



**DESA**  
UNICUM

# SZTUKA WSPÓŁCZESNA

SZKOŁA SOPOCKA – NOWA SZKOŁA GDAŃSKA

AUKCJA 7 SIERPNI 2021 SOPOT







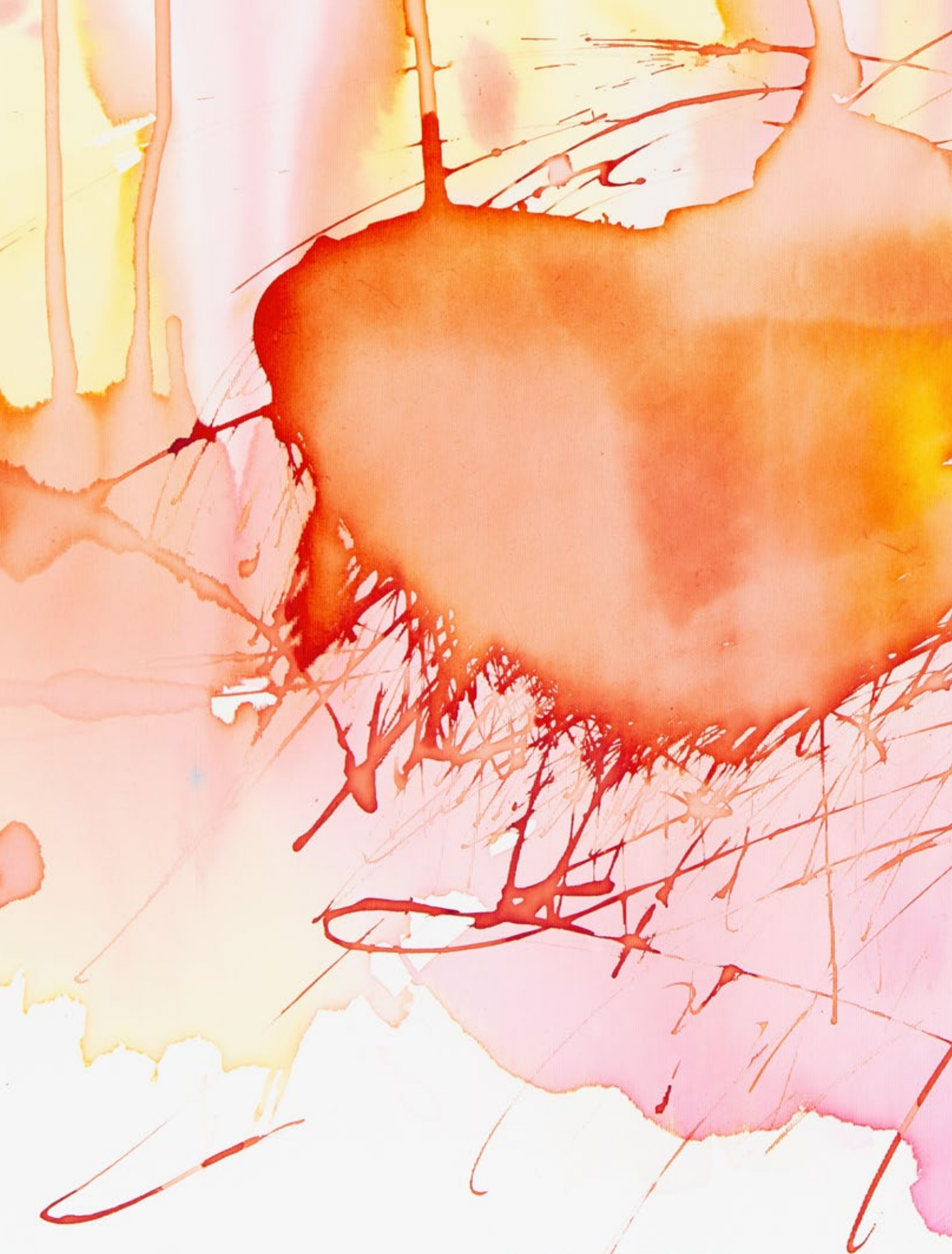




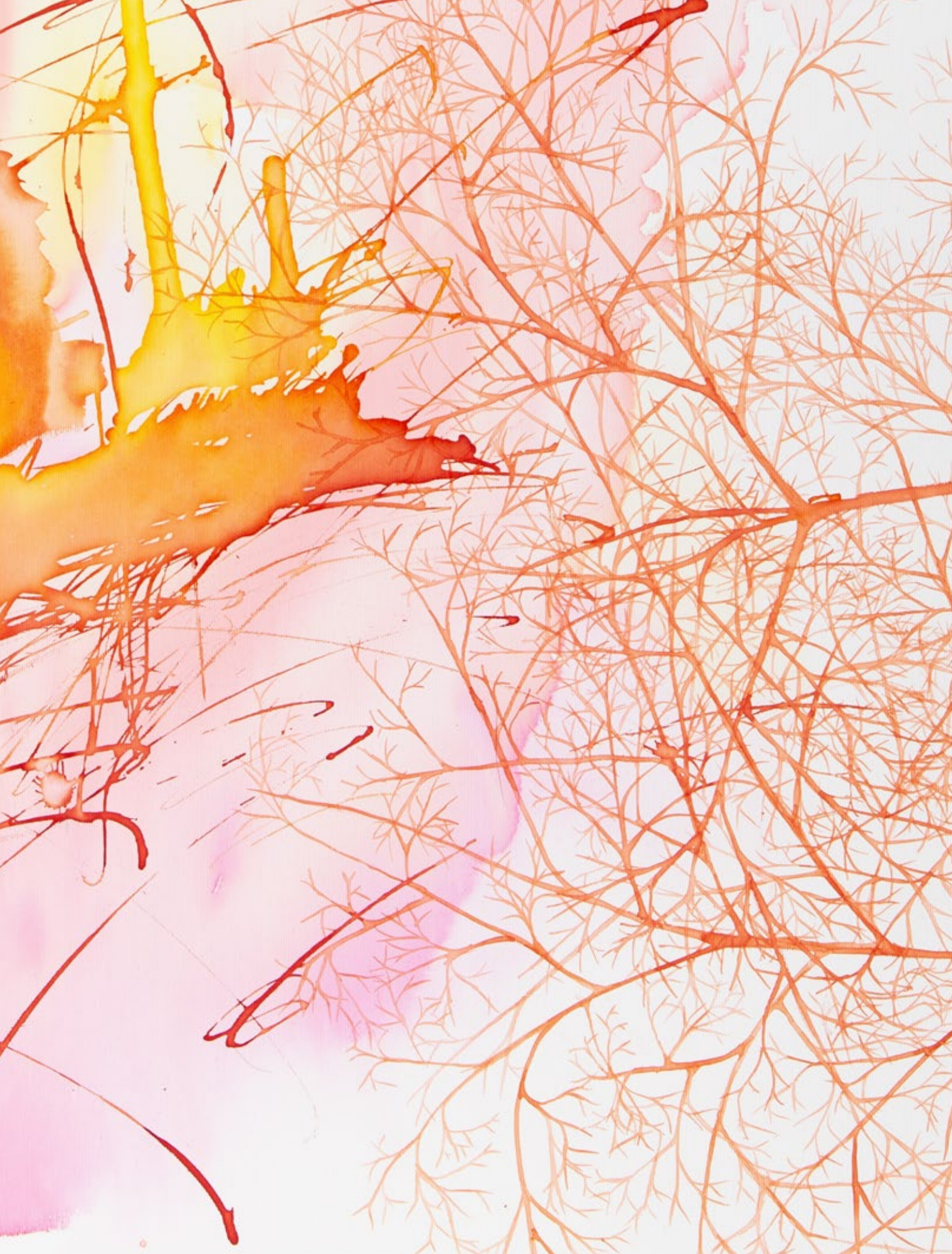
























AMM

EVERY



T  
c  
R  
de  
an  
se  
lea  
ang  
stu  
fit  
fav  
rec  
gym  
Top  
M  
sv  
ce  
un  
co



at  
to-  
arl  
is  
t-

of mu  
in the



# SZTUKA WSPÓŁCZESNA

SZKOŁA SOPOCKA – NOWA SZKOŁA GDAŃSKA

AUKCJA 7 SIERPNI 2021

## CZAS AUKCJI

7 sierpnia 2021 (sobota), 17:00

## WYSTAWA OBIEKTÓW

Desa Unicum: 20 – 29 lipca 2021

poniedziałek – piątek w godzinach od 11 do 19

sobota w godzinach od 11 do 16

Sofitel Grand Sopot: 1 – 7 sierpnia 2021

poniedziałek – niedziela w godzinach od 10 do 19

## MIEJSCE AUKCJI

Sofitel Grand Sopot

ul. Powstańców Warszawy 12/14, Sopot

## KOORDYNATORZY

Anna Szynekarczuk

tel. 22 163 66 41, 664 150 866

a.szynekarczuk@desa.pl

Teresa Soldenhoff

tel. 506 251 833

t.soldenhoff@desa.pl

## PARTNER AUKCJI

S O F I T E L

GRAND SOPOT

## ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00







## ZARZĄD DESA UNICUM



**JULIUSZ  
WINDORBSKI**  
Prezes Zarządu



**JAN  
KOSZUTSKI**  
Wiceprezes Zarządu



**MAŁGORZATA  
KULMA**  
Główna Księgowa



**IZA  
RUSINIAK**  
Dyrektor Departamentu  
Projektów Aukcyjnych



**AGATA  
SZKUP**  
Dyrektor Departamentu  
Sprzedaży

### SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65  
biuro@desa.pl

### DZIAŁ MARKETINGU

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

### PUBLIC RELATIONS

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

### DZIAŁ HR

Bożena Prusik  
Specjalista ds. kadr i płac  
b.prusik@desa.pl

### DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

Marlena Ulejczyk  
Zastępca Głównej Księgowej  
m.ulejczyk@desa.pl  
tel. 506 252 141

Katarzyna Krzyżanowska  
Księgowa  
k.krzyzanowska@desa.pl  
tel. 538 052 090

### DZIAŁ FINANSOWY

Marcin Sobka  
Dyrektor Finansowy  
m.sobka@desa.pl  
tel. 221 636 785, 539 196 530

### DZIAŁ PRAWNY

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

### DZIAŁ LOGISTYCZNY

Jakub Gołąbek  
Dyrektor Zarządzający  
j.golabek@reaart.com  
tel. 532 792 536

Kacper Tomaszkiwicz  
Kierownik ds. transportów i logistyki  
k.tomaszkiwicz@desa.pl  
tel. 795 122 708

### DZIAŁ IT

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

### 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

### DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl  
NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495  
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy  
XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 13 314 000 zł



## DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biuro przyjęć: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00  
wyceny biżuterii: tel. 795 122 718, biżuteria@desa.pl, poniedziałek 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00



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



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



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



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



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



**JOANNA  
TARNAWSKA**  
Ekspert Komisji  
Wycen i Ocen  
Sztuka polska XIX i XX w.  
j.tarnawska@desa.pl  
22 163 66 11  
698 111 189



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



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



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



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



**AGATA  
MATUSIELAŃSKA**  
Specjalista  
Sztuka Współczesna  
a.matusielanska@desa.pl  
22 163 66 50  
539 546 699



**SAMANTA  
BELLING**  
Specjalista  
Sztuka Współczesna  
s.belling@desa.pl  
539 222 774



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



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



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



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



**JUDYTA  
MAJKOWSKA**  
Asystent  
Sztuka Użytkowa  
j.majkowska@desa.pl  
787 923 202



**MAJA  
MAZURKIEWICZ-ELGUS**  
Asystent  
Sztuka Młoda i Najnowsza  
m.mazurkiewicz@desa.pl  
538 522 885

## BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



**URSZULA  
PRZEPÍÓRKA**  
Dyrektor Działu  
u.przepiorka@desa.pl  
22 163 66 01  
795 121 569



**KORA  
KULIKOWSKA**  
Specjalista ds. rozliczeń  
k.kulikowska@desa.pl  
22 163 66 06  
788 262 366



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



**MICHALINA  
KOMOROWSKA**  
Specjalista, BOK  
m.komorowska@desa.pl  
22 163 66 20  
882 350 575



**JUSTYNA  
PŁOCIŃSKA**  
Asystent, BOK  
j.plocinska@desa.pl  
22 163 66 03  
538 977 515



**WERONIKA  
ZARZYCKA**  
Asystent, BOK  
w.zarzycka@desa.pl  
880 526 448

## DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



**MAŁGORZATA NITNER**  
Zastępca Dyrektora Departamentu Sprzedaży  
m.nitner@desa.pl  
22 163 67 02  
514 446 892



**ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA**  
Doradca Klienta  
a.lukaszewska@desa.pl  
22 163 67 05  
664 981 465



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



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



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



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



**ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA**  
Doradca Klienta  
a.kasprzyńska@desa.pl  
506 252 031



**KINGA SZYMAŃSKA**  
Doradca Klienta  
k.szymanska@desa.pl  
698 668 221



**TERESA SOLDENHOFF**  
Doradca Klienta  
t.soldenhoff@desa.pl  
506 251 833



**KINGA WALKOWIAK**  
Doradca Klienta  
k.walkowiak@desa.pl  
795 121 574



**JULIA SŁUPECKA**  
Doradca Klienta  
j.slupecka@desa.pl  
532 750 005



**NATALIA KOWALEK**  
Doradca Klienta  
n.kowalek@desa.pl  
880 334 401



**JULIAN KLONOWSKI**  
Doradca Klienta  
j.klonowski@desa.pl  
880 334 402

## DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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



**KAROLINA ŚLIWIŃSKA**  
Kierownik Działu  
k.sliwinska@desa.pl  
22 163 66 21  
795 121 575



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



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

## DZIAŁ FOTOGRAFICZNY



**MARCIN KONIAK**  
Kierownik Działu  
m.koniak@desa.pl  
22 163 66 74  
664 981 456



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



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







## INDEKS

---

Bereźnicki Kiejstut	31-32
Borysowski Stanisław	22
Brodowicz Zdzisław	33
Burska Bogna	58
Cybis Jan	19-21
Cześniak Henryk	26-28
Fliciński Jarosław	53
Gorlak Zbigniew	42
Jackiewicz Władysław	10-11
Klaman Grzegorz	46-48
Lasecki Hugon	36-38
Łajming Włodzimierz	40
Martin Honorata	59
Miszkin Teresa	43
Model Kamila	56
Model Marek	34
Nacht-Samborski Artur	17
Nieznalska Dorota	49
Ołowska Paulina	57
Orzechowska Patrycja	45
Ostrowski Kazimierz	30
Pągowska Teresa	7-9
Potworowski Piotr	3-6
Radecki Grzegorz	41
Reinert Anna	44
Rumas Robert	54
Sitek Dariusz	39
Smolana Adam	12
Strzałecki Janusz	13-16
Studnicki Juliusz	23-24
Szłaga Michał	50-52
Świeszewski Maciej	35
Teisseyre Stanisław	29
Wnukowa Józefa	1-2
Wodyński Jan	25
Zastróżna Joanna	55
Żuławska Hanna	18



„Jacek Żuławski odegrał w tym największą rolę, bo on był żeglarzem, oboje z Hanką znali Gdańsk i Gdynię z przed wojny. (...) Na wiosnę znalazł się Marian [Wnuk], był w Krakowie, czekał na mnie, dostałam depeszę. Pojechałam tam i przywiozłam go do Łańcuchowa, gdzie musiałam dokończyć malowanie mojego anioła w kościele i pozowałam Jackowi [Żuławskiemu] do postaci św. Jana. Przyjechał, ale wyjechał już po trzech dniach, bo mu proponowano katedrę rzeźby w krakowskiej ASP i miał różne plany, i wahania.

A wkrótce my wszyscy też pojechaliśmy do Krakowa, na pierwszy ogólnopolski zjazd plastyków, który odbył się tam 15 czerwca 1945 roku. Na zjeździe grupa malarzy i rzeźbiarzy zdecydowała, że jedzie odbudowywać Gdańsk. (...) to znaczy my z Wnukiem. A z nami oboje Studniccy, którzy chcieli wyjść z Krakowa, Strzałecki – warszawiak, ale jakby bez przydziału, bo Warszawa to była czarna dziura o niepewnej przyszłości, i Żuławscy, związani przed wojną z Gdynią, gdzie uczyli w jakiejś szkole. Na początek siedmioro artystów. (...) Myśmy mieli plan, ułożyliśmy program, wynaleźliśmy lokale w zupełnie nie tkniętym przez wojnę Sopocie. A Kruczkowski dał nam glejt. Leon Kruczkowski, przedwojenny lewicowy pisarz, był wtedy ministrem kultury i sztuki. Pojechaliśmy z projektem, podpisał. Nikt z naszej grupy założycielskiej nie był w partii komunistycznej. A może Strzałecki był. Ale mój mąż, Marian Wnuk, nie był. Co mu wcale nie przeszkadzało w Gdańsku, a zaczęło przeszkadzać potem w Warszawie, gdzie chciał być rektorem jako bezpartyjny. I wykończyli go partyjni koledzy”.

Józefa Wnukowa



Willa Bergera na ul. Obrońców Westerplatte, fot. Wikimedia Commons



Pracownia Juliusza Studnickiego, artysta stoi w środku, lata 1940-50., fot. Archiwum Zbrojowni Sztuki





Zajęcia na Wydziale Malarstwa szkoły plastycznej w Sopotcie, lata 1950., fot. Archiwum Zbrojowni Sztuki

# SZKOŁA SOPOCKA

Legendarne początki gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych przypadły na rok 1945, czyli okres bardzo trudnych warunków społeczno-politycznych. Nędza, bandytyzm, chaos, masowe repatriacje, strach przed powrotem Niemców, ale również Armią Czerwoną, pogromy i samosądy – taki był obraz Polski tuż po II wojnie światowej. Rozbiciu obowiązujących struktur społecznych towarzyszyła destabilizacja państwa i głęboka nieufność wobec komunistycznej władzy. Jednocześnie był to okres dynamicznych zmian, które odbywały się w atmosferze euforii odbudowy i nadziei. To właśnie ten zapał, który towarzyszył możliwości działania i tworzenia, stał się motorem napędowym powstania jednego z najważniejszych w Polsce środowisk artystycznych. Z dzisiejszego punktu widzenia nie ulega wątpliwości, że założenie uczelni artystycznej w Sopocie w 1945 miało bezpośrednie przełożenie na powstanie lokalnego, specyficznego środowiska artystycznego w Trójmieście.

Decyzja o założeniu szkoły artystycznej w Gdańsku z siedzibą w Sopocie, wraz z lokalnym oddziałem Związku Polskich Artystów Plastyków, zapadła w Krakowie w sierpniu 1945 na I Ogólnopolskim Zjeździe Plastyków. Założycielami zostali Janusz Strzałecki, Krystyna Łada-Studnicka i Juliusz Studnicki, Marian Wnuk i Józefa Wnukowa, Hanna Żuławska i Jacek Żuławski. Na wybrzeże przybyli we wrześniu i w błyskawicznym czasie udało im się zorganizować nabór i rozpocząć działalność edukacyjną.

Leżący w grupach Gdańsk nie mógł stać się domem nowej uczelni artystycznej. Dlatego założyciele wybrali ocalały Sopot, który w ciągu kolejnej dekady stał się prawdziwym centrum życia kulturalnego Trójmiasta. Zajęcia odbywały się w otoczonej ogrodem Willi Bergera na ul. Obrońców Westerplatte. Zbudowana w 1870 na zlecenie Johanna Immanuela Bergera willa pełniła funkcję głównej siedziby szkoły – początkowo Państwowego Instytutu Sztuk Pięknych, a od grudnia 1945 – Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie – do roku 1954. W sąsiednich domach i willach mieszkała kadra uczelni. Oprócz Willi Bergera, zajęcia odbywały się w ponemieckiej Kunsthalle – czyli Sfinksie – oraz w „Pawilonie” przy moło. W 1954 roku zdecydowano o przeniesieniu głównej siedziby do właśnie odbudowanym budynku renesansowej gdańskiej Zbrojowni. Wykłady w Sopocie odbywały się do 1958.



# KOLORYŚCI

„Głównym warunkiem powstania obrazu jest jego koncepcja malarska (...). Dzieło sztuki istnieje samo w sobie. Malując z natury chcemy stworzyć płótno, które by odpowiadało naszemu przeżyciu malarskiemu wobec natury, więc nie żeby było dokumentem podobieństwa, ale żeby dało grę stosunków i działań plastycznych, na których koncepcję nas ta natura naprowadza. Wszystkie stosunki w naturze muszą być transponowane na warunki płótna (płaszczyzna) i nabrać tam swoistego znaczenia. Kolor na płótnie powstaje dopiero przez śladujący kolor z natury – nie działa malarsko. Im kolor będzie słuszniejszy, tym forma będzie pełniejsza (Cézanne) i tym bliższa realizacji plastycznej”.

Jan Cybis

Tym, co wyróżniało nową szkołę artystyczną była pogładowa monolityczność jej kadry. Zarówno pierwsi założyciele, jak i późniejsi wykładowcy, byli uznawani za kolorystów. U zarania polskiej recepcji koloryzmu stał malarz Józef Pankiewicz, który w roku 1923 wraz z grupą adeptów malarstwa z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych założył Komitet Paryski, celem którego było przygotowanie do artystycznego pobytu w Paryżu. Jego członków, od skrótu organizacji – KP, po wojnie nazwano kapistami. W 1924, rok po założeniu komitetu, do Paryża pojechała pierwsza grupa malarzy, m.in.: Jan Cybis, Józef Czapski, Artur Nacht-Samborski, Piotr Potworowski, Janusz Strzałecki. W latach 30. w Paryżu pojawiła się kolejna grupa, wśród których znaleźli się niektórzy późniejsi założyciele sopockiej uczelni: Juliusz Studnicki, Krystyna Łada-Studnicka, Jacek Żuławski i Hanna Jasińska (później Żuławska).

Choć równolegle rozwija się w Polsce ruch awangardowy, Polscy koloryści prawdziwym kultem otoczyli Cézanne’a. Chcieli kontynuować nie tylko jego postawę artystyczną, ale również etyczną, która skupiała się na uczciwości w studiach nad naturą. W obliczu niemożliwości obiektywnego ukazania świata, obraz powinny tworzyć – ich zdaniem – jak u Cézanne’a częst-

kowe doznania, zmieniające się wraz z punktem widzenia. Oznacza to, że wewnętrzna logika obrazu stoi w sprzeczności z naturą, podlega własnym prawom malarskim. Lekcja Cézanne’a miała swoją kontynuację zarówno w kubizmie, jak i fowizmie, których następstwem była sztuka abstrakcyjna. Mimo upływu czasu i dynamicznych zmian w rozwoju myśli artystycznej, kapiści zatrzymali się na odkryciach Cézanne’a.

Monolityczna struktura poglądów założycieli i wykładowców na Wybrzeżu sprawiła, że nigdy nie zaistniał tu konflikt postaw awangardowych i tradycjonalistycznych, typowy – a nawet kluczowy – dla innych środowisk artystycznych. Do siódemki założycieli dołączyli następnie Artur Nacht-Samborski, Jan Wodyński, Stanisław Teisseyre, Stanisław Borysowski, Jan Cybis, Piotr Potworowski. Pełniącego funkcję rektora Mariana Wnuka, który wyjechał do Warszawy w 1949, zastąpili Stanisław Horno-Popławski i Adam Smolana. To oni nadawali ton życiu artystycznemu całego Wybrzeża. W ich gronie rodziły się najważniejsze inicjatywy, takie jak prekursorska idea Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie. Z właściwym sobie entuzjazmem przyłączyli się do odbudowy zniszczonego Gdańska, przeprowadzając m.in. plastyczną renowację obiektów przy Drodze Królewskiej w Gdańsku.



Przed budynkiem Szkoły w Sopocie od lewej: Juliusz Studnicki, Jacek Żuławski, Krystyna Łada-Studnicka, Jan Wodyński, Hanna Żuławska, Roman Madeyski, Janusz Bielski, Adam Smolana, Sopot 1947 [IV/4/039]  
fot. Archiwum Zbrojowni Sztuki



# TUŻ PO WOJNIE

„To trudny temat, który jednak trzeba zrozumieć. Argument, że w Krakowie artyści odcięli się od narzuconego przez władze nurtu i przestali malować, do mnie nie przemawia. To był przede wszystkim czas, gdy ludzie chcieli żyć, a żyć znaczyło robić coś, tworzyć, działać. Entuzjazm powojenny działał jak narkotyk. Wystarczy spojrzeć na (...) szkic do obrazu Aleksandra Kobzdeja 'Podaj cegłę' z 1950 roku. Czy to jest, mimo narzuconego politycznie tematu, złe malarstwo? Ta postać po prawej stronie rozwała młotem mur z ponemieckiej cegły, w wymowie - pozbywamy się wszystkiego co stare, budujemy nowy dom”.

**Stanisław Seyfried w: Gabriela Pawińska, „Szkola sopocka. Mieli mnóstwo, siebie i sztukę. Rozmowa z kuratorem wystawy 'Szkola sopocka. Między sztuką a polityką' Stanisławem Seyfriedem”, „Dziennik Bałtycki”, 22 czerwca 2015**

Wysztafceni na ideałach koloryzmu w dwudziestolecu międzywojennym założyciele szkoły sopockiej wojnę spędzili w kraju, zaś ich losy potoczyły się rozmaicie. Juliusz Studnicki trafił do obozu w Auschwitz, Jacek Żuławski działał w ruchu oporu, Janusz Strzałecki współpracował z podziemnym Komitetem Pomocy Żydom, a za uratowanie m.in. Artura Nachta-Samborskiego otrzymał medal „Sprawiedliwy wśród narodów świata”. Artur Nacht w latach 1941-42 przebywał w lwowskim getcie, potem w Krakowie, a następnie w Warszawie. Ukrywając się w stolicy używał przybranego nazwiska: Stefan Samborski. Po wojnie malarz oficjalnie używał dwuczłonowego nazwiska Nacht-Samborski. „Większość profesorów szkoły sopockiej była w wojnę zaangażowana. Bohdan Borowski walczył w AK. Profesor Józefa Wnukowa brała udział w Powstaniu Warszawskim. Przez piekło wojenne przeszła, do dziś mało w Polsce znana, Maria Papa Rostkowska. (...) Wielu, tak profesorów, jak i studentów szkoły, doświadczyło koszmaru obozu zagłady. I Juliusz Studnicki, i Zygmunt Karolak, i Roman Usarewicz, także mniej znany Alojzy Trendel (...)” (Stanisław Seyfried w: Gabriela Pawińska, „Szkola sopocka. Mieli mnóstwo, siebie i sztukę. Rozmowa z kuratorem wystawy 'Szkola sopocka. Między sztuką a polityką' Stanisławem Seyfriedem”, „Dziennik Bałtycki”, 22 czerwca 2015).

W 1945 przybyłych na Wybrzeże artystów, którzy w końcu mogli zacząć żyć, działać i tworzyć, roznosił entuzjazm. Wobec braków żywności, profesorowie łowili ryby z mola i jeździli na wieś, gdzie prowadzili handel wymienny. Powojenna euforia wykładowców nowej PWSSP, obecna jeszcze w końcu lat 40., kiedy władze wprowadzały doktrynę realizmu socjalistycznego. Rzecz jasna koloryzm, jako nurt uznawany za awangardowy i burżuazyjny,

był tępiony. „Nie abstrakcyjniści, nie 'uniści' są najgorsi, kapiści są równie, jeśli nie bardziej szkodliwi, są to drobnomieszczańscy nihilisci” – pisał w 1950 Mieczysław Porębski. Koloryści, którzy ze względu na swój międzywojenny dorobek decydowali o profilu większości polskich uczelni artystycznych, stanowili dla socrealistów najpoważniejszą siłę do pokonania. Byli atakowani i marginalizowani nie tylko przez przedstawicieli władzy, ale również zaangażowanych politycznie studentów.

