przerodziła się w projekt rozwijany przez całe życie. Dwurnik świadomie zaczerpnął wiele inspiracji z pejzaży krajobrazowych i architektonicznych komponowanych przez krynickiego artystę, stając się jednym z najważniejszych oraz najbardziej rozpoznawalnych twórców sztuki współczesnej. Od swojego mistrza przejął dosadny realizm i groteskowość. Zanim szersze grono ludzi uległo czarowi prac Nikifora, Edward Dwurnik już od lat doceniał jego niesamowitą wyobraźnię i uważał go za wybitnego twórcę.

Dwurnik o swoim mistrzu mówił w następujący sposób: „To jest bardzo proste i naiwne malarstwo, niektórzy mówią, że prymitywne albo niedzielne, ale to nieprawda. Nikifor był znakomitym kolorystą. Mieszkaliśmy kilka lat w Józefowie, w otoczeniu drewnianych domów z drewnianymi werandami w stylu świdermajera i to wszystko tak utkwilo w mojej podświadomości, że kiedy zetknąłem się z akwarelami Nikifora, wspomnienia, otoczenie, w którym wyrosłem, w pewien sposób podbiły znaczenie tych akwarel i nabrały one dla mnie jeszcze większego znaczenia, i mocno wpłynęły na moją psychikę. Poczuliśmy się, jakbyśmy trafili na coś absolutnie swojego. Dlatego postanowiłem rysować i malować tak jak on. Trochę z przekory, trochę dla zabawy. Mocno się z nim identyfikowałem, stylizowałem, podszycowałem” (Małgorzata Czyńska, *Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem*, Wołowiec 2016, s. 103).

Śladem krynickiego artysty Edward Dwurnik wyruszył w świat, skrupulatnie dokumentując odwiedzane miejsca. Swą podróż rozpoczął od wyjazdu na Dolny Śląsk w 1996. Powstały cykl „Podróże autostopem” stanowi zapis niezliczonej liczby odbytych wycieczek po wszelkich zakątkach kraju i zagranicy. W atlasie Dwurnika znajdziemy z pewnością największe metropolie, takie jak Nowy Jork i Londyn, ale też polskie miasta powiatowe, które darzył równą uwagą i – wydaje się – sympatią. Wedut Dwurnika są pejzażami po części fantastycznymi, o swobodnie traktowanej perspektywie, z przeskalowanymi punktami, na które autor chciałby, żebyśmy zwrócili uwagę. Można je czytać jako opowieści, w których jednocześnie dzieje się wiele historii – bohaterowie umieszczani w miasteczkach często pojawiają się kilkakrotnie w różnych miejscach. Znajdziemy w nich również postaci podpisane imiennie, znane Dwurnikowi z codziennego życia oraz osoby znane z historii, polityki, literatury. Niebagatelną rolę w przedstawieniach z „Podróży...” odgrywa również sama architektura. Często traktowana w sposób bardzo luźny, jest jednak reprezentatywna dla danego obszaru.

Z biegiem lat seria stała się nieodłączną częścią niezwykle bogatej twórczości Edwarda Dwurnika, która była uzupełniana przez artystę o kolejne dzieła do końca życia. Niejednokrotnie stawał podróżą w centralnym punkcie swojej twórczości. Obrazy należące do tej serii przedstawiają uchwycone z lotu ptaka widoki miast. Krajobrazy są pozbawione linii horyzontu i wypełnione architekturą oraz ludźmi. Nie stanowią one wiernego odwzorowania układów urbanistycznych, ani topografii danych miejsc. Artysta wybierał charakterystyczne punkty, modyfikując ich proporcje, a także odległości między nimi. Niczym za pomocą sznurka zagęszczał i rozluźniał miejski krajobraz, tworząc dzieła będące syntezą magii i rzeczywistości. Schematyczne przedstawienia miejskich widoków nie pozostawiają jednak wątpliwości co do tego, jakie miasto przedstawiają. Obrazy łączą w sobie cechy dokumentu i malarstwa symbolicznego. Estetyczne układy zaproponowane przez artystę zachęcają swą malowniczością do odwiedzenia danego miejsca.





24 †

**ALFRED LENICA**

1899-1977

"Abstynencja", 1960-64

olej/piótno, 100 x 81 cm

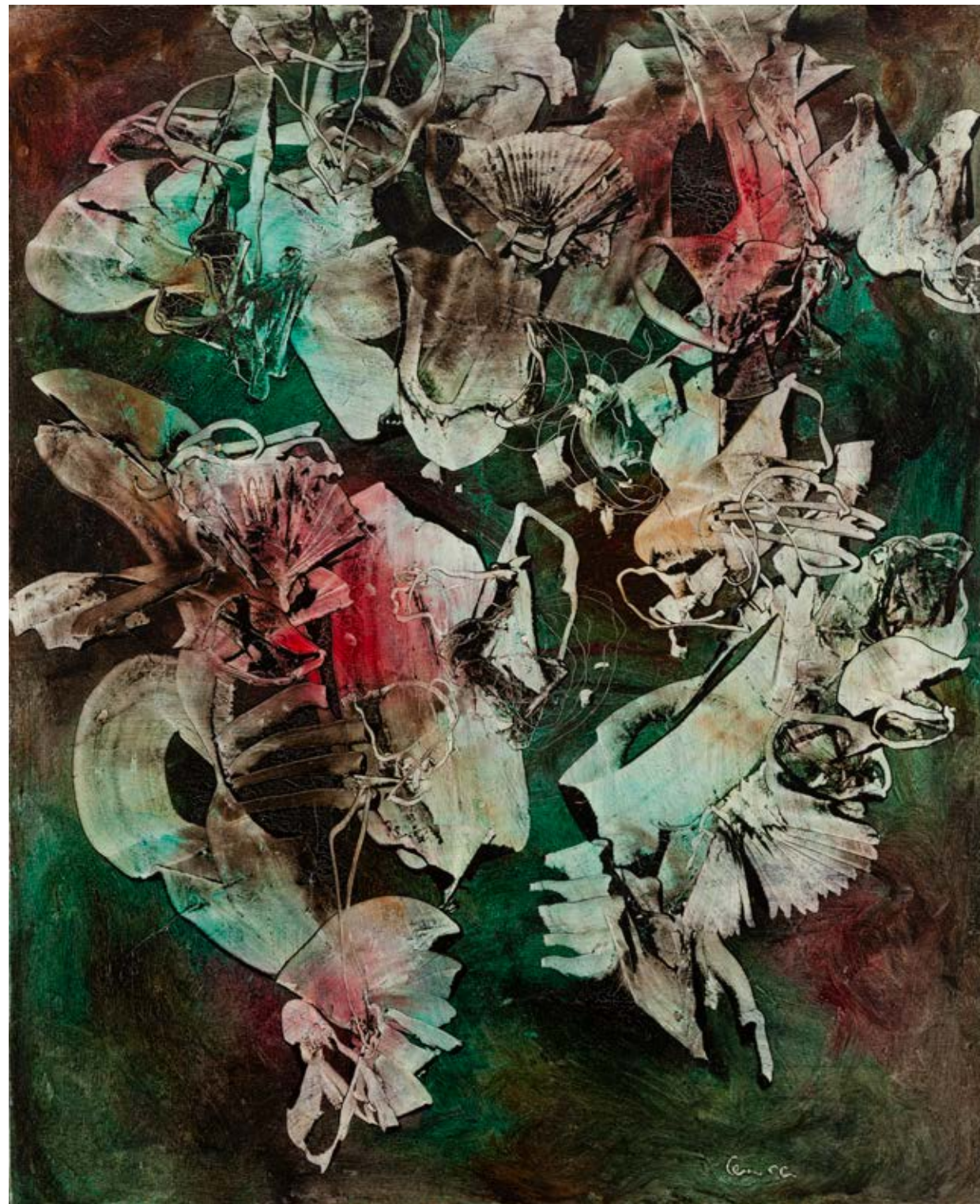
sygnowany p.d.: 'Lenica'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'A. LENICA | WARSZAWA | 1960-64 | 81 x 100 olej pt | "ABSTYNECJA"'

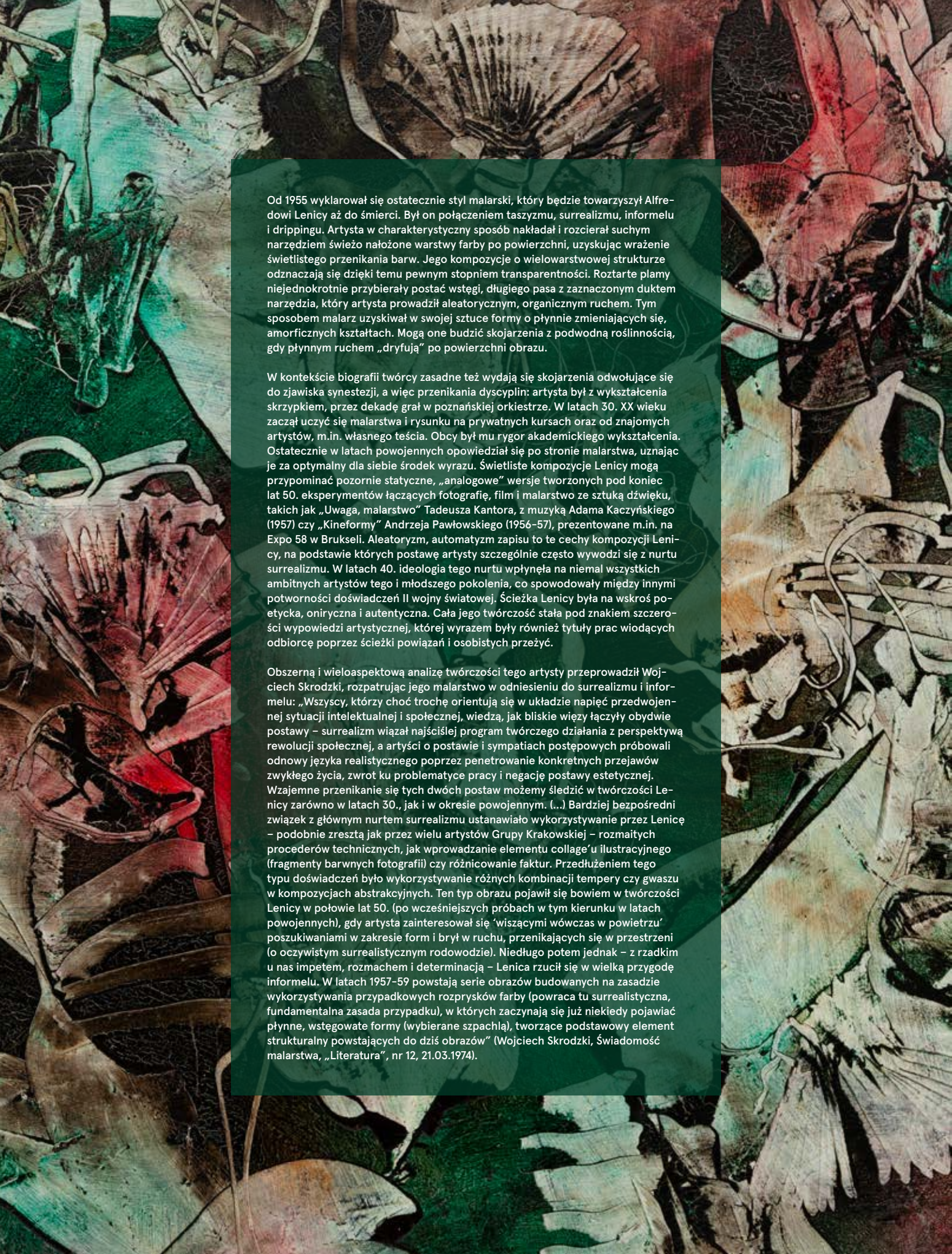
estymacja:

**160 000 - 200 000 PLN**

35 600 - 44 500 EUR







Od 1955 wyklarował się ostatecznie styl malarski, który będzie towarzyszył Alfredowi Lenicy aż do śmierci. Był on połączeniem tasyzmu, surrealizmu, informelu i drippingu. Artysta w charakterystyczny sposób nakładał i rozcierał suchym narzędziem świeżo nałożone warstwy farby po powierzchni, uzyskując wrażenie świetlistego przenikania barw. Jego kompozycje o wielowarstwowej strukturze odznaczają się dzięki temu pewnym stopniem transparentności. Roztarte plamy niejednokrotnie przybierały postać wstęgi, długiego pasa z zaznaczonym duktem narzędzia, który artysta prowadził aleatorycznym, organicznym ruchem. Tym sposobem malarz uzyskiwał w swojej sztuce formy o płynnie zmieniających się, amorficznych kształtach. Mogą one budzić skojarzenia z podwodną roślinnością, gdy płynnym ruchem „dryfują” po powierzchni obrazu.

W kontekście biografii twórcy zasadne też wydają się skojarzenia odwołujące się do zjawiska synestezji, a więc przenikania dyscyplin: artysta był z wykształcenia skrzypkiem, przez dekadę grał w poznańskiej orkiestrze. W latach 30. XX wieku zaczął uczyć się malarstwa i rysunku na prywatnych kursach oraz od znajomych artystów, m.in. własnego teścia. Obcy był mu rygor akademickiego wykształcenia. Ostatecznie w latach powojennych opowiedział się po stronie malarstwa, uznając je za optymalny dla siebie środek wyrazu. Świetliste kompozycje Lenicy mogą przypominać pozornie statyczne, „analogowe” wersje tworzonych pod koniec lat 50. eksperymentów łączących fotografię, film i malarstwo ze sztuką dźwięku, takich jak „Uwaga, malarstwo” Tadeusza Kantora, z muzyką Adama Kaczyńskiego (1957) czy „Kineformy” Andrzeja Pawłowskiego (1956–57), prezentowane m.in. na Expo 58 w Brukseli. Aleatoryzm, automatyzm zapisu to te cechy kompozycji Lenicy, na podstawie których postawę artysty szczególnie często wywodzi się z nurtu surrealizmu. W latach 40. ideologia tego nurtu wpłynęła na niemal wszystkich ambitnych artystów tego i młodszego pokolenia, co spowodowały między innymi potworności doświadczeń II wojny światowej. Ścieżka Lenicy była na wskroś poetyczna, oniryczna i autentyczna. Cała jego twórczość stała pod znakiem szczerości wypowiedzi artystycznej, której wyrazem były również tytuły prac wiodących odbiorcę poprzez ścieżki powiązań i osobistych przeżyć.

