

AUKCJA SZTUKI NOWOCZESNEJ
WARSZAWA 6 CZERWCA 2019





AUKCJA SZTUKI NOWOCZESNEJ

6 CZERWCA 2019 (CZWARTEK), GODZ. 19.00

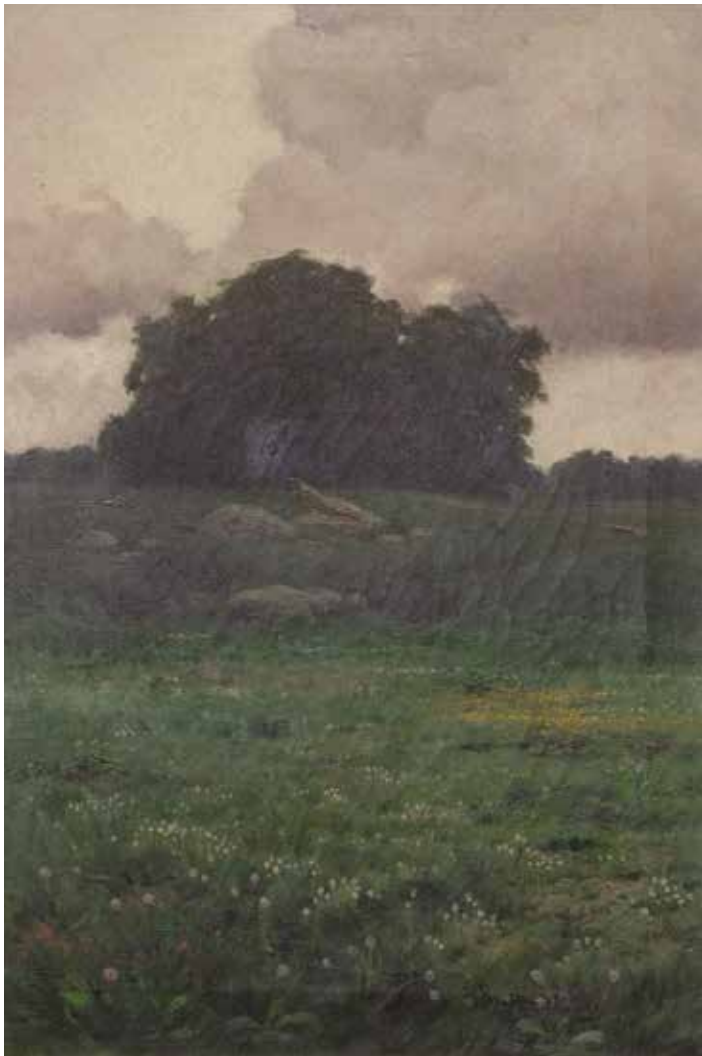
MIEJSCE AUKCJI:

Mamaison Hotel Le Regina,
Warszawa, ul. Kościelna 12

Obiekty na aukcję można oglądać w galerii (ul. Freta 19)
do dnia 6 czerwca, do godz. 19.00

ZLECENIA LICYTACJI:

Antiqua et Moderna
Dom Aukcyjny i Galeria
e-mail: info@antykwarjat-antiqua.pl
tel.: + 48 (22) 831 54 72
tel. kom.: + 48 601 81 22 84
www.antykwarjat-antiqua.pl



1 ROMAN BRATKOWSKI (1869-1954) ▲

PEJZAŻ, 1899 r.

olej/ płótno, 44 x 30 cm
sygnowany p.d.: Bratkowski 1899

cena wywoławcza: 6 000 zł
estymacja: 8 000 - 10 000

Malarz pejzażysta. Studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w latach 1888-1890, następnie w Akademii wiedeńskiej oraz w Monachium (prywatna szkoła pejzażu Antona Ažbego). Do 1912 związany był ze Lwowem, gdzie od 1903 uczył malarstwa, krótko był także profesorem w Wolnej Akademii Sztuki. Brał udział

w wystawach organizowanych przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (TPSP) w Krakowie, Warszawie i Lwowie. Po 1918 roku mieszkał głównie we Włoszech, gdzie był dyrektorem Muzeum Jana Słuki (Capri).

Pejzaż należy do charakterystycznych prac tworzonych przez artystę, który specjalizował się w ukazywaniu natury. Przedstawiony kadr wydaje się pospolity, ale po dokładnym przyjrzeniu się odkrywamy subtelnie zbudowaną scenę za pomocą wrażliwego posługiwania się kolorem i światłem. Prace artysty stanowią dobry przykład nastrojowego pejzażu okresu Młodej Polski.



2 ROMAN KAZIMIERZ KOCHANOWSKI (1857-1945) ▲

PEJZAŻ JESIENNY

olej/sklejka, 10,5 x 17,6 cm
sygnowany p.d.: R. Kochanowski
na odwrocie nalepka: Muzeum Okręgowe im. J. Malczewskiego z wystawy „Józef Brandt - uczniowie i przyjaciele”
grudzień 1998 - lipiec 1999

cena wywoławcza: 6 000 zł
estymacja: 8 000 - 15 000

WYSTAWIANY:

- Józef Brandt - uczniowie i przyjaciele, Muzeum Okręgowe im. J. Malczewskiego w Radomiu, grudzień 1998 - lipiec 1999



Studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w latach 1874-1875, oraz w Akademii wiedeńskiej, gdzie otrzymał złoty medal. W Wiedniu przebywał do 1881 roku, następnie osiadał w Monachium, z którym będzie związany do końca życia. Brał udział w wystawach organizowanych przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (TPSP) w Krakowie, Warszawie i Lwowie oraz wystawach międzynaro-

dowych (Wiedeń, Monachium, Berlin, Londyn). Cesarz Franciszek Józef zakupił jego dwie prace do własnej kolekcji. Członek monachijskiego Kunstverein. Od 1933 objęty zakazem wystawiania prac w Niemczech.

Artysta specjalizował się w tematyce pejzażu. Chociaż większość życia spędził w Monachium, to jego ulubionym tematem były podkrakowskie wsie i nadwiślański krajobraz. Pejzaż Jesienny doskonale oddaje nastrojowość prac artysty oraz charakterystyczną nostalgię rodzinnych okolic. Charakterystyczna jest także niezwykle drobna drobiazgowość przedstawienia i zamiłowanie do oddania szczegółów roślinności i krajobrazu.



3 JACQUES ZUCKER (JAKUB CUKIER) (1900-1981) ▲

PEJZAŻ WIEJSKI

olej/płótno, 46, 5 x 56 cm
sygnowany p.d.: JZUCKER

cena wywoławcza: 12 000 zł ♣
estymacja: 15 000 - 18 000

W 1920 zamieszkał w Paryżu, gdzie poznał przedstawicieli École de Paris: Soutine'a, Chagalla, Zadkine'a. Studiował w Academie Julian i Colarossi. Jak pisze Joanna Tarnawska: „Najważniejszym jednak miejscem w jego edukacji malarskiej był Luwr, w którym spędzał długie godziny, podziwiając dzieła dawnych mistrzów. Na młodym malarzu ogromne wrażenie zrobiły zwłaszcza obrazy Antoine'a Watteau, Jean-Baptiste'a Chardina, Jean-Baptiste'a Corota, Auguste'a

Renoira, Pierre'a Bonnard, Édouarda Vuillarda. Płótna tych artystów zachwyciły go, ponieważ odnalazł