Na Wybrzeżu, za sprawą spójnej postawy twórczej ówczesnego środowiska artystycznego, wytworzyło się zjawisko osobne, które w pewnym sensie przetrwało właśnie za sprawą braku spójności w samej doktrynie socrealizmu. Konsolidacja postaw i brak wewnętrznych konfliktów pozwoliły zachować swoistą ciągłość, a pozytywnego wydzwieku na skalę ogólnopolską dodawała praca artystów na rzecz odbudowy gdańskiej Starówki. W efekcie powstał niezrozumiały z dzisiejszego punktu widzenia kompromis: mariaż kapizmu z socrealizmem. Do ukochanej przez kolorystów recepcji natury w formie pejzażu doszły nowe akcenty: pasące się krowy, snopy siana, maszyny rolnicze. „Drobnomieszczańskie” martwe natury zmieniły się w warsztaty rzemieślnicze, narzędzia ogrodnicze, ekwipunek żołnierski. Sopockim twórcom pozwoliło to brać udział w życiu społecznym przez cały okres socrealizmu, co zaskutkowało powstaniem m.in. sztandarowego dzieła socrealizmu, czyli epickiej „Pierwszomajowej manifestacji w 1905” autorstwa Krystyny Łady-Studnickiej, Teresy Pagowskiej, Juliusza Studnickiego, Stanisława Teisseyre, Józefa Wnukowej, Jana Wodyńskiego, Hanny i Jacka Żuławskich.



Wielka Zbrojownia przed odbudową, Gdańsk, lata 40., fot. Kazimierz Lelewicz / Archiwum Zbrojowni Sztuki



Stanisław Teisseyre i Teresa Pągowska na rusztowaniu, lata 1950., fot. Archiwum Zbrojowni Sztuki



# PO KOLORYZMIE. NOWA SZKOŁA GDAŃSKA

„Wyspa Spichrzów jest miejscem (eksterytorium) wyzwajającym szczególne odczucie przestrzeni historii, tego, co było i jednocześnie uczestniczące, obecne, jako nawóz kulturowy, fermentujące złoża. Pracując na ‘Wyspie’ czerpałem ze świadomości wielu warstw pod stopami, gruzu, ziemi, spalonego zboża, zwęglonych podłóg itd. (...) Ciągłe napotykałem utracone fragmenty, warstwy przywracane, które wpływają na kształt terażniejszy powstających w tym miejscu realizacji. (...) Przywołana przestrzeń, miejsce – Wyspa Spichrzów – jest tylko modelem, skrótem szerszych ogólniejszych poszukiwań innej przestrzeni, innego ładu, mitycznego ładu spełnienia artystycznego, ładu, który i tak przewrotnie jest bliski, gdyż tkwi pod stopami jako jedyny możliwy do spełnienia tu i teraz”.

Grzegorz Klamana, „Archeologia odwrotna”, 1985

Po upadku doktryny socrealizmu, kapistyczne tradycje szkoły sopockiej zatrzaśły się w posiadach. Wpływ miał na to krótki, ale intensywny pobyt Piotra Potworowskiego w Sopocie. W ciągu czterech lat, ciesząc się gigantycznym autorytetem artysta pokazał bezkonfliktowy sposób przejścia na pozycję malarstwa nowoczesnego. Sam był kolorystą o wielkiej wrażliwości na kolor i światło, ale stosował własną metodę, która bardzo szybko przyjęła się w środowisku trójmiejskim. Szybko obok adeptów Potworowskiego na Wybrzeżu pojawili się artyści osobni, podążający własną drogą twórczą: m.in. Władysław Jackiewicz i Kazimierz Ostrowski. Przełom lat 50. i 60. to również okres fascynacji malarstwem materii i tasmazmem – powszechnie uznawanymi za broń przeciwko koloryzmowi. Kiedyś monolityczne, z biegiem czasu środowisko trójmiejskie stało się miejscem pracy wielu artystów tworzących poza wszelkimi nurtami. Do najniezwyklejszych spośród nich należą Kiejstut Bereźnicki i Hugon Lasecki. Wobec feerii przeróżnych zjawisk artystycznych, które miały miejsce na przestrzeni kilku dekad po socrealizmie, dopiero lata 80. przyniosły prawdziwą rewolucję. Zmiana, która w tym czasie była udziałem młodych adeptów gdańskiej PWSSP, zmieniła konserwatywny wizerunek środowiska trójmiejskiego. Nowa szkoła gdańska powstała w opozycji nie tylko do zachowawczych tradycji szkoły sopockiej, ale też całego modelu instytucjonalno-uczelnianego, zakładającego prymat malarstwa. Młodzi artyści z pokolenia, które dorosło w okresie intensywnej działalności opozycyjnej „Solidarności” sprzeciwili się sztuce niezaangażowanej politycznie. Dążyli do podkreślenia gdańskiej tożsamości w poszukiwaniu alternatywnych przestrzeni i wyrazów ekspresji, które łączyły formy plastyczne z literackimi, teatralnymi, landartem, video, nowymi mediami czy performancem.

Obszarem najintensywniejszej działalności stała się Wyspa Spichrzów – przestrzeń w centrum Gdańska, w której znajdują się jedynie ruiny spichlerzy i roślinność. To właśnie tu Grzegorz Klamana i Kazimierz Kowalczyk, jeszcze jako studenci, podejmowali działania w ramach działalności

Galerii Rotacyjnej. Zdeterminowani młodzi adepci sztuki nie mieli w tym czasie wielu możliwości prezentacji swojej sztuki, choć Wybrzeże w dekadzie lat 80. mogło się wydawać miejscem bardzo sprzyjającym działaniom oddolnym.

Etos szkoły sopockiej, opartej na tradycji kolorystycznej i rzeźbie pomnikowej, w drugiej połowie XX wieku spowodował artystyczny marazm. Więcej działo się poza murami uczelni. Dopiero w latach 70. i 80. dzięki działaniom kilku osób zaczęły wykształcać się podwaliny nowej szkoły gdańskiej. Jej początki wiążą się z aktywnością Witostawa Czerwonki, który od 1976 roku pracował w Akademii Sztuk Pięknych. W 1978–1980 razem z Adamem Harasem i Jerzym Ostrogórkim prowadził Galerię Aut, a potem Galerię Out przy BWA w Sopocie. Wśród jego późniejszych studentów znaleźli się np. Robert Rumas i Marek „Rogulus” Rogulski. Tym, co wyróżniało Czerwonkę jako wykładowcę było umożliwienie uczniom poznania tendencji neoawangardowych w Polsce. Kolejną postacią, która swoimi działaniami wpłynęła na stworzenie podwalin gdańskiego środowiska artystycznego, był Ryszard Ziarkiewicz. W latach 1982–1984 prowadził on na PWSSP zajęcia z historii sztuki. Jego wykłady były równie ważne dla studentów, co zorganizowana przez niego w 1986 roku wystawa „Ekspresja lat 80-tych”, na której pokazano najnowsze prace młodych artystów z całego kraju, w tym także z Gdańska.

Najważniejszym elementem rozwoju środowiska na Wybrzeżu było jednak poszukiwanie własnej przestrzeni dla swojej sztuki. Artyści znaleźli je na Wyspie Spichrzów. Miejsce, służące jako pracownia plenerowa dla Wydziału Rzeźby, uwiódło przede wszystkim Grzegorza Klamana, który razem z Kazimierzem Kowalczykiem pojawił się tam jako pierwszy. Znaczenie genius loci wyspy opisał Klamana w „Archeologii odwrotnej”, która była częścią jego pracy magisterskiej.



Grzegorz Klaman, „Rzygający”, 1986, Kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki, fot. Creative Commons BY-NC-ND 3.0



Grzegorz Klaman, „Wielka czarna głowa”, 1988, Wyspa Spichrzów, wystawa „Teraz jest teraz”, fot. Archiwum Instytutu Sztuki Wyspa

W 1986 powstała Galeria Wyspa, a na Uniwersytecie Gdańskim powstała opozycyjna grupa Totart założona m.in. przez Zbigniewa Sajnoğa, Pawła „Kojnio” Konnaka, Ryszarda „Tymona” Tymańskiego i Pawła „Paulusa” Mazura. W końcu lat 80. powstały też grupy „Pampers-Maxi” Marka Rogulskiego i „Ziemia Mindel-Würm”, której członkowie odwoływali się do prehistorii i archaicznych rytualno-kultuowych praktyk. Lata 90. stały się momentem, w którym powstała koncepcja Otwartego Atelier łączącego różne ugrupowania artystyczne. Tym samym powstał zespół multimedialnych pracowni połączonych z galerią (salą koncertową i prelekcyjną), biblioteką itp. Tak zrodziło się Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia.

Z czasem wyłoniły się dwa środowiska, które spolaryzowały nową szkołę gdańską. Liderami byli Grzegorz Klaman i Marek Rogulski. W 1995 miały miejsce dwa równoległe wydarzenia na Wyspie Spichrzów. „Wyspa. Miejsce idei. Idea miejsca”, zorganizowane przez Klamana, odbyły z okazji 10-go jubileuszu działalności galerii. Udział wzięli m.in. Jarosław Bartołowicz, Robert Jurkowski, Robert Rumas, Marek Targoński czy Agnieszka Wołodźko. W alternatywnym pokazie „Focus” w Spichrzu 7 Rogulskiego wystąpili m.in.: Anna Baumgart, Iwona Ostoja-Ostaszewska, Norbert Walczak, Piotr Wyrzykowski.

Artyści nowej szkoły gdańskiej nieodwracalnie zmienili oblicze działalności środowiska gdańskiego. Motywem przewodnim jest głębokie zakorzenienie w Gdańsku, który fascynuje twórców również z powodu swojej mityczności. Bezprecedensowy był udział dawnych opozjonistów z Łaźni w prestiżowej politycznej wystawie „Drogi do wolności” na 20-lecie wydarzeń sierpniowych w Stoczni Gdańskiej. Na pozycjach undergroundowych pozostał Rogulski, który od końca lat 90. realizuje autorski projekt „Poza postmodernizm”, wykorzystując różne formy wypowiedzi (zwłaszcza muzykę improwizowaną), współdziała z artystami różnych opcji i dyscyplin.



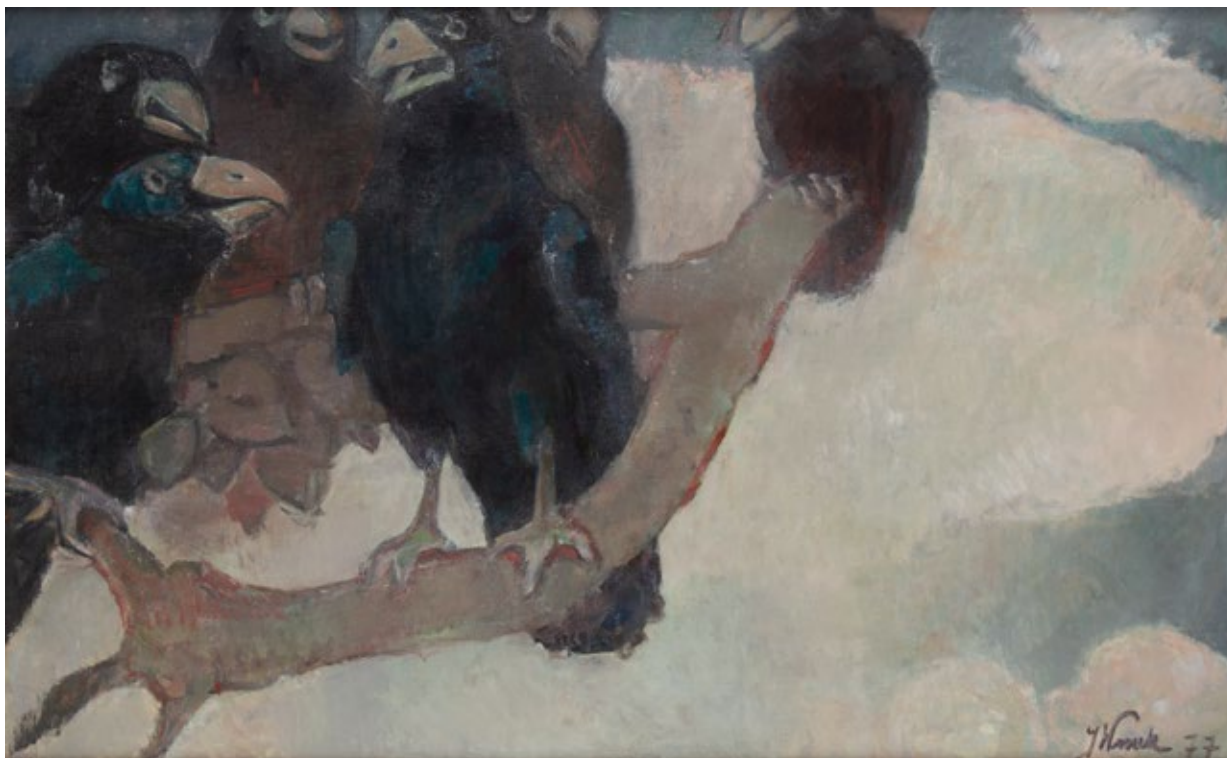


Józefa Wnukowa, wraz z mężem Marianem Wnukiem, osiedliła się na Wybrzeżu krótko po zakończeniu wojny. Oboje należeli do grupy założycieli PWSSP w Gdańsku, w której to Wnukowa objęła kierownictwo Pracowni Tkaniny na Wydziale Malarstwa. Artystka działalność pedagogiczną realizowała także w Zakładzie Artystyczno-Badawczym Tkaniny Dekoracyjnej, który prowadziła wraz z Juliuszem Studnickim. Za sprawą Wnukowej, poza malarstwem sztalugowym, specjalnością szkoły sopockiej stała się także tkanina.

Podczas powojennej podróży po Stanach Zjednoczonych malarka miała okazję zapoznać się z techniką serigraficzną, nazywaną wtedy często filmodrukiem. Już od 1947 na sopockiej uczelni zaczęły powstawać matryce drukarskie pozwalające na powielanie wzorów. Uzyskiwano w tej sposób spektakularne formaty tkanin w stosunkowo krótkim procesie wykonawczym. Ten specyficzny rodzaj tkaniny, wzbogacony o warstwę malarską, znalazł wielu entuzjastów.

Silna i wyrazista osobowość profesor Józefy Wnukowej przyciągała licznych studentów zainteresowanych nową technologią. Do najbardziej znanych realizacji powstałych pod kierunkiem Wnukowej należą prace wykonane na wystawy w Bukareszcie, Pekinie i Izmirze, tkaniny drukowane znajdujące się w zabytkowych wnętrzach Zamku w Gołuchowie, Ratusza Głównego Miasta w Gdańsku, Pałacu Ostrogskich w Warszawie i w Zamku Książ w Wałbrzychu. Tkaniny pochodzące z sopockiego zakładu używano także do aranżacji wnętrz w Warszawie, Gdyni oraz Sopocie. Profesor Józefa Wnukowa była także inicjatorką Galerii Refektarz w Kartuzach. W gotyckim wnętrzu refektarza zaprezentowano cykl obrazów „Św. Franciszek na Kaszubach”, na którym malarka uchwyciła piękno kaszubskich pejzaży.

Józefa Wnukowa była artystką wszechstronnie uzdolnioną. W jej dorobku artystycznym można znaleźć obrazy tkaniny czy projekty polichromii, które zdobią kamienice Długiego Targu i strop w gdańskim Ratuszu. Do najchętniej poruszanych przez artystkę tematów zaliczają się pejzaże z podróży po całym świecie, a jej najbardziej rozpoznawalną serią obrazów stał się cykl „Ptaki”.



1 †

## JÓZEFA WNUKOWA

1911-2000

**Wrony, 1977**

olej/płótno, 70 x 115 cm  
sygnowany i datowany p.d.: 'J Wnukowa 77'

estymacja:

**20 000 - 30 000 PLN**

4 400 - 6 600 EUR

### **POCHODZENIE:**

zakup bezpośrednio od artystki  
kolekcja prywatna, Polska



2 †

**JÓZEFA WNUKOWA**

1911-2000

**Kompozycja**

kolaż/papier, 50,5 x 56,5 cm (wymiary oprawy)

estymacja:

**5 000 - 8 000 PLN**

1 100 - 1 800 EUR

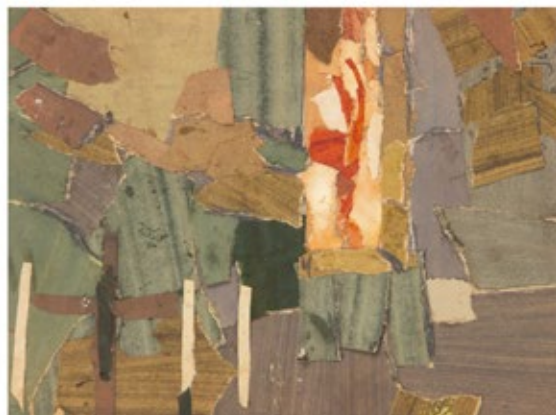
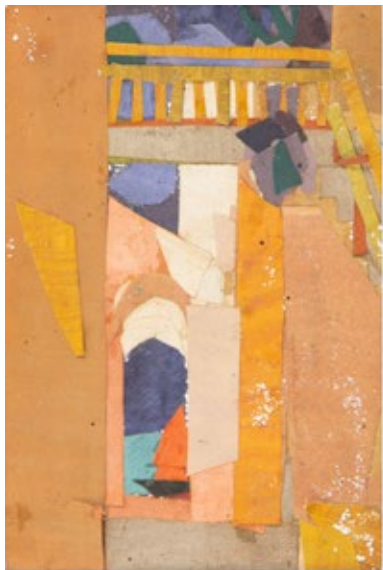
**POCHODZENIE:**

dar od artystki

kolekcja prywatna, Sopot

„Żyłam bardzo ostro, na wysokich obrotach. A to Gdańsk odbudowujemy, a to ratusz, tkamy gobeliny, chrzczę statek, wyjeżdżam w podróż... Może w życiu za wiele robiłam różnych rzeczy, teraz chciałabym tylko malować, ale mam już mało czasu”.

**Józefa Wnukowa**





3 †

## **PIOTR POTWOROWSKI**

1898-1962

**"Mała spirala", 1960**

kolaż/plótno, 52 x 35 cm  
sygnowany i opisany l.d.: 'POTWOROWSKI | Międzyrzeckim'  
datowany p.d.: 'styczeń | 1960'

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

8 800 - 13 200 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

**WYSTAWIANY:**

„Piotr Potworowski, 1898-1962”, wystawa monograficzna, Muzeum Narodowe  
w Poznaniu, październik 1976 - luty 1977

**LITERATURA:**

Piotr Potworowski, Zdzisław Kępiński, Warszawa 1978, poz. 66 (il.)

„Tadeusz Piotr Potworowski jest jednym z niewielu artystów, których twórczość może, czy też powinna, stawać się punktem odniesienia dla sztuki swojego czasu. Nie w sensie miary czy normy artystycznej, nadużywanego pojęcia indywidualności kreacji (bo na historię malarstwa składają się wyłącznie dokonania indywidualności), ale w rozumieniu osobności postawy, która – w kontekście równoległego jej czasu artystycznego – widoczna jest jako ważny element współtworzący, a mimo to jednak wyjątkowy”.

Jarosław Świerszcz



Petrucci  
mierz, peck, m

St. Gen  
1900





Piotr Potworowski i Antoni Słonimski; fot. Lucja Fogiel / East News

Piotr Potworowski, uczeń Pankiewicza i mistrz Pągowskiej, był postacią wyjątkową. Na początku drogi twórczej był zafascynowany tradycją postimpresjonizmu i koloryzmu. Wraz z grupą tworzącą Komitet Paryski w 1924 roku wyjechał do Paryża. Do kraju wrócił w 1933 roku. W czasie wojny przedostał się do Szwecji, a następnie w 1943 do Anglii. Tam swoją pierwszą wystawę indywidualną miał w 1946 w londyńskiej Redfern Gallery. Należał do London Group, Royal West of England Academy oraz był profesorem Bath Academy of Art.

W 1956 roku luźny początkowo pomysł pokazania w Polsce swojego malarstwa stał się konkretną decyzją. Rozpoczął się dwuletni okres przygotowywania wystawy. Wyjeżdżając z Anglii w 1958 roku po osiemnastu latach poza Polską, Potworowski nie miał zamiaru na stałe wracać do kraju. Na wystawie w Muzeum Narodowym w Poznaniu pokazał około 60 obrazów. Jego twórczość spotkała się z wielkim uznaniem. Wystawa była szeroko komentowana jako zupełnie inne spojrzenie na malarstwo. Była pokazywana w Krakowie, Sopocie, Warszawie, Wrocławiu i Szczecinie.


Związek Potworowskiego ze środowiskiem sopockim sięgał jeszcze lat dwudziestych, kiedy młody malarz i ułan – weteran I wojny światowej – poznał w Warszawie Janusza Strzałeckiego. To właśnie on namówił go do wyjazdu do Krakowa, gdzie dołączył do pracowni Pankiewicza. Jako członek Komitetu Paryskiego, Potworowski obracał się w kręgach kolorystów, z których wywodzili się założyciele szkoły sopockiej. Po powrocie do Polski w 1958, dzięki staraniom Stanisława Teisseyre'a, ówczesnego rektora PWSSP w Gdańsku, Piotr Potworowski został powo-

łany na profesora pracowni malarzkiej, w której wprowadził swój własny indywidualny program, a także na profesora poznańskiej PWSSP. Jego asystentką została Teresa Pągowska – jego najzdolniejsza „słuchaczka”.

Potworowski błyskawicznie stał się autorytetem w dziedzinie malarstwa zarówno dla wielu ukształtowanych już malarzy, jak i dla studentów. Wprowadził własną koncepcję przestrzeni w kompozycji, tworzonej za pomocą zestawień chromatycznych z jednym dominującym czystym kolorem. Dopelnienie stanowiły monochromaty. W dzienniku z pobytu w Sopocie w 1959 roku Potworowski pisze: „Tylko dlatego mogę wytrzymać w tym miejscu, które jest gorsze od dzikiej wsi, że muszę za wszelką cenę pracować w moim studio. Nie jest to winą niczyją, ale zbiegiem okoliczności i jeszcze jedną próbą wytrzymałości dla mnie”.

Potworowski był nieśtychającym indywidualistą. Często na przekór wszystkim poszukiwał swojej własnej formy ekspresji, swojej własnej drogi artystycznej. To właśnie on, ze wszystkich członków Komitetu Paryskiego najwcześniej odwrócił się od malarstwa postimpresjonistycznego. Do swoich obrazów wprowadził wówczas elementy geometrii, malarstwa materii, zabaw fakturą obrazów. Jego prace wyróżniały się niezwykle przemyślaną kompozycją, budowane były w oparciu o harmonię barw. Być może wpływ na kierunek tych poszukiwań miały również rozpoczęte w 1918 na Politechnice Warszawskiej studia architektoniczne, które pozostawiły po sobie upodobanie do harmonii i porządku w komponowaniu. Nikt nie przypuszczał, że dynamiczne życie Piotra Potworowskiego zakończy się nagle po 4 latach od powrotu z Anglii do Polski.





„Ograniczenie siebie przez najbardziej nawet surową dyscyplinę jest koniecznością. Pozbawienie tematu obrazu może być takim właśnie ograniczeniem twórczym, pomagającym koncentracji energii w kierunku koniecznym i jedynym dla danego malarza”.

Piotr Potworowski, 4 marca 1960





4 †

## PIOTR POTWOROWSKI

1898-1962

**Kompozycja**, 1959

akwarela/papier, 35 x 50 cm

sygnowany p.d.: 'Piotr'

sygnowany na odwrociu: 'Piotr Potworowski'

estymacja:

**8 000 - 10 000 PLN**

1800 - 2 200 EUR

**OPINIE:**

do pracy dołączona ręczna opinia Urszuli Brzozowskiej-Strzałeckiej z 1996

**POCHODZENIE:**

kolekcja Urszuli Brzozowskiej-Strzałeckiej

kolekcja prywatna, Polska



5 †

**PIOTR POTWOROWSKI**

1898-1962

**Kompozycja**

akwarela/papier, 37,5 x 61,5 cm  
sygnowany p.d.: 'P.P'

estymacja:

**18 000 - 25 000 PLN**

4 000 - 5 500 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja Urszuli Brzozowskiej-Strzałeckiej  
kolekcja prywatna, Polska



Powstające obok prac na płótnie i desce kompozycje na papierze to w sztuce Piotra Potworowskiego zjawisko zupełnie niezależne. Artysta tworzył zarówno gwaśze, jak i akwarele i rysunki. Tematem prac tego typu często stawało się otoczenie Potworowskiego: osoby przed domem, w ogrodzie, wnętrza, portrety, martwe natury, rzadziej pejzaże. Zdzisław Kępiński pisał: „Niespodzianką w zakresie problematyki malarstwa stało się nie jego malarstwo pejzażowe, lecz powrót do bezpośredniego przedstawienia człowieka. Gdy z jednej strony, poprzez sięgnięcie do własnej młodości i dość nieoczekiwane przypomnienie kubistycznych płócien z lat dwudziestych, próbuje się zbliżyć do głoszącej program sztuki abstrakcyjnej młodzieży, z drugiej strony, jakby zarazem pragnąc odprężenia, zaczyna malować postaci kobiece wprost z natury. Maluje je siedzące lub leżące na chłopskich pasiakach, ale maluje tak, że mamy złudzenie, jakby tło i figura, pasiak i ciało, przenikały się wzajemnie, przeświecały przez siebie i tworzyły jedność” (Zdzisław Kępiński, Piotr Potworowski, Warszawa 1978, s. 36–37).







6 †

## PIOTR POTWOROWSKI

1898-1962

### Akt

olej/papier, 31,5 x 43 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany p.g.: 'P. POTWOROWSKI'  
sygnowany ołówkiem na odwrociu: 'Piotr Potworowski'

estymacja:

**5 000 - 8 000 PLN**

1 100 - 1 800 EUR



7 †

## TERESA PAĞOWSKA

1926–2007

"Dzień dwudziesty trzeci", 1966

olej/płótno, 170 x 138 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'TERESA PAĞOWSKA 1966 | 170 x 138 cm | DZIEŃ DWUDZIESTY TRZECI'

stempel kolekcji na krośnię malarskim: 'Wojciech Fibak | Monte Carlo'

estymacja:

**250 000 - 350 000 PLN**

55 000 - 77 000 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja Wojciecha Fibaka, Monte Carlo

kolekcja prywatna, Polska

Desa Unicum, 2018

kolekcja instytucjonalna, Polska

### WYSTAWIANY:

Teresa Pağowska. Malarstwo, Związek Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw

Artystycznych, wrzesień 1966

### LITERATURA:

Teresa Pağowska, Przesypywanie czasu / Malarstwo 1962–2006, katalog wystawy, Galeria aTAK, 2008, nr il. 26, s. 37

Teresa Pağowska. Malarstwo, katalog wystawy, Związek Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1966, nr 24 (il.)

„Lata sześćdziesiąte [w twórczości Teresy Pağowskiej] przynoszą ze sobą zdecydowane pomnożenie dzieł obrazujących tak czy inaczej pojmowany akt; można by nawet zaryzykować tezę, że coraz rzadziej mamy do czynienia z postaciami odzianymi”.

Krzysztof Lipka











Prezentowany tutaj obraz Pągowskiej „Dzień dwudziesty trzeci” gra z utrwalonymi w tradycji sztuki schematami. W pewnym sensie, ze względu na dynamiczny charakter postaci, bliski jest malarstwu Edgara Degasa (myjące i czeszące się kobiety, które przez niektórych historyków sztuki odczytywane były jako znak mizoginizmu artysty). Z jednej strony na płótnie widoczne jest częściowo nagie ciało kobiety, z drugiej jednak strony figura ta nie została poddana łatwej w odbiorze estetyzacji. Malarka posłużyła się tutaj charakterystycznymi dla niej środkami wyrazu: szkicowym rysunkiem, którym zakreśliła kontur figury oraz wypełniającymi ją, jakby pospiesznie naniesionymi plamami farby. Całość daje wrażenie szybkiej pracy i swoistego „niewykończenia” – które było świadomym zabiegiem autorki, powtarzającym się wielokrotnie w jej twórczości. Zastosowane środki malarskie: niedbała, „nerwowa” plama urozmaicają ten widok, nie pozwalają mu na zamknięcie się w konwencjonalnej formule „wyestetyzowanego” aktu, który powstaje dla estetycznej satysfakcji widzów.