Obszerną i wieloaspektową analizę twórczości tego artysty przeprowadził Wojciech Skrodzki, rozpatrując jego malarstwo w odniesieniu do surrealizmu i informelu: „Wszyscy, którzy choć trochę orientują się w układzie napięć przedwojennej sytuacji intelektualnej i społecznej, wiedzą, jak bliskie więzy łączyły obydwie postawy – surrealizm wiązał najściślej program twórczego działania z perspektywą rewolucji społecznej, a artyści o postawie i sympatiach postępowych próbowali odnowy języka realistycznego poprzez penetrowanie konkretnych przejawów zwykłego życia, zwrot ku problematyce pracy i negację postawy estetycznej. Wzajemne przenikanie się tych dwóch postaw możemy śledzić w twórczości Lenicy zarówno w latach 30., jak i w okresie powojennym. (...) Bardziej bezpośredni związek z głównym nurtem surrealizmu ustanawiało wykorzystywanie przez Lenicę – podobnie zresztą jak przez wielu artystów Grupy Krakowskiej – rozmaitych procedurów technicznych, jak wprowadzanie elementu collage’u ilustracyjnego (fragmenty barwnych fotografii) czy różnicowanie faktur. Przedłużeniem tego typu doświadczeń było wykorzystywanie różnych kombinacji tempery czy gwaszu w kompozycjach abstrakcyjnych. Ten typ obrazu pojawił się bowiem w twórczości Lenicy w połowie lat 50. (po wcześniejszych próbach w tym kierunku w latach powojennych), gdy artysta zainteresował się ‘wiszącymi wówczas w powietrzu’ poszukiwaniami w zakresie form i brył w ruchu, przenikających się w przestrzeni (o oczywistym surrealistycznym rodowodzie). Niedługo potem jednak – z rzadkim u nas impetem, rozmachem i determinacją – Lenica rzucił się w wielką przygodę informelu. W latach 1957–59 powstają serie obrazów budowanych na zasadzie wykorzystywania przypadkowych rozprysków farby (powraca tu surrealistyczna, fundamentalna zasada przypadku), w których zaczynają się już niekiedy pojawiać płynne, wstęgowate formy (wybierane szpachlą), tworzące podstawowy element strukturalny powstających do dziś obrazów” (Wojciech Skrodzki, Świadomość malarstwa, „Literatura”, nr 12, 21.03.1974).







25 †

## JAN LEBENSTEIN

1930-1999

**"Animal II", 1963**

olej/piótno, 61 x 166 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Lebenstein 1963'

na odwrociu nalepka: 'Smithsonian Institution | Hirshhorn Museum and Sculpture Garden | Jan Lebenstein | Animal II, 1963 |

Oil on canvas | 24 1/8 X 65 5/8 IN. (61.2 X 166.4 CM) | Gift of Joseph H. Hirshhorn, 1966 | HMSG 66.2973'

estymacja:

**200 000 - 250 000 PLN**

42 600 - 53 200 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja Josepha H. Hirshhorna, Stany Zjednoczone

kolekcja Smithsonian Institution, Stany Zjednoczone

kolekcja prywatna, Polska

Ważne miejsce w twórczości Lebensteina zajmowała zawsze artystyczna interpretacja teorii o pochodzeniu człowieka i jego animalistycznej naturze oraz biologicznych i fizjologicznych uwarunkowaniach ludzkiej zmysłowości. Niewyczerpane źródło natchnienia dla artysty stanowiły również wielkie teksty kultury, starożytne mitologie i Biblia, pod wpływem których konsekwentnie realizował w swojej twórczości apokaliptyczną wizję świata. Niezwykle owocna pod tym względem okazała się współpraca z ks. Józefem Sazdikiem, z którego inicjatywy wykonał artysta ilustracje m.in. do Księgi Hioba i Apokalipsy.

Międzynarodowe uznanie przyniósł artyście cykl Figury osiowe, za który otrzymał Grand Prix na I Biennale Młodych w Paryżu w 1959 r. W tym samym roku na stałe przeniósł się do Francji. Był silnie związany ze środo-

wiskiem polskiej emigracji: kręgiem Instytutu Literackiego, paryskiej Kultury i redakcją Zeszytów Literackich, m.in. z G. Herling-Grudzińskim i J. Giedroyciem. Stworzył wiele cykli malarskich m.in.: Figury osiowe, Bestiarium, Hommage a Strindberg i Böclin, oraz cykli ilustracji m.in. do Księgi Hioba i Apokalipsy św. Jana w tłumaczeniu Cz. Miłosza, Folwarku zwierzęcego Orwella. W 1976 r. wyróżniony został nagrodą nowojorskiej Fundacji Alfreda Jurzykowskiego, a w 1987 r. otrzymał Nagrodę im. Jana Cybisa. Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Krakowie i Poznaniu oraz w Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden przy Smithsonian Institution w Waszyngtonie, San Francisco Museum of Modern Art czy Musée National d'Art Moderne w Paryżu.



26 †

**JERZY TCHÓRZEWSKI**

1928-1999

Obraz "4/61", 1961

olej/piótno, 65 x 94 cm  
sygnowany i datowany p.d.: 'J. TCHÓRZEWSKI 61'  
opisany na odwrociu: 'J. Tchórzewski'

estymacja:

**60 000 - 90 000 PLN**

13 400 - 20 000 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Detroit, USA

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, 2016

kolekcja instytucjonalna, Polska

**LITERATURA:**

praca umieszczona w katalogu raisonné artysty







„Porównywano te obrazy do wnętrza grot, ze stalaktytami i stalagmitami, do dna oceanu, z osobliwą fauną i florą. Malarstwo Jerzego Tchorzewskiego zachęca do tego typu porównań swą odrębnością od powszechnie spotykanych rodzajów malarstwa, siłą wizji, dla której nie ma odniesień w otaczającym nas świecie. Kształty o ostrych, postrzępionych konturach przebijają przestrzeń kolcami, przebiegają przez nie zygzakami błyskawic, są jak oset, jak cierni – raniące, jadowite. Nieuchronnie kojarzą się z bólem, zagrożeniem. Zwracano też uwagę, że kolce te są niejako malarskim archetypem zagrożenia: pojawiają się – jako rząd bagnetów – w rycinie Goi, grożąc bezbronnym; jako kulminacyjny punkt w sadystycznej kompozycji Duchampa 'Mariée mise à nu'; jako sztylety, dziuryty, kindżały w wielu obrazach, gdzie ludzie walczą ze sobą, gdzie zadaje się cierpienie, śmierć. Tchorzewski z całą bezwzględnością odrzuca tradycję 'pięknego malowania': nie ma tu miękkich zestawień, wyrafinowanych przejść kolorystycznych, którymi mogłoby się rozkoszować oko. Jest to materia sucha i spękana, złożona z wielkiej ilości świetlistych linii, z których każda zdaje się drgać oddzielnie, niezdolna do stopienia się z innymi. Czujemy coś – jak iskrzenie przewodów elektrycznych, jak drapanie nożem po szkłe. Świadomość piękna pojawia się, dopiero gdy ogarniamy całość kompozycji; wówczas, poprzez spiętrzenie różnorodnych, kontrastujących ze sobą elementów, docierado nas polifoniczna harmonia tych obrazów”.

Andrzej Oseka, Człowiek wśród żywiołów, „Polska” 1972, nr 7



27 †

## RAJMUND ZIEMSKI

1930-2005

"Pejzaż 23/63", 1963

olej/ płótno, 81,5 x 65 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'ZIEMSKI | 63.'

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Rajmund Ziemiński | Pejzaż 23/63 | 80x65 | 1963'

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

8 900 - 13 400 EUR

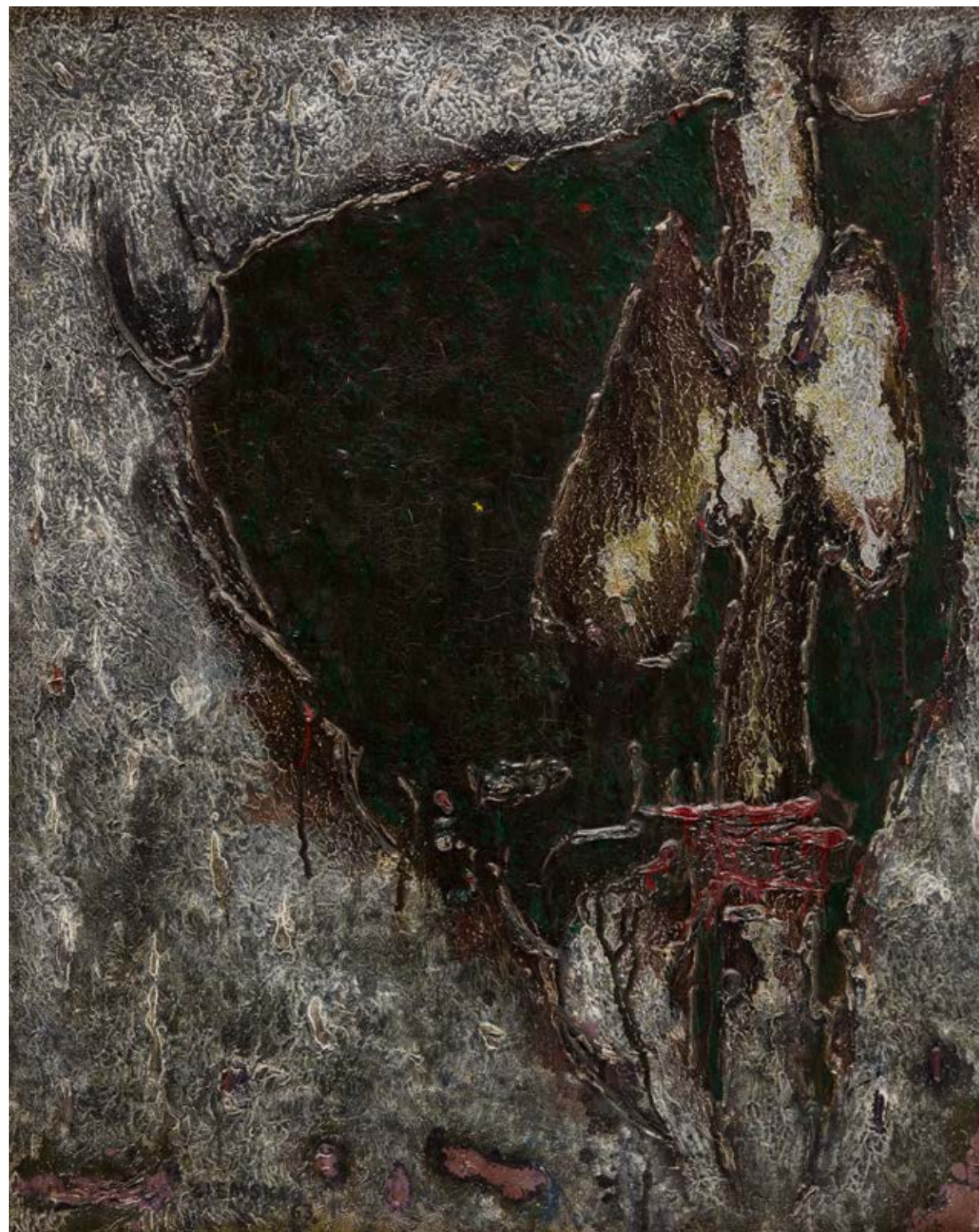
**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Sztokholm