„Lata sześćdziesiąte przynoszą ze sobą zdecydowane pomnożenie dzieł obrazujących tak czy inaczej pojmany akt; można by nawet zaryzykować tezę, że coraz rzadziej mamy do czynienia z postaciami odzianymi” – pisze Krzysztof Lipka, analizując rozwój malarstwa Teresy Pągowskiej. W połowie lat 60. malarka zrealizowała cykl „Dni”, do których należy prezentowany „Dzień dwudziesty trzeci”. „Odmierzając czas płótnami”, Pągowska obrazowała zmienność ludzkiej figury w enigmatycznej, niedookreślonej przestrzeni. W tym czasie zaczęła się jakościowa przemiana w dorobku artystki. Porzuciła techniki i paletę przysposobioną z malarstwa koloryzmu (na którym została wykształcona) na rzecz rozjaśnionej palety i konwencji dalekiej od naturalizmu, można by rzec „nowej figuracji” (co poprzedzi w jej dziele epizod informelu). „Dzień dwudziesty trzeci” sugestywnie zaświadcza o „stawianiu się” obrazu Pągowskiej. Malarka, do ostatnich lat twórczości, konsekwentnie wypowiadała się w rozporządzonej właśnie w latach 60. stylistyce. Nie osiągnęła jednak nigdy pełnej jednorodności w wyciszeniu gamy barwnej, jak również „transparencji” i „światlistości” materii malarskiej. W prezentowanym dziele rozbielone błękity i żółcienie mającą na tle ciemnej przestrzeni pokoju. Pągowska ekspresyjnie formuje plamy barwne, poszukując odpowiedniej ekspresji dla ludzkiej figury, dynamicznie zmieniającej układ ciała.



8 †

## **TERESA PAĞOWSKA**

1926-2007

**"Intermezzo", 1984**

olej/plótno, 150 x 264 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'TP. 84'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu, po lewej: 'TERESA PAĞOWSKA 1984 | 2 | INTERMEZZO | 150 x 264'

oraz po prawej: '1 | TERESA PAĞOWSKA 84 | INTERMEZZO | 150 X 264'

na krošnie niewypełniona etykieta z Centralnego Biura Wystaw Artystycznych Zachęta w Warszawie

estymacja:

**300 000 – 450 000 PLN**

66 000 – 100 000 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup bezpośrednio od artystki

kolekcja prywatna, Polska

Desa Unicum, 2018

kolekcja prywatna, Poznań

„Malowanie samo w sobie jest działaniem intymnym. Sztuka w ogóle mówi o sprawach osobistych”.

**Teresa Pağowska, 2011**







Prezentowany obraz tworzą dwa osobne płótna: na każdym z nich widać fragment łóżka, na którego krańcach spoczywają dwie postaci, zapewne kochanków. Po zestawieniu obok siebie poszczególne fragmenty przedstawienia zdają się niekomplementarne, łatwo dostrzec można przesunięcie względem siebie poszczególnych linii i elementów. Zabieg ten zaburza perspektywę całej sypialni, zmienia się skala przedmiotów. Dwoje ludzi jakby się od siebie oddalało, nie dzieli ich tylko cieniutka linia styku płócien.

Widz może wychwycić dialog pomiędzy dwoma obrazami, ale także oddane przez artystkę napięcie między nimi. Na lewym płótnie dominuje centralnie usytuowana, naga postać, której mowa ciała zdradza pewną nerwowość, rozczarowanie, z kolei frywolna i jakby widmowa sylwetka po prawej zdaje się od swego pantera maksymalnie oddalona. Do tej małej szczeliny pomiędzy obydwojema formami odnosi się tytuł pracy: „Intermezzo”. Włoskie słowo określa przejście, wstawki pomiędzy poszczególnymi scenami lub aktami dramatu, łączniki w utworze muzycznym. Intermezzo jest tym, co spaja, dlatego Pągowska utożsamia je z łóżkiem, miejscem spotkania i zbliżenia – również erotycznego – i zespolenia dwóch indywidualności.

Teresą Pągowską, żyjącą w trudnym okresie PRL, zdominowanym z jednej strony przez socrealizm, z drugiej – abstrakcję, starała się pogodzić dwie tendencje, zdawałoby się – nieprzystające do siebie. Tadeusz Konwicki, charakteryzując sztukę Pągowskiej, napisał: „najwcześniejsze jej obrazy korzą się jeszcze przed kolorem. Kolor jest tam rogatekowym wstępem do świata malowania. Później Pągowska nabiera śmiałości, odrzuca zabawę w estetyczność, zaczyna szukać ascezy, która jest funkcją dojrzałego

wyboru” (Tadeusz Konwicki, Teresa Pągowska. Malarstwo, katalog wystawy, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1966).

Twórczość artystki cechuje nieprzeciętna wrażliwość kolorystyczna, przejawiająca się nie tylko w subtelnym doborze barw, lecz także w kwestii wyważenia czy wręcz oszczędności jej manifestowania. Cechą charakterystyczną prac autorki było bowiem pozostawianie połaci pustego, nawet niezagruntowanego płótna. Subtelnym półtonom barw towarzyszy więc surowa faktura podstawowego malarskiego podłoża. Pągowska nie tylko świadomie dobierała środki formalne, lecz także z konsekwencją sięgała po istotne dla niej wątki osobiste.

W 1963 zaprezentowała swoje prace w paryskiej Galerie Charpentier; był to okres poszukiwań grupy Realites Nouvelles i Nouvelle École de Paris, do których artystkę zaliczano. W centrum jej zainteresowań zawsze pozostawał człowiek, często uchwycony w intymnych sytuacjach. Obok postaci wielokrotnie ukazywanych w dynamicznych, roztańczonych pozach malarka tworzyła także statyczne kobiece akty. Silnie zdeformowane sylwetki, pozbawione rysów twarzy, osadzała w odrealnionej i niezdefiniowanej przestrzeni. Właśnie neutralność lokalizacji figur i ich zniekształcanie czynią je sugestywnymi portretami psychologicznymi. Cytowany wcześniej Konwicki w aktach autorki dostrzegł „ciało ludzkie widziane z zewnątrz i zarazem od wewnątrz, ciało podziwiane i wielbione jako kształt piękna, a jednocześnie ochłap rozdarty przez nieodkryte zagrożenie, zgangrenowany przez niezidentyfikowaną chorobę”.







9 †

## TERESA PAĞOWSKA

1926–2007

### **Sprzedawca owoców, 1956**

olej/piótno, 112 x 132 cm

sygnowany p.g.: 'T.P.'

opisany na odwrociu na blejtramie: 'SPRZEDAWCA OWOCÓW Teresa Pagowska 56'

estymacja:

**100 000 – 150 000 PLN**

22 000 – 33 000 EUR

#### **POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

Desa Unicum, 2019

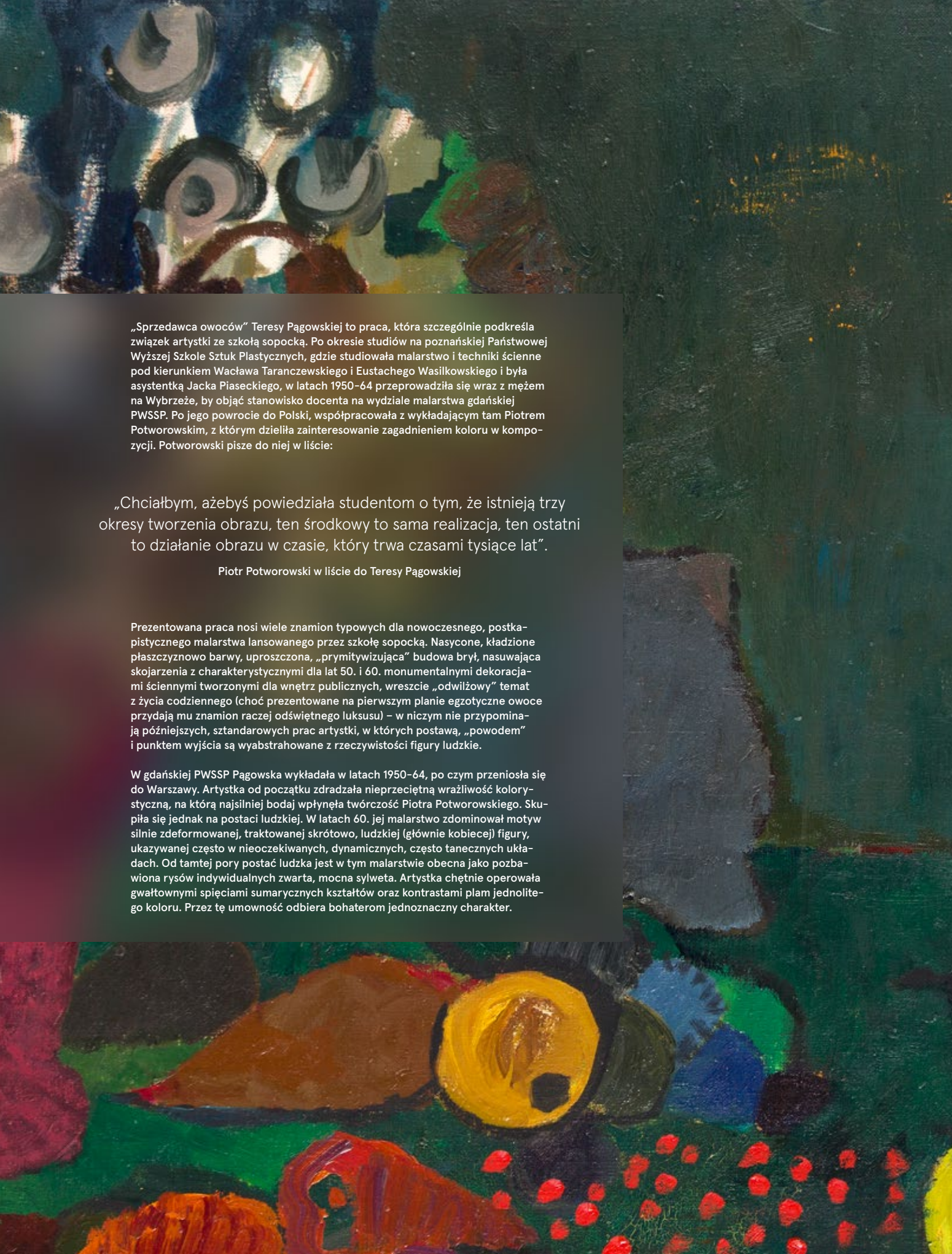
kolekcja instytucjonalna, Polska

„Kult malarskości, ugruntowany przez pokolenie polskich kolo-  
rystów i zaszczerpiony przez nich generacji powojennej, stanowił  
podstawę dla rozwinięcia działań malarskich z najszerzą odru-  
chową swobodą, ale bez zatracenia zamiłowań i umiejętności  
posiadanych”.

Zdzisław Kępiński, *Teresa Pağowska*, Warszawa 1969, s. nlb.







„Sprzedawca owoców” Teresy Pagowskiej to praca, która szczególnie podkreśla związek artystki ze szkołą sopocką. Po okresie studiów na poznańskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, gdzie studiowała malarstwo i techniki ściennie pod kierunkiem Wacława Taranczewskiego i Eustachego Wasilkowskiego i była asystentką Jacka Piaseckiego, w latach 1950–64 przeprowadziła się wraz z mężem na Wybrzeże, by objąć stanowisko docenta na wydziale malarstwa gdańskiej PWSSP. Po jego powrocie do Polski, współpracowała z wykładającym tam Piotrem Potworowskim, z którym dzieliła zainteresowanie zagadnieniem koloru w kompozycji. Potworowski pisze do niej w liście:

„Chciałbym, ażebyś powiedziała studentom o tym, że istnieją trzy okresy tworzenia obrazu, ten środkowy to sama realizacja, ten ostatni to działanie obrazu w czasie, który trwa czasami tysiące lat”.

Piotr Potworowski w liście do Teresy Pagowskiej

Prezentowana praca nosi wiele znamion typowych dla nowoczesnego, postkapistycznego malarstwa lansowanego przez szkołę sopocką. Nasycone, kładzione płaszczyznowo barwy, uproszczona, „prymitywizująca” budowa brył, nasuwająca skojarzenia z charakterystycznymi dla lat 50. i 60. monumentalnymi dekoracjami ściennymi tworzonymi dla wnętrz publicznych, wreszcie „odwilżowy” temat z życia codziennego (choć prezentowane na pierwszym planie egzotyczne owoce przydają mu znamion raczej odświętnego luksusu) – w niczym nie przypominają późniejszych, sztandarowych prac artystki, w których postawą, „powodem” i punktem wyjścia są wyabstrahowane z rzeczywistości figury ludzkie.

W gdańskiej PWSSP Pagowska wykładała w latach 1950–64, po czym przeniosiła się do Warszawy. Artystka od początku zdradzała nieprzeciętną wrażliwość kolorystyczną, na którą najsilniej bodaj wpłynęła twórczość Piotra Potworowskiego. Skupiła się jednak na postaci ludzkiej. W latach 60. jej malarstwo zdominował motyw silnie zdeformowanej, traktowanej skrótowo, ludzkiej (głównie kobiecej) figury, ukazywanej często w nieoczekiwanych, dynamicznych, często tanecznych układach. Od tamtej pory postać ludzka jest w tym malarstwie obecna jako pozbawiona rysów indywidualnych zwarta, mocna sylweta. Artystka chętnie operowała gwałtownymi spięciami sumarycznych kształtów oraz kontrastami plam jednolitego koloru. Przez tę umowność odbiera bohaterom jednoznaczny charakter.







10 †

**WŁADYSŁAW JACKIEWICZ**

1924–2016

"XI/95", 1995

olej/piótno, 122 x 152 cm

sygnowany p.d.: 'Jackiewicz'

sygnowany i opisany na blejtramicie: 'W. JACKIEWICZ I OBRAZ XI / 95'

estymacja:

**20 000 - 30 000 PLN**

4 400 - 6 600 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

„maluję z pamięci (...). Mam w głowie obrazy zrobione przez lepszych ode mnie – to eliminuje potrzebę korzystania z modelu.

Moje zauroczenie aktem zaczęło się, gdy zobaczyłem 'Śpiącą Wenus' Giorgione. (...) Jest we mnie zakodowana pewna nieśmiałość (...).

Wolę tylko sugerować, że chodzi o ciało kobiety, żadnych oczywistości. Proszę spojrzeć na to płótno, tu jest układ podwójny, para...

Nic dosłownego, twórca zostawia pole dla wyobraźni widza, nie zdradza tajemnicy, bez której obraz nie jest dziełem sztuki.

Nie jest nim także utwór wymagający komentarza”.

**Władysław Jackiewicz**









# DYSKRETNY EROTYZM

Obraz Władysława Jackiewicza „XI/95” to akt o surowym charakterze – temat charakterystyczny dla dojrzałej twórczości gdańskiego artysty. Prezentowana kompozycja, podszyta dyskretnym erotyzmem, w abstrakcyjny sposób ukazuje dwa splecione ciała. Ignacy Witz mówi: „poszukując konstrukcji, eksponując jej znaczenie, Władysław Jackiewicz nigdy ani przez moment nie zmierza do jej wyłączności. W równej mierze bowiem pasjonują go problemy rytmu, koloru, gry walorowej, materii, a sprawą najistotniejszą zdaje się tu być wyrażenie osobistego stosunku wobec świata. (...) W nowych jego ‘aktach’ dochodzi do głosu namiętna żywiotliwość, chociaż zgodnie z jego temperamentem powściągnięta rygorami nader ścisłymi, ale w tej surowości przecież autentycznie żarliwymi” (Ignacy Witz, *Plastyki Wybrzeża*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1969, s. 85).

Akty Jackiewicza, pomimo przedstawionej namiętności, są niezwykle subtelne i eleganckie. Według malarza kobiece ciało jest najdoskonalszym kształtem, jaki stworzył Bóg – ta charakterystyczna dla Jackiewicza fascynacja formą i kompozycją nie pozostawia miejsca na wulgarność. Gabriela Kurowska określiła styl Jackiewicza jako „malarstwo rozważne, porządkujące, czyste i nienadużywające środków wyrazu. Nie pozwala też na zbytnią egzaltację. Kompozycje są wytworne i przemyślane. (...) Artysta odbywa własny dialog z Naturą, wdaje się z nią w subtelną grę, włącza w nią osobiste doświadczenia z formą, strukturą kompozycji, dyscypliną i konstrukcją obrazu. Kompozycje Jackiewicza, choć bliskie abstrakcji i nowoczesne, budowane są z uszanowaniem tradycyjnych wartości malarskich. Wzbudzają zachwyt zdystansowaniem, spokojem, lekkością, elegancją, a także rzadką dziś czystością gatunku” (Gabriela Kurowska, [w:] *Władysław Jackiewicz, malarstwo*, katalog wystawy, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2004, s. 3). Podobne zdanie wygłosił krytyk, Jerzy Madeyski, mówiąc: „malarstwo Jackiewicza należy do rzadkiej w naszej epoce zgiełku i agresji sztuki kontemplacyjnej, sztuki więc, która łączy w sobie – konieczne w długotrwałym kontakcie – mistrzostwo formy z bogactwem treści. W malarstwie swym potwierdza również starą, zapomnianą regułę: im węższy motyw i oszczędniejsze środki, tym bogatsze jest wnętrze artysty i większe jego umiejętności i talent” (Jerzy Madeyski, „*Życie Literackie*”, nr 41, 12 X, 1986).

Władysław Jackiewicz przeprowadził się do Gdańska po wojnie. Ukończył Liceum Ogólnokształcące w Sopocie, następnie rozpoczął studia na Wydziale Malarstwa w Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych w Sopocie, a dyplom obronił już w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w 1952. Od 1949 związał się zawodowo ze swoją macierzystą uczelnią – pracował jako młodszy asystent w pracowni tkaniny dekoracyjnej, a także jako asystent i starszy asystent w pracowni rysunku wieczornego Wydziału Studium Ogólnego. Od 1965 do 1968 był dziekanem Wydziału Malarstwa, w latach 1968-69 prorektorem uczelni, a następnie pełnił funkcję rektora PWSSP. Oprócz swojej kariery akademickiej Jackiewicz aktywnie działał w środowisku artystycznym. Współtworzył Grupę Gdańską, a także był założycielem Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików. Jego prace były wystawiane na 47 wystawach indywidualnych w kraju i za granicą, między innymi na XLIII Biennale Sztuki w Wenecji, oraz na 101 wystawach zbiorowych.



11 †

**WŁADYSŁAW JACKIEWICZ**

1924–2016

**Akt**

olej/ płótno, 70 x 55 cm  
sygnowany p.d.: 'Jackiewicz'

estymacja:

**10 000 – 15 000 PLN**

2 200 – 3 300 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup bezpośrednio od artysty  
kolekcja prywatna, Niemcy

„Malarstwo rozważne, porządkujące, czyste i nienadużywające środków wyrazu. Nie pozwala też na zbytnią egzaltację. Kompozycje są wytworne i przemyślane. (...) Artysta odbywa własny dialog z Naturą, wdaje się z nią w subtelną grę, włącza w nią osobiste doświadczenia z formą, strukturą kompozycji, dyscypliną i konstrukcją obrazu. Kompozycje Jackiewicza, choć bliskie abstrakcji i nowoczesne, budowane są z uszanowaniem tradycyjnych wartości malarskich. Wzbudzają zachwyt zdystansowaniem, spokojem, lekkością, elegancją, a także rzadką dziś czystością gatunku”.

**Gabriela Kurowska**





12 †

## ADAM SMOLANA

1921-1987

### "Ptak"

drewno, 48 x 12 x 24 cm

sygnowany monogramem artysty: 'AS'

na spodzie naklejka z opisem pracy: 'SMOLANA ADAM | PTAK' i numer inwentarzowy

estymacja:

**3 000 - 5 000 PLN**

700 - 1 100 EUR

#### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Piękny kształt drzewa, jego forma, jego powierzchnia sugerują podobieństwo do ciała ludzkiego. Traktuję drzewo jak istotę żywą, jak pulsującą życiem materię, której może sprawić ból niewłaściwe dotknięcie. Stąd szukam zgodności moich kompozycji i koncepcji z konstrukcyjnymi zaletami i walorami piękna kształtów natury”.

#### Adam Smolana

„Ptak” Adama Smolana udowadnia, że dla artysty drewno to więcej niż sam materiał. Symboliczny sens, związany z podobieństwem drzew do ludzkiego ciała oraz organicznością formy stworzonej przez naturę, uwypatnia ekspresywne możliwości surowca. Pełne czułości podejście do materiału, użyciu naturalnych, jednocześnie oszczędnych w środkach, form pozwala interpretować archetypiczne prawdy dzięki mnogości mitologicznych znaczeń przypisanych drewnu.

W 1936 Adam Smolana rozpoczął naukę w Instytucie Sztuk Plastycznych we Lwowie, pod kierunkiem Mariana Wnuka oraz Józefa Starzyńskiego. Po wojnie został repatriowany do Krakowa, gdzie podczas I Ogólnopolskiego Zjazdu Artystów Plastyków zrodził się pomysł utworzenia szkoły artystycznej w Sopocie. Na zaproszenie profesora Mariana Wnuka z Pracowni Rzeźby PWSSP, Smolana przeniósł się z Krakowa do Sopotu. Od 1946 był związany z PWSSP w Gdańsku, najpierw jako asystent rzeźby u Wnuka oraz kierownik pracowni rzeźbiarskiej, potem jako zastępca profesora na Wydziale Rzeźby oraz prorektor PWSSP, a ostatecznie jako dziekan Wydziału Malarstwa i Rzeźby PWSSP. Smolana otrzymał liczne nagrody w konkursach rzeźbiarskich, m. in.: na Pomnik Wyzwolenia Gdańska (1947 – II nagroda), Pomnik Wyzwolenia Gdyni (1949 – II nagroda), na Pomnik Pamięci Ofiar Faszyzmu, Oświęcim Brzezinka (1951 – II nagroda).







13 †

## JANUSZ STRZAŁECKI

1902-1983

### Bukiet kwiatów

olej/płótno, 65 x 54 cm  
sygnowany p.d.: 'Strzałecki'

estymacja:

**4 000 - 6 000 PLN**

900 - 1 400 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Desa Unicum, 2012

kolekcja prywatna, Polska

Janusz Strzałecki, współzałożyciel Państwowego Instytutu Sztuk Plastycznych w Sopocie, artystyczną tożsamość kształtował u boku Józefa Pankiewicza. Artysta swój talent rozwijał wśród skupionych wokół Komitetu Paryskiego adeptów malarstwa krakowskiej ASP i wraz z nimi kontynuował naukę w Paryżu. W okresie międzywojennym Strzałecki był więc świadkiem kształtowania się polskiego koloryzmu, który stanowił ważny rozdział w karierze malarza.

Artysta był jednak postacią wielowymiarową, wciąż szukał własnej ścieżki i nie zawsze rygorystycznie podchodził do wszystkich kapistowskich praktyk. Jego pejzaże, portrety, a zwłaszcza dekoracyjne martwe natury, dalekie są od postimpresjonistycznych wibracji kolorów. Strzałecki niekiedy ograniczał paletę barw, innym razem zaś przykładał wagę do najmniejszych detali, nie pozostawiając miejsca na żadne spontaniczne gesty. Doświadczenia zebrane podczas pobytu w Paryżu wyraźnie odbiły się bowiem na twórczości Strzałeckiego w wielu aspektach. Czas spędzony w stolicy Francji Strzałecki często spędzał w Luwrze, malując kopie dawnych mistrzów, których sztukę darzył szczególnym zamięłowaniem.

Wpływy klasyków malarstwa niejednokrotnie dojrzeć można na płótnach Strzałeckiego. Widać to przede wszystkim w układach postaci występujących na obrazach artysty, a także w stosowanej przez niego kolorystyce. Przez cały okres twórczości Strzałeckiego przewija się kolor szmaragdowozielony, zaczerpnięty wprost z palety barw dawnych mistrzów. Często także wykorzystywał motyw obrazu w obrazie, nawarstwiając na swoich płótnach kilka planów.

Był pierwszym dyrektorem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku, a później jej rektorem. Na uczelni prowadził Pracownię Malarstwa i Rysunku oraz aktywnie zabiegał o zmianę statusu i nazwy szkoły na Akademię Sztuk Pięknych.

Opracowano na podstawie i z wykorzystaniem materiałów autorstwa Anny Zelmańskiej-Lipnickiej, biogramu Janusza Strzałeckiego zamieszczonego na stronie:  
- <https://zbrojowniasztuki.pl/alma-mater/poczet-rektorow/janusz-strzalecki-1945-1948,521>.

Wykładu pt.: Janusz Strzałecki – kapista nieznanym. Spotkanie z Anną Zelmańską-Lipnicką, który został przedstawiony w Pawilonie Józefa Czapskiego, w Muzeum Narodowym w Krakowie, 14 października 2020 roku, dostępnego pod adresem:  
<https://www.youtube.com/watch?v=leQFJWDqzwU>

a także opracowań zamieszczonych na stronach:

<https://mnk.pl/aktualnosci/janusz-strzalecki-kapista-nieznanym-spotkanie-z-anna-zelmanska-lipnicka/>;

<https://jofefczapski.pl/janusz-strzalecki-zapomniany-kapista-opowiesc-anny-zelmanskej-lipnickiej/>.







14 †

## JANUSZ STRZAŁECKI

1902-1983

### Skic

tusz/papier, 17 x 13,5 cm (w świetle passe-partout)  
sygnawany p.d.: 'J. Strzałecki'

estymacja:

1 000 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja Urszuli Brzozowskiej-Strzałeckiej  
kolekcja prywatna, Polska



15 †

### JANUSZ STRZAŁECKI

1902-1983

**Martwa natura z butelką, 1956**

tusz/papier, 14 x 20 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany i datowany p.d.: 'J. Strzałeczki | 56'

estymacja:

**1 000 - 2 000 PLN**

300 - 500 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja Urszuli Brzozowskiej-Strzałeczkiej  
kolekcja prywatna, Polska

16 †

### JANUSZ STRZAŁECKI

1902-1983

**Martwa natura, 1956**

tusz/papier, 14 x 20,5 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany i datowany p.d.: 'J. Strzałeczki | 56'

estymacja:

**1 000 - 2 000 PLN**

300 - 500 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja Urszuli Brzozowskiej-Strzałeczkiej  
kolekcja prywatna, Polska



17 †

## **ARTUR NACHT-SAMBORSKI**

1898-1974

**Martwa natura z misą owoców, ok. 1931**

olej/piótno, 37 x 31 cm  
sygnowany p.d.: 'Nacht'

estymacja:

**60 000 – 80 000 PLN**

13 200 – 17 500 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Szwajcaria  
Hotel de Ventes de Geneve, 2012  
Dobiaschofsky, 2016  
kolekcja prywatna, Polska

**WYSTAWIANY:**

Wystawa towarzysząca Obradom Ligi Narodów „Exposition Jeune Peinture Polonaise”, Groupe K.P., Galerie Moos, Genewa, maj 1931

**LITERATURA:**

Exposition Jeune Peinture Polonaise, Groupe K.P., katalog wystawy, Galerie Moos, Genève 1931

„Chciałbym, aby zabrzmiało to możliwie osobiście: Artur Nacht-Samborski jest jednym z tych trzech czy czterech działających w Polsce artystów, bez których nie wyobrażam sobie malarstwa”.

**Jerzy Stajuda**

Artur Nacht-Samborski w Sopocie spędził trzy lata od 1946 do 1949. Brał udział w tworzeniu podwalin organizacyjnych, pedagogicznych, a przede wszystkim merytorycznych i artystycznych późniejszej gdańskiej ASP, wkrótce jednej z najbardziej aktywnych uczelni artystycznych w powojennej Polsce. Przyjaciele Nachta-Samborskiego, jeszcze z czasów przedwojennych, jak Janusz Strzałecki, Juliusz Studnicki, Krystyna Łada-Studnicka, Jacek Żuławski, czy z lat nieco późniejszych, jak Józefa i Marian Wnukowie, Stanisław Teisseyre, z którymi zaprzyjaźnił się w czasie okupacji we Lwowie, stworzyli żyty i niezwykle twórczy zespół. Artur Nacht-Samborski, jako najwybitniejszy, a przynajmniej najbardziej konsekwentny przedstawiciel nurtu koloryzmu w polskim malarstwie wywarł ogromny wpływ zarówno na artystyczną kondycję ówczesnej Szkoły Sopotkiej, jak i na kierunek jej przyszłych dokonań.



Nacht



# NAJWYŻSZA WRAŻLIWOŚĆ OKA

„Bardzo odrębne są obrazy Nachta. Tonowanie szarozółtych i różowych tonów, zamykanie formy w kształt wydobyty z farb przez oświetlenie, deformacja ekspresjonistyczna i nad tem wszystkim niezmacony spokój szarego tła czy nieba, dają nutę zmęczenia i melancholii”.

Mieczysław Sterling

Przez ostatni dekady malarstwo polskich kolorystów, których Artur Nacht-Samborski był wybitnym przedstawicielem, nie budziło żywego zainteresowania, zarówno w środowisku krytyki artystycznej, jak i historii sztuki. Malarstwo rodzimych kapistów lokowano poza głównym nurtem sztuki współczesnej, coraz częściej zwracając się w swych opracowaniach ku awangardzie, czy sztuce mocnej ekspresji. Jak pisał Jacek Sempoliński: „Malarstwo Samborskiego to już historia. Nie na tyle jednak, by można było je jasno określić, zobiektywizować. Na pewno jest wielkiego formatu, na pewno łączy w sobie najwyższą wrażliwość oka z głęboką kulturą, zmysłowe piękno z piękną myślą. Obrazy jego to zarówno spontaniczny ‘rzut’ doznania na płótno, jak i mądra konstrukcja – obie zaś cechy, zdynamiczowane swym stałym przepleceniem wzajemnym, dają sztuce tej ciągły ruch dążący, by osiągnięty utwór stał się wzorem. Wzorem obrazu, wzorem równowagi pomiędzy naturą i sztuką” (Jacek Sempoliński, Stefan Nacht-Samborski (1898–1974), „Biuletyn ZPAP” 1975, nr 1, s. 57). Nacht bowiem, jak nikt inny umiejętnie zamykał w kształt plastyczny liczne napięcia oraz intelektualne wibracje, zrodzone na styku sztuki oraz myśli. Z przynależną mu śmiałością, oryginalnością barwnych rozwiązań, ale też różnorodnością malarzkiej tkanki tworzył w swoich obrazach klimat na wskroś osobliwy i niepowtarzalny.

Twórczość Nachta można określić mianem sztuki autonomicznej, wymykającej się wszelkim „izmom”, ukształtowanej przez dwie tradycje: niemieckiego ekspresjonizmu oraz polskiego koloryzmu. W efekcie stworzył konglomerat stylów, dzięki któremu na stałe wpisał się w karty historii sztuki powojennej. Twórczość artysty z trudem poddaje się zarówno generalnym klasyfikacjom, jak i drobiazgowym rozbiorem. Wynika to między innymi z bardzo wyrównanego, wysokiego poziomu każdego ze stworzonych przez niego dzieł, ale też z faktu, iż prace artysty rzadko były datowane, natomiast bardzo często przemalowywane. W całej swojej twórczości Nacht pozostał wierny zaledwie kilku tematom, traktując je jako rodzaj medium, służącym do malarzskich rozstrzygnięć. Na tych pozornie prostych kwestiach artysta koncentrował niemal całą swoją uwagę. Redagował je w coraz to nowych ujęciach, kombinacjach przestrzennych i kolorystycznych. Odrzucał kapistowski kult piktorializmu, cechujący zwłaszcza malarstwo Cybisa i Potworowskiego, nie rozmiłowywał się w tkance barwnej, a nawet do pewnego stopnia celebrował, jak pisała Joanna Pollakówna, „nieurodziwość” swojej sztuki.

Stałym, powielanym i rozwijanym na nowo motywem dla Nachta była martwa natura, gdzie dostojne przedstawienie roślinne współlegzystuje z kruchą doniczką lub wazonem. Nie bez przyczyny artysta przewrotnie nazywany był przez krytyków „malarzem figusów”. Prezentowana w niniejszym katalogu martwa natura to bardzo rzadki przykład pracy powstałej jeszcze przed wojną. To właśnie w latach 30. artysta tworzył obrazy będące niejako pierwowzorami wszystkich kolejnych malarzskich kreacji, jak martwa natura z liśćmi, półpostacie ludzkie, czy budowane z skonstrastowanych ze sobą plam barwnych pejzaże. Powstałe w tym okresie prace łatwo nazwać ekspresjonistycznymi, na co wskazują stosowane przez artystę plamy zintensyfikowanego koloru, przeciwstawianie sobie chłodnej z ciepłą tonacji, czy dosadne akceptowanie czerni. Prace powstałe po wojnie charakteryzują się mniejszym nasyceniem barw.

Sam Nacht dla wielu był uosobieniem geniusza, tytana pracy i jednocześnie – niezwykle charyzmatycznego profesora, którego życie w równym stopniu było naznaczone wielkim szczęściem, jak i przejmującym cierpieniem. W swojej twórczości pozostał wierny akademickim założeniom wypracowanym przez twórców Komitetu Paryskiego. Urodził się pod koniec XIX wieku w Krakowie, w średniozamożnej, żydowskiej rodzinie. Na Akademii Sztuk Pięknych studiował krótko, bo w latach 1918–21. Przerwał studia, by następnie kilka lat (1921–24) spędzić w Berlinie i w Wiedniu, gdzie zetknął się z niemieckim ekspresjonizmem. Interesowała go twórczość Alexandra Archipenki, Marca Chagalla, Wassilego Kandinskiego i Paula Klee. W 1924 roku powrócił do Krakowa i wznowił przerwane studia. Bardzo szybko przyłączył się do grupy studentów zafascynowanych francuską awangardą i postanowił wraz z nimi wyjechać do Paryża. W 1929 uzyskał nagrodę w konkursie dla malarzy polskich mieszkających w Paryżu. Stamtąd pięć lat później wyruszył w podróż artystyczną do Hiszpanii i na Baleary. Do rodzinnego Krakowa wrócił dopiero w 1939 roku, osiem lat później niż inni kapiści. Po wybuchu wojny uciekł z całą rodziną do Lwowa. Przyjaciele uratowali go z tamtejszego getta i dzięki pomocy Jadwigi i Jana Strzałeckich oraz Marii Jarochońskiej udało mu się uciec do Warszawy. W 1942 roku uzyskał fałszywą tożsamość i świadectwo chrztu – z Artura Nachta przeobraził się w Stefana Samborskiego. Po wojnie, po krótkim pobycie na Saskiej Kępie w Warszawie przeniósł się do Sopotu, gdzie objął stanowisko profesora malarstwa na powstającej właśnie Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych.







18 †

## HANNA ŻUŁAWSKA

1909-1988

**Kwiaty**, lata 60. XX w.

olej/piótno, 58 x 69 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

**3 000 - 5 000 PLN**

700 - 1 100 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

Z artystycznym światem Trójmiasta Hanna Żuławska związała się tuż przed wybuchem II wojny światowej. Z wykształcenia malarka zajmowała się także ceramiką oraz architekturą, polichromią, sgraffito oraz rzeźbą ceramiczną. W PWSSP pod opieką Żuławskiej znalazła się Katedra Ceramiki Artystycznej na Wydziale Rzeźby, którą kierowała do 1971. Za sprawą artystki oraz zespołu jej absolwentów w architekturę polskich miast zaczęto wplatać także ceramiczne elementy. W stopniowo odbudowywanej Warszawie, w najważniejszych punktach miasta, pojawiły się realizacje Żuławskiej. Dzięki artystce nowego blasku nabrały również gdańskie ulice. Hanna Żuławska zaangażowana była w projekt wystroju elewacji kamienic Długiego Targu, które ozdobione zostały barwnymi, ceramicznymi medalionami, mozaikami, freskami oraz dekoracjami wykonanymi w technice sgraffito. Artysta jest także autorką dekoracji malarskich znajdujących się w Sali Białej i Sali Zimowej Ratusza Głównego Miasta w Gdańsku oraz zdobień mozaikowych na dworcu kolejowym w Gdyni. Za jej sprawą utworzona została „Grupa Kadyńska” zrzeszająca młodych gdańskich ceramików, których ceramiczne rzeźby, powstałe pod opieką Żuławskiej, zdobyły uznanie m.in. na wystawie zorganizowanej w warszawskiej Kordegardzie. W pracach malarskich Hanny Żuławskiej wyczuwa się wyraźne wpływy koloryzmu i kubizmu, którym artystka zafascynowała się podczas pobytu w Paryżu w latach 30.





19 †

## **JAN CYBIS**

1897-1972

**Martwa natura z bażantami**, około 1939

olej/ płótno, 81 x 65 cm

estymacja:

**60 000 – 80 000 PLN**

13 200 – 17 500 EUR

**OPINIE:**

autentyczność potwierdzona przez Jacka Cybisa

**POCHODZENIE:**

dom aukcyjny Polswiss Art, marzec 2001

kolekcja prywatna, Warszawa (zakup prywatny z galerii sztuki)

„Lwi pazur kolorystyczny charakteryzuje Cybisa od pierwszych – jeszcze w ciemnych gamach – młodzieńczych obrazów, aż po te ostatnie, w których aluzja kształtu pogłębia się na tyle, że przeistoczyła się w gwałtowną, żywiołową i pełną pasji grę zmagania się z malarskim tworzywem, z wizją, z materia”.

Ignacy Witz











Jan Cybis był niewątpliwie jedną z najważniejszych postaci polskiej sceny artystycznej XX wieku. W czasie dwudziestolecia międzywojennego studiował prawo, a następnie malarstwo w Akademii Sztuki i Przemysłu Artystycznego w niemieckim Wrocławiu. Jego nauczycielem był Otto Müller, wcześniej związany ze słynnym ugrupowaniem ekspresjonistów Die Brücke. Od 1921 roku Cybis uczył się w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych u Józefa Mehoffera, Ignacego Pieńkowskiego i Józefa Pankiewicza. Jako jeden z założycieli Komitetu Paryskiego wyjechał do prowadzonej w Paryżu filii macierzystej uczelni i uczestniczył w pierwszej wystawie kapistów w Galerie Zak (1930) w Paryżu oraz w prezentacji ich malarstwa w Galerie Moos w Genewie (1931). Po powrocie do Polski inicjował ekspansję koloryzmu. Jak pisał na łamach „Głos Plastyków”:

„Dzieło sztuki istnieje samo w sobie. Malując z natury, chcemy stworzyć płótno, które by odpowiadało naszemu przeżyciu malarskiemu wobec tej natury, więc nie żeby było dokumentem podobieństwa, ale żeby dało grę stosunków i działań plastycznych, na których koncepcję nas ta natura naprowadza. Wszystkie stosunki w naturze muszą być transponowane na warunki płótna (płaszczyzna) i nabrać tam samoistnego znaczenia. Kolor na płótnie powstaje dopiero przez kontrast z innymi kolorami. Kolor jest koncyptowany z założonej gry, a tylko naśladowany kolor z natury – nie działa malarsko.... Płótno nie musi być wykonane, ale powinno być rozstrzygnięte po malarsku”.

Jan Cybis, „Głos Plastyków”, R. II, 1931, nr 12

W rozważaniach o twórczości artysty niezwykle interesującym wydaje się być okres pobytu Cybisa na Wybrzeżu, który pojawił się tam po okresie socrealizmu. Co warto zaznaczyć artysta należał do tych, którzy nie poddawali się ideologicznej presji państwa, za co przyszło mu zapłacić oficjalną nieobecnością w życiu kulturalnym. Usunięto go z Akademii, nie mógł też pokazywać swoich prac na wystawach. Przywrócono go do łask w 1995. W październiku tego samego roku objął prowadzenie pracowni malarstwa w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Sopocie, gdzie spędził dwa lata. Artyści, którzy w tym czasie przybyli na Wybrzeże należeli do tej samej kolorystycznej orientacji, mimo, że do różnych ugrupowań, z których najbardziej znaczącym było ugrupowanie przedwojennych kapistów, do których należał Cybis, określanymi nierazkiedy mianem najbardziej czystego przedstawiciela tej formacji. W tym czasie Cybis był już twórcą w pełni dojrzałym o ukształtowanym stylu i wyrobionej manierze, nie stroniącym jednakże od pewnych eksperymentów formalnych. Prace z tego okresu charakteryzuje upodobanie do gęstej, ekspresywnej materii, nie przekraczając przy tym łączącej go z koloryzmem więzi. Sama stosowana przez twórcę gama kolorystyczna bliska była paletce impresjonistycznej, choć kolor nie był już tak czysty, przez wielokrotne nakładanie kolejnych warstw gęstej farby.

W spuściźnie malarskiej Jana Cybisa, największą popularnością cieszą się jednak prace powstałe w latach 30. oraz w okresie kapistowskim, stanowiące stosunkowo ograniczoną grupę. Tym bardziej prezentowana w katalogu „Martwa natura z bażantami” z 1939 jawi się jako kolekcjonerski rarytas. W omawianym dziele malarz skonstruował kompozycję – na dole zbudowaną z warzyw i owoców – od których wzrok widza wędruje ku szczytowi trójkąta białej tkaniny i sylwet ptaków. Barwna mozaika pracy składa się z bogatej palety, z której artyści kładzie obok siebie – czasem kolory kontrastowe – a czasem kontrastu unika – komponując zupełnie autonomiczny utwór barwny.





20 †

## JAN CYBIS

1897-1972

"Ustka", 1962

akwarela, ołówek/papier, 34 x 48 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Jan Cybis Ustka 1962'

na odwrociu naklejka wywozowa z opisem pracy

estymacja:

**15 000 - 20 000 PLN**

3 300 - 4 400 EUR

**OPINIE:**

autentyczność potwierdzona przez Jacka Cybisa



21 †

## JAN CYBIS

1897-1972

"Nieborów", 1964

akwarela/papier, 26 x 48 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Jan Cybis - Nieborów - 64'

na odwrociu nalepka przewozowa z opisem pracy i destynacją Finch College Museum

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 2 000 EUR

OPINIE:

autentyczność potwierdzona przez Jacka Cybisa



22 †

## STANISŁAW BORYSOWSKI

1901-1988

**Martwa natura**, 1950

olej/ płótno, 69 x 98 cm  
sygnowany p.d.: 'Borysowski St.'

estymacja:

**10 000 - 15 000 PLN**

2 200 - 3 300 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Haga

Twórczość Stanisława Borysowskiego dojrzała w orbicie sceny artystycznej Krakowa lat 20. i 30. XX wieku. Malarz studiował na tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1926-31. Był uczniem Władysława Jarockiego, Ignacego Pierikowskiego i Stanisława Kamockiego. W latach 1933-34, pod auspicjami Józefa Pankiewicza, szkolił się w paryskim oddziale krakowskiej akademii. W 1932 realizował stypendium Funduszu Kultury Narodowej we Włoszech. Od czasu II wojny światowej Stanisław Borysowski związany był z najważniejszymi ośrodkami artystycznymi w kraju, zarówno pod względem praktycznym, jak i akademickim – od 1946 był profesorem i kierownikiem Zakładu Malarstwa na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. W 1953 wraz z innymi kolorystami przeniósł się na Wybrzeże, gdzie w latach 1954-72 pełnił funkcję dziekana Wydziału Malarstwa w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych.

Stanisław Borysowski zaliczany jest do artystów szczególnie wrażliwych na zagadnienie koloru oraz światła. Na tle innych wyróżniał się żywiołową pasją oraz, jak częstokroć wskazuje się w literaturze, zmysłowością atakowania rzeczywistości. Twórca wypowiadał się zamasztytymi pociągnięciami pędzla oraz nasyconymi, częstokroć kontrastującymi ze sobą barwami. Do mniej więcej 1955 artysta pozostawał wierny tematom charakterystycznym dla kolorystów, malując pejzaże, wnętrza oraz martwe natury. Z czasem odszedł od figuracji, zaczął tworzyć kompozycje abstrakcyjne, w które jednak często włączał sugestie przedmiotowe. Obrazy budowane były z wyraźnie zdefiniowanych, płaskich pól, zróżnicowanych kolorystycznie, walorowo i fakturowo, wchodząc nawzajem w dynamiczne konfiguracje, co sprawia, że prace są pełne ruchu oraz wewnętrznych napięć.







Juliusz Studnicki należał do pierwszych założycieli szkoły sopockiej. W latach 1924–29 studiował w krakowskiej Akademii Sztuki Pięknych, następnie przez rok – w warszawskiej. W ramach działania Komitetu Paryskiego, w 1937 był uczestnikiem rocznych studiów w Paryżu. W trakcie II wojny światowej został aresztowany podczas „łapanek” w krakowskiej „Kawiarni Plastyków” i wywieziony do obozu Auschwitz, skąd przy wsparciu rodziny udało mu się wydostać. Po wojnie znalazł się wśród przedstawicieli szkoły sopockiej. Początkowo tworzył w myśli estetyki postimpresjonistycznego koloryzmu portrety, pejzaże, dekoracyjne martwe natury. W okresie socrealizmu powstały nagradzane na ogólnopolskich wystawach portrety inspirowane m.in. twórczością Maneta „Gogol”, „Gertruda Wysocka – przodownica pracy”, czy „Kopernik – bojownik postępu” oraz zespołowe dzieło „Manifestacja 1-majowa 1905 roku”. Osobnym wątkiem twórczości Studnickiego była groteska pokazywana głównie w akwarelach i gwaszach. Jest to świata pełen fantastycznych stworów i postaci.

23 †

**JULIUSZ STUDNICKI**

1906-1978

**"Akty"**

tusz/papier, 30 x 21 cm (arkusz)

opisany na odwrociu:

'Akty 30 x 21 nr. inw. 426 | rys. J.Studnicki'

estymacja:

**800 - 1 200 PLN**

200 - 300 EUR



24 †

**JULIUSZ STUDNICKI**

1903-1988

**Szkic (Twarz)**

tusz/papier, 29 x 21 cm (arkusz)

sygnowany p.d.: 'J.S.'

opisany na odwrociu:

'[nieczytelny] 29.5 x 21 mm 295 | [nieczytelny] J. Studnicki'

estymacja:

**800 - 1 200 PLN**

200 - 300 EUR





25 †

## JAN WODYŃSKI

1903-1988

**"Warszawskie – stare i nowe", 1969**

olej/ płótno, 97 x 146 cm

sygnowany l.d.: 'WODYŃSKI'

opisany na odwrociu: 'Jan Wodyński | Warszawskie – stare i nowe ol. | 97 x 146 | 1969', numery inwentarzowe oraz fragmenty gazet

estymacja:

**10 000 – 15 000 PLN**

2 200 – 3 300 EUR

**POCHODZENIE:**

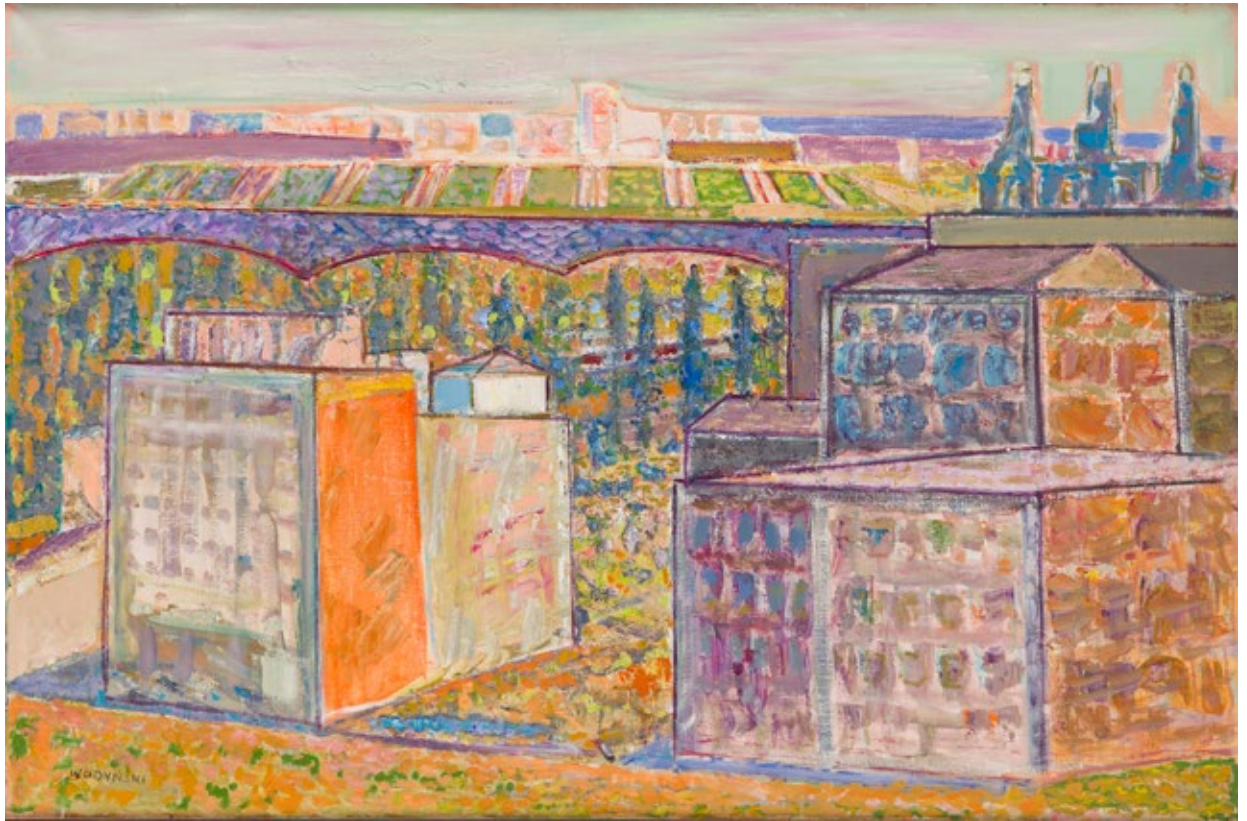
kolekcja prywatna, Polska

Jan Wodyński jest jednym z najciekawszych przedstawicieli polskiego koloryzmu. Edukację artystyczną rozpoczął w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, pobierając nauki u Tadeusza Pruszkowskiego, skąd po roku przeniósł się do Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Tam do 1929 studiował u Wojciecha Weissa i Felicjana Kowarskiego, z którym to po otrzymaniu dyplomu przeniósł się do SSP w Warszawie, gdzie do wybuchu wojny pełnił funkcję asystenta. Wodyński był twórcą niezwykle aktywnym i zaangażowanym w liczne inicjatywy. Był członkiem ugrupowań artystycznych „Rytm” oraz „Pryzmat”, który współtworzył wraz z Juliuszem Studnickim, a także czynnym członkiem ZPAP. W latach II wojny światowej Wodyński przebywał w Jaśle, następnie w Katowicach, współorganizując filię krakowskiej akademii.

Działalność pedagogiczna była dla artysty szczególnie ważna. Poświęcenie dla rozwoju szkolnictwa artystycznego widoczne jest w inicjatywach, takich jak współtworzenie Szkoły Sztuk Plastycznych w Katowicach, w Toruniu,

następnie w Gdańsku. Wodyński był także rektorem oraz dziekanem Wydziału Malarstwa w Sopocie, gdzie w okresie socrealizmu współtworzył sukces szkoły sopoockiej. Należał m.in. do zespołu malarzy słynnej zbiorowej kompozycji „Manifestacja 1-maja 1905 r.”.

Wodyński jawi się jako artysta-obszernik, który inspiracje do pracy czerpał przede wszystkim z natury. Artysta szukał własnej drogi artystycznej, skupiając się przede wszystkim na badaniu kolorystycznych zależności. W II połowie lat 50. powrócił do pejzaży i postaci we wnętrzach, prac charakteryzujących się wytrawną kolorystyką i rozedrganą fakturą. Artysta eksplloatował możliwości wykorzystania poszczególnych motywów, eliminując te zbędne. Fundamentalnymi były dla niego detal, linia, a wszystkie wysiłki skoncentrowane były na wyrażeniu „osobistego stosunku artysty do natury”. Niekiedy stosował monumentalizujące ujęcia z „żabiej” perspektywy oraz osiowe układy, nierzadko dochodząc do abstrakcji.





26 †

## HENRYK CZEŚNIK

1951

**"Zmotoryzowany oddział położniczy", 2020**

ołówek, kolaż, olej/plótno, 200 x 150 cm  
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Cześnik 20.'

estymacja:

**30 000 - 40 000 PLN**

6 600 - 8 800 EUR

### POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja instytucjonalna, Polska

Kompozycja Henryka Cześnika, prezentowana w niniejszym katalogu, stawia fragmentarycznie przedstawioną postać kobiety w centrum, powtarzając charakterystyczny dla tego artysty motyw zdeformowanej figury otoczonej sprzętem medycznym. Kontrast pomiędzy organicznym ciałem a mechanicznym pojazdem i aparaturą podtrzymującą życie podkreśla moment transgresji przedstawiony na kompozycji. Według Andrzeja Matyni, fascynacja Cześnika szpitalami i ich wyposażeniem wiąże się z postrzeganiem ich jako „theatrum mundi, gdzie objawia się to, co w człowieku najszlachetniejsze, ale również i to, co najpodlejsze. Jak w teatrze marionetek bohaterowie naprowadzani są przez Erosa i Tanatosa. Przemijanie, degradacja materii, a więc i ludzi w twórczości Cześnika jest wszechobecna” (<https://zbrojowniasztuki.pl/pracownice-i-pracownicy/obecne-dydaktyczki-i-obecni-dydaktycy/henryk-czesnik,652>, dostęp: 08.07.2021). W sztucznym środowisku wypełnionym sprzętem medycznym, pomimo nowoczesnej maszynerii podtrzymującej funkcje życiowe, konfrontacja z przemijaniem i śmiercią prowokują najgłębsze lęki.











Na obrazach Cześniaka zdeformowane ciała są zamknięte w klaustrofobicznych szpitalach, karetkach czy autobusach – przestrzeniach uniwersalnych do tego stopnia, że wydają się istnieć poza przestrzenią i czasem. W tej liminalnej przestrzeni podejmowane są trudne zagadnienia metafizyczne. Jerzy Krechowicz pisze, że na obrazach Cześniaka istnieje:

„rozpadająca się, butwiejąca przestrzeń i wpasowany w nią bluźnierczy rejestr absurdu. Realna, dotykalna obecność zastygłej farby sprawia, że rozumie się go bardziej poprzez fizyczne cechy materii niż kontekst literacki”.

Jerzy Krechowicz, „Czyste sumienie kameleona”, [w:] Henryk Cześniak. Cięcie Cześniaka, „ARTEON”, kwiecień 2005

Charakterystyczny sposób komponowania tła u Cześniaka wyjaśnił Bogusław Deptuła, mówiąc, że stanowią one „oprawę dla ludzkich historii. Nie są przesadnie staranne – pospieszne, można śmiało napisać: byle jakie, bo takie właśnie miały być, by nie odbierać znaczenia i siły jego historii” (Bogusław Deptuła, *Niebezpieczne zabawy* – Henryk Cześniak, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot 2017, s. 13). Pomimo fizycznych aspektów przestrzeni na obrazach Cześniaka, są one jedynie narzędziem do opowiadania historii.