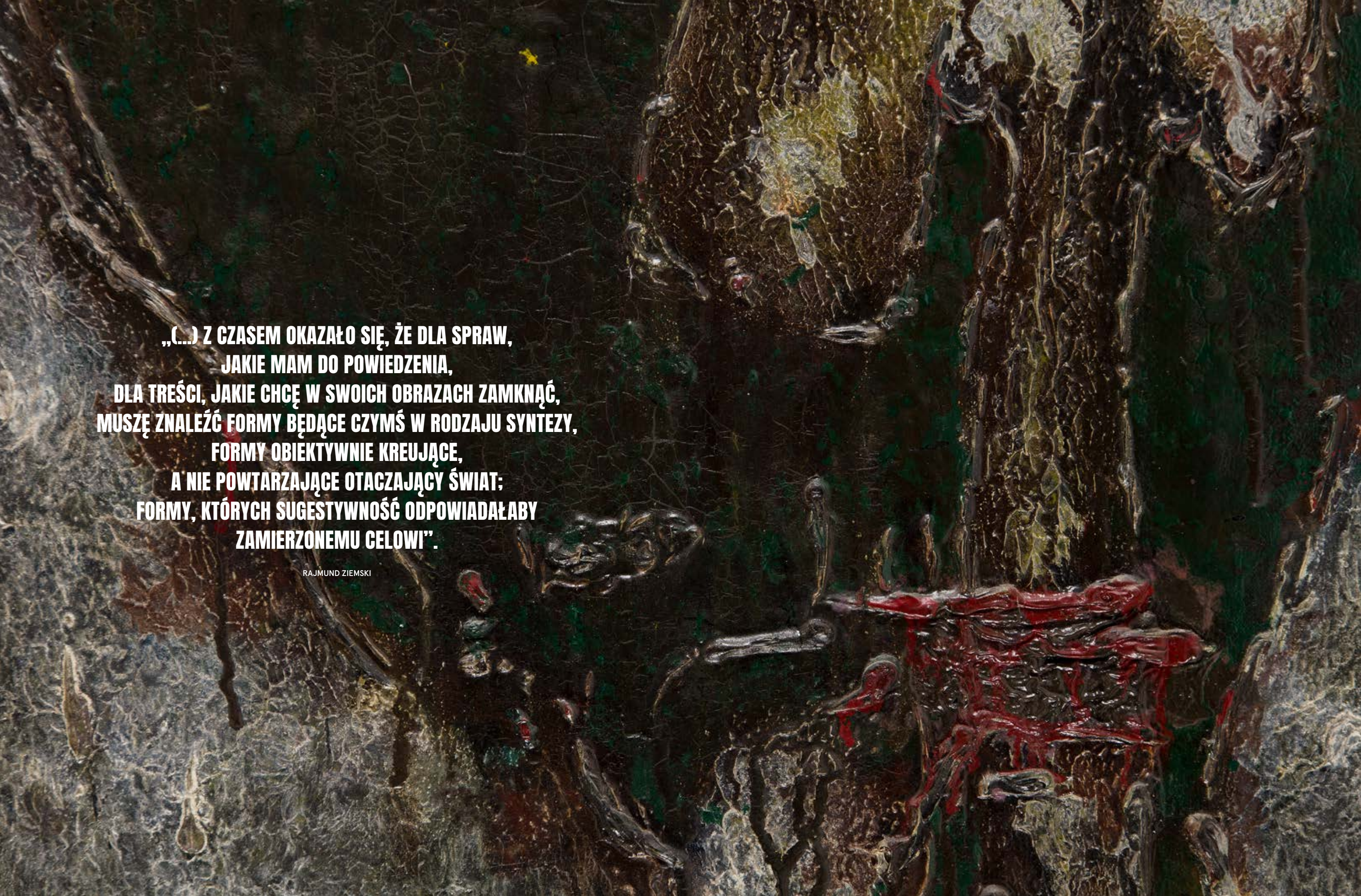
kolekcja prywatna, Warszawa

„(...) Patrząc na pejzaż, można odczuwać bardzo różne rzeczy. można smakować jego kolor czy harmonie form, a można także myśleć o tym, że jest on kreacją naszych zmysłów, zastanawiać się nad przemijaniem naszych ludzkich spraw”.

Rajmund Ziemiński, 1962







**„(...) Z CZASEM OKAZAŁO SIĘ, ŻE DLA SPRAW,  
JAKIE MAM DO POWIEDZENIA,  
DLA TREŚCI, JAKIE CHCĘ W SWOICH OBRAZACH ZAMKNAĆ,  
MUSZĘ ZNALEŹĆ FORMY BĘDĄCE CZYMŚ W RODZAJU SYNTEZY,  
FORMY OBIEKTYWNE KREUJĄCE,  
A NIE POWTARZAJĄCE OTACZAJĄCY ŚWIAT;  
FORMY, KTÓRYCH SUGESTYWNOŚĆ ODPOWIADAŁABY  
ZAMIERZONEMU CELOWI”.**

RAJMUND ZIEMSKI



28 †

## HENRYK MUSIAŁOWICZ

1914-2015

Bez tytułu z cyklu "Krajobraz animalistyczny", 1978

technika mieszana/plyta, 22 x 26,5 cm

sygnowany poniżej kompozycji ś.r.d.: 'MUSIAŁOWICZ'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z CYKLU: I KRAJOBRAZ MINIMALISTYCZNY I 1978 I MUSIAŁOWICZ'

estymacja:

**10 000 - 15 000 PLN**

2 300 - 3 400 EUR

„Są to obrazy mocno przyciemnione, aż gęste od wewnętrznych napięć kolorystycznych, ukrytych poza płaszczyzną powierzchni – czasem gładkiej, częściej chropowatej, o zróżnicowanej rodzajowo, nierównej fakturze. Czerń, przeważnie z domieszką odcieni granatu i fioleto, jest miejscami raczej głęboka i tkwi w niej coś, co sprawia, że postrzega się ją jako kurtynę, jako ruchomą, falującą zasłonę, która prowokuje do wejrzenia dalej, poza nią, w głąb, do niewyobrażalnego...”.

Alicja Kuczyńska





29 †

**BRONISŁAW KIERZKOWSKI**

1924-1993

"Kompozycja fakturowa nr 372", 1957

asamblaż/plyta, beton, metal, 124 x 54 cm

sygnowany p.d.: 'B. KIERZKOWSKI'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'BRONISŁAW | KIERZKOWSKI | KOMP. FAKTUROWA | 372/57 R.'

estymacja:

**80 000 - 120 000 PLN**

17 800 - 26 700 EUR

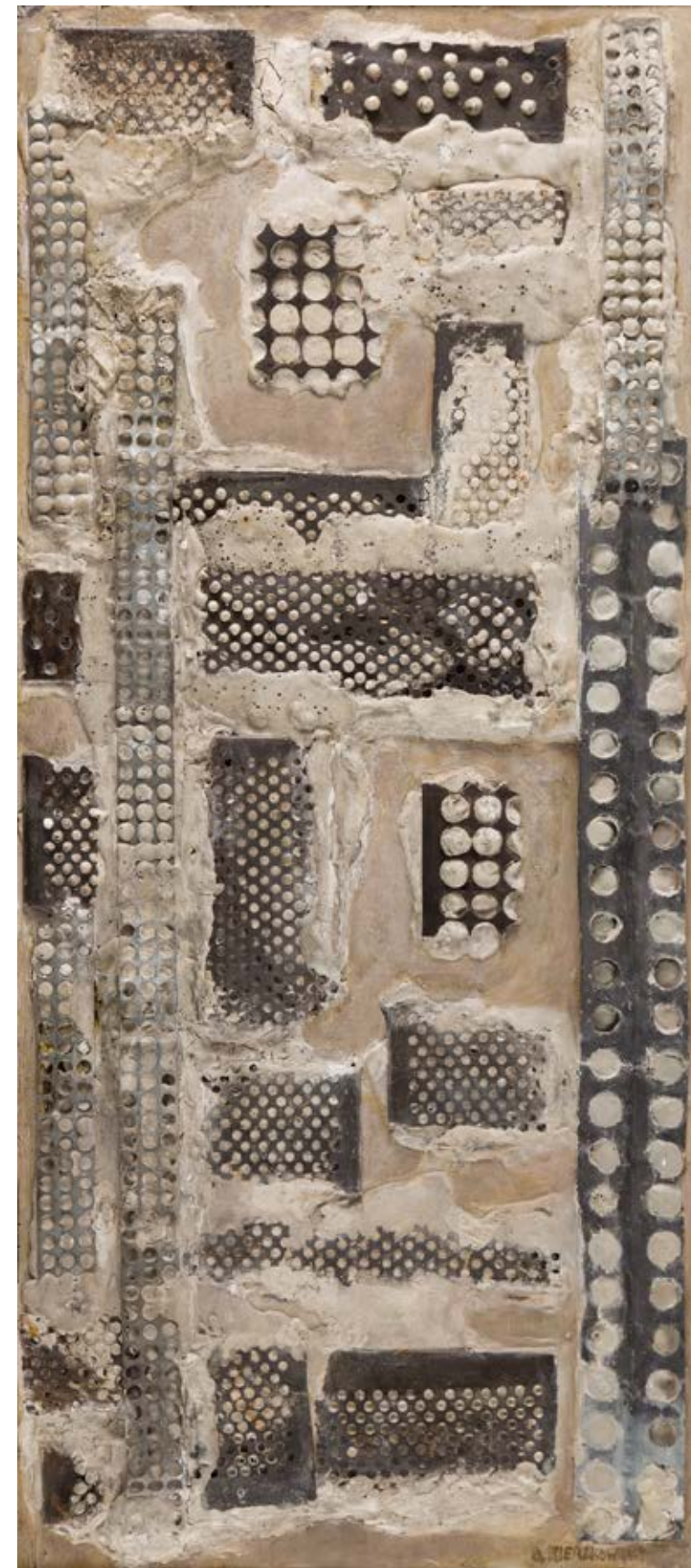
**POCHODZENIE:**

kolekcja Wojciecha Fibaka

kolekcja prywatna, Warszawa

„[Kierzkowski] Podkreśla konkretność metalu, zestawiając go z płynnością masy gipsowej. (...) Jest to surowość pustynnego krajobrazu. Nie ma w nim życia, są jedynie jego martwe ślady: szkielety ryb przysypane gorącym piaskiem. Może pokazuje je artysta po to, aby przypomnieć, że i one stanowiły niegdyś część żywego świata? Właśnie to niewypowiedziane słowo niegdyś – zawierające w sobie treści przemijania – towarzyszyło w tym okresie sztuce Kierzkowskiego”.

Aleksander Wojciechowski, *Młode Malarstwo Polskie 1944-1974*, Wrocław 1983, s. 84-85.





Początkiem drugiej dekady XX wieku ujawnia się cyklicznie powracający konflikt między tradycjonalistami a młodymi rewolucjonistami, walczącymi o odświeżenie języka wypowiedzi artystycznej. Młodzi artyści i krytycy chcieli zerwać z ekskluzywnością oraz hermetycznością sztuki, która w ich odczuciu odgradzała się od życia codziennego. Najważniejszym jednak postulatem pozostawała konieczność odwrócenia się od imitacji przedmiotu i wymagowanej rzeczywistości. Bronisław Kierzkowski poprzez odebraną edukację, a następnie świadomy wybór swojej artystycznej ścieżki, starał się pogodzić obie postawy. Zaliczany jest do grona artystów, którzy jeszcze w latach 50. przyczynili się do wypracowania na gruncie polskim nowej koncepcji dzieła sztuki i nowej estetyki. W trakcie studiów w Warszawie rozpoczął eksperymenty z fakturą i podkreślał jej fundamentalną rolę w malarstwie. Za drugi istotny komponent uważał kompozycję i konieczność badania jej struktury. Owo zwrócenie uwagi na teoretyczną stronę konstruowania dzieła należy uznać za pokłosie unizmu Strzebińskiego, mistrza Kierzkowskiego z czasów studiów w Łodzi. Po krótkim okresie zainteresowania pejzażem artysta w wieku 30 lat decyduje się odrzucić malarstwo figuratywne, a także intensywnie zgłębia dokonania twórców europejskich, w których znajduje istotne źródło inspiracji. Odtąd Kierzkowski podkreślał, że sztuki wizualne, analogicznie do muzyki, powinny oddziaływać na odbiorcę przede wszystkim swą formą. Jeszcze pod koniec lat 50. zaczął tworzyć swoje pierwsze kolaże i asamblaże, które stały się dla niego polem wieloletnich eksperymentów. Lokują się one pomiędzy surowością malarstwa materii i strukturalizmu a lirycznym nurtem abstrakcji. „Kompozycje fakturowe”, wcześniej nazywane „Fakturowcami”, to konstrukcje o formach tradycyjnych obrazów, wykonane jednak nie przy pomocy farb, ale niekonwencjonalnych, zdegradowanych materiałów, znalezionych na wyspiskach i śmietnikach. Zamiast tradycyjnego płótna podstawą jego prac stała się plastyczna mieszanina gipsowo-klejowa, która służyła nie tylko jako podkład, lecz także tło kompozycji. Artysta w plastycznej materii zatapiał metalowe pręty, kawałki blachy, siatki, pozwalał masie wyciekać i przeciskać się pomiędzy obiektami. Wykorzystywał chropowatość tynku i plastyczność gipsu, które dawały mu możliwość budowy tekstury przypominającej organiczną tkankę. Z czasem coraz bardziej upraszczał swoje struktury, rezygnował także z koloru, który zaczął postrzegać jako czynnik dekoncentrujący widza. Pomimo zastosowania materiałów dotąd w sztuce pogardzanych prace wyróżniają się dużą wrażliwością estetyczną, dbałością o kompozycję, doskonałością formy i dążeniem do wykończenia reliefu jako całości. Zastosowane przedmioty, które zostały pozbawione funkcji praktycznych, stały się materiałem artystycznym, dzięki któremu autor eksperymentował z fakturą, zmieniającą się w zależności od promieni słonecznych, powodujących grę światłocienia. Obrane formy wyrastają z fascynacji światem przyrody, zapamiętanym krajobrazem pustynnym, oszronionymi parkanami oraz refleksami promieni słonecznych, igrającymi na przedmiotach. Koncepcja dzieła sztuki Kierzkowskiego opiera się na wierze, że jest ono manifestacją życia, jego przedłużeniem. Owa refleksja podejmowana przez artystę przyczyniła się do kwalifikowania jego twórczości zarówno do nurtu biologicznego sztuki, jak i kontemplacyjnego. Fakturowe poszukiwania przyniosły Kierzkowskiemu popularność nie tylko w Polsce. „Kompozycje fakturowe” prezentowano na zagranicznych wystawach, m.in. w Galerii Chalette przy okazji organizacji wystawy „15 Polish Painters”, a także w Museum of Modern Art „The Art of Assemblage”, gdzie pojawiły się obok dokonań takich artystów jak Man Ray, Salvador Dali czy Pablo Picasso. Obecność Polaka na wystawie, prezentująca historię techniki asamblażu sprawiła, że dołączył do czołówki artystów awangardowych o statusie rozpoznawalnym na świecie.





30 †

**BRONISŁAW KIERZKOWSKI**  
1924-1993

Tryptyk nr 10, 1970

olej/deska, 147 x 163 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'KIERZKOWSKI | WARSZAWA | 1970 | NR 10.'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

22 300 - 33 400 EUR





31

**LECH TWARDOWSKI**

1952

"Wewnątrz - zewnątrz - CLXXVIII", 2009

akryl/plótno, 100 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'WEWNAȚRZ - ZEWNĄȚRZ CLXXVIII | LECH TWARDOWSKI | WRO 2009 | [sygnatura autorska]'

estymacja:

**12 000 - 18 000 PLN**


2 700 - 4 000 EUR

**LITERATURA:**

Lech Twardowski, Generator, [red.] Anna Markowska, Lech Twardowski, OKiS, Wrocław 2019, s. 277 (il.)