Eugeniusz Markowski charakteryzuje styl Cześniaka, mówiąc, że „mniej operuje dynamizmem i witalnością, a bardziej gra na tonach wyciszonych. Nawet lirycznych. Delikatna groteska i czujna dbałość o urodę materii malarskiej świadczy nie tylko o jego wrażliwości, ale także dojrzałości profesjonalnej. Cześniak jest chyba jednym z najciekawszych artystów swego pokolenia” (Bogusław Deptuła, *Niebezpieczne zabawy* – Henryk Cześniak, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot 2017, s. 14). Cześniak używa, jak sam mówi, „dziecięcej, brzydkiej, nieudolnej dawnej kreski” ([sopocianie.muzeumsopotu.pl/relacja/henryk-czesnik](http://sopocianie.muzeumsopotu.pl/relacja/henryk-czesnik), dostęp: 08.07.2021), aby odkryć ukryte codzienne sceny. Artysta uważa, że życie jest „śmieszne, dziwne, nieobliczalne” (Ibid.), a przemijanie go nie przeraża. „U Cześniaka to nie jest groźne memento mori, lecz konstatacja. Tak jest w naturze i nie ma co się dziwić, a tym bardziej przerażać” (<https://zbrojowniasztuki.pl/pracownice-i-pracownicy/obecne-dydaktyczki-i-obecni-dydaktycy/henryk-czesnik,652>, dostęp 08.07.2021).

Życie Henryka Cześniaka, malarza oraz profesora gdańskiego ASP, jest nierozdzielnie związane z Sopotem. Dziadkowie artysty, wywodzący się z okolic dzisiejszej Gdyni, wyemigrowali do Sopotu na początku XX wieku, gdzie osiedliła się jego rodzina. Henryk Cześniak urodził się w 1951 w Miejskim Szpitalu Położniczym przy ul. Obrońców Westerplatte 3, na tej samej ulicy, gdzie dziś mieści się jego pracownia. Cześniak twierdzi, że od dziecka czuł się „wyłącznie malarzem”. Po ukończeniu I LO w Sopocie w 1972 rozpoczął studia malarskie w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku. Dyplom z malarstwa i grafiki obronił w 1977 w pracowni Kazimierza Ostrowskiego. W 2003 wrócił na ASP jako profesor, gdzie pracuje na Wydziale Malarstwa. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, scenografią, a także aranżacją wystaw.





27 †

## HENRYK CZEŃNIK

1951

"Autobus miejski", 2000

olej, ołówek/papier, 70 x 100 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'H. Czeńnik 2000'

oraz opisany śr.d.: 'Autobus miejski'

estymacja:

**10 000 - 15 000 PLN**

2 200 - 3 300 EUR

### POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja instytucjonalna, Polska



28 †

## HENRYK CZEŃNIK

1951

**Kompozycja, 1991**

gwasz, tusz/papier, 50 x 70 cm (arkusz)  
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Czeńnik 91.'

estymacja:

**5 000 - 8 000 PLN**

1 100 - 1 800 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup bezpośrednio od artysty  
kolekcja prywatna, Niemcy



29 †

## STANISŁAW TEISSEYRE

1905-1988

"Sen Ariadny II" z cyklu "Ziemia", 1985-86

olej/ płótno, 81 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'St. Teisseyre. I (cykl "Ziemia") I Sen Ariadny" II I r. 1985-86 I techn akryl-olej I wym: 81 X 100 cm.'

estymacja:

**6 000 - 10 000 PLN**

1 400 - 2 200 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

„Malował siebie, pejzaże, które widział z okna, miasta, w których był, swoje trzy żony. W latach 30. – Marię, która była malarką. Na jednym z obrazów, z ukochanym jamnikiem, jest Teresa Pągowska, żona druga. Trzecia – Irena – widnieje w – a jakże! – uchylonych drzwiach, na największym autoportrecie artysty”.

**Andrzej Zagrobelny**

Stanisław Teisseyre był malarzem, profesorem i rektorem PWSSP w Poznaniu oraz w Gdańsku. Do Sopotu przybył w roku 1950 wraz ze swoją przyszłą żoną, Teresą Pągowską. Do połowy lat 60. prowadził pracownię malarstwa na Wydziale Malarstwa, którego był dziekanem. W latach 50. był zaangażowany w odbudowę Gdańska, uczestnicząc w realizacjach związanych z malarskim wystrojem Długiego Targu, wraz z zespołem realizował odbudowę fasad kamienic.

Malował pejzaże i kompozycje figuralne, zajmował się również malarstwem ściennym i scenografią. Jego późniejsza twórczość, z której pochodzi prezentowana praca „Sen Ariadny”, ma charakter metaforyczny. Ujawnia się tu jeden z ulubionych motywów malarskich Teisseyre’a – motyw otwartych drzwi.





30 †

## KAZIMIERZ OSTROWSKI

1917-1999

### Kompozycja niebieska

gwasz/papier, 99 x 68,5 cm  
sygnowany p.g.: 'K. OSTROWSKI'

estymacja:

**2 000 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR

#### POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty  
kolekcja prywatna, Polska

„Kompozycja niebieska” egzemplifikuje styl Ostrowskiego – kontrastujące, żywe kolory, dynamiczna kompozycja złożona z nieregularnych kształtów wyraża, to, co Włodzimierz Łajming, uczeń Ostrowskiego, wyraził jako „poważną radość” (Włodzimierz Łajming w: Zeszyt wydawniczy nr 2/2010 – Kachu, profesor nadzwyczajny, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, [red.] Krzysztof Gliszczyński, str. 16). Mira Rynkiewicz sprowadziła malarstwo Ostrowskiego do trzech zasad. „Trzy zasady przyjmuje Kazimierz Ostrowski za swój confiteor; prawo kontrastu, które jest odwiecznym prawem identyfikacji w plastyce, prawo napięcia dynamicznego, do którego artysta dochodzi poprzez kontrasty kierunków, kształtów, kolorów, a także asymetrię kompozycji i wreszcie afirmacji świata (...) powoli następuje odrealnienie motywów i artysta przekłada widziany przez siebie świat na swój osobisty język malarski, zstawiając gdzieś po drodze realną dotykalność życia” (Mira Rynkiewicz, ...Z Kazimierzem Ostrowskim, latem..., [w:] „Sztuka” 1996, nr 7-12, s. 4).

Życie Kazimierza Ostrowskiego było związane z Trójmiastem. Od 1934 mieszkał w Gdyni. W trakcie wojny przebywał w obozie koncentracyjnym w Stutthofie. W 1940 roku wrócił do Gdyni, gdzie został skierowany do robót przymusowych. W 1945 zaczął studiować malarstwo na PWSSP w Sopocie w pracowni Janusza Strzałeckiego do 1946, a następnie u Artura Nachta-Samborskiego do 1949. Dzięki stypendium rządu francuskiego, w 1949 Kazimierz Ostrowski wyjechał na studia do Paryża. Będąc tam, zrezygnował z zajęć na Akademii, aby zostać uczniem Fernanda Légera. Po powrocie do Gdyni w 1950 odbyła się pierwsza indywidualna wystawa Ostrowskiego. W latach 1964-87 Kazimierz Ostrowski kierował pracownią Malarstwa Sztalugowego w PWSSP w Gdańsku, gdzie uchodził za legendarnego profesora. Od 2002 przez ZPAP w Gdańsku przyznawana jest Nagroda im. Kazimierza Ostrowskiego za wybitne osiągnięcia w dziedzinie malarstwa.





**KIEJSTUT BEREŹNICKI**

1935

**"Nad morzem"**, 2009-2014

olej/płótno, 200 x 135 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Kiejstut Bereźnicki, 200x135 | Nad morzem | 2009-2014'

estymacja:

**100 000 - 150 000 PLN**

21 900 - 32 800 EUR

**WYSTAWIANY:**

Kiejstut Bereźnicki: malarstwo i rysunek, Państwowa Galeria Sztuki,

Sopot, 15.05-21.06.2015

Kiejstut Bereźnicki, Trwanie i przemijanie, Płocka Galeria Sztuki,

Płock, 5.09-4.10.2015

**LITERATURA:**

Kiejstut Bereźnicki: malarstwo i rysunek, katalog wystawy, Państwowa Galeria

Sztuki, Sopot 2015, okładka

Kiejstut Bereźnicki katalog wystawy, Płocka Galeria Sztuki, Płock 2015, okładka

„To malarstwo odkrywa fascynującą, ale i zarazem przerażającą przestrzeń śmierci, W poczuciu naszej realności odsłania Bereźnicki pęknięcia i szczeliny, przez które zdaje się prześwitywać inna, tajemnicza wersja bytu. Jego obrazy są jak dotknięcie ciemnego przecucia, które nagle odnajduje nas dla wieczności. Ten sam moment nie wypełnia się u Bereźnickiego ani krzykiem, ani trwogą, ale ciszą, jakiś kamiennym milczeniem znoszącego to wszystko człowieka. W tym milczeniu jest miejsce na naszą kontemplację i skupienie”.

**Kazimierz Nowosielski**







„Myślę, że tak jak ktoś ryje swoje inicjały na drzewie, tak malarz utrwała swoją fizyczność. W mojej twórczości te elementy nie są wyspekulowane jak myślą krytycy. Są sumą decyzji. Przecież moje obrazy powstają miesiącami lub latami, ale następuje moment – imperatyw kategoryczny, że tak właśnie muszę postąpić. Zadaję sobie pytanie, czy to jest kaprys chwili? Jeśli już się zdecyduję, postanowię, wtedy nikt i nic nie może zmienić mojego zamysłu, gdyż jest to początek procesu, który od tej chwili będzie rozwijał się konsekwentnie. To są decyzje, które powstają w ułamku sekundy, jak u kierowcy, ale mają ogromne znaczenie”.

Kiejstut Bereźnicki



Kiejstut Bereźnicki to jedna z najbardziej oryginalnych i interesujących indywidualności powojennego malarstwa, a także jeden z czołowych artystów związanych z gdańską akademią. Edukację artystyczną uzyskał studiując w PWSSP w pracowni malarstwa prowadzonej przez Stanisława Teisseyre'a, gdzie w 1958 otrzymał dyplom. W 1960 rozpoczął tam pracę pedagoga. Od 1982 kierował pracownią malarstwa, a w latach 1981-84 pełnił funkcję prorektora.

W środowisku szkoły sopockiej, tak silnie zdominowanej przez estetykę kolorystów, tworzyli również artyści zupełnie osobni, podążający własną ścieżką a należeli do nich Kiejstut Bereźnicki oraz Wiesław Markowski. Ich pozycję niezwykle trafnie ujęła Bożena Kowalska określając ich: „wielkimi samotnikami”, zawieszonymi między tradycją a nowoczesnością (Bożena Kowalska, Polska awangarda malarska 1945-1970, Warszawa 1975, s. 121). Droga, jaką obrał Bereźnicki, jest najzupełniej odrębna i dość osobliwa. Na przestrzeni lat wypracował bowiem zupełnie indywidualną, pozostającą poza wpływem kolorystycznej estetyki formułę malarstwa, łączącą w sobie świat realny, a przez swą metaforyczność – także surrealny.

Twórca określany przez krytykę mianem „neotradycjonalisty w obrębie neofiguracji”, zarówno w warstwie kompozycyjnej, jak i ikonograficznej zdaje się czerpać z twórczości malarzy epoki nowożytnej, zwłaszcza siedemnastowiecznych Holendrów. Tematyka tworzonych przez niego dzieł oscyluje więc wokół martwych natur, scen chrystologicznych, portretu oraz przedstawień karnawałowych. Tworzone przez niego ucztę i wieczerze mają swój początek w portretach zbiorowych przy bankietowych stołach, w których specjalizowali się amsterdamscy malarze. Uczujący wydają się być zatrzymani w hieratycznych pozach. Nadzy lub odziani w surowe stroje, pozbawieni są wszelkich atrybutów, wskazujących na czas w którym żyją. Ich twarze, każda podobna sobie, pozbawione są indywidualnych cech. Zawsze namalowane są jednak w ten sam sposób, z prostą linią nosa.

W zupełnie indywidualny sposób Bereźnicki przekłada te impulsy na język sztuki nowoczesnej. Jego „rodziny”, „wnętrza”, „martwe natury” z charakterystycznym nagromadzeniem obiektów o skrupulatnie i precyzyjnie zarysowanych kształtach, przenoszą widza w nastrój rzeczywistości innej, niżeli znana z prozaicznej codzienności. W malarstwie Bereźnickiego, dzięki powtarzalności zarówno postaci ludzkich, gestów, rekwizytów, wnętrza, scenarii z pustymi otworami można odczuć pewną rytualność. Artysta prowadzi bowiem nieustanny dialog z budowanym światem, aż do momentu całkowitego zjednoczenia postaci malarza z wykreowaną przezeń iluzją. W tych przepięknych symboliką, pełnych poetyckich metafor dziełach dokonuje się nieustanne przenikanie życia i śmierci, codzienności ze sferą sacrum. Początkowo na płótnach artysty można było dostrzec zasadę „horror vacui”, od której z czasem zaczął odstępować, zmierzając wyraźnie w kierunku kompozycyjnych uproszczeń.

Obrazy Bereźnickiego zdają się być monochromatyczne a ich skala kolorystyczna, choć pogłębiona, nie jest nazbyt szeroka. Początkowo stosowana przez artystę paleta kolorystyczna zdominowana była przez chłodną gamę z dominantą odcieni niebieskich. W późniejszym okresie na płótnach artyści coraz częściej pojawiały się ugry, czernie oraz czerwień. Bereźnicki z konsekwencją konstruuje swoje obrazy na zasadzie kontrastu, zderzając geometryczne bryły z miękkimi, realistycznie zobrazowanymi przedmiotami, szarobłękitne rozjaśnione plamy z ciemnymi płaszczyznami.



**KIEJSTUT BEREŹNICKI**

1935

**"Złożenie do grobu w tonacji brązowej", 1987**

olej/piótno, 135 x 160 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.:

'Złożenie I do grobu I w tonacji I brązowej I 1987 I Bereźnicki'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'KBereźnicki I Złożenie do grobu w tonacji brązowej, 1987 I Kiejstut Bereźnicki'

estymacja:

**100 000 - 150 000 PLN**

21 900 - 32 800 EUR

**WYSTAWIANY:**

Polski Ośrodek Kultury, Sofia, 1989

Kiejstut Bereźnicki. Uczty, karnawały w czerniach, sceny i martwe natury pasyjne – malarstwo

z lat 1986–1990. BWA Częstochowa, BWA Kraków, BWA Łódź, 1992–1993

BWA Olsztyn, 1992

BWA Sopot, 1992

BWA Awangarda, Wrocław, 1992

Muzeum Śląskie, Katowice, 1992

BWA Zielona Góra, 1993

Kiejstut Bereźnicki. Malarstwo i rysunek, Muzeum Narodowe, Gdańsk, 1993

Malarstwo i rysunek, galerie Polskich Ośrodków Kultury w Lipsku, Berlinie, Darmstadt, Wiedniu, 1994–1995

BWA Bydgoszcz, 1995

BWA Sopot, 1995

Galeria Zamek w Reszlu, 1995

Obrazy: 1985–1995, Galeria Miejska Arsenał, Poznań, 1995

BWA Gorzów Wielkopolski, 1995

Państwowa Galeria Sztuki Łódź, 1996

BWA Leszno, 1996

Państwowa Galeria Sztuki „Tumult”, Toruń, 1996

Państwowa Galeria Sztuki, Legnica, 1996

Państwowa Galeria Sztuki, Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie, 1996

Malarstwo, rysunek, Pałac Opatów w Gdańsku, 2008

Kiejstut Bereźnicki. Malarstwo, Muzeum im. ks. dr Władysława Łęgi w Grudziądzu, 2015





33 †

## ZDZISŁAW BRODOWICZ

1925

**Kompozycja, 1991**

olej/ płótno, 65,5 x 81,5 cm

sygnowany p.d.: 'Brod'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ZDZISŁAW BRODOWICZ | GARNCARSKA 46/11 | 80-894 GDAŃSK | \* | 65 x 81 - OLEJ | 1991'

estymacja:

**4 000 - 6 000 PLN**

900 - 1 400 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Trójmiasto

W prezentowanej kompozycji autorstwa Zdzisława Brodowicza kolor jest najważniejszym elementem obrazu. Ignacy Witz charakteryzuje styl mistrza szkoły sopockiej mówiąc, że "operowanie jasnym, melodyjnym kolorem, klarowne zestawienie walorów oraz rytmów, pewnego rodzaju dekoracyjność, a też dbałość o piękno materii są dlań jednym z bardzo oczywistych celów. (...) operowanie światłem, które nadaje jego płótnom coś z tych istotnych wartości, dla których najlepszym określeniem wydaje się być: aluzja. Jest to więc pogranicze światów, w jakich ulotność miesza się z konkretem" (Ignacy Witz, *Plastycy Wybrzeża*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1969, s. 51). Kolor, światło i rytm są podstawowymi narzędziami twórczej ekspresji, która przez abstrakcyjny charakter obrazów Brodowicza jest niedookreślona i eteryczna.

Zdzisław Brodowicz urodził się w 1925 w Warszawie. W trakcie okupacji należał do Armii Krajowej. Po wojnie, Brodowicz wyjechał na Wybrzeże, gdzie rozpoczął studia malarskie na PWSSP pod kierunkiem prof. Juliusza Studnickiego. Dyplom otrzymał w 1952. Od 1954 jest związany z Wydziałem Architektury na Politechnice Gdańskiej, gdzie pracował w Katedrze Rysunku, Malarstwa i Rzeźby, a następnie pełnił funkcję kierownika Katedry. Jego prace znajdują się w kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą, a także były wielokrotnie wystawiane na wystawach indywidualnych i zbiorowych, między innymi w Szwecji, Francji, Norwegii, Holandii, Anglii, Belgii i Niemczech.





34 †

## MAREK MODEL

1959–2020

### Żółta kompozycja, 2012

olej/deska, 100 x 154 cm  
sygnowany i datowany p.d.: '2012 | M.M.'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 300 – 4 400 EUR

#### POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Trójmiasto

Marek Model to jeden z najważniejszych dydaktyków Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, z którą związany był niemal przez całe życie. Edukację artystyczną otrzymał studiując w ówczesnej PWSSP w pracowni malarstwa prowadzonej przez Kazimierza Ostrowskiego. Dyplom uzyskał w 1985. Przez wiele lat pracował jako adiunkt w Pracowni Podstaw Rysunku oraz Malarstwa Jerzego Ostrogórskiego. Pełnił również funkcję kierownika Katedry Kształcenia Podstawowego na Wydziale Malarstwa swojej Alma Mater. W latach 2000–07 był dyrektorem Galerii Rysunku „Nowa Oficyna”. Współtworzył także galerie „Baszta” oraz „Biuro” w Gdańsku.

Model niezmiennie poszukuje własnych środków wyrazu artystycznego biorąc na warsztat zarówno figurę ludzką, jak i martwą naturę, będącą te-

matem charakterystycznym i wielokrotnie przetwarzanym przez założycieli szkoły sopockiej oraz jej spadkobierców. W swojej twórczości zdaje się kontynuować i rozwijać tradycje kolorystyczną z której wyrósł, a ujawnia się to stosowanej przez niego paletcie barwnej, pełnej kolorystycznych niuansów oraz licznych kontrastach. Z biegiem czasu kolorystyka artysty, dotychczas bliska nowej ekspresji, uległa wyciszeniu i wygaszeniu i została sprowadzona do tonów złamanych zieleni, szarości, rozbieleni, skonstruowanych nierzadko z ognistą czerwienią. Swoje obrazy Model buduje z nawarstwiających się nałożer barwnych, licznych zachlapań i smug, dzięki czemu każda z form malarskich żyje własną strukturą. Dopelnia ją gęsta, zawiła linia oraz oszczędna ilość znaków linearnych.





35 †

## **MACIEJ ŚWIESZEWSKI**

1950

### **Kompozycja, 1999**

długopis/papier, 63,5 x 93,5 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany, datowany i opisany p.d.:  
'[nieczytelne] | w dniu | [nieczytelne] | M. E. i OW | 1999 | [sygnatura]'

estymacja:

**2 000 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR

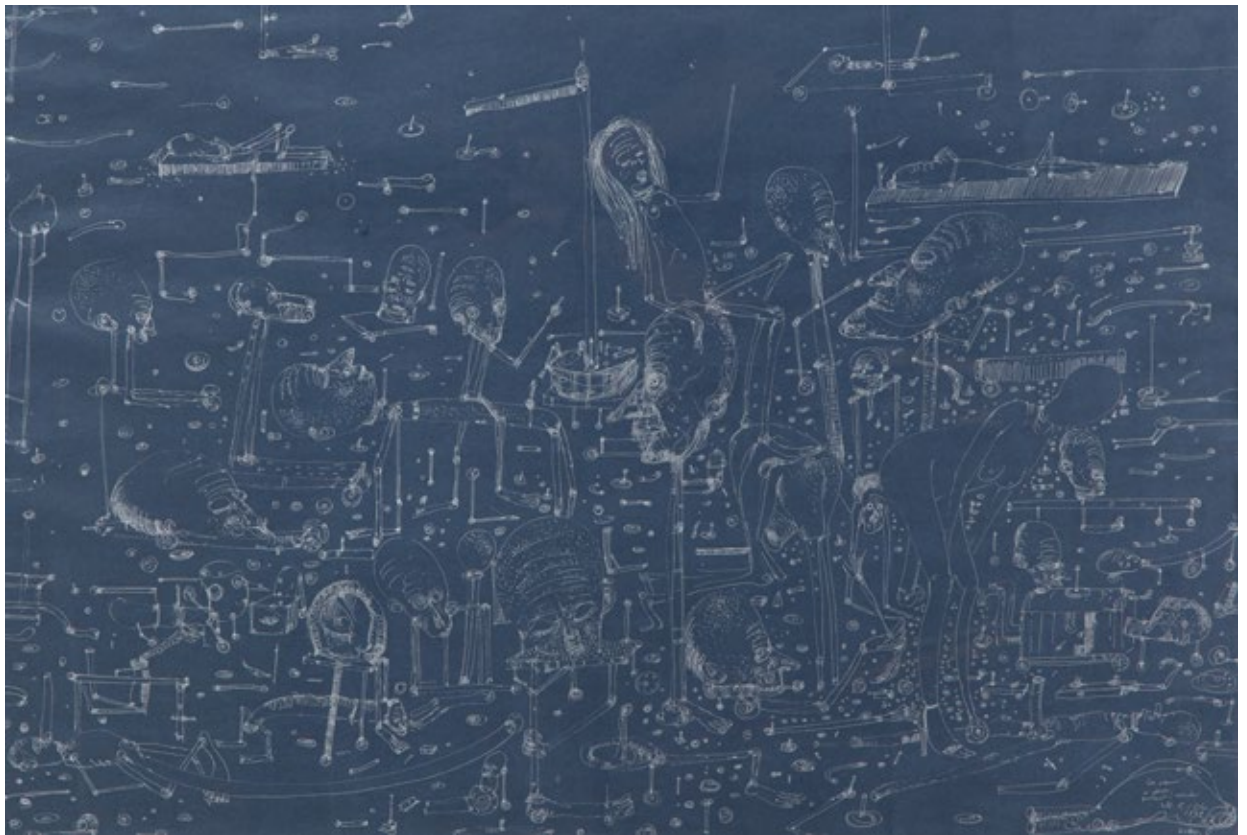
### **POCHODZENIE:**

dar od artysty

kolekcja prywatna, Polska

„Problem malarstwa, jeżeli takowy istnieje, tkwi w ludziach, którym wydaje się, że uprawiają malarstwo. Sztuka jest zjawiskiem duchowym – udana bądź nieudana ekspresja tworzy albo piękno, albo brzydotę. Malarstwo jest jedną z najwspanialszych dyscyplin sztuki, w której duch, wraz z intelektem i zmysłowością, ukazuje całe niepowtarzalne bogactwo człowieka.”

**Maciej Świeszewski**







36 †

## HUGON LASECKI

1932

### Bez tytułu

olej/papier naklejony na płytę, płótno, 60,5 x 112 cm (w świetle oprawy)  
sygnowany wewnątrz kompozycji: 'Hugo Lasecki'  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'HUGON LASECKI | [adres i telefon artysty]'

estymacja:

**15 000 - 25 000 PLN**

3 300 - 5 500 EUR

### POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty  
kolekcja prywatna, Polska





Hugon Lasecki jest przez krytyków nazywany twórcą „osobnym”. Jego sztuka wymyka się wszelkim kategoriom, tworząc prywatne zapisy stanów psychicznych artysty. Prezentowana w katalogu kompozycja to również wyraz uważnej obserwacji otoczenia i intymnej refleksji Laseckiego. Repetytywne figury stworzone przez wielokrotne nałożenie farby olejnej, inspirowane malarstwem materii, tworzą gęstą fakturę na powierzchni obrazu. Nawarstwienie kolorystyczne, powtarzające się kształty i powracające motywy wprowadzają widza do świata przepelnionego dojmującym poczuciem lęku. Zofia Tomczyk-Watrak określa malarstwo Hugona Laseckiego jako „malarstwo krzyku egzystencjalnego niepokoju” (Zofia Tomczyk-Watrak, Wybory

i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej, Pracownia, Gdańsk 2001, s. 56). Niektórzy krytycy zwracają uwagę na elementy groteski w pracach Laseckiego oraz ich prywatny charakter: „jej elementy znajdziemy w twórczości Laseckiego, z jego fascynacją brzydotą, śmiercią, skłonnością do twórców kalekich, karykaturalnych. Ekspresyjna deformacja odpowiada bowiem pesymistycznemu spojrzeniu na świat, w którym rozchwiany jest ład i zatracone proporcje. (...) Czasem przywołuje do życia zniekształcone ludzkie kadłubki zespolone ze stołem, szpitalnym łóżkiem, katafalkiem, wózkiem. Z labiryntu linii rodzi się spowiedź ręki, osobisty zapis psychicznych stanów” (Ibid. s. 55).



Istnieje wiele paraleli między działalnością artystyczną a twórczością literacką Hugona Laseckiego. Jego wiersze można uznać za werbalną ekspresję treści przedstawionych w jego pracach. Jak pisze Czesław Sobkowiak: „Oczywiście, w malarstwie chodzi o to, by odbiorcę poruszyć obrazem przedmiotu, rzeczy, kształtem, linią, barwą. A w poezji (w poezji Hugona Laseckiego także) rzecz przede wszystkim zasada się na przedstawieniu opowieści biograficznej, na dopowiedzeniu jej sekretów. (...) Poeta porusza się w tym samym obszarze natchnień i inspiracji” (Czesław Sobkowiak, „Magazyn literacki aha!”, Hugon Lasecki, nr 197, luty 2013, s. 18). Praca Hugona Laseckiego przywodzi na myśl fragment jednego z jego wierszy z tomiku „Najpiękniejszy dzień to DZIEŃ DOBRY”:

Lubię szelest życia,  
gdy się zaczyna.  
Lubię, gdy impala  
ma szczęście  
uchodząc przed utratą snu.  
Lubię muszlę,  
która śpiewa oceanem.

W oknie jaskółka,  
która nie wie, co począć.  
Przez okno rozkazano  
patrzyć w salwę.

Wróżą postęp  
w wykopaliskach  
drzewa i kamienie  
Ziemia się usuwa.  
Obłoki niesie  
przyzwyczajenie.

Obowiązkiem ptaka  
nie jest śpiewać  
dla zdarcia chwały,  
wiecznie tak samo,  
takiej samej.

Niech pozostanie  
co było,  
niech się utrzyma  
w talii,  
żeby zrozumieć  
i mieć podobnie,  
gdy wszystko spieprza.

Wielu nas było.  
Stół przy stole  
i dużo wołowiny.  
Pod ścianą stały tarcze.  
Za ścianą spalony las  
i wszystko zmiecione.