An abstract painting featuring bold, expressive brushstrokes in red, black, and white. The composition is dynamic, with thick applications of paint creating a sense of movement and energy. The red areas are vibrant and saturated, while the black and white strokes provide contrast and structure. The overall effect is one of raw, emotional intensity.

„Malarstwo jest dla Lecha procesem, zapisem czasu, śladem gestów, emanacją czystej energii. Na początku szuka stanu wyciszenia, aby, pozbywszy się zbędnych obciążeń, poddać się bardzo intymnemu procesowi aktu twórczego. W jego trakcie podejmuje próby, by samemu wtopić się w organizowaną przez siebie materię, przez co sam również staje się przedmiotem tworzenia. Jak mówi – musi chodzić po obrazie, tworzyć z nim jedną całość. Przypomina to magiczny obrzęd, rodzaj rytualnego tańca, którego rytm można odczytać, wchodząc w głąb rozedrganej, wibrującej energią plamy barwnej malarskiej struktury, ulegającej ciągłym przeobrażeniom”.

Anna Chmielarz



32 †

## JERZY NOWOSIELSKI

1923–2011

### Postać mężczyzny, 1961

olej/piótno 65 x 54 cm  
sygnowany i datowany na odwrociu: 'JERZY NOWOSIELSKI 1961'

estymacja:

250 000 – 350 000 PLN

53 200 – 74 500 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

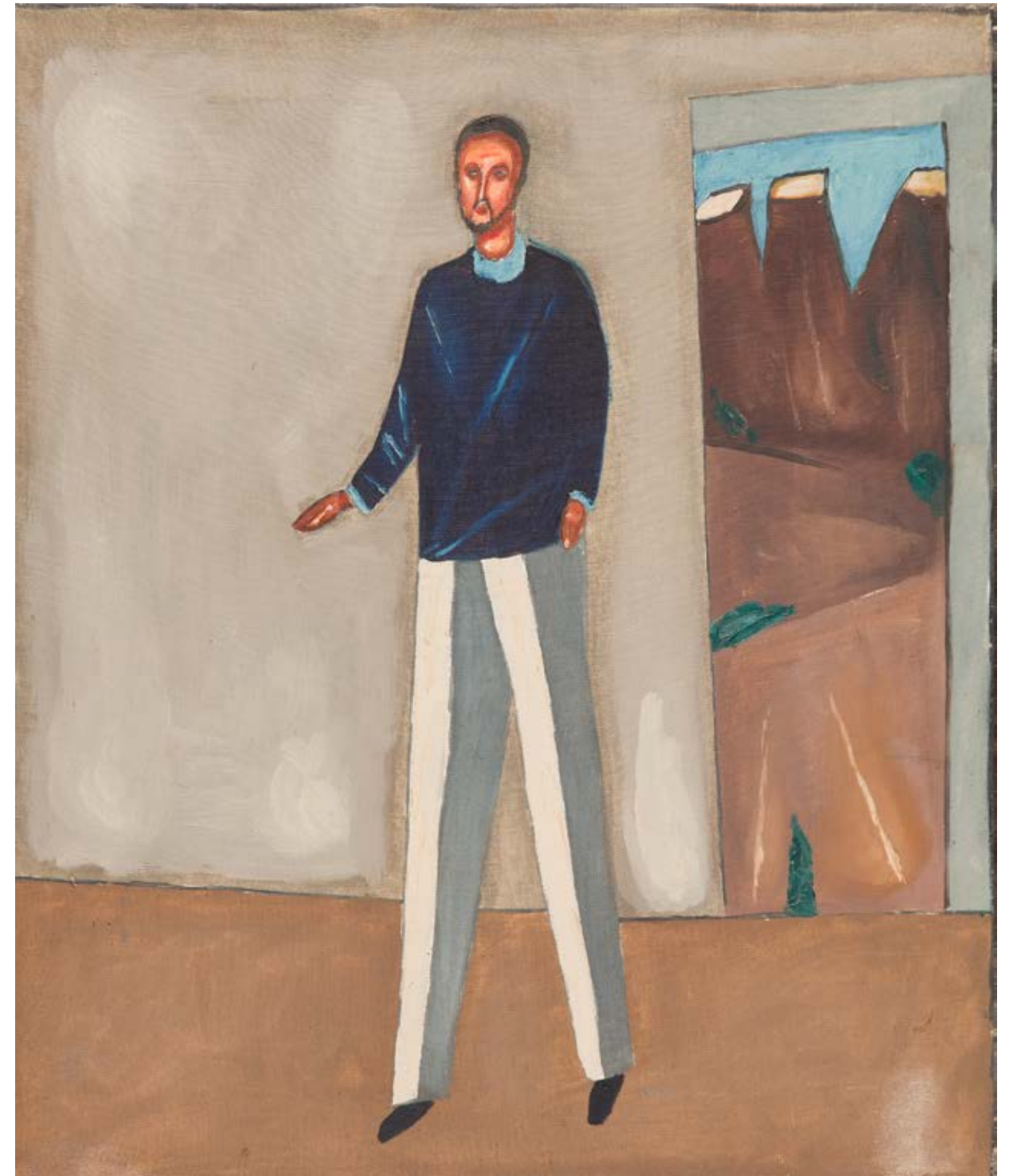
kolekcja instytucjonalna, Polska

### LITERATURA:

Jerzy Nowosielski, *Zachęta Państwowa Galeria Sztuki, Warszawa 2003*, poz. kat. 322, ss. 281, 716 (il.). Jerzy Nowosielski, [red.] Andrzej Szczepaniak, *Skira Editori, Mediolan 2019*, s. 44 (il.)

Jerzy Nowosielski to, jeśli przyklasnąć ironicznej wypowiedzi Andy Rottenberg, bodaj jedyny na świecie twórca świeckich ikon. Jego rozpoznawalny na pierwszy rzut oka styl definiuje zastosowanie ciągłej linii konturu określającego sylwetę, operowanie płaszczyznowością w nakładaniu nasyconych plam barw, synteza formy i umowne ujęcie kwestii przestrzeni i światła w obrazie, przede wszystkim zaś pewna statyczność kompozycji dotycząca zarówno przedstawień ludzkich, jak i martwych natur czy abstrakcji. Obrazy Nowosielskiego są zakorzenione w ortodoksyjnych regułach konstruowania obrazu – artysta zgłębiał wiedzę na temat teologii i plastyki prawosławnej; jego kompozycje, podobnie jak malarstwo ikon, często budowane są na zasadzie podziału na strefy.

Zagadkowy portret mężczyzny z 1961 to niemal na pewno autoportret artysty. Zaskakująca kompozycja ukazuje mężczyznę we wnętrzu; jego nienaturalnie długie nogi, podkreślone przez rudymenarnie opracowaną partię spodni, składającą się formalnie z czterech jednolitych płaszczyzn bieli i szarości, zaburzają proporcje postaci, której hieratyczna figura, zdająca się kroczyć poza obraz z gestem otwartych jak na powitanie dłoni, wypełnia niemal całość przedstawienia. Ubiór postaci – proste spodnie i granatowy sweter – nadają jej codziennego, choć eleganckiego wyrazu; błękitny obrys kołnierza z kolei nasuwa skojarzenie z koloratką księdza czy popa. Charakterystyczne dla Nowosielskiego jest rozwiązanie partii tła – anonimowe, pozbawione mebli wnętrza utrzymane w dwóch tonach beżu; przestrzeń otwiera się na niemal abstrakcyjny, górzisty pejzaż widoczny po prawej stronie za postacią.





33 †

**TERESA RUDOWICZ**

1928-1994

**Kompozycja "79/33", 1979**

asamblaż, kolaż, olej/ płótno, 47 x 37 cm  
sygnowany i opisany na odwrociu: 'T. Rudowicz | 79/33'  
na odwrociu nalepka DESA Kraków

estymacja:

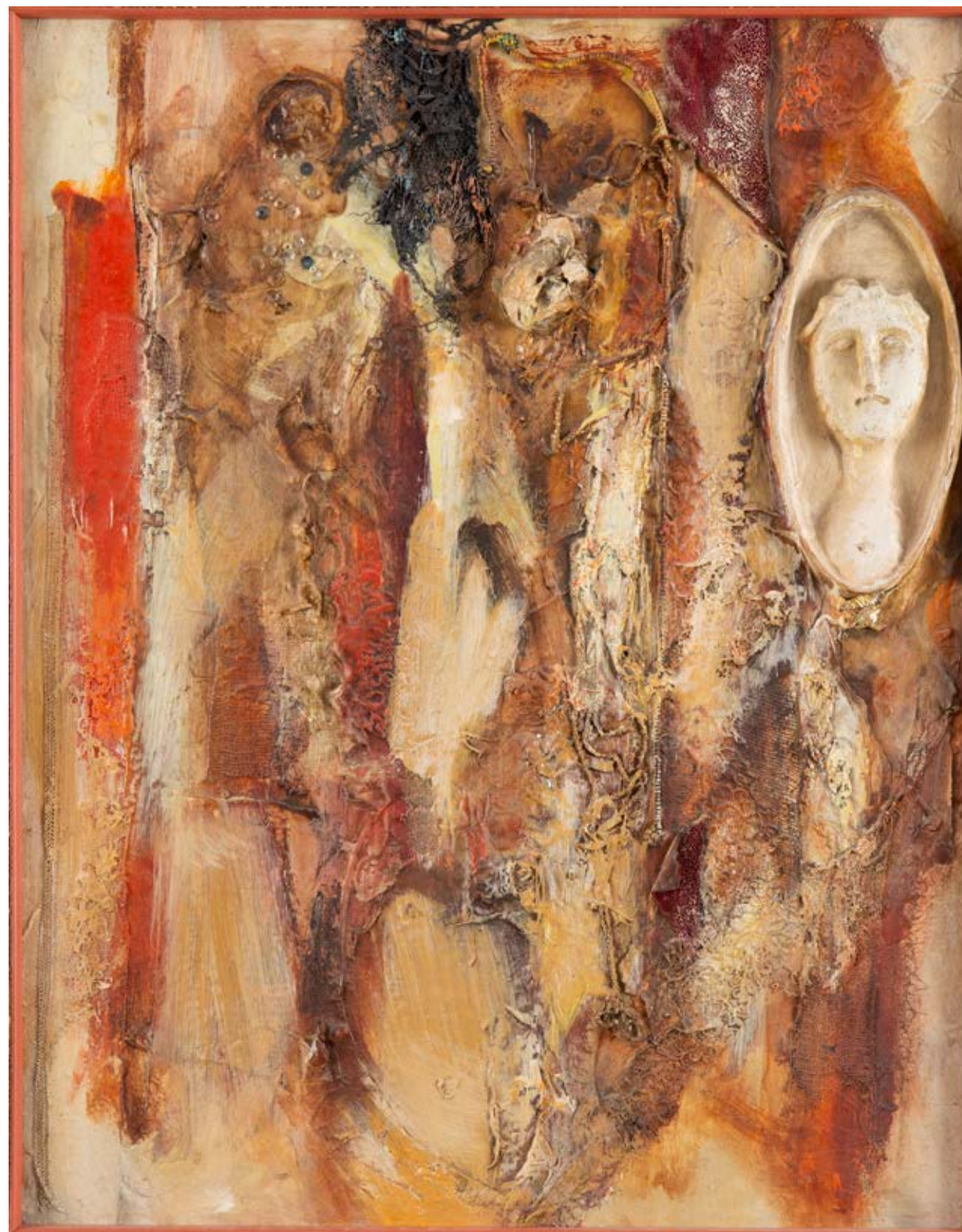
**15 000 - 20 000 PLN**

3 400 - 4 500 EUR

**POCHODZENIE:**

DESA Kraków, 2008

kolekcja prywatna, Warszawa





34 †

## JERZY DUDA-GRACZ

1941-2004

"Portret Poety 1" (Jonasza Kofty) z cyklu "Portrety Polskie", 1973

olej/plótno, 24,8 x 24,8 cm

sygnowany l.d.: 'DUDA GRACZ '73'

na odwrociu nalepka odautorska: 'DUDA GRACZ | PADEREWSKIEGO 42 B/31 KATOWICE | TYTUŁ. PORTRET

POETY 1/JONASZA KOFTY/ Z CYKLU PORTRETY POLSKIE | TECHNIKA OLEJ | WYMIARY 24,8x24,8cm |

CENA 18 000 ZŁ | SYGN. DUDA GRACZ | ROK 1973 NR KATAL.AUTOR.145'

estymacja:

**20 000 - 40 000 PLN**

4 500 - 8 900 EUR

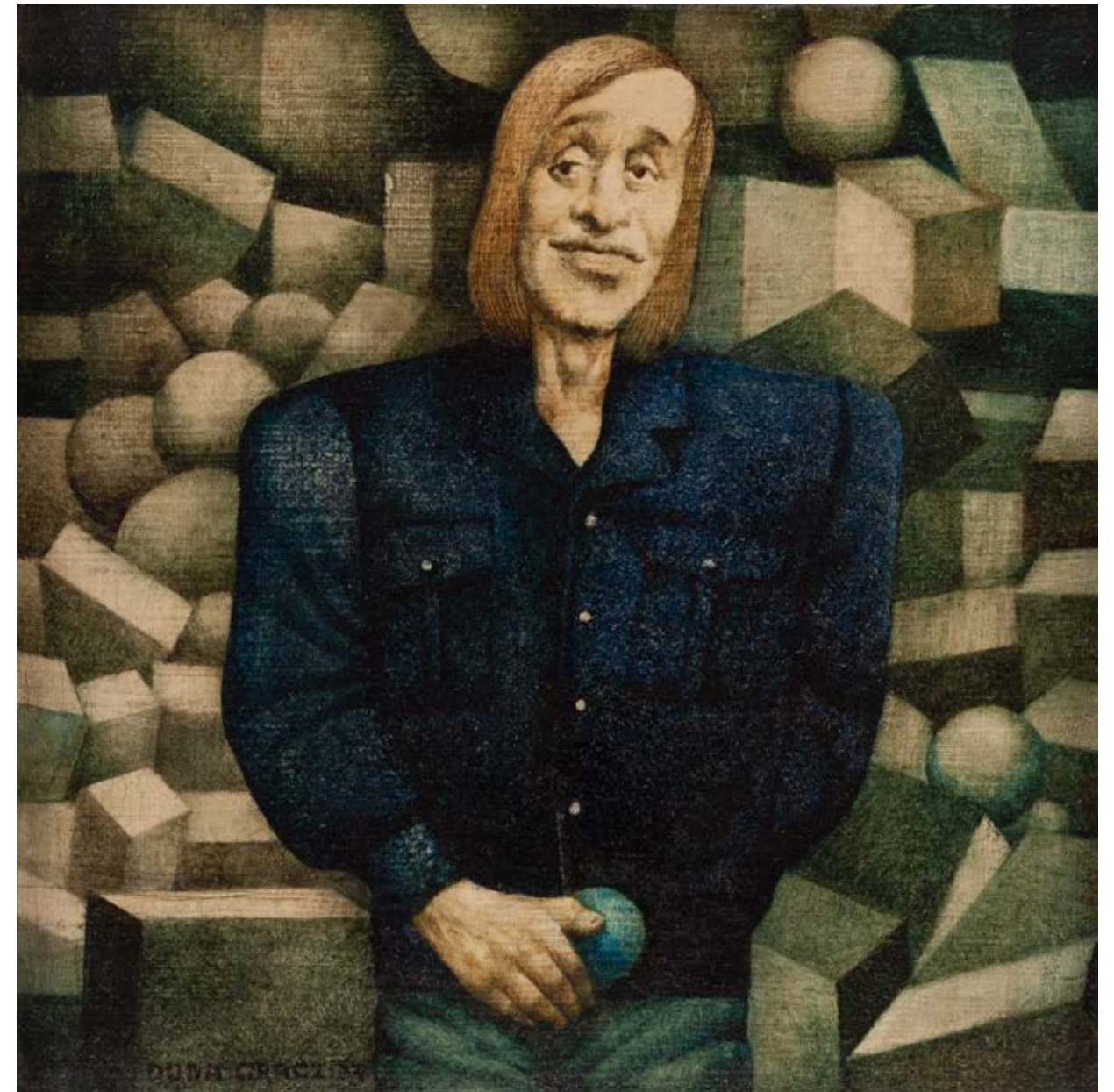
**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, 2021

kolekcja prywatna, Polska

Jerzy Duda-Gracz był polskim malarzem, urodzonym w Warszawie, związanym głównie z Katowicami, gdzie ukończył Wydział Grafiki w katowickiej filii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jego sztuka oscyluje między groteską i ironią z jednej strony a sentymentalizmem i nostalgicznym podejściem do przeszłości z drugiej. W 1976 rozpoczął pracę jako wykładowca na macierzystej uczelni, jednak po sześciu latach rozstał się z nią. W 1992 związał się z nieistniejącą już Europejską Akademią Sztuki w Warszawie, założoną przez Antoniego Fałata. Później powrócił do Katowic, gdzie został profesorem na Uniwersytecie Śląskim. Duda-Gracz w swojej twórczości zajmował się głównie realiami Polski Ludowej i III RP, komentując polityczno-społeczną rzeczywistość. Jego sztuka ewoluowała w niewielkim stopniu, pozostając w realistyczno-groteskowym obszarze. Czerpał inspirację m.in. z malarstwa młodopolskiego, niderlandzkiego XVII-wiecznego realizmu oraz malarstwa śląskiej Grupy Janowskiej. Jego twórczość zdobyła dużą popularność i była ceniona przez publiczność. Duda-Gracz portretował Polskę z perspektywy ludzi niższych klas społecznych, wyolbrzymiając ich cechy fizjonomiczne i charakteru. Był artystą wielowymiarowym – malował sceny rodzajowe, pejzaże i tworzył religijne obrazy. W okresie transformacji ustrojowej przeszedł zmianę tematyki, skupiając się na Polsce powiatowej i życiu prowincji. Choć dostosowywał się do zmieniającej się rzeczywistości, krytykował tych, którzy radykalnie zmieniali swoje poglądy. Jerzy Duda-Gracz zmarł niespodziewanie podczas snu w 2004 w trakcie pleneru w Łagowie, nie kończąc monumentalnego cyklu poświęconego Chopinowi. Jego twórczość pozostaje ważnym elementem polskiej sztuki i dziedzictwa kulturalnego.





35 †

## EUGENIUSZ MARKOWSKI

1912-2007

### Koń

technika własna/papier, 43,5 x 29,5 cm  
sygnowany l.d. 'E. Markowski' oraz opisany p.d. 'Warszawa'

estymacja:

15 000 - 25 000 PLN

3 400 - 5 600 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Poznań

Eugeniusz Markowski był polskim artystą, którego kariera rozpoczęła się po późnym debiucie. Kształcił się w warszawskiej ASP, a dyplom uzyskał w pracowni Tadeusza Pruszkowskiego w 1938. Jego rozwój przerwał wybuch II wojny światowej, w wyniku czego opuścił kraj i trafił do Włoch. Tam pracował jako dziennikarz i dyplomata, a sztuka wówczas zajmowała w jego życiu drugoplanową rolę. Był bowiem związany z grupą Libera Associazione Arti Figurative, z którą kilkakrotnie wystawiał swoje prace, malował jednak wówczas sporadycznie.

Po powrocie do Polski w 1955 aktywnie zaczął tworzyć. Zajmował się malarstwem, rysunkiem, grafiką użytkową i scenografią. Jego sztuka została zaklasyfikowana jako nowa figuracja z powodu ekspresyjnych i dzikich kompozycji, których głównym tematem był człowiek poddany ciśnieniu różnych emocji. Jego postacie ludzkie często były silnie zdeformowane i przypominały zwierzęta, a obrazy wydawały się być brutalną i ironiczną metaforą ludzkiej egzystencji. Markowski eksperymentował z fakturą płótna i intensywną kolorystyką, co nadawało jego pracom unikalny charakter. Dzieła były pełne dynamizmu i ekspresji, artysta często umieszczał postacie na pierwszym planie, co podkreślało ich monumentalność. Jego sztuka, pełna ironii i krytyki, koncentrowała się na ciemnej stronie ludzkiej natury, co czyniło ją mocnym świadectwem czasów, w których żył. Jego prace są nadal doceniane i wystawiane, a w 2002 odbyła się jubileuszowa wystawa monograficzna jego dzieł.





36 †

**ZDZISŁAW NITKA**

1962

"Strach i nędza", 1989

olej/piótno, 137 x 162 cm

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

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z. Nitka | "STRACH I NĘDZA" | 1989, olej'

estymacja:

**35 000 – 50 000 PLN**

7 800 – 11 200 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

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

Zdzisław Nitka







Zdzisław Nitka od początku swojej twórczości wyróżniał się indywidualnym stylem, na który wpływ miało przede wszystkim doświadczenie niemieckiego ekspresjonizmu. Wielkie wrażenie zrobiła na Nitce obejrzana w 1979 wystawa „Die Brücke” we wrocławskim Muzeum Narodowym, sposób malowania korespondował z niespokojną sytuacją społeczno-polityczną, w którą artysta czynnie się angażował. Malarstwo było bliskie życiu, komentowało je i pozwalało odreagować. Motywy w ówczesnym malarstwie Nitki zawierały się pomiędzy tematyką publicystyczną a abstrakcją, ostatecznie tę drugą wyparta figuracją. Młodzieńcze fascynacje niemieckimi artystami będą powracać w kolejnych pracach i przyjaźniach, m.in. z Georgiem Baselitzem, który nawet dedykował Nitce jeden z obrazów. Inne postacie, które stanowiły dla Nitki punkt odniesienia, to Edward Munch czy Paul Klee. Do pierwszego odwołuje się prezentowana w niniejszym katalogu praca obrazująca norweskiego artystę. Wiele razy w jego obrazach wracają motywy z ekspresjonistycznych prac Muncha, jednak artysta przetwarza je na własny sposób. Andrzej Saj pisał o tym następująco: „Obrazy tego nurtu cechuje pewien ład geometryczny w komponowaniu widoków, harmonijnie kładzione ciepłe barwy, świadomie dobrane motywy prezentują tu rodzaj dystansu do przedstawianych tematów – są więc to prace o swoistocie ściszonej ekspresyjności, choć niepozbawione wewnętrznej dynamiki i mocnego wyrazu kolorystycznego” (Andrzej Saj, Neoekspresyjne trofea Zdzisława Nitki, „Format”, nr 56, 2009, s. 16-17).

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



37

**AGNIESZKA NIZIURSKA**

1955

"Opowieść Pawła", 1988

olej/piótno, 136 x 136 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'OPOWIEŚĆ | PAWŁA | AGNIESZKA | NIZIURSKA | 1988 | 136 x 136'

estymacja:

**13 000 - 18 000 PLN**

2 900 - 4 000 EUR







„To malarstwo się uprzestrzenia poza granice obrazu. Widzisz granice obrazu, zarazem nie masz poczucia okrojenia przestrzeni do formatu i proporcji obrazu. Czujesz rozmiar przestrzeni za obrazem, a nawet czujesz odległość, z jakiej ten akurat kadr jest wybierany czy określany. Błękity obrabiane ręką malarki i oczami patrzących. Przestrzenie ponazywane: ocean, góry, morze, ale ostatecznie pozostają tylko przestrzenie, a nawet pozostaje tylko wyobrażenie przestrzeni po jej zobaczeniu” (fragmenty tekstu Mateusza Falkowskiego i Marka Sobczyka, Raz spojrzenie, raz oddech, raz gest [obrazy]. Katalog wystawy Agnieszki Niziurskiej, Pomiędzy, Otwarta Pracownia, Kraków, 1–22.07.2022).



38 †

## JACEK SROKA

1957

"Grób", 1992

olej/ płótno, 71 x 85 cm

sygnowany i datowany w kompozycji: '1992 SROKA'

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

estymacja:

**5 000 - 8 000 PLN**

1 200 - 1 800 EUR

„Jacek Sroka wypracował własny indywidualny styl, na który składają się, zgodnie współdziałające ze sobą, forma i treść. Nie znaczy to, że artysta zasklepił się w jednej, niezmiennym formule. Jego twórczość, przy jej stylistycznej jednorodności, jest szalenie zróżnicowana i wielowątkowa. Ulega przemianom i stale ewoluuje”.

Tomasz Gryglewicz





39 †

## JACEK SROKA

1957

"Indyjska herbata", 1987

olej/piótno, 25 x 40 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'SROKA | 1987'

sygnowany i opisany na blejtrami: "INDYJSKA HERBATA" | JACEK SROKA | [dane adresowe]

na odwrociu nalepka z opisem pracy i pieczęć Galerii Dzieł Sztuki Współczesnej A. Dzieduszycki P. Sosnowski

oraz stempel Wojewódzkiego Konserwatora Sztuki

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

WYSTAWIANY:

Galeria Sztuki Współczesnej Dzieduszycki i Sosnowski, Warszawa, 1987

„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.

Jest też własny, na własną miarę, czas, w którym trzeba się uporać ze swoimi 'malarskimi sprawkami'. Trudno by mi było malować wciąż to samo. Spotkałem w swoim artystycznym życiu dwie epoki: widziałem artystów głęboko wierzących w wielkość i sens sztuki, tradycjonalistów i erudytów i takich, dla których sztuka straciła swoje dawne funkcje, burzycieli i prześmiewców, biorących artystyczność w nawias i poddającą ją w wątpliwość. Na granicy tych postaw znalazłem się nie raz i nie dwa. Często dla określonej idei szukałem ekwiwalentu plastycznego, stąd różnice formalne nawet w nieodległych czasowo realizacjach”.