Hugon Lasecki to malarz, rysownik i poeta pochodzący z Grudziądza, którego kariera artystyczna jest związana z Trójmiastem. W 1956 ukończył Państwowe Technikum Sztuk Plastycznych w Gdyni-Orłowie, a następnie Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych w Gdańsku, w pracowni profesora Stanisława Borysowskiego. Od 1962 pracował na swojej macierzystej uczelni, obecnie Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, gdzie od 1986 kierował Pracownią Malarstwa. W 1994 uzyskał tytuł profesora zwyczajnego.

Prace Hugona Laseckiego są doceniane w kraju i za granicą – były prezentowane na 25 wystawach indywidualnych oraz wielu wystawach zbiorowych. Talent artysty został dostrzeżony już w latach 60., kiedy otrzymał nagrodę na Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie (1964 i 1966), Ogólnopolskiej Wystawie Młodego Malarstwa i Rzeźby w Sopocie (1965) oraz został mu przyznany srebrny medal na II Festiwalu Sztuk Pięknych w Warszawie w 1966. Nadzwyczajny dorobek artysty podsumował Czesław Sobkowiak w artykule poświęconym jego twórczości literackiej i artystycznej: „Prace malarskie i rysunki znajdują się w zbiorach muzealnych w Gdańsku, w katowickim Muzeum Śląskim, w Poznaniu, Szczecinie, Warszawie, a także w licznych kolekcjach w kraju i za granicą (Australia, Austria, Finlandia, Francja, Holandia, Japonia, Kanada, Korea Południowa, Kolumbia, Niemcy, RPA, Szwecja, USA, Wielka Brytania)” (Czesław Sobkowiak, „Magazyn literacki aha!”, Hugon Lasecki, nr 197, luty 2013, s. 18).



37 †

## HUGON LASECKI

1932

### Postać

olej/ płótno, 35 x 10 cm (w świetle oprawy)  
sygnowany wewnątrz kompozycji: 'Lasecki'  
sygnowany na odwrociu: 'Hugon I Lasecki'

estymacja:

**3 000 - 5 000 PLN**

700 - 1 100 EUR

### POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty  
kolekcja prywatna, Polska





38 †

## HUGON LASECKI

1932

### Postaci

olej, relief/płyta, 13,5 x 22 cm (w świetle oprawy)  
sygnowany na odwrociu: 'Hugon Lasecki'

estymacja:

**3 000 - 5 000 PLN**

700 - 1 100 EUR

### POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty  
kolekcja prywatna, Polska



39

**DARIUSZ SITEK**

1966

**Akt II, 2008**

żywica, 30 x 30 x 25 cm

estymacja:

**4 000 - 6 000 PLN**

900 - 1 400 EUR

**WYSTAWIANY**

Wątki poboczne, Fabryka Sztuk, Tczew, 2015

Portret, Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki, Galeria Punkt, Gdańsk, 2010

Dariusz Sitek studiował w PWSSP w Gdańsku, gdzie w 1996 uzyskał dyplom w pracowni Stanisława Radwańskiego. Z gdańską uczelnią związany był również jego ojciec, profesor Edward Sitek. Autor prezentowanej kompozycji „Akt II” w gdańskiej ASP jest profesorem na Wydziale Rzeźby i Intermediów. Pracą twórczą zajmuje się od wielu lat, wykorzystując w swoich realizacjach drewno, kamień, ceramikę, tworzywa sztuczne, metal. W ostatnich latach jego obiekty i instalacje mają wyraźnie publicystyczny, krytyczny charakter. Świadomie epatuje dosłownością, używając realistycznych środków wyrazu. Często posługuje się też gotowym przedmiotem. Prezentowana praca „Akt II” to dzieło oscylujące między klasycznym ujęciem kobiecego aktu, a silną deformacją figury ludzkiej.







40 †

## WŁODZIMIERZ ŁAJMING

1933

Kompozycja, 1998

olej/ płótno, 92 x 65 cm  
sygnowany i datowany p.d.: 'W. ŁAJMING 98'

estymacja:  
7 000 - 10 000 PLN  
1 600 - 2 200 EUR

Wrażliwość kolorystyczna oraz wyczulenie na światło to stałe i niezmiennie wartości zarówno dla założycieli szkoły sopoockiej, jak i ich spadkobierców, niezależnie od sposobu interpretacji dziedziczonej tradycji. Mistrzem Włodzimierza Łajminga był Juliusz Studnicki, u którego studiował malarstwo w latach 1956–60. Dla kolorystów, których Studnicki był wybitnym przedstawicielem, temat martwej natury był pretekstem do pozbawionych literackich odniesień malarskich rozstrzygnięć. Dla Łajminga z kolei, szczególnie w latach 80., martwa natura stała się elementem pejzażu. Sam pomysł prac oparty był na mariażu tych dwóch pozornie nieprzystających do siebie tematów. Nie inaczej jest w prezentowanej pracy, gdzie mamy do czynienia ze znaną w historii sztuki sytuacją obrazu w obrazie. Stałe powtarzanym symbolem w malarstwie artysty jest motyw zamykającej horyzont góry, uwidoczniiony również w prezentowanej pracy. Jak wspominał sam Łajming: „Zachwyciłem się tym pejzażem, ta moja góra stała się czymś najważniejszym w moim życiu. Rysowałem i malowałem ją setki razy i nie oddałem jej nikomu. Na samym początku kiedy ją odkryłem, prof. Wnukowa próbowała mi wmówić, że ona pierwsza ją zobaczyła, ale góra pozostała na zawsze moja” ([https://galeria-essey.pl/912,Wlodzimierz\\_Lajming\\_bylem\\_trebaczem\\_w\\_gwardii\\_Studnickiego](https://galeria-essey.pl/912,Wlodzimierz_Lajming_bylem_trebaczem_w_gwardii_Studnickiego). dostęp: 13.07.2021).

Obcując z obrazami artysty, można odczuć wręcz ascetyczną oszczędność stosowanych przez niego zabiegów artystycznych, przez co prace te mają nieco nostalgiczny, kameralny charakter. Istotną rolę w jego twórczości odgrywa także chłodna gama kolorystyczna obfitująca w odcienie błękitu i granatu.





41 †

## GRZEGORZ RADECKI

1961

### Kompozycja

olej/płyta, 74,5 x 63  
sygnowany u dołu: '[nieczytelne]'

estymacja:

**4 000 – 6 000 PLN**

900 – 1 400 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Trójmiasto

Prezentowana kompozycja ukazuje fascynację Grzegorza Radeckiego malarstwem sztalugowym i grafiką cyfrową. Artysta myśli o medium swoich prac nie tylko jako o środku wyrazu artystycznego, ale fenomenie wyznaczającym granice postrzegania. „Swoje zainteresowania koncentruję w obrębie przeobrażeń zachodzących w percepcji przedstawień wizualnych, związanych z pojawianiem się nowych narzędzi i technologii. (...) Stapiając przeszłość z teraźniejszością w niedookreśloności, w rozmywaniu się i rozkładzie, precyzyjnie łączą elementy w nową i spójną całość, która staje się dla siebie samej rzeczywistością. Rzeczywistością jednoczącą czasy, materię i przestrzeń w racjonalnej konstrukcji” (zbrojowniasztuki.pl/pracownice-i-pracownicy/obecne-dydaktyczki-i-obecni-dydaktycy/grzegorz-radecki,704, dostęp 14.07.2021).

Kolor jest najważniejszym aspektem twórczości Radeckiego. Artysta podkreśla wagę barw na swoich obrazach, mówiąc, że „można odczytać z nich nastrój, aurę i wpływ zdarzeń dnia, a szerzej – jako próbę zsumowania wszystkich impulsów mających wpływ na postrzeganie i transmitowanie rzeczywistości. Kluczową rolę przypisałem kolorowi, gdyż jestem zdania, że jest on doskonałym nośnikiem emocji. (...) W swoich obrazach używam go wprost (można to potraktować jako zamysł), nie kalkuluję, całkowicie opieram się na intuicji, reszta pozostaje w sferze interpretacji” (Witold Wachowski, Wywiad z Grzegorzem Radeckim, Avant. Pismo Awangardy Filozoficzno-Naukowej wol. II, nr 2/2011, s. 5).

Od 1981 Grzegorz Radecki mieszka i pracuje w Trójmieście. W latach 1981–1986 studiował na Wydziale Malarstwa i Grafiki na PWSSP w Gdańsku, gdzie w pracowni Jerzego Zabłockiego uzyskał dyplom. Od 1987 jest związany zawodowo z macierzystą uczelnią. Jego prace brały udział w wielu wystawach w kraju i za granicą, a artysta otrzymał stypendium Ministra Kultury i Sztuki.





42 †

## ZBIGNIEW GORLAK

1955

### Kompozycja, 1993

olej/ płótno, 81 x 101 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Gorlak | olej na płótnie | 1993 r.'

estymacja:

**8 000 – 10 000 PLN**

1 800 – 2 200 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Trójmiasto

Przedstawiona kompozycja różni się od większości olejnych obrazów Zbigniewa Gorlaka – wielowarstwowych, namalowanych nasyconymi barwami kompozycji, często łączących w sobie kształty zwierząt i zabawek dla dzieci. Widoczna jest tu jednak charakterystyczna dla tego artysty fascynacja formą i hiperrealizmem. Postaci formalnie nawiązujące do ilustracji z kolorowych magazynów zostały zestawione ze szkicem Wenus z Milo, co może stanowić nawiązanie do ideałów kobiecego piękna.

Dystans do kultury masowej podkreśla sam artysta: „obce jest mi płynięcie w tzw. mainstreamie. Kierunek drogi artystycznej wyznaczam sobie sam. (...) Być wiernym sobie, być cenzorem obojętności społeczności międzynarodowych, ich infantylności i stadnego myślenia o kulturze. Dystans do ‘tłumu’ pozwala na poruszanie się w opozycji do konformizmu i wszechpanującej ‘poprawności’” ([zbrojowniasztuki.pl/pracownice-i-pracownicy/obecne-dydaktyczki-i-obecni-dydaktycy/zbigniew-gorlak,621](http://zbrojowniasztuki.pl/pracownice-i-pracownicy/obecne-dydaktyczki-i-obecni-dydaktycy/zbigniew-gorlak,621), dostęp 14.07.2021).

Zbigniew Gorlak urodził się w Sopocie. Dyplom otrzymał na PWSSP w Gdańsku w 1979. Od tamtej pory jego prace brały udział w wielu wystawach zbiorowych i kilkunastu indywidualnych. W swojej macierzystej uczelni jest profesorem – kieruje Pracownią Litografii na Wydziale Malarstwa i Grafiki.





43 †

## TERESA MISZKIN

1947

**Bez tytułu z cyklu "Rozstrzaskania", 1992**

akryl/plótno, 180 x 145 cm  
sygnowany i datowany u dołu: 'miszkin92'  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:  
'TERESA MISZKIN | "bez tytułu 1/93 | 180 x 145 | acryl/plótno'

estymacja:

**5 000 – 8 000 PLN**

1 100 – 1 800 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja instytucjonalna, Polska

**LITERATURA:**

Zofia Tomczyk-Wiatrak, Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej. Gdańsk 2001, s. 81 (il.)

Teresa Miszkin to jedna z najbardziej cenionych artystek obecnie współtworzących gdańskie środowisko artystyczne. Należy do tego pokolenia gdańskich artystów, które z powodzeniem wyrażało potrzebę nowego sposobu malarskiego komunikowania ludzkich emocji. Miszkin jednak nie podążała popularniejszą nieco ścieżką ekspresjonizmu, pozostając malarką osobną. Jej warsztat w znacznym stopniu rozwinął się w oparciu o foto- i hiper-realizmu. Głównym zaś tematem jej zainteresowań jest człowiek wypreparowany z kontekstu realistycznego sztafażu. Początkowo była to figura płaska, sylwetowa, z czasem wręcz monochromatyczna. Korowód postaci zwielokrotnił się, zaś szablonowym postaciom towarzyszą mocno skonstrastowane fragmenty ciał. To właśnie ten moment twórczości Miszkin ukazuje prezentowana w niniejszym katalogu praca.

Gatunkowy ciężar ma również fakt, że osoby na obrazach Miszkin to ludzie konkretni, możliwi do zidentyfikowania w jej otoczeniu. Figury mają własną, indywidualną twarz, odrębność psychofizyczną i rzeczywistą biografię. Dzięki temu artystka występuje w roli „obserwatorki” tworzącej portrety wręcz egzystencjalne, zaś dramatyzmu dodają niedopowiedzenia, przenikania, fragmentaryczność, nieostrość zestawiona z fotograficzną wręcz ostrością. W cyklu „Roztraskania”, z którego pochodzi prezentowana praca, mamy do czynienia z gwałtownym przybliżeniem, które – jak w fotografii – powoduje zatarcie obrazu i tym samym zatracenie realistycznego widzenia.







44 †

## ANNA REINERT

1979

**Bez tytułu**, 2008

olej/ płótno, 33 x 27 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'ANNA REINERT | 2008'

estymacja:

**2 000 – 3 000 PLN**

500 – 700 EUR

**POCHODZENIE:**

Desa Unicum, 2014

kolekcja instytucjonalna, Polska

„W malarstwie interesują mnie dwa zagadnienia: ludzie i architektura. Można powiedzieć, że oba sprowadzają się do jednego pytania o relacje pomiędzy przestrzenią a jej użytkownikami. Współczesna architektura jest 'przezroczysta', a jednocześnie odbija w sobie otoczenie. Odbicia nakładają się na siebie nieskończenie wiele razy zatracając poczucie tego, co rzeczywiste, pozostawiając widza, przechodnia, mieszkańca w pułapce ułudy i mirażu”.

**Anna Reinert**



45 †

## PATRYCJA ORZECZOWSKA

1974

"Ćma" z cyklu "Studia gimnastyczne", 2006

odbitka lambda/papier fotograficzny,  
23,5 x 17,5 cm (w świetle passe-partout)  
opisany na nalepce na odwrociu: 'PATRYCJA ORZECZOWSKA |  
"ĆMA" z cyklu | "STUDIA GIMNASTYCZNE" | lambda | 2006 | 2/10'  
ed. 2/10

estymacja:

1 500 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR

Patrycja Orzechowska w latach 1994–2000 studiowała grafikę na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Dyplom z wyróżnieniem zdobyła w pracowni Jerzego Krechowicza. To kilkakrotnie stypendystka Ministra Kultury, Prezydenta Miasta Gdańska i Marszałka Województwa Pomorskiego. Artystka wizualna, zajmuje się fotografią, grafiką użytkową, instalacją, filmem i sztuką w przestrzeni publicznej.



46

**GRZEGORZ KLAMAN**

1959

**Bez tytułu, 1987**

tusz/papier, 86 x 60 cm  
sygnowany i datowany p.d.: '270187 | K'

estymacja:

**10 000 – 15 000 PLN**

2 200 – 3 300 EUR

**WYSTAWIANY**

Galeria Underground, Piwnice Akademika PWSSP w Gdańsku, 1986

Grzegorz Klaman, Rysunki i rzeźby, Galeria „d” w Sopocie, 1986

Wyspa 3.0 Uporczywy Performatyw, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk, 2015

„Każda sztuka jest polityczna. Kiedy świadomie operuje się składnikami zaangażowania i tworzy wypowiedzi czy sytuacje wyraźnie zaangażowane w aspekty ideowe, polityczne czy społeczne, to ona jest polityczna w ewidentny sposób. Sztuka, która je całkowicie bagatelizuje i ignoruje, także jest przez to polityczna: przez ignorancję, przez brutalne zaniechanie, przez lekceważenie. Wtedy ta arogancja i brutalność też jest polityczna”.

**Grzegorz Klaman**





47

## GRZEGORZ KLAMAN

1959

"Symból", 2004

instalacja/tabletki placebo, drewno, plexi, śr. 46 cm (wymiary oprawy)  
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Symból 2004 | Klaman G'

estymacja:

**18 000 – 25 000 PLN**

4 000 – 5 500 EUR

WYSTAWIANY:

„Zimno#3”, Modelarnia, Dawna Stocznia Gdańska, 2004

„Der Katholischen Faktor” in der zeitgenössischen Kunst aus Polen und Deutschland, Historisches Museum Minoritenkirche, Städtische Galerie „Leerer Beutel”, Regensburg, Niemcy, 2009

Grzegorz Klamán. Infekcja, Galeria Sztuki Najnowszej MOS, Gorzów Wielkopolski, 2014

Grzegorz Klamán. Rewolucja u bram, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Gdańsk 2015





Początek studiów Grzegorza Klamana zbiegł się w czasie z powstaniem „Solidarności”. To właśnie wtedy, po ukończeniu Szkoły Kenara młody artysta rozpoczął studia na Wydziale Rzeźby w PWSSP w Gdańsku. Po wprowadzeniu stanu wojennego brał udział w demonstracjach i współtworzył niezależne Wydawnictwo im. Stanisława Brzozowskiego. Jeszcze w czasie studiów stał się organizatorem życia artystycznego, prowadząc koło naukowe SKAB i będąc inicjatorem licznych wydań, m.in. „galerii rotacyjnej”, Baraków czy Galerii Wyspa. Po uzyskaniu dyplomu w roku 1985 w pracowni Franciszka Duszerki, rozpoczął pracę dydaktyczną.

„Zakładając i prowadząc fundacje czy galerie, rozumiałem to jako kontinuum procesu artystycznego, ponieważ sama organizacja życia artystycznego ma na celu uwolnienie, wygenerowanie idei w równym stopniu, jak to ma miejsce przy produkcji artefaktów”

Grzegorz Klamana

Początkowo Klamana był jednym z twórców landartu – stworzył m.in. spektakularną akcję „Most (linia ognia)”, łącząc 30-metrową linią ognia dwa brzegi zamrzniętej rzeki. Wpisywało się to w koncepcję wyciągania rzeźby z przestrzeni muzealnej na rzecz wiązania jej z konkretną lokalizacją. Artyści z jego otoczenia szczególnie upodobałi sobie Wyspę Spichrzów, gdzie potem działała Galeria Wyspa. Dla Klamana było to miejsce nawarstwienia różnych kultur i znaczeń.

Obok landartu, Klamana zaistniał w latach 80. jako twórca rzeźb z drewna, ciosanych przy pomocy prostych narzędzi, takich jak siekiera czy piła. Drewno łączył m.in. z blachą czy tekturą. Tego typu prace Klamana prezentował na najważniejszych wydarzeniach proklamujących nową ekspresję w Polsce: od Biennale Sztuki Nowej w Zielonej Górze, aż po „Ekspresję lat 80-tych” w Sopocie czy „Co słychać” Andrzeja Bonarskiego w Warszawie. To właśnie głowy, które Anda Rottenberg nazwała „rzeźbą postmalarską” – zdaniem krytyków – szczególnie oddawały ducha epoki lat 80. Słynna krytyczka pisała:

„tylko rzeźby Klamana, jakkolwiek bliskie rozwiązaniom Pencka i Baselitza, oraz propozycje Kazimierza Kowalczyka uzyskują jakieś własne brzmienie”.

Anda Rottenberg

Lata 90. to w działalności twórczej Grzegorza Klamana moment transformacji w stronę sztuki krytycznej. Artysta tworzył pod silnym wpływem filozofii Michela Foucaulta czy Jolanty Brach-Czajny, autorki eseju „Metafizyka mięsa” (który przedrukował w swoich katalogach). Mięso w pracach Klamana pojawiło się już w latach 80., zaś z czasem artysta zaczął stosować preparaty anatomiczne: fragmenty ludzkiego ciała zatopione w formalinie, wypożyczone z Akademii Medycznej. Kolejną warstwę interpretacyjną stanowiło nawiązanie do wątków religijnych. Powstałe w 1993 „Emblematy” z wykorzystaniem ludzkich preparatów Klamana zaprezentował we wnętrzu czynnego brukselskiego kościoła na wystawie „Irreligia”. „Moja praca w przestrzeni kościoła jest szczeliną, niszą w rozpoznanej rzeczywistości. Jest jak tajemnicza kaplica do medytacji człowieczeństwa, z jednej strony Ciało Chrystusa, z drugiej ciało anonimowego człowieka: nasze ciało. Obecni oglądający-wierni są pomiędzy dwoma dyskursami: wiary i ciała otwartego szukającego miejsca, stawiającego pytania”. Wątki religijne – a raczej symboliki związanej z religią – ujawniły się m.in. w „Anatomii politycznej ciała” (1995), kiedy artysta wykorzystał preparaty jelit ludzkich, uformowane w kształcie krzyża, spirali i sinusoidy.

Dekada lat 90. to także kontynuacja aktywności Grzegorza Klamana na polu kuratorskim i organizacyjnym. W 1992 roku wraz ze środowiskiem artystów związanych z Wyspą opracował projekt Otwartego Atelier z siedzibą w Łażni Miejskiej w Gdańsku. Od 1994 jest prezesem założonej z Jarosławem Barołowiczem i Adamem Gajdą Fundacji Wyspy Progress. Przez ponad 30 lat, Klamana był autorem i współautorem kilku tysięcy wydarzeń, wystaw, pokazów, warsztatów, koncertów i debat. Klamana był też kuratorem wystawy „Pasja” Doroty Nieznalskiej w Galerii Wyspa, po której artystka została oskarżona o obrażenie uczuć religijnych. W 2002 roku nakręcił film z udziałem artystki, uderzanej w twarz w miarę, jak wysłuchiwała wypowiedzi internautów na swój temat.

Po 1999 artysta skupiał się na takich zagadnieniach jak historia a teraźniejszość, człowiek w obliczu władzy, przestrzeni publicznej, symboli narodowych (np. instalacja „Europa”, 2003; „Flagi dla Unii Europejskiej”, 2006; „PolEnd”, 2006), globalizacji i komercjalizacji. Szczególnie ważne w dorobku Klamana są działania wokół Stoczni Gdańskiej, rozumianej nie tylko jako instytucja czy obszar topograficzny, ale również miejsce mitologiczne. Z okazji 20-lecia porozumień sierpniowych, Centrum Sztuki Współczesnej Łażnia zorganizowało powstanie na terenie Stoczni Gdańskiej monumentalnej realizacji „Drogi do Wolności”, która już teraz stała się elementem historii.



48

**GRZEGORZ KLAMAN**

1959

**Głowa**, 1987

drewno polichromowane, 86 x 100 x 40 cm

estymacja:

**20 000 – 30 000 PLN**

4 400 – 6 600 EUR

**WYSTAWIANY**

„Wielka 19”, Galeria Skala, Poznań, 2019

„Wielka 19”, BWA Warszawa, 2017

Wyspa 3.0 Uporczywy Performatyw, Stary Browar, Poznań, 2018

„Sztuka to niezgoda na konformizm i presję przeżycia za wszelką cenę. Zmieniająca się rzeczywistość to paliwo dla artysty, które się nie wyczerpuje, tak jak niewyczerpane są zasoby otaczającego nas świata. Sztuka to bezinteresowne zaangażowanie”.

**Grzegorz Klamán**





49

## DOROTA NIEZNALSKA

1973

"Moje życie, moja decyzja", 2005

C-Print/papier fotograficzny, dibond, plexi, 100 x 70 cm  
sygnowany datowany i opisany na odwrociu: 'Dorota Nieznalska |  
"Moje życie, moja decyzja", 2005 | ed. 2/5'

ed. 2/5

Plakat zrealizowany został na konkurs „Moje życie, moja decyzja”, zorganizowany przez Federację na Rzecz Kobiet i Planowania Rodziny w Warszawie. Plakat wyróżniono III miejscem.

estymacja:

**22 000 - 28 000 PLN**

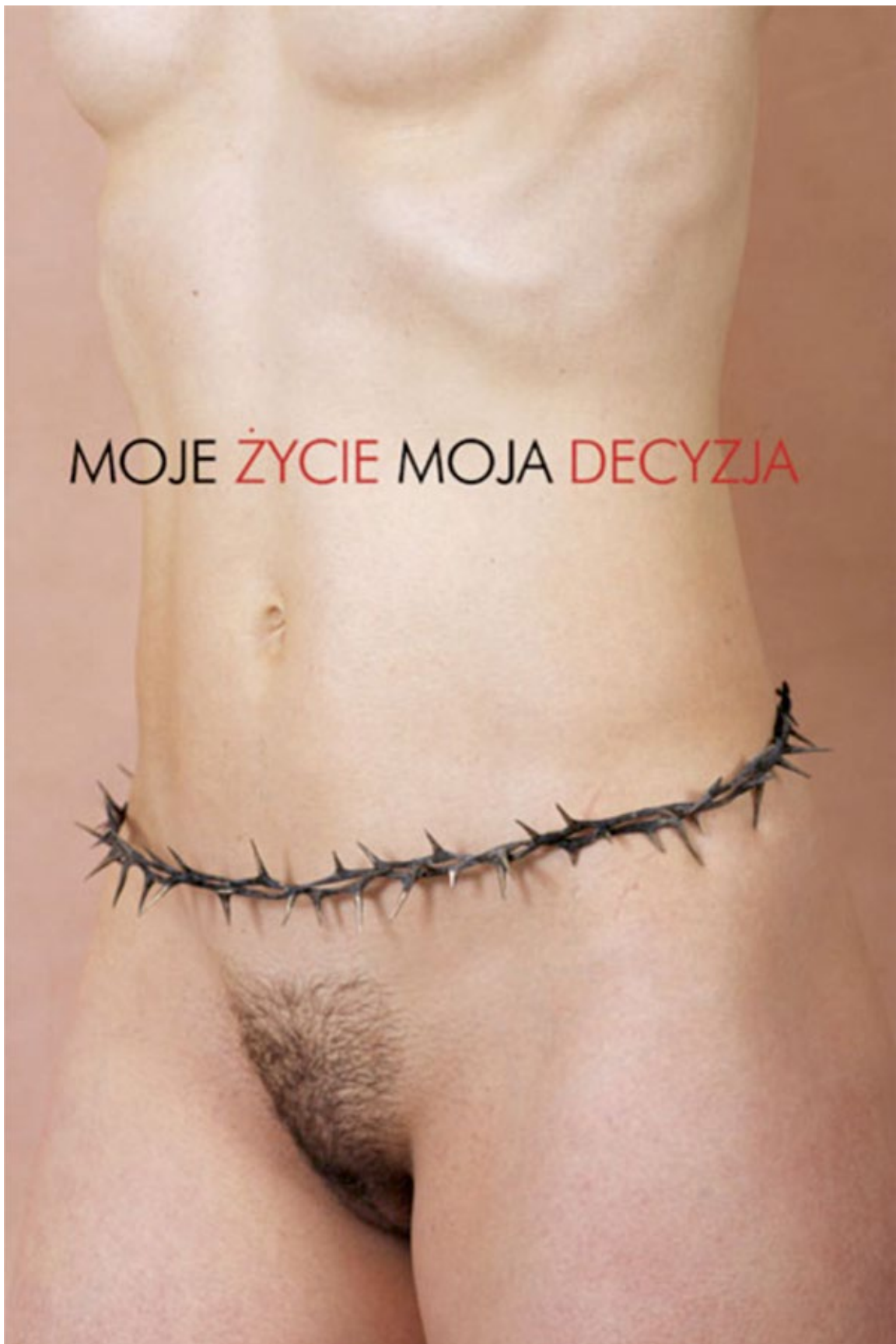
4 900 - 6 200 EUR

Prezentowana praca Doroty Nieznalskiej łączy w sobie narzędzia pasji i kobiece ciało, wyrażając mękę stawania się kobietą i uświadamiania sobie ograniczeń społecznych związanych z rolami płciowymi. Plakat został stworzony na konkurs „Moje życie, moja decyzja” zorganizowany przez Federację na Rzecz Kobiet i Planowania Rodziny w Warszawie. Agata Jakubowska zwraca uwagę na fakt, że Dorotę Nieznalską „interesuje przede wszystkim relacja między dominującymi i zdominowanymi, swego rodzaju mocowanie jakie się między nimi rozgrywa. Śledzi ona złożone relacje nad- i podrzędności, w jakie uwikłani są mężczyźni i ona sama. Pokazując je skupia się przede wszystkim na wizerunkach ciał w przekonaniu, że ujawniają się one w sposobie traktowania swego (i innych) ciała i jego prezentacji. (...) Sztuka Nieznalskiej (...) stała się w większym stopniu wypowiedzią dotyczącą spraw publicznych, niż prywatnych. Można ją postrzegać jako szczególnego rodzaju komentarz do dominującego w Polsce wzoru społecznego porządku i sposobów jego zaprowadzania” (Agata Jakubowska, Ciała (nie)posłuszne w twórczości Doroty Nieznalskiej, [w:] Ucieleśnienia II. Płeć między ciałem i tekstem, [red.] Joanna Bator, Anna Wieczorkiewicz, Wydawnictwo IFIS PAN, Warszawa 2008, s. 143-151). Przez nawracającą symbolikę religijną oraz ekspresyjne możliwości ciała, Nieznalska porusza temat kobiecej tożsamości i seksualności w społeczeństwie kontrolowanym w dużej mierze przez mężczyzn.

W swojej twórczości Dorota Nieznalska często eksploruje mechanizmy dominacji, między innymi te, wynikające z patriarchy i tradycji katolickiej. Działania artystyczne Nieznalskiej spotkały się ze sprzeciwem środowisk katolickich, kiedy w 2001, po wystawie „Pasja” w gdańskiej Galerii Wyspa, została oskarżona o obrazę uczuć religijnych. Jak pisze na swojej stronie: „w latach 2002-2010, instalacja 'Pasja' stała się przyczyną najważniejszego procesu sądowego dotyczącego polskiej sztuki współczesnej. Równocześnie, proces ten był istotnym punktem zwrotnym toczącej się w Polsce wojny kulturowej, a dla samej autorki traumatycznym przeżyciem stygmatyzującym i cenzurującym jej sztukę na wiele lat” (nieznalska.com/bio/, dostęp 15.07.2021).

Urodzona w Gdańsku artystka ukończyła Liceum Sztuk Plastycznych w Gdyni-Orłowie oraz studia na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w pracowni Duszerki oraz pracowni multimedialnej Klamana, gdzie w 1999 obroniła dyplom. Prace Nieznalskiej są w kolekcjach największych galerii i muzeów w Polsce i za granicą, a także były wystawiane na 35 wystawach indywidualnych oraz 133 zbiorowych.

MOJE ŻYCIE MOJA DECYZJA





50

## MICHAŁ SZLAGA

1978

**Lech Wałęsa z cyklu "Bohaterowie Solidarności", 2012**

druk pigmentowy/papier archiwalny, 120 x 80 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Lech Wałęsa | z cyklu "Bohaterowie Solidarności" | ed. 1/3 | 2021 | Michał Szlaga'  
fotografia naklejona na karton muzealny, w drewnianej ramie ze szkłem muzealnym  
ed. 1/3

estymacja:

**10 000 - 15 000 PLN**

2 200 - 3 300 EUR

**OPINIE:**

do pracy dołączony certyfikat autorski

**WYSTAWIANY:**

„Fotografowałem polskiego króla”, wystawa retrospektywna, CSW Łaźnia 1, Gdańsk, 2019

„Fotografowałem polskiego króla”, wystawa retrospektywna, BWA Awangarda, Wrocław, 2018-2019

Stoczna Gdańska, 7 Międzynarodowy Fotofestiwal, Łódź 2008

## PUŁAPKA NA WAŁĘSĘ

Propozycja z redakcji: zrobisz dla nas zdjęcie Lecha Wałęsy.

Moja odpowiedź: nie.

Lechowi robiłem zdjęcia już wcześniej i wiedziałem, że współpraca z nim jest koszmarem dla każdego fotografa. On nienawidzi stania przed obiektywem i po każdym kliknięciu migawki mówi: „no dobra, bo klisza pęknie”. Wiedziałem, że nie chcę tego robić, niech inni się męczą. Redakcja miała przystać swojego gwiazdorskiego fotografa. Niech to robi.

Ale przemyślałem sprawę: a co by było, gdybym zastawił pułapkę na Lecha?

Powiedziałem redakcji, że biorę zlecenie, zrobię zdjęcie Wałęsy.

Pułapkę ustawiłem w niewielkim pokoiku sąsiadującym z jego gabinetem w Zielonej Bramie – dawnej siedzibie Instytutu Lecha Wałęsy. Składała się z tła, krzesła, dwóch blend i lampy ustawionej tak, by wisiała tuż nad głową Wałęsy. Była jak ciasna klatka, z której nie dało się łatwo wydostać. Zaprosiłem go i wszedł. Założyłem, że zdjęcie muszę zrobić w ciągu 3 minut – więcej nie wytrzyma.

– Proszę spojrzeć w obiektyw – powiedziałem.

– A gdzie jest obiektyw?

– Tu – pokazałem palcem.

Nacisnąłem spust migawki 4 razy, po czym Wałęsa wstał i rzekł – Dość!

Wszystko trwało 15 sekund.

**Michał Szlaga**





51

## MICHAŁ SZŁAGA

1978

Tadeusz Mazowiecki z cyklu "Bohaterowie Solidarności", 2005

druk pigmentowy/papier archiwalny, 50 x 75 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Tadeusz Mazowiecki I z cyklu "Bohaterowie Solidarności" I

ed. 1/5 | 2021 | Michał Szłaga'

fotografia naklejona na karton muzealny, w drewnianej ramie ze szkłem muzealnym

ed. 1/5

estymacja:

7 000 – 10 000 PLN

1 600 – 2 200 EUR

**OPINIE:**

do pracy dołączony certyfikat autorski

**WYSTAWIANY:**

„Fotografowałem polskiego króla”, wystawa retrospektywna, CSW Łażnia 1, Gdańsk, 2019

„Fotografowałem polskiego króla”, wystawa retrospektywna, BWA Awangarda, Wrocław, 2018-2019

„Na okrągło 1989-2009”, BWA, Hala Stulecia, Wrocław, 2009

„Efekt czerwonych oczu”, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 2009





52

## MICHAŁ SZLAGA

1978

**Monsignore, Henryk Jankowski z cyklu "Bohaterowie Solidarności",**

druk pigmentowy/papier archiwalny, 50 x 75 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Monsignore, Henryk Jankowski | z cyklu "Bohaterowie Solidarności" | ed. 1/5 | 2001 | Michał Szlaga'

fotografia naklejona na karton muzealny, w drewnianej ramie ze szkłem muzealnym  
ed. 1/5

estymacja:

**7 000 – 10 000 PLN**

1 600 – 2 200 EUR

**OPINIE:**

do pracy dołączony certyfikat autorski

**WYSTAWIANY:**

„Fotografowałem polskiego króla”, wystawa retrospektywna, CSW Łaźnia 1, Gdańsk, 2019

„Fotografowałem polskiego króla”, wystawa retrospektywna, BWA Awangarda, Wrocław, 2018-2019

Festiwal Fotografii „W ramach Sopotu”, „Single Shot”, Sopot, 2017

53 †

## JAROSŁAW FLICIŃSKI

1963

"As Soon as You Begin to Talk", 2010

akryl, olej/piótno, 50 x 40 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'FILICINSKI I EST JUNE 2010 I AS SOON AS YOU I BEGIN TO TALK'

estymacja:

**8 000 - 15 000 PLN**

1 800 - 3 300 EUR

**POCHODZENIE:**

Desa Unicum, 2019

kolekcja instytucjonalna, Polska

Jarosław Fliciński jest absolwentem Wydziału Architektury na Politechnice w Gdańsku oraz Wydziału Malarstwa na gdańskiej PWSST, gdzie w 1991 uzyskał dyplom w pracowni Hugona Laseckiego. Przez kolejne lata z konsekwencją tworzył wielkoformatowe, abstrakcyjne płótna z powtarzającymi się geometrycznymi motywami, takimi jak: linie, koła, pasy oraz seryjne wzory. Fliciński nie ogranicza się jedynie do malarstwa. Początkowo pracował głównie na płótnie, z czasem jednak jego prace zaczęły wchodzić w bezpośredni dialog z otoczeniem. Artysta zaczął tworzyć na ścianach, a nawet anektować całe przestrzenie. Fliciński nieustannie eksperymentuje z medium, wykorzystując w swoich kompozycjach fotografię, video czy dźwięk. Coraz częściej sięga także po język op-artu, tworząc wizualną iluzję często polegającą na zwielokrotnieniu prezentowanych form.

Do przełomowych prac Flicińskiego należy „Stan teraz – październik 1987”, czyli rozbudowana instalacja wprowadzająca widzów na wystawę „Moby Dick” na Wyspie Spichrzów. Składała się ona z korytarza o długości 40 m i wysokości 2 m, wykonanego z blach cynkowych, dykty, papieru oraz wału ziemnego o długości 18 m, na którym artysta ułożył linię z granitowych kamieni oraz z lusterek przedłużających optycznie wał poza mur, do jakiego dochodził. Instalację uzupełniły plansza do gry w młynek oraz cytaty z powieści „Imię Róży” Umberta Eco.





54 †

## ROBERT RUMAS

1966

### "Uwaga wypadki", 2004

serigrafia barwna, olówek/papier, 69 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem wzdłuż górnej krawędzi:

"UWAGA WYPADKI" 15/45/2004 SZABLON ROBERT RUMAS Z MANEWRY MIEJSKIE

[strzałka] AKCJA INTERWENCJA 1998/2005'

estymacja:

**1 500 - 2 000 PLN**

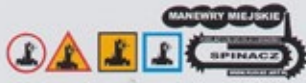
400 - 500 EUR

#### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Robert Rumas w latach 1987–91 studiował na Wydziale Malarstwa Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku, gdzie uczęszczał między innymi do pracowni Witosława Czerwonki. Jako kurator wystaw współpracował z Galerią Wyspa w Gdańsku (1988–90), Państwową Galerią Sztuki w Sopocie (1993–95), Nadbałtyckim Centrum Kultury w Gdańsku (1996–2001) oraz Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia w Gdańsku (2000–2003).

Choć z wykształcenia jest malarzem, wcześniej porzucił to medium dla innych środków artystycznych, zwłaszcza obiektów i instalacji. Często wykorzystuje taktykę manipulacji społecznej, wychodząc ze swymi pracami w przestrzeń publiczną (poza mury galerii i muzeów) i tworząc interwencje oraz obserwując reakcje na nie. Prezentowana na aukcji serigrafia „Uwaga wypadki!” jest jedną z prac powstałych w ramach projektu w przestrzeni miejskiej „Manewry miejskie”.



Spis treści  
Wstęp  
Kalendarz

Wojna 1939-1945 1945-1948 1948-1956 1956-1959 1959-1961 1961-1963 1963-1965 1965-1967 1967-1969 1969-1971 1971-1973 1973-1975 1975-1977 1977-1979 1979-1981 1981-1983 1983-1985 1985-1987 1987-1989 1989-1991 1991-1993 1993-1995 1995-1997 1997-1999 1999-2001 2001-2003 2003-2005 2005-2007 2007-2009 2009-2011 2011-2013 2013-2015 2015-2017 2017-2019 2019-2021 2021-2023 2023-2025 2025-2027 2027-2029 2029-2031 2031-2033 2033-2035 2035-2037 2037-2039 2039-2041 2041-2043 2043-2045 2045-2047 2047-2049 2049-2051 2051-2053 2053-2055 2055-2057 2057-2059 2059-2061 2061-2063 2063-2065 2065-2067 2067-2069 2069-2071 2071-2073 2073-2075 2075-2077 2077-2079 2079-2081 2081-2083 2083-2085 2085-2087 2087-2089 2089-2091 2091-2093 2093-2095 2095-2097 2097-2099 2099-2101 2101-2103 2103-2105 2105-2107 2107-2109 2109-2111 2111-2113 2113-2115 2115-2117 2117-2119 2119-2121 2121-2123 2123-2125 2125-2127 2127-2129 2129-2131 2131-2133 2133-2135 2135-2137 2137-2139 2139-2141 2141-2143 2143-2145 2145-2147 2147-2149 2149-2151 2151-2153 2153-2155 2155-2157 2157-2159 2159-2161 2161-2163 2163-2165 2165-2167 2167-2169 2169-2171 2171-2173 2173-2175 2175-2177 2177-2179 2179-2181 2181-2183 2183-2185 2185-2187 2187-2189 2189-2191 2191-2193 2193-2195 2195-2197 2197-2199 2199-2201 2201-2203 2203-2205 2205-2207 2207-2209 2209-2211 2211-2213 2213-2215 2215-2217 2217-2219 2219-2221 2221-2223 2223-2225 2225-2227 2227-2229 2229-2231 2231-2233 2233-2235 2235-2237 2237-2239 2239-2241 2241-2243 2243-2245 2245-2247 2247-2249 2249-2251 2251-2253 2253-2255 2255-2257 2257-2259 2259-2261 2261-2263 2263-2265 2265-2267 2267-2269 2269-2271 2271-2273 2273-2275 2275-2277 2277-2279 2279-2281 2281-2283 2283-2285 2285-2287 2287-2289 2289-2291 2291-2293 2293-2295 2295-2297 2297-2299 2299-2301 2301-2303 2303-2305 2305-2307 2307-2309 2309-2311 2311-2313 2313-2315 2315-2317 2317-2319 2319-2321 2321-2323 2323-2325 2325-2327 2327-2329 2329-2331 2331-2333 2333-2335 2335-2337 2337-2339 2339-2341 2341-2343 2343-2345 2345-2347 2347-2349 2349-2351 2351-2353 2353-2355 2355-2357 2357-2359 2359-2361 2361-2363 2363-2365 2365-2367 2367-2369 2369-2371 2371-2373 2373-2375 2375-2377 2377-2379 2379-2381 2381-2383 2383-2385 2385-2387 2387-2389 2389-2391 2391-2393 2393-2395 2395-2397 2397-2399 2399-2401 2401-2403 2403-2405 2405-2407 2407-2409 2409-2411 2411-2413 2413-2415 2415-2417 2417-2419 2419-2421 2421-2423 2423-2425 2425-2427 2427-2429 2429-2431 2431-2433 2433-2435 2435-2437 2437-2439 2439-2441 2441-2443 2443-2445 2445-2447 2447-2449 2449-2451 2451-2453 2453-2455 2455-2457 2457-2459 2459-2461 2461-2463 2463-2465 2465-2467 2467-2469 2469-2471 2471-2473 2473-2475 2475-2477 2477-2479 2479-2481 2481-2483 2483-2485 2485-2487 2487-2489 2489-2491 2491-2493 2493-2495 2495-2497 2497-2499 2499-2501 2501-2503 2503-2505 2505-2507 2507-2509 2509-2511 2511-2513 2513-2515 2515-2517 2517-2519 2519-2521 2521-2523 2523-2525 2525-2527 2527-2529 2529-2531 2531-2533 2533-2535 2535-2537 2537-2539 2539-2541 2541-2543 2543-2545 2545-2547 2547-2549 2549-2551 2551-2553 2553-2555 2555-2557 2557-2559 2559-2561 2561-2563 2563-2565 2565-2567 2567-2569 2569-2571 2571-2573 2573-2575 2575-2577 2577-2579 2579-2581 2581-2583 2583-2585 2585-2587 2587-2589 2589-2591 2591-2593 2593-2595 2595-2597 2597-2599 2599-2601 2601-2603 2603-2605 2605-2607 2607-2609 2609-2611 2611-2613 2613-2615 2615-2617 2617-2619 2619-2621 2621-2623 2623-2625 2625-2627 2627-2629 2629-2631 2631-2633 2633-2635 2635-2637 2637-2639 2639-2641 2641-2643 2643-2645 2645-2647 2647-2649 2649-2651 2651-2653 2653-2655 2655-2657 2657-2659 2659-2661 2661-2663 2663-2665 2665-2667 2667-2669 2669-2671 2671-2673 2673-2675 2675-2677 2677-2679 2679-2681 2681-2683 2683-2685 2685-2687 2687-2689 2689-2691 2691-2693 2693-2695 2695-2697 2697-2699 2699-2701 2701-2703 2703-2705 2705-2707 2707-2709 2709-2711 2711-2713 2713-2715 2715-2717 2717-2719 2719-2721 2721-2723 2723-2725 2725-2727 2727-2729 2729-2731 2731-2733 2733-2735 2735-2737 2737-2739 2739-2741 2741-2743 2743-2745 2745-2747 2747-2749 2749-2751 2751-2753 2753-2755 2755-2757 2757-2759 2759-2761 2761-2763 2763-2765 2765-2767 2767-2769 2769-2771 2771-2773 2773-2775 2775-2777 2777-2779 2779-2781 2781-2783 2783-2785 2785-2787 2787-2789 2789-2791 2791-2793 2793-2795 2795-2797 2797-2799 2799-2801 2801-2803 2803-2805 2805-2807 2807-2809 2809-2811 2811-2813 2813-2815 2815-2817 2817-2819 2819-2821 2821-2823 2823-2825 2825-2827 2827-2829 2829-2831 2831-2833 2833-2835 2835-2837 2837-2839 2839-2841 2841-2843 2843-2845 2845-2847 2847-2849 2849-2851 2851-2853 2853-2855 2855-2857 2857-2859 2859-2861 2861-2863 2863-2865 2865-2867 2867-2869 2869-2871 2871-2873 2873-2875 2875-2877 2877-2879 2879-2881 2881-2883 2883-2885 2885-2887 2887-2889 2889-2891 2891-2893 2893-2895 2895-2897 2897-2899 2899-2901 2901-2903 2903-2905 2905-2907 2907-2909 2909-2911 2911-2913 2913-2915 2915-2917 2917-2919 2919-2921 2921-2923 2923-2925 2925-2927 2927-2929 2929-2931 2931-2933 2933-2935 2935-2937 2937-2939 2939-2941 2941-2943 2943-2945 2945-2947 2947-2949 2949-2951 2951-2953 2953-2955 2955-2957 2957-2959 2959-2961 2961-2963 2963-2965 2965-2967 2967-2969 2969-2971 2971-2973 2973-2975 2975-2977 2977-2979 2979-2981 2981-2983 2983-2985 2985-2987 2987-2989 2989-2991 2991-2993 2993-2995 2995-2997 2997-2999 2999-3001 3001-3003 3003-3005 3005-3007 3007-3009 3009-3011 3011-3013 3013-3015 3015-3017 3017-3019 3019-3021 3021-3023 3023-3025 3025-3027 3027-3029 3029-3031 3031-3033 3033-3035 3035-3037 3037-3039 3039-3041 3041-3043 3043-3045 3045-3047 3047-3049 3049-3051 3051-3053 3053-3055 3055-3057 3057-3059 3059-3061 3061-3063 3063-3065 3065-3067 3067-3069 3069-3071 3071-3073 3073-3075 3075-3077 3077-3079 3079-3081 3081-3083 3083-3085 3085-3087 3087-3089 3089-3091 3091-3093 3093-3095 3095-3097 3097-3099 3099-3101 3101-3103 3103-3105 3105-3107 3107-3109 3109-3111 3111-3113 3113-3115 3115-3117 3117-3119 3119-3121 3121-3123 3123-3125 3125-3127 3127-3129 3129-3131 3131-3133 3133-3135 3135-3137 3137-3139 3139-3141 3141-3143 3143-3145 3145-3147 3147-3149 3149-3151 3151-3153 3153-3155 3155-3157 3157-3159 3159-3161 3161-3163 3163-3165 3165-3167 3167-3169 3169-3171 3171-3173 3173-3175 3175-3177 3177-3179 3179-3181 3181-3183 3183-3185 3185-3187 3187-3189 3189-3191 3191-3193 3193-3195 3195-3197 3197-3199 3199-3201 3201-3203 3203-3205 3205-3207 3207-3209 3209-3211 3211-3213 3213-3215 3215-3217 3217-3219 3219-3221 3221-3223 3223-3225 3225-3227 3227-3229 3229-3231 3231-3233 3233-3235 3235-3237 3237-3239 3239-3241 3241-3243 3243-3245 3245-3247 3247-3249 3249-3251 3251-3253 3253-3255 3255-3257 3257-3259 3259-3261 3261-3263 3263-3265 3265-3267 3267-3269 3269-3271 3271-3273 3273-3275 3275-3277 3277-3279 3279-3281 3281-3283 3283-3285 3285-3287 3287-3289 3289-3291 3291-3293 3293-3295 3295-3297 3297-3299 3299-3301 3301-3303 3303-3305 3305-3307 3307-3309 3309-3311 3311-3313 3313-3315 3315-3317 3317-3319 3319-3321 3321-3323 3323-3325 3325-3327 3327-3329 3329-3331 3331-3333 3333-3335 3335-3337 3337-3339 3339-3341 3341-3343 3343-3345 3345-3347 3347-3349 3349-3351 3351-3353 3353-3355 3355-3357 3357-3359 3359-3361 3361-3363 3363-3365 3365-3367 3367-3369 3369-3371 3371-3373 3373-3375 3375-3377 3377-3379 3379-3381 3381-3383 3383-3385 3385-3387 3387-3389 3389-3391 3391-3393 3393-3395 3395-3397 3397-3399 3399-3401 3401-3403 3403-3405 3405-3407 3407-3409 3409-3411 3411-3413 3413-3415 3415-3417 3417-3419 3419-3421 3421-3423 3423-3425 3425-3427 3427-3429 3429-3431 3431-3433 3433-3435 3435-3437 3437-3439 3439-3441 3441-3443 3443-3445 3445-3447 3447-3449 3449-3451 3451-3453 3453-3455 3455-3457 3457-3459 3459-3461 3461-3463 3463-3465 3465-3467 3467-3469 3469-3471 3471-3473 3473-3475 3475-3477 3477-3479 3479-3481 3481-3483 3483-3485 3485-3487 3487-3489 3489-3491 3491-3493 3493-3495 3495-3497 3497-3499 3499-3501 3501-3503 3503-3505 3505-3507 3507-3509 3509-3511 3511-3513 3513-3515 3515-3517 3517-3519 3519-3521 3521-3523 3523-3525 3525-3527 3527-3529 3529-3531 3531-3533 3533-3535 3535-3537 3537-3539 3539-3541 3541-3543 3543-3545 3545-3547 3547-3549 3549-3551 3551-3553 3553-3555 3555-3557 3557-3559 3559-3561 3561-3563 3563-3565 3565-3567 3567-3569 3569-3571 3571-3573 3573-3575 3575-3577 3577-3579 3579-3581 3581-3583 3583-3585 3585-3587 3587-3589 3589-3591 3591-3593 3593-3595 3595-3597 3597-3599 3599-3601 3601-3603 3603-3605 3605-3607 3607-3609 3609-3611 3611-3613 3613-3615 3615-3617 3617-3619 3619-3621 3621-3623 3623-3625 3625-3627 3627-3629 3629-3631 3631-3633 3633-3635 3635-3637 3637-3639 3639-3641 3641-3643 3643-3645 3645-3647 3647-3649 3649-3651 3651-3653 3653-3655 3655-3657 3657-3659 3659-3661 3661-3663 3663-3665 3665-3667 3667-3669 3669-3671 3671-3673 3673-3675 3675-3677 3677-3679 3679-3681 3681-3683 3683-3685 3685-3687 3687-3689 3689-3691 3691-3693 3693-3695 3695-3697 3697-3699 3699-3701 3701-3703 3703-3705 3705-3707 3707-3709 3709-3711 3711-3713 3713-3715 3715-3717 3717-3719 3719-3721 3721-3723 3723-3725 3725-3727 3727-3729 3729-3731 3731-3733 3733-3735 3735-3737 3737-3739 3739-3741 3741-3743 3743-3745 3745-3747 3747-3749 3749-3751 3751-3753 3753-3755 3755-3757 3757-3759 3759-3761 3761-3763 3763-3765 3765-3767 3767-3769 3769-3771 3771-3773 3773-3775 3775-3777 3777-3779 3779-3781 3781-3783 3783-3785 3785-3787 3787-3789 3789-3791 3791-3793 3793-3795 3795-3797 3797-3799 3799-3801 3801-3803 3803-3805 3805-3807 3807-3809 3809-3811 3811-3813 3813-3815 3815-3817 3817-3819 3819-3821 3821-3823 3823-3825 3825-3827 3827-3829 3829-3831 3831-3833 3833-3835 3835-3837 3837-3839 3839-3841 3841-3843 3843-3845 3845-3847 3847-3849 3849-3851 3851-3853 3853-3855 3855-3857 3857-3859 3859-3861 3861-3863 3863-3865 3865-3867 3867-3869 3869-3871 3871-3873 3873-3875 3875-3877 3877-3879 3879-3881 3881-3883 3883-3885 3885-3887 3887-3889 3889-3891 3891-3893 3893-3895 3895-3897 3897-3899 3899-3901 3901-3903 3903-3905 3905-3907 3907-3909 3909-3911 3911-3913 3913-3915 3915-3917 3917-3919 3919-3921 3921-3923 3923-3925 3925-3927 3927-3929 3929-3931 3931-3933 3933-3935 3935-3937 3937-3939 3939-3941 3941-3943 3943-3945 3945-3947 3947-3949 3949-3951 3951-3953 3953-3955 3955-3957 3957-3959 3959-3961 3961-3963 3963-3965 3965-3967 3967-3969 3969-3971 3971-3973 3973-3975 3975-3977 3977-3979 3979-3981 3981-3983 3983-3985 3985-3987 3987-3989 3989-3991 3991-3993 3993-3995 3995-3997 3997-3999 3999-4001 4001-4003 4003-4005 4005-4007 4007-4009 4009-4011 4011-4013 4013-4015 4015-4017 4017-4019 4019-4021 4021-4023 4023-4025 4025-4027 4027-4029 4029-4031 4031-4033 4033-4035 4035-4037 4037-4039 4039-4041 4041-4043 4043-4045 4045-4047 4047-4049 4049-4051 4051-4053 4053-4055 4055-4057 4057-4059 4059-4061 4061-4063 4063-4065 4065-4067 4067-4069 4069-4071 4071-4073 4073-4075 4075-4077 4077-4079 4079-4081 4081-4083 4083-4085 4085-4087 4087-4089 4089-4091 4091-4093 4093-4095 4095-4097 4097-4099 4099-4101 4101-4103 4103-4105 4105-4107 4107-4109 4109-4111 4111-4113 4113-4115 4115-4117 4117-4119 4119-4121 4121-4123 4123-4125 4125-4127 4127-4129 4129-4131 4131-4133 4133-4135 4135-4137 4137-4139 4139-4141 4141-4143 4143-4145 4145-4147 4147-4149 4149-4151 4151-4153 4153-4155 4155-4157 4157-4159 4159-4161 4161-4163 4163-4165 4165-4167 4167-4169 4169-4171 4171-4173 4173-4175 4175-4177 4177-4179 4179-4181 4181-4183 4183-4185 4185-4187 4187-4189 4189-4191 4191-4193 4193-4195 4195-4197 4197-4199 4199-4201 4201-4203 4203-4205 4205-4207 4207-4209 4209-4211 4211-4213 4213-4215 4215-4217 4217-4219 4219-4221 4221-4223 4223-4225 4225-4227 4227-4229 4229-4231 4231-4233 4233-4235 4235-4237 4237-4239 4239-4241 4241-4243 4243-4245 4245-4247 4247-4249 4249-4251 4251-4253 4253-4255 4255-4257 4257-4259 4259-4261 4261-4263 4263-4265 4265-4267 4267-4269 4269-4271 4271-4273 4273-4275 4275-4277 4277-4279 4279-4281 4281-4283 4283-4285 4285-4287 4287-4289 4289-4291 4291-4293 4293-4295 4295-4297 4297-4299 4299-4301 4301-4303 4303-4305 4305-4307 4307-4309 4309-4311 4311-4313 4313-4315 4315-4317 4317-4319 4319-4321 4321-4323 4323-4325 4325-4327 4327-4329 4329-4331 4331-4333 4333-4335 4335-4337 4337-4339 4339-4341 4341-4343 4343-4345 4345-4347 4347-4349 4349-4351 4351-4353 4353-4355 4355-4357 4357-4359 4359-4361 4361-4363 4363-4365 4365-4367 4367-4369 4369-4371 4371-4373 4373-4375 4375-4377 4377-4379 4379-4381 4381-4383 438

55 †

## JOANNA ZASTRÓŻNA

1972

### NR3 A, z cyklu "NR3", 2003

C-Print/papier fotograficzny, pianka, 60 x 50 cm

sygnowany na odwrociu: 'Joanna Zastróżna | www.lalala.lu'

na odwrociu papierowa nalepka z Galerii Sztuki Współczesnej Domu Aukcyjnego "Rempex"

estymacja:

**4 000 - 6 000 PLN**

900 - 1 400 EUR

#### POCHODZENIE:

Rempex, Warszawa

kolekcja prywatna, Polska

Desa Unicum, 2019

kolekcja instytucjonalna, Polska

„Prace Zastróżnej istnieją w świecie rzeczywistym jako iluzja niewyobrażalnej głębi, nie tylko symbolicznej, ale również wizualnej. Jej fotografie wykorzystują koncepcje materialnej dotykaności, oczywistości, dwuwymiarowości i zdolności przenikania wzrokiem zewnętrznych granic materii, co jest niemożliwe w świecie materialnym, jaki znamy. Przy tym technika i temat jej prac przydają im autentyczności, czyniąc je świadkami wizjonerskich eksperymentów”.