Jacek Sroka





40

## MAREK DARIUSZ KAMIEŃSKI

1953

"Valentino", 1983

akryl, olej/piótno, 120 x 150 cm  
sygnowany p.d.: 'mkamieński'  
sygnowany na odwrociu: 'M. Kamieński'

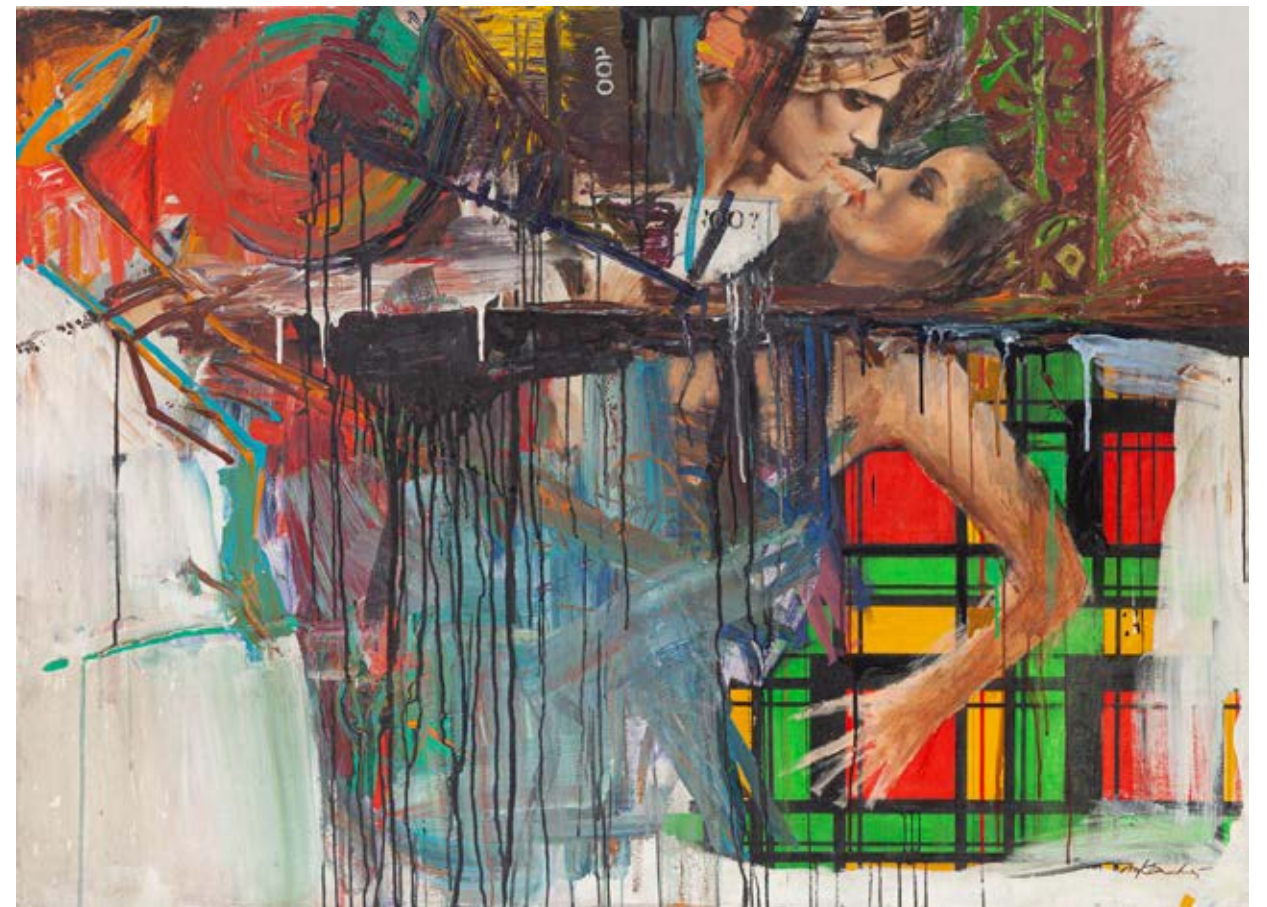
estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 700 – 4 000 EUR

Obraz „Valentino” autorstwa Marka Dariusza Kamieńskiego ukazuje charakterystyczne dla twórczości artysty żartobliwe i fantastyczne wizje. Artysta, wykorzystując zdjęcia z pism ilustrowanych i pornograficznych, łączy popartowską stylistykę z „dziko” nakładaną na płótno farbą. Jednocześnie staje się uważnym obserwatorem kultury, który z poczuciem humoru przekształca jej wytwory.

Jednym ze źródeł inspiracji Kamieńskiego była wystawa „Malarstwo amerykańskie”, która miała miejsce w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1976. Chętnie sięga również po estetykę Neue Wilde oraz włoskiej transawangardy. Mówiąc o swoim malarstwie, często ukazuje relacje pomiędzy różnymi scenami kultury, wytyczonymi od ery Sex Pistols, przez Baselitza i Kiefera, po Exploited i Hard Core. Kamieński, określany mianem punkowego filozofa, sam odkrywa własną estetykę, którą wypracowuje do doskonałości. Wiele kontrowersji wzbudzały również jego wystawy, którym oprócz oprawy muzycznej towarzyszyły pokazy video z dziewczynami z Playboya na żywo. W późniejszych dziełach artysta odwołuje się do legendy o artystach, którzy z powodu biedy i frustracji tworzą wielkie dzieła. Tym samym, po Vincencie van Gogh, Paulu Gauguinie, Soutine, czy Modiglianum, Kamieński maluje dalej – szybko jak u Beckmana i łagodnie jak u Cézanne’a. Wszystkie te dzieła łączy oryginalne podejście do ekspresji, które jest bliskie postmodernistycznej ironii. Swoją inteligencją łączy z talentem do malowania, co pozwala na tworzenie z dużą swobodą i dystansem.





41 †

**ALEKSANDER KOBZDEJ**

1920-1972

"Jasny", 1969

akryl, siatka metalowa, masa z papieru i poliestru, drewno/plotno, plyta, 79 x 90 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu na blejtramic: 'ALEKSANDER | KOBZDEJ | 1969 | "JASNY" | 79 X 90'  
oraz wskazówka montazowa


estymacja:

**50 000 - 70 000 PLN**

11 200 - 15 600 EUR

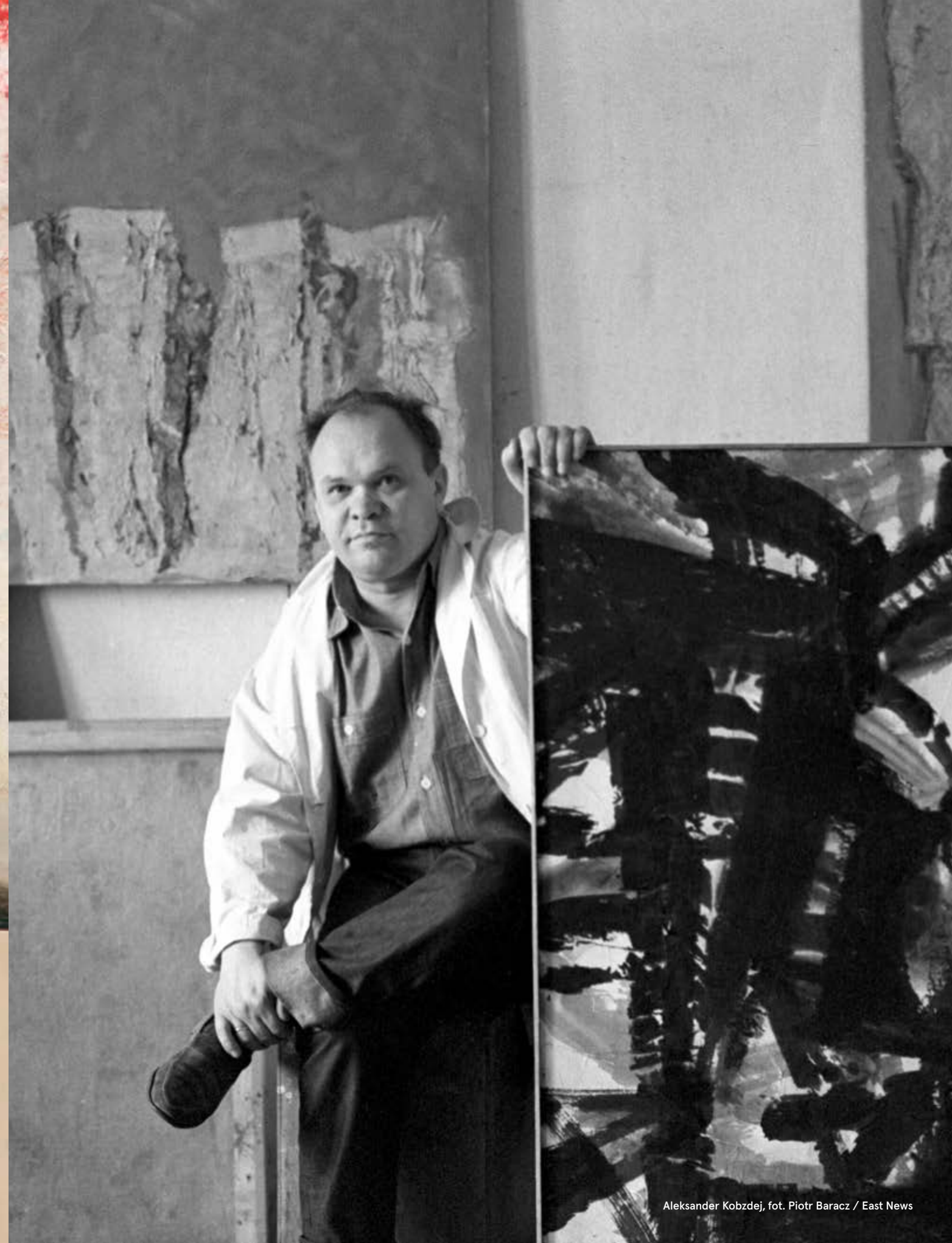






Aleksander Kobzdej w historii polskiej sztuki powojennej zapisał się dwiema ważnymi rolami. Pierwszą z nich było tworzenie malarskich realizacji postulatów realizmu socjalistycznego, co przyniosło mu uznanie oficjalnych władz, liczne państwowe nagrody i odznaczenia. Kolejną rolą, równie ważną, było jego zaangażowanie w malarstwo materii, gdzie ostatecznie zerwał z socrealistyczną ikonografią. Początkowo, jako młody artysta, Kobzdej uprawiał malarstwo w duchu postimpresjonizmu, a także eksperymentował z abstrakcją. Jednak pod koniec lat 40. zaczął nawiązywać do tradycji XIX-wiecznego realizmu, a jego prace zyskały aprobatę oficjalnych władz. W okresie realizmu socjalistycznego jego pozycja jako artysty wzrosła, a uczestnictwo w oficjalnych przeglądach dorobku artystycznego jeszcze bardziej ją wzmocniło.

Jednak w latach 50. zaczął się u niego proces zmiany. Po podróżach do Chin i Wietnamu powstał cykl rysunków, który ukazał zainteresowanie ekspresyjnymi środkami w sztuce, nie tylko odwzorowując rzeczywistość, ale przekształcając ją w dzieło sztuki. To było przełomowe dla jego twórczości, a w cyklu „Gęstwiny” (1955) ostatecznie zerwał z socrealistyczną ikonografią. Nastąpiła rewolucyjna zmiana, w której porzucił sztukę przedstawiającą na rzecz kompozycji metaforycznych utrzymanych w dramatycznym czy nawet eschatologicznym nastroju. Jego droga artystyczna doprowadziła go do malarstwa materii, gdzie zaczął skupiać się na badaniu struktury obrazu. Grube warstwy farby, wprowadzenie niemalarskich materiałów, takich jak drobinki metalowe czy drewniane, stały się charakterystycznymi cechami jego dzieł. Kobzdej kontynuował swoje poszukiwania, tworząc obiekty przestrzenne z różnych materiałów, co dało początek serii „Hors Cadre” (1969–72) – konstrukcji formowanych z plastycznej masy na metalowej siatce. Artysta nie ograniczał się tylko do malarstwa, ale pracował także jako scenograf, projektant plakatów i ilustrator książkowy. Jego twórczość zdobyła uznanie międzynarodowe, reprezentując Polskę na Biennale w Wenecji (1954) i São Paulo (1959). Kobzdej pozostawił trwałe ślady w polskiej sztuce powojennej, zdobywając uznanie zarówno jako propagator socrealizmu, jak i innowator w malarstwie materii. Współcześni i przyszli artyści nadal mogą czerpać inspirację z jego wszechstronnych poszukiwań artystycznych.





42 †

**ALEKSANDER ROSZKOWSKI**

1961

"1244", 2019

olej/ płótno, 190 x 190 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'AR '19'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ALEKSANDER | ROSZKOWSKI | 1244 | 2019'

estymacja:

**25 000 - 35 000 PLN**

5 600 - 7 800 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Warszawa

„Będę malował, ale nie z powodu naturalnej przekory czy awersji do wszelkich stadnych zachowań i wspólnotowych przeżyć. Będę malował, gdyż ta czynność jest dla mnie najlepszą formą wyrażania zachwyty nad życiem, uwielbienia życia we wszelkich przejawach, również tych najprostszych. Bo nadal uważam, że kategoria piękna jest aktualna, nadal uważam, iż własny, pozadyskursywny język malarski jest nieskończenie bogaty i zdolny do pozaliterackiego opisywania świata i własnego mikroświata z jego pasjami, zachwyty, pytaniami oraz lękami”.

**Aleksander Roszkowski**





43 †

## ANDRZEJ S. KOWALSKI

1930-2004

**Bez tytułu, dyptyk, 1983**

olej/płyta, 101 x 49 cm (wymiary oprawy)  
sygnowany i datowany p.d.: 'A.S. Kowalski 83'  
na odwrociu pismem odręcznym: 'RDM15' i pieczętka 'Rosmarin's'

estymacja:  
**20 000 - 30 000 PLN**  
4 500 - 6 700 EUR

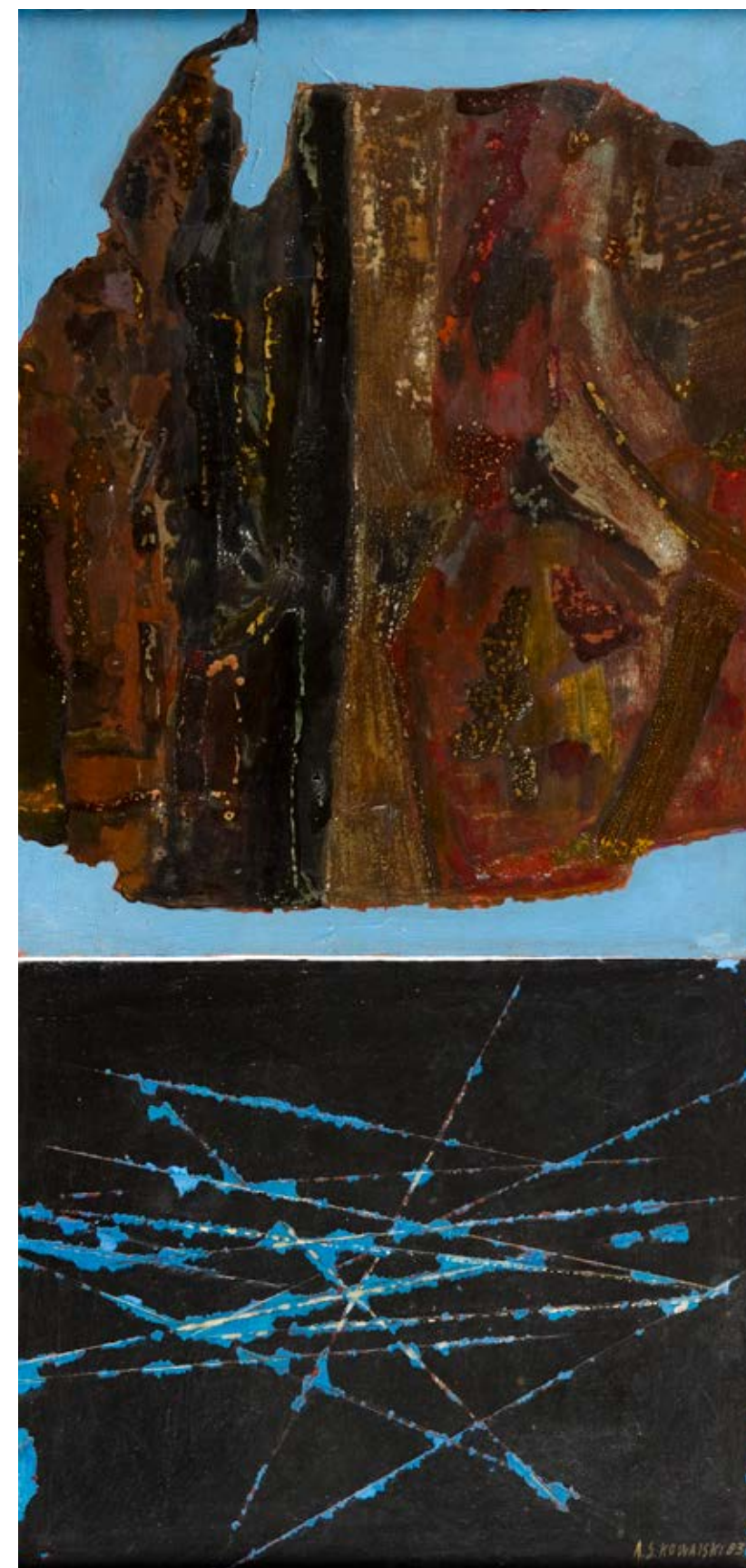
**WYSTAWIANY:**

Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, 5.04-5.05.2013

**LITERATURA:**

Andrzej S. Kowalski, [red.] Jan Trzupek, Katowice 2013, ss. 167 (il.), s. 168 (spis)

Prezentowana praca jest rozwinięciem problemów, rozwiązywanych w pionowych kompozycjach artysty w latach 60. W latach 80. Andrzej S. Kowalski częściej wprowadzał do pionowej kompozycji poziomy podział, przez który obraz stawał się dyptykiem. Artysta był malarzem, grafikiem, pisarzem, eseistą, publicystą i pedagogiem. Profesor filii krakowskiej ASP w Katowicach. W 1955 ukończył Wydział Malarstwa krakowskiej ASP, uzyskując dyplomy: malarza u Adama Marczyńskiego i grafika u Ludwika Gardowskiego. Członek Grupy Krakowskiej, grupy Zagłębie i Arkat. Aktywny uczestnik opozycji antykomunistycznej. Jego twórczość obejmuje malarstwo sztalugowe, ścienne, mozaikę, rysunek i grafikę. W jego twórczości malarskiej i graficznej od końca lat 50. przenikają się organiczne, swobodne formy plam o charakterystycznej tonacji barwnej (brązów i żółci oraz oliwkowych zieleni i szarości), komponowane z konsekwentnym porządkiem geometrii. Intuicyjne rozstrzygnięcia malarza są dopełniane wyraźnym pierwiastkiem racjonalnym. Z czasem w swoje kompozycje zaczął wprowadzać motywy geometryczne bądź figuralne. W latach 80. był silnie związany z ruchem kultury niezależnej. Wystawiał swoje prace w kraju i za granicą. Dzieła artysty znajdują się w zbiorach m.in. Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, Muzeum Śląskiego w Katowicach, Muzeum Historii Katowic, Muzeum Archidiecezjalnego w Katowicach, Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu oraz licznych kolekcjach prywatnych.







**„OBRAZY MŁODEGO POLAKA KOWALSKIEGO, KOMPONOWANE Z ZASADY WZDŁUŻ OSI PIONOWEJ, UKAZUJĄ MALARZA RASOWEGO, OBDARZONEGO UMIEJĘTNOŚCIĄ PRZYRZĄDZANIA NIEZWYKŁYCH BARW, STWARZANIA CIEPŁEJ A ZARAZEM SUBTELNEJ ATMOSFERY I ODZNACZAJĄCEGO SIĘ PRZY TYM UJMUJĄCĄ POWŚCIĄGLIWOŚCIĄ... TO MALARSTWO WYSMAKOWANE, LECZ DYSKRETNE, SPODOBA SIĘ NA PEWNO TYM, KTÓRZY CENIĄ UMIAR I LUBIĄ WYSZUKANE A NIEPRETENSJONALNE WSPÓŁBRZMIENIA KOLORYSTYCZNE...”**

PISAŁ O WYSTAWIE W GALERII LAMBERT MICHEL COURTOIS NA ŁAMACH PARYSKIEGO MAGAZynu ARTS 30 (ANDRZEJ S. KOWALSKI, RED. J. TRZUPEK, KATOWICE 2013, S. 41).



44 †

## ERNA ROSENSTEIN

1913-2004

"Kropelka", 1987

asamblaż, olej, relief/deska, 10,5 x 12 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1987 | "KROPELKA" | 10,5 x 12 | Erna Rosenstein'  
wymiary w oprawie: 21 x 21 cm

estymacja:

**15 000 - 30 000 PLN**

3 400 - 6 700 EUR

Erna Rosenstein była polską artystką związaną z Grupą Krakowską, kręgiem Tadeusza Kantora i środowiskiem warszawskim. Studiowała w Wiedniu i Krakowie, podczas okupacji przeżyła dramatyczne chwile, uciekając z getta i ukrywając się pod wieloma nazwiskami. Twórczość Rosenstein była wyjątkowa i inspirująca, silnie związana z surrealizmem. Jej prace charakteryzowały się figuratywnym stylem, często oscylującym między formami mocno skonstruowanymi a abstrakcyjnymi. Rozwijała swoje poszukiwania artystyczne i eksperymentowała, często uczestnicząc w spotkaniach artystów eksperymentujących, takich jak Sympozja Złotego Grona i Plenery Koszalińskie. Rosenstein miała zdolność tworzenia zaskakujących kombinacji i używania różnorodnych form, łącząc elementy z różnych światów i porządków. Jej prace były pełne symboliki i poetyki surrealizmu, czasem przypominając wschodnie miniatury. Choć unikała bycia określaną jako surrealistka, jej twórczość była indywidualną trawestacją doświadczeń tego ruchu. W późniejszym okresie jej prace stały się bardziej liryczne, koncentrujące się na budowaniu atmosfery i nastroju. Wciąż eksplorowała różne formy artystyczne, w tym kolaże z różnych przedmiotów, które nadawały jej dziełom unikalny charakter. Wielokrotnie doceniano jej twórczość, otrzymała Nagrodę Krytyki Artystycznej im. Cypriana Kamila Norwida oraz Nagrodę im. Jana Cybisa za całokształt twórczości. Jej sztuka była wielowymiarowym wyrazem osobistych doświadczeń, snów i fantazji. Rosenstein odeszła w 2004, pozostawiając po sobie bogate i niezwykle dziedzictwo artystyczne.





45 †

## JAN NALIWAJKO

1938–2017

**Kompozycja**, 1969

technika mieszana/płótno, 28 x 32 cm  
sygnowany i datowany p.d.: 'J. Naliwajko | 69'  
sygnowany i datowany na odwrociu: 'J. N. 69'

estymacja:  
**3 000 – 5 000 PLN**  
700 – 1 200 EUR

Jan Naliwajko studiował w uczelni artystycznej w Wilnie. W latach 60. XX wieku przebywał w Warszawie, wiążąc się w tym czasie z grupą młodych artystów organizujących w latach 1963–67 niezależne wystawy sztuki w Barbakanie i innych miejscach Starego Miasta. Grupę tę wraz z Janem Naliwajko współtworzyli między innymi Kazimierz Romuald Dąbrowski – Naldek, Jerzy Lassota, Barbara Szajewska, Zbigniew Kupczyński, Władysław Popielarczyk, Marek Kotlinski – Rao. Naliwajko od lat 60. mieszkał i pracował w Szwecji, gdzie zajmował się malarstwem, grafiką i rzeźbą. W swej figuratywnej sztuce łączył wątki fantastyczne, symboliczne i erotyczne, nadając kompozycjom niepokojący nastrój. Tworzył też przestrzenne kompozycje, które oscylowały pomiędzy malarstwem materii i informel. Jego prace odznaczają się też bogactwem kolorystyki i dynamiką.





46

## JÓZEF SZAJNA

1922-2008

### "Protezy"

asamblaż/metal, plastik, skóra, tworzywo sztuczne, 34 x 28 cm  
sygnowany i opisany na odwrociu: 'PROTEZY | J. Szajna'

estymacja:

**5 000 - 8 000 PLN**

1 200 - 1 800 EUR

Józef Szajna pozostawił trwały ślad w polskim i międzynarodowym środowisku artystycznym. Przez ponad pół wieku tworzył dzieła nacechowane jego osobistymi przeżyciami, jednak miały one również uniwersalny wymiar emocjonalny. Jego prace malarskie, grafiki i scenografie zyskały uznanie krytyków i kolekcjonerów. Artysta wierzył, że sztuka to uzmysłowienie tego, co w nas samych wymaga wyzwolenia, a przez twórczość starał się uzasadnić drugie, nowe życie, które rozpoczęło się dla niego po obozie koncentracyjnym Auschwitz-Birkenau, gdzie przebywał jako więzień numer 18729. Jego doświadczenia z tego okresu miały istotny wpływ na twórczość, która często podejmowała tematykę zagłady, zniszczenia i przemijania. Szajna stworzył unikalny język teatralny, nazywany teatrem totalnym lub teatrem elementarnym, gdzie obrazy, rekwizyty i aktorzy-animatory integrowali się w plastyczną narrację. Jego przedstawienia często nie opowiadały konwencjonalnych historii, a skupiały się na pytaniach egzystencjalnych i sensie ludzkiego życia. Szajna otrzymywał liczne nagrody i wyróżnienia zarówno w Polsce, jak i za granicą, a jego prace znajdują się w znaczących muzeach na całym świecie.





47 †

**MAREK SOBCZYK**

1955

"Lizica Codreanu (studies) in costumes (designed) by Constantin Brancusi", 2019

tempera jajkowa/plótno, 230 x 180 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Marek Sobczyk 2019 | Lizica Codreanu (studies) | in costumes (designed) by | Constantin Brancusi | 230 x 180 cm | temp. jajk.'

estymacja:

**40 000 – 60 000 PLN**

8 900 – 13 400 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Polska

**WYSTAWIANY:**

„Rok rzeźby”, Galeria Szydłowski, Warszawa, 15.03–30.04.2019

“Marek Sobczyk: 2015–2019 [Dłuższe życie każdego obrazu] [Android]”, Galeria Miejska we Wrocławiu, Wrocław, 21.06–13.07.2019





Znany z wieloaspektowego talentu jako malarz, akcjoner, projektant graficzny, teoretyk sztuki i pedagog, Sobczyk pozostawił trwały ślad na polskiej scenie artystycznej. W twórczości artysty warto zwrócić uwagę na ewolucję w jego sztuce – od wyrazistych kompozycji nawiązujących do życia w blokowiskach i Polski czasów socjalizmu, po późniejsze ekspresyjne dzieła o bogatej symbolice. Jego twórczość wspaniale łączy popkulturę z arcydziełami malarstwa, tworząc unikalne prace, które zachwycają i inspirują. Każde dzieło Sobczyka to wyjątkowa opowieść, przepełniona głębokim przekazem i emocjami. Jego obrazy, instalacje i obiekty przestrzenne wywołują silne reakcje i zmuszają do refleksji. To sztuka, która zaprasza do zatrzymania się i zagłębienia się w znaczenia.

W prezentowanej pracy Sobczyk przywołuje postać Constantin Brâncuși. Ten niezrównany artysta, wspaniałomyślnie ukształtował nowoczesną rzeźbę, wiodąc ją w zupełnie nowym kierunku. Jego niezwykle dzieła, powstałe w latach 1911–24, stanowią epokowe wyznaczniki sztuki abstrakcyjnej. Rozpoczynając od naturalizmu, szybko odrzucił wszelkie realistyczne detale, skupiając się na formie jajka jako metafory nieograniczonego życia. Ceniony za oryginalne podejście do materiału Brâncuși eksperymentował z różnymi technikami, eksplorując jego wartości ekspresyjne i efekty świetlne. Artysta nieustannie poszukiwał inspiracji, odwiedzając Indie i Egipt, aby zgłębić sztukę tych kultur. Choć związany z dadaistami i grupą De Stijl, zawsze pozostawał indywidualistą. Jego rzeźby, skupiają się na esencji formy, poszukując najistotniejszych treści i znaczeń. W okolicach 1922 Constantin Brâncuși zaprojektował kostiumy do muzyki Erika Satiego. Byli bliskimi przyjaciółmi, a to w tym samym okresie Brâncuși poznał rumuńską tancerkę Lizicę Codreanu. Przyjechała ona do Paryża ze swoją siostrą Iriną, która studiowała rzeźbę. Rzeźbiarz zaprezentował Lizice swoje Atelier i zrobił jej kilka zdjęć podczas nauki noszenia kostiumów, jak ruchomych rzeźb.

ym. Nieudząc się na bezrob  
rzeźby, który zarabio  
minuty, dziennie...