#### Irina Czmyriewa

Joanna Zastróżna eksperymenty z materiałem fotograficznym rozpoczęła już w latach 90.

Dzięki unikalnemu stylowi zdobyła uznanie krytyki oraz szerokiej publiczności zarówno w Polsce, jak i za granicą. Pozostaje niezwykle wyrazistą postacią, wciąż poszukującą nowych obszarów artystycznych działań i eksperymentów, a jej ostatnie projekty dotyczą filmu. W 2013 roku nakręciła pierwszy film krótkometrażowy „Molehill” z Andrzejem Chyrą i Erykiem Lubosem w rolach głównych.


Zastróżna jest absolwentką wydziału malarstwa i grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Jej prace znajdują się w zbiorach, m.in. CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi. Były publikowane w paryskim *Le Monde Diplomatique*.





KIP 2/12

1



W swojej twórczości Kamila Model zwraca się ku przedstawieniom niezwykle lekkim i przejrzystym w formie. Płaszczyzną płócien artystki wypełniają bowiem abstrakcyjne formy, mające swój rodowód w świecie organicznym. Ich obłe, niezwykle miękkie i płynne kształty przywodzą na myśl oglądany pod szkłem mikroskopu preparat. Co ciekawe, krytycy coraz częściej konotują twórczość Kamili Model ze sztuką Jana Dobkowskiego, którego styl opiera się na pęczniejących motywach biologicznych wiedzionych przez stylizowaną, secesyjną linię. W malarstwie artystki, podobnie jak w twórczości współzałożyciela grupy „Neo-neo-neo”, można dostrzec niezwykle bliską i silną relację z naturą. Prócz samej organicznej formy tych prac wskazywać na to mogą tytuły nadawane przez autorkę, jak „Korzeń”, „Drzewo”, „Organizm”. Także paleta barwna stosowana przez artystkę, obfitująca w pastelowe odcienie różu, błękitu, zieleni oraz żółcieni, każe czytać jej twórczość w kontekście ludzkim, zwierzęcym oraz roślinnym.

Kamila Model jest jedną z najzdolniejszych przedstawicielek generacji młodych artystów związanych z Gdańskiem. W 2007 rozpoczęła studia na tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni malarstwa prowadzonej przez Jerzego Czerniawskiego i Hanny Nowickiej-Grochal. Uzyskany w 2012 dyplom obroniła pod opieką Jerzego Ostrogórskiego. Wystawa dyplomowa artystki zatytułowana „Znakowa Nie-oczywistość Istnienia” pokazywana była w Gdańskiej Galerii Miejskiej. Jeszcze w tym samym roku Model objęła rezydenturę w projekcie DOM gdyńskiej Kolonii Artystów, a sam koncept kontynuowała do 2014. Ponadto artystka wielokrotnie wyróżniana była w Kompasie Młodej Sztuki, rankingu dla młodych twórców kultury. W 2015 jej praca znalazła się w kolekcji Muzeum Narodowego w Gdańsku.



56 †

**KAMILA MODEL**

1988

**Kompozycja, 2014**

akryl/piótno, 140 x 140 cm

estymacja:

**4 000 - 6 000 PLN**

900 - 1 400 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Trójmiasto



57 †

**PAULINA OŁOWSKA**

1976

**"Nadzieja", 2006**

akryl, kolaż, spray, technika mieszana/plótno, 40,5 x 50 cm  
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Paulina | Ołowska | 2006'  
na odwrociu papierowa nalepka z opisem pracy z Metro Pictures w Nowym Jork

estymacja:

**30 000 – 50 000 PLN**

6 600 – 11 000 EUR

**POCHODZENIE:**

Metro Pictures, Nowy Jork, USA

kolekcja prywatna, USA

Christie's, Nowy Jork, 2018

kolekcja prywatna, Polska

Desa Unicum, 2019

kolekcja instytucjonalna, Polska

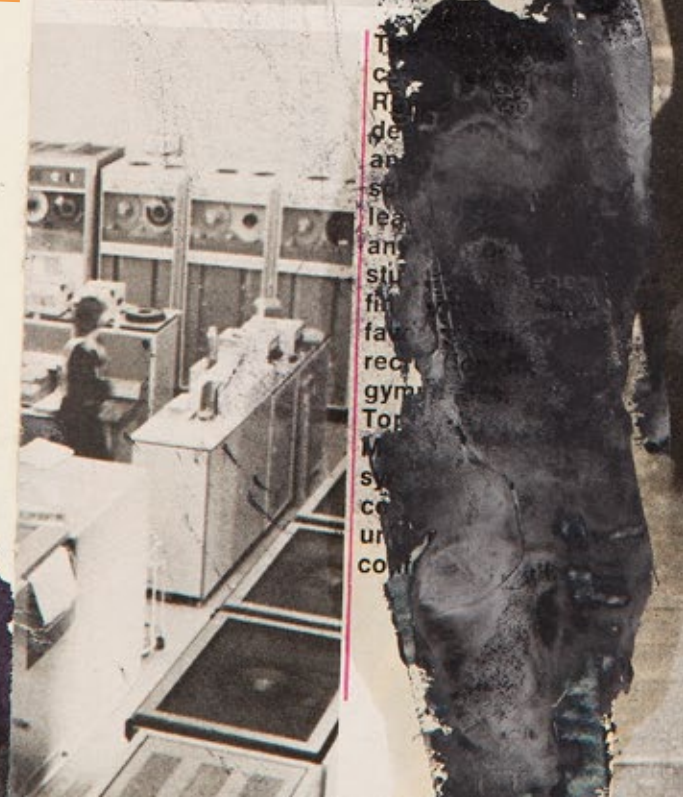


Paulina Ołowska to artystka wszechstronna. Poza tradycyjnym malarstwem uprawia fotografię, tworzy kolaże i instalacje, jest autorką filmów wideo i inicjatorką akcji artystycznych. Tematyka i wachlarz inspiracji do tworzenia prac są równie szerokie, jak spectrum używanych przez artystkę technik. W realizacjach wizualnych i działaniach Ołowskiej dostrzec można wpływ kultury popularnej, nawiązania do historii sztuki i literatury oraz refleksję nad ich aspektem obyczajowym. Do stałe powracających w jej twórczości wątków należy zainteresowanie tematem obecności kobiet w sztuce oraz eksplorowanie utopijnych, modernistycznych idei i zagadnienia ich korelacji z teraźniejszością.

Fascynacja światem mody towarzyszy artystce od początku jej działalności, czego przykładem może być wystawa zrealizowana w Portugalii składająca się z 8 obrazów nawiązujących do fotografii modowej pochodzącej z czasopisma „Ty i Ja”, niezwykle popularnego wśród młodej inteligencji w latach 60. W 2007 stworzyła serię obrazów dedykowanych projektantce mody z lat 20, Elsie Schiaparelli, a trzy lata później zorganizowała wystawę „Applied Fantastic”, na której ukazała portrety ludzi prezentujących PRL-owską modę. W pracach tych można dostrzec inspirację sztuką op-art.

Strategia działania Ołowskiej opierająca się na rekonstruowaniu dawnej estetyki, czy jak to określiła sama autorka, będąca „rekonstruowaniem modernizmów”, dalece wykracza poza świat mody. Nawiązując do wpisanych na stałe w dzieje sztuki kawiarni stanowiących miejsce spotkań artystycznej bohemy, stworzyła funkcjonujący przez miesiąc lokal, Nową Popularną, ale również odtworzyła m.in. wnętrze nowojorskiego salonu fryzjerskiego z lat 20. XX wieku. Jej działania dekonstruują pole sztuki, prowadząc do odrzucenia jej powierzchownego hermetyzmu. Dlatego też artystka z jednej strony bada relacje sztuki wysokiej z niską, kładąc nacisk na sztuczność takiego podziału. Z drugiej, analizuje proces dezaktualizacji jej idei, ale i oddziaływanie między dawnymi modernizmami a sztuką współczesną, czego przykładem może być projekt „Romansując z awangardą”, kiedy to wydobyła z magazynów PGS w Sopocie obecnie zapomniane prace i zestawiała je z własnym malarstwem ściennym. Cel swoich działań tłumaczy w ten sposób: „Jest taki termin używany parę lat temu przez krytyków i artystów z kręgu ‘Texte zur Kunst’ – artist-artist. Chodzi o to, że to artyści powinni również decydować o losach i statusie innych artystów i sztuki. Myślę, że w Polsce może być to szczególnie ważny postulat, ponieważ przez tyle lat różne reżimy artystyczne narzucały nam, co jest sztuką. Należy odwrócić ten porządek do góry nogami”.

Ołowska dąży do zgłębienia roli kobiety zanurzonej w świecie sztuki, stąd odniesienia do kobiet-artystek, których udziałem stała się walka o pogodzenie życia prywatnego z działaniami artystycznymi. Kolejnym problemem, który szczególnie interesuje artystkę, jest traktowanie kobiety jako „obiekta konsumpcji” – podlegającej uprzedmiotowieniu w reklamach skierowanych do innych kobiet.







„Paulina Ołowska. Czar Warszawy”, artystka podczas wernisażu wystawy w Zachęcie – Narodowej Gallerii Sztuki, 1.03 – 27.04.2014, fot. Marek Krzyżanek, CC BY-SA

58

## **BOGNA BURSKA**

1974

**"Serce", 2020**

akwarela/plótno, 100 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Serce 2020 | Bogna Burska'

estymacja:

**25 000 – 35 000 PLN**

5 500 – 7 700 EUR

### **WYSTAWIANY:**

„Krew i cukier. Bogna Burska 2000-2020”, Trafostacja Sztuki, Szczecin, 27.08-2.10.2020

„Krew i cukier. Bogna Burska 2000-2021”, Gdańska Galeria Miejska, Gdańsk, 30.03-22.05.2021

### **LITERATURA:**

Krew i cukier. Bogna Burska 2000-2021. [red.] Bogna Burska, katalog wystawy, Gdańska Galeria Miejska, Gdańsk 2021, s. 166 (il.)

Bogna Burska to artystka, która posługuje się różnorodnymi formami wypowiedzi. Tworzy instalacje i realizacje przestrzenne, prace wideo, fotografie, malarstwo, sztuki teatralne. Jest też wykładowczynią w gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jej twórczość bywa czasem określana jako połączenie sztuki krytycznej z problematyką estetyczną.

Prezentowana praca „Serce” stanowi formę powrotu do artystycznych korzeni. Burska zadebiutowała w 2001 roku serią czerwonych obrazów malowanych dłonią. Czerwona farba symbolizowała krew, która może kojarzyć się zarówno z życiem, jak i śmiercią, bólem czy fizjologią. Choć nowe obrazy pozostają w kręgu tematyki organicznej, wcześniejszy dramatyzm zastąpiła poetycka abstrakcja. Estetyczną dominantą jest czerwień – symbolizująca krew i róż symbolizujący ciało.





59 †

## HONORATA MARTIN

1984

Twarz z cyklu "Bóg małpa", 2015

akryl, olej/piótno, 70 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z CYKLU "BÓG MAŁPA" | 2015 | Honorata Martin'

estymacja:

**6 000 - 10 000 PLN**

1 400 - 2 200 EUR

**POCHODZENIE:**

Desa Unicum, 2019

kolekcja instytucjonalna, Polska

**WYSTAWIANY:**

Honorata Martin, „Bóg Małpa”, BWA Awangarda we Wrocławiu, 2015

Honorata Martin, „Bóg Małpa”, BWA Zielona Góra, 2016

„Bóg małpa” Honoraty Martin to praca o uniwersalności żałoby, śmierci i innych przeżyć, które pozornie dotyczą wyłącznie gatunku ludzkiego. Parafrazując Petera Singera, osobę definiuje możliwość przeżywania radości i smutku, a więc osobami mogą być nie tylko ludzie. Martin neguje indywidualizm traumatycznych doświadczeń, podkreślając ich uniwersalnych, międzygatunkowy charakter. „Honorata Martin znów łączy siebie, doświadczając własnych granic jako ludzkiej osoby i jako żywej istoty. Czyli to, zaczynając od jednej z najbardziej zmitologizowanych granicznych relacji definiujących człowieka – tej, która wyodrębnia go spośród naczelnych. W ekstremalnych, groźnych dla przeżycia stanach i sytuacjach artystka doświadczająca nagości życia (...) Przeżywa swoją żałobę w nowym postantropocentrycznym świecie, w którym duchowego pocieszenia w obliczu śmierci dostarczyć może inna wspólnota niż ludzka” (magazynszum.pl/bog-malpa-honoraty-martin-w-bwa-zielona-gora/, dostęp 15.07.2021).

Obraz Honoraty Martin był prezentowany na wystawie o tym samym tytule w BWA Zielona Góra oraz BWA Wrocław. Tytuł nawiązuje do paradoksu równoległych narracji, teologicznej i biologicznej, odpowiadających na pytanie o powstanie ludzkości – człowiek został stworzony na podobieństwo Boga, ewolucyjnie pochodząc od małpy. Prace prezentowane na wystawie szukają paralel między zwierzętami i ludźmi, kwestionując to, co można określić jako „ludzkie”. Artystka tłumaczy zainteresowanie człowieczeństwem, mówiąc, że „sama jestem człowiekiem, żyję wśród ludzi we wszystkich możliwych zależnościach. Sztukę robię dla ludzi, w tym również dla siebie. Moje życie czy nawet śmierć zależy głównie od ludzi, ich zachowań, myśli, idei, decyzji. W swoich pracach pokazuję, jak postrzegam różne rzeczy, ale też zadaję pytania o to, jak inni je widzą. Dzięki temu, że często jest w nich przestrzeń dla uczestnictwa innych, te prace nie są martwe, ludzie mocniej je odbierają. To, czy zareagują na daną sytuację, zależy tylko od nich” (2014–2017.beczmiara.pl/szukaj,533,-\_do\_widzenia\_-nie\_ma\_za\_co.html?t=honorata%20martin, dostęp 15.07.2021).

Urodzona w Gdańsku artystka uzyskała dyplom na Wydziale Malarstwa gdańskiego ASP u Mieczysława Olszewskiego. Od 2013 jest zatrudniona na Wydziale Rzeźby i Intermediów. Wystawa „Bóg małpa” przyczyniła się do nominacji Martin do Paszportu Polityki, nagrody „Polacy z werwą”, „Pomorski Sztorm”, „Odkrycie Roku” oraz do Nagrody Miasta Gdańska „Splendor Gedanensis”. Jej prace były prezentowane na ponad 70 wystawach zbiorowych i indywidualnych.



# MŁODA SZTUKA

KAT GARSTKA  
Autorefleksja, 2021

AUKCJA 5 SIERPNI 2021, 17:00



## MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa  
Sofitel Grand Sopot, ul. Powstańców Warszawy 12/14, Sopot

## WYSTAWA OBIEKTÓW

20 – 29 lipca 2021  
31 lipca – 5 sierpnia 2021

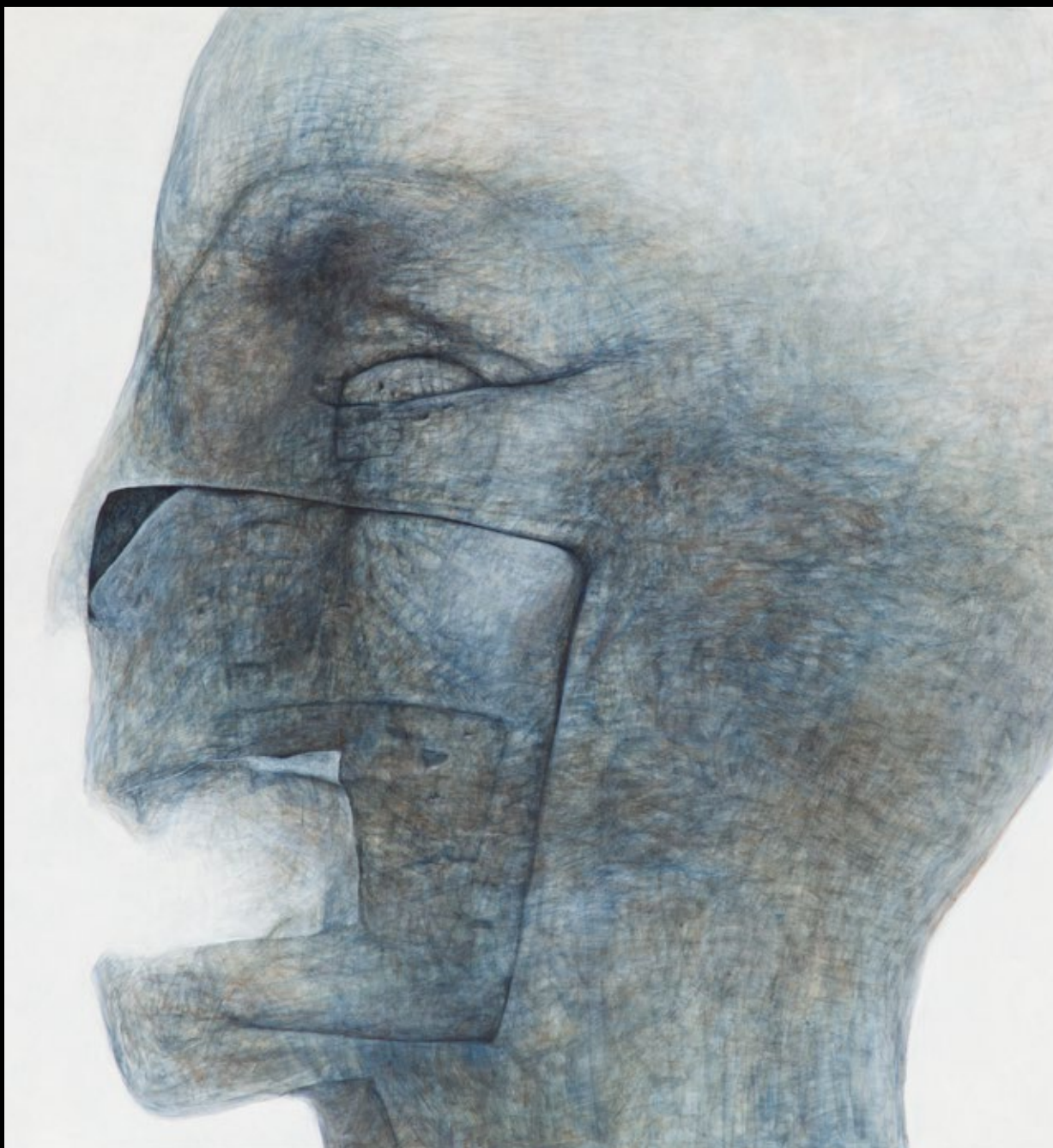


# SZTUKA FANTASTYCZNA

SURREALIZM I REALIZM MAGICZNY

AUKCJA 6 SIERPNIĄ 2021, 17:00

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI  
Bez tytułu, 1992



## MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa  
Sofitel Grand Sopot, ul. Powstańców Warszawy 12/14, Sopot

## WYSTAWA OBIEKTÓW

20 – 29 lipca 2021  
31 lipca – 6 sierpnia 2021

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

## PRZEWODNIK DLA KLIENTA

### I. PRZED AUKCJĄ

#### 1. Cena wywoławcza

Cena wywoławcza jest kwotą, od której aukcyjny 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 gwarancyjne. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcyjnego słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcyjny może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

#### 6. Pass

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

#### 7. Transakcja warunkowa

Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez aukcyjnego przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcyjny 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 powierzonych nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w pro-

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

#### 9. Stan obiektu

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

#### 10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

#### 11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⊕ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

#### 12. Prenumerata katalogów

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

### II. AUKCJA

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

#### 1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcyjny, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjnego. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcyjny rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcyjny ma prawo do

dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równoległe prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

## 2. Licytacja osobista

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

## 3. Licytacja telefoniczna

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

## 4. Licytacja w imieniu klienta

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

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

## 6. Tabela postąpię

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

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

## III. PO AUKCJI

### 1. Płatność

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

### 2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

### 3. Odstąpienie od umowy

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

### 4. Reklamacje

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

### 5. Odbiór zakupionego obiektu

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

### 6. Transport i przesyłka

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

### 7. Pozwolenie na eksport

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

### 8. Zagrożone gatunki

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

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



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

## WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

### 1. WPROWADZENIE

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

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

### 2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

### 3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

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

### 4. PRZEBIEG AUKCJI

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

### 5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

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

### 6. ODBIÓR ZAKUPU

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

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

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

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

## 7. BRAK PŁATNOŚCI

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

- przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
  - odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
  - odrzuć zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
  - naliczać 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;
  - wszczęć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
  - potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- g) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

## 8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

# WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

## 9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

## 10. PRAWA AUTORSKIE

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

## 11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

## 12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

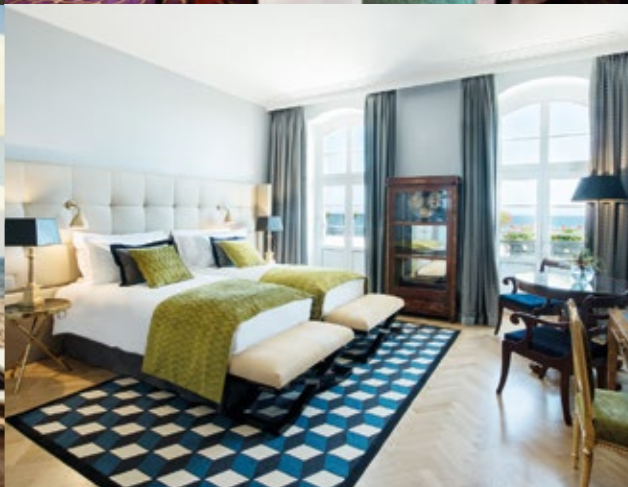
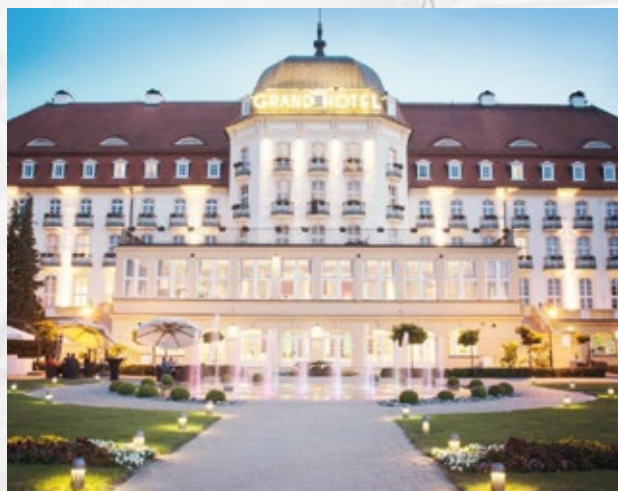
Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, przebieg aukcji i jakiegokolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:

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

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







## Live the French way

Sofitel Grand Sopot, Powstańców Warszawy 12/14, 81-718 Sopot  
Zrelaksuj się w jednym z najpiękniejszych hoteli nad Bałtykiem.

PARIS - SOPOT - PHILADELPHIA - BANGKOK - SYDNEY - DUBAI

S O F I T E L /  
GRAND SOPOT

ALL ACCOR  
LIVE  
LIMITLESS





## AUTORZY TEKSTÓW

**Monika Zabiłowicz**

poz. 1, 13, 18

**Anna Szyrkarczuk**

Wstęp oraz poz. 2, 6, 7-9, 23-24, 29, 35, 39, 43-44, 46-50, 57-58

**Artur Dumanowski**

poz. 45, 53-54

**Alicja Sznajder**

poz. 17, 19, 22, 25, 31, 34

**Zuzanna Jabłońska**

poz. 10, 12, 26, 30, 33, 36, 40-42, 59

## SZTUKA WSPÓŁCZESNA. SZKOŁA SOPOCKA – NOWA SZKOŁA GDAŃSKA 7 SIERPNIĄ 2021

### ZDJĘCIA DODATKOWE I ARANŻACYJNE

Wstęp:

Willa Bergera na ul. Obrońców Westerplatte, fot. Wikimedia Commons

Pracownia Juliusza Studnickiego, artysta stoi w środku, lata 1940-50., fot. Archiwum Zbrojowni Sztuki

Zajęcia na Wydziale Malarstwa szkoły plastycznej w Sopocie, lata 1950., fot. Archiwum Zbrojowni Sztuki

Przed budynkiem Szkoły w Sopocie od lewej: Juliusz Studnicki, Jacek Żuławski, Krystyna Łada-Studnicka, Jan Wodyński, Hanna Żuławska, Franciszek Duszeńko, Roman Madeyski, Janusz Bielski, Adam Smolana, Sopot 1947 [IV/4/039], fot. Archiwum Zbrojowni Sztuki

Wielka Zbrojownia przed odbudową, Gdańsk, lata 40., fot. Kazimierz Lelewicz / Archiwum Zbrojowni Sztuki

Stanisław Teisseyre i Teresa Pągowska na rusztowaniu, lata 1950., fot. Archiwum Zbrojowni Sztuki

Grzegorz Klaman, „Rzygający”, 1986, Kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki, fot. Creative Commons BY-NC-ND 3.0

Grzegorz Klaman, „Wielka czarna głowa”, 1988, Wyspa Spichrzów, wystawa „Teraz jest teraz”, fot. Archiwum Instytutu Sztuki Wyspa

poz. 3 Piotr Potworowski i Antoni Słonimski; fot. Lucja Fogiel / East News

poz. 31 Kiejstut Bereźnicki na wernisżu wystawy w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, 2015, fot. Archiwum Kiejstuta Bereźnickiego

poz. 57 „Paulina Ołowska. Czar Warszawy”, artystka podczas wernisżu wystawy w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki, 1.03 – 27.04.2014, fot. Marek Krzyżanek, CC BY-SA

---

**okładka front** poz. 7 Teresa Pągowska, „Dzień dwudziesty trzeci”, 1966

**okładka II – strona 1** poz. 1 Józefa Wnukowa, Wrony, 1977

**strony 2-3** poz. 31 Kiejstut Bereźnicki, „Nad morzem”, 2009-14

**strony 4-5**, poz. 58 Bogna Burska, „Serce”, 2020

**strony 6-7**, poz. 43 Teresa Miszkin, Bez tytułu z cyklu „Roztraskania”, 1992

**strona 8**, poz. 57 Paulina Ołowska, „Nadzieja”, 2006

**strona 10**, poz. 50 Lech Wałęsa z cyklu „Bohaterowie Solidarności, 2012

**strony 14-15**, poz. 47 Grzegorz Klaman, „Symból”, 2004

**strona 158** poz. 9 Paulina Ołowska, „Nadzieja”, 2006

**strona 160 – okładka III** poz. 26 Henryk Czeźnik, „Zmotoryzowany oddział połączny”, 2020

**okładka tył** poz. 10 Władysław Jackiewicz, „XI/95”, 1995

**konceptcja graficzna** Monika Wojnarowska

**opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski

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

**prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl

**druk** ArtDruk Kobyłka