48 †

**ANDRZEJ PARTUM**

1938-2002

**Bez tytułu**

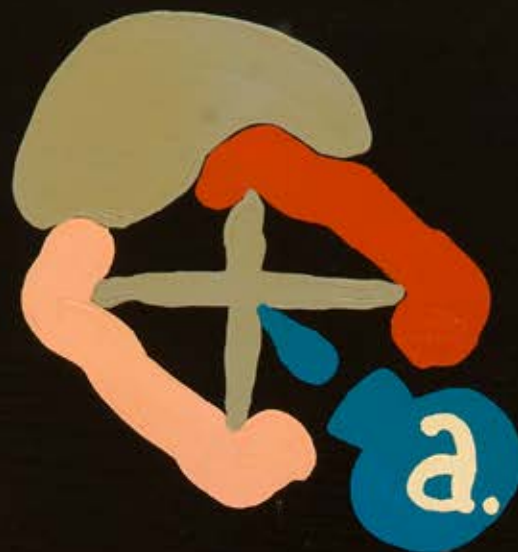
technika własna/płyta, 120 x 200 cm

estymacja:  
25 000 - 40 000 PLN  
5 600 - 8 900 EUR





Andrzej Partum był wybitnym artystą neoawangardowym, którego twórczość objęła wiele dziedzin sztuki. Fascynacja sztuką towarzyszyła mu od najmłodszych lat, a jego nietuzinkowa osobowość oraz niekonwencjonalne podejście do sztuki szybko uczyniły go wyjątkowym twórcą. Choć Partum nie ukończył żadnej akademii, jego samouctwo i pasja do sztuki były widoczne w każdym jego działaniu. Jako młody artysta uczęszczał na zajęcia Wydziału Kompozycji Warszawskiego Konserwatorium w roli wolnego słuchacza, co pozwoliło mu poszerzyć swoje artystyczne horyzonty. Jego twórczość była zdecydowanie nieszablonowa. Dążył do tego, aby sztuka stała się integralną częścią jego życia, a nie tylko odizolowaną pracą. W jego działaniach artystycznych dominowały performance słów, improwizowane interakcje, gesty i eksperymenty z różnymi formami sztuki. Partum szybko stał się ikoną awangardowej sztuki w Polsce lat 60. i 70. Był artystą kontestującym zarówno oficjalny obieg sztuki, kontrolowany przez władze, jak i sztukę awangardową, która działała na jego marginesie. W czasach PRL-u wybrał drogę artystycznego buntu i niezależności, czym zdobył uznanie w kręgach kultury niezależnej. Andrzej Partum pozostawił po sobie bogate dziedzictwo artystyczne, które nadal wpływa na sztukę współczesną. Jego nietuzinkowe podejście, pasja do sztuki oraz nieustraszona postawa wobec konwencji uczyniły go niezapomnianym artystą, który na zawsze pozostanie legendą polskiej awangardy.



a

i

t

u

m



49 †

## WŁODZIMIERZ KUNZ

1926–2002

### "Morze Śródziemne III"

technika mieszana/plótno, 60 x 70 cm  
sygnowany p.d.: "Wł. Kunz"

estymacja:

**15 000 - 20 000 PLN**

3 400 - 4 500 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Lublin

Temat Morza Śródziemnego był dla Włodzimierza Kunza szczególnie bliski. Częste podróże artysty po Europie pozostawiły ślad w cytowanych tematach antycznych i ujawniły fascynację klimatem i kulturą właśnie tego regionu. Kunz, jako dziedzic i twórczy kontynuator dziedzictwa kręgów śródziemnomorskich, był także uważnym obserwatorem otoczenia i wydarzeń. W malarstwie nieustannie eksplorował swoją fascynację i nostalgię za przeszłością mityczną. To właśnie w niej odnajdywał osobiste przeżycia (podróże, stypendia, wystawy) oraz uniwersalne tęsknoty do wspólnych korzeni kulturowych. Inspiracje do jego twórczości wnosiły takie tematy jak pejzaże miejskie, śląskie hałdy, fabryki czy elementy przyrody. Biel, stanowiąca dominantę kolorystyczną prezentowanego obrazu, jest szczególną cechą większości dzieł Kunza. Artysta, ograniczając materię malarską do kilku barw, chciał za ich pomocą oddać charakter całego świata. Tym samym malarstwo było dla niego magią, tajemniczym światem kolorów, form oraz ich wzajemnych oddziaływań. Przez swoją twórczość dążył do ukazania pełni radości życia.

Kunz był także twórcą charakterystycznego, rozpoznawalnego stylu, cechującego się precyzją i logiką konstrukcji obrazu, o geometrycznej strukturze i fakturze bliskiej technice kolażu. Jego dzieła o czytelnym przesłaniu i wyszukanej formie przyniosły mu wiele osiągnięć na konkursach i wystawach (m.in. w Muzeum Guggenheimów w Nowym Jorku czy w Muzeum Sztuki Współczesnej w Tokio).





50

## JACEK ZIEMIŃSKI

1953

"Pejzaż", 1994

olej/piótno, 150 x 200 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JACEK ZIEMIŃSKI | "PEJZAŻ" 1994 | 130 x 200 olej'

estymacja:

**16 000 - 25 000 PLN**

3 600 - 5 600 EUR

Obraz był inspirowany widokiem Dębek, miejscowości leżącej nad Bałtykiem na zachód od Jastrzębiej Góry. Miejsce to było popularne w kręgach ludzi kultury i politycznej opozycji co najmniej od lat 70. XX wieku. „Kompozycja” Ziemińskiego przedstawia nadmorski pejzaż w wieczorowej porze. Oświetlone przez zachodzące słońce na czerwono igły nadmorskich sosen i „płonące” czerwienią niebo nadają widokowi egzotycznego, „japońskiego” charakteru. W kompozycji przepełnionej światłem i ekspresyjnym kolorem urzeka mistrzowskie rzemiosło malarskie artysty. Założony bielą grunt prześwieca pomiędzy śladów po energicznych pociągnięciach pędzlem. Kolejne warstwy malarskie są przeziernie i czytelne jedna pod drugą. Taki właśnie sposób kładzenia farby Ziemiński podziwiał w malarstwie van Gogha i z podglądania sztuki wielkiego mistrza wysnuł swoją własną technikę.





51 †

**MARIA ANTO**

1937-2007

"Podróż", 1981

olej/piótno, 30 x 39,5 cm

sygnowany p.g.: 'Maria Anto'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MARIA ANTO "PODRÓŻ" | Maria Anto 1981'

estymacja:

**10 000 - 15 000 PLN**

2 300 - 3 400 EUR







Ta wybitna polska malarka jest uznawana za artystkę o niezwykłym wrażliwym stylu. Urodziła się w Polsce i dorastała w Warszawie. Jej sztuka była uduchowiona i pełna tajemniczości, często inspirowana elementami fantastycznymi. W młodości studiowała na warszawskiej ASP, gdzie malowane pejzaże wzbogacała o niesamowite elementy.

Kocica w krynolinie, syrena, anioł – to postacie, które często pojawiały się w jej obrazach, nadając im tajemniczości i unikalnego charakteru. Jej malarstwo było pełne niesamowitości, a kolory i formy tworzyły fantastyczne kompozycje. Wyróżniła się spośród innych artystów, tworząc pejzaże, które zdawały się przenosić widza do innych wymiarów. Jej sukces artystyczny przyszedł wraz z wystawami w Padwie i São Paulo, gdzie jej obrazy zdobyły uznanie publiczności i krytyków. Osiągnięcie to przyciągnęło uwagę Włochów, co zaowocowało wieloletnim pobytem artystki w Italii.

Maria Anto była artystką oddaną sztuce, czerpiącą inspirację z wielu źródeł, w tym literatury. Często nosiła w torebkach i kieszeniach karteluszki z ulubionymi wierszami, które recytowała podczas malowania. Jej twórczość była pełna pasji i wiary w magię malarstwa. Mimo sukcesów i uznania, Maria Anto pozostała skromna i zaangażowana w swoją pracę artystyczną. Jej obrazy były symbolem tajemnicy i piękna, przyciągając uwagę wielu widzów.





**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 aukcjонера.**

## PRZEWODNIK DLA KLIENTA

### I. PRZED AUKCJA

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

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

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

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

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

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

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

8. Obiekty katalogowe
Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonoj nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii

przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieuwjawnione.

Stan obiektu

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

Wystawa obiektów aukcyjnych

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

### 11. Legenda

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

☐ – obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

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

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

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

◊ – obiekty z pozwoleniem na wywóz

Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

nione przez aukcjонера lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równoległe prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinie przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60–100 obiektów na godzinę.

Licytacja osobista

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.

Licytacja telefoniczna

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.

Licytacja w imieniu klienta

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

Aplikacja online

5. Aplikacja online
We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji na 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 przebiecia) 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.

Tabela postąpień

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie

Cena

Postąpienie



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

## WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

#### 1. WPROWADZENIE

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

a) w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI,

b) w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,

c) w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej.
W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez aukcjoner a przed rozpoczęciem aukcji.
Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia li-cytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmieniu 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 za-rejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w for-mularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać ta-bliczkę 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 licy-tacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgło-szeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożli-wiającym 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 chę-ci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, do-stępnego 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 do-kumentu 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, pracow-nik 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 objekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraź-nie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidenty-fikowanej 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 zastrze-żeniem 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, ponow-nie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młot-kiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przy-padku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.

3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyj-nych, 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 doko-nana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w ka-talogu 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 ame-rykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.

5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjонера, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjонера 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 WA-RUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZ-NOŚCI.

#### 5. CENA NABYCIA I OPLATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wyni-kające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynag-rodzenie 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 katalo-gu 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 po-zwoleń. 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. Wcze-śniejsze 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 na-bycia 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 objekty 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 zaakceptowa-niem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary zwią-zane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedyn-ie do wysokości ceny nabycia obiektu.

3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opak-owanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pa-kowaniem 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 trans-portową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem tele-fonu: 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 peł-nej 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 po-krycia szkód;

c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warun-kiem 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 zaległo-ści;

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 prze-prowadzeniem 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 pro-duktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadając 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 pry-watności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marke-tingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

## WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawi-dowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów za-prezentowanych 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 certyfika-cie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku arty-sty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?” lub „(?)” po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu dane-go 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 AU-TENTYCZNOŚCI 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 infor-macjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego li-cytującego 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 przewyż-szające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bez-pośrednia, 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 repro-dukowania obiektu.

2) Prawa autorskie do wszystkich zdjęć, ilustracji i tekstów związanych z obiektem spo-rządzonych 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 uzupeł-nieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w od-niesieniu 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 postanowie-nia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wy-nikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zerzeczenia 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 specja-listów, 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 stu-lecia, 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 katalo-gu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonal-ne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodze-nie, 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.









#### REDAKCJA TEKSTÓW

Nicole Lewandowska poz. 13, 16, 22, 26, 35

Dorota Monkiewicz poz. 47

Katarzyna Szczęsna poz. 2, 8, 9, 14, 15, 19, 29, 30, 34, 36, 37, 39, 46

Alicja Sznajder poz. 4, 12, 20, 33

Olga Winiarczyk poz. 1, 3, 6, 7, 10, 11, 16, 17, 18, 23, 24, 25, 27, 31, 32, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48

#### SZTUKA WSPÓŁCZESNA. KLASYCY AWANGARDY PO 1945 29 SIERPNIĄ 2023

#### ZDJĘCIA DODATKOWE

Poz. 1 Aleksandra Jachtoma, fot. Tomasz Prażmowski, Wojciech Kryński / PAP

Poz. 5 Henryk Stażewski, fot. Czesław Czapliński / FOTONOVA

Poz. 9 Józef Robakowski, fot. Jakub Kamiński / PAP

Poz. 23 Alfred Lenica, fot. Marian Sokołowski / PAP

Poz. 38 Aleksander Kobzdej, fot. Piotr Baracz / East News

Poz. 48 Maria Anto, fot. Tomasz Wierzejski / FOTONOVA

**Okładka front** poz. 18 Oleg Tselkov, „Mirror”, 2009

**Okładka II – strona 1** poz. 3 Jan Ziemski, Kompozycja, około 1976

**Strony 2–3** poz. 17 Czesław Pius Ciapała, „The Uncommercial symphony nr 3” Zielona, 1976

**Strony 4–5** poz. 13 Tadeusz Kalinowski, „Znaki”, 1980

**Strony 6–7** poz. 11 Anna Huskowska-Młynarska, „Światło w przestrzeni brązowej I”, około 1970

**Strony 8–9** poz. 21 Edward Dwurnik, „Most Poniatowskiego” – „Ślimak Północny”, 2002

**Strony 10–11** poz. 29 Lech Twardowski, „Wewnątrz – zewnątrz – CLXXVIII”, 2009

**Strona 12** poz. 4 Ryszard Winiarski, „Zbiór z penetracją przestrzeni realnej”, 1974–79

**Strona 18** poz. 6 Włodzimierz Pawlak, „Linia barwna 10”, 2023

**Strona 179** poz. 32 Eugeniusz, Markowski Koń

**Strona 180** poz. 44 Marek Sobczyk, „Lizica Codreanu (studies) in costumes (designed) by Constantin Brancusi”, 2019

**Strona 182–183** poz. 38 Aleksander Kobzdej, „Jasny”, 1969

**Strona 184–okładka III** poz. 16 Konrad Jarodzki, „Przestrzeń XXXIII”, 1973

**Okładka tył** poz. Alfred Lenica, „Abstynencja”, 1960–64

**koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska

**opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski

**zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek

**prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl

**druk** ArtDruk Kobyłka

kod aukcji 1369ASW125













Gen. sc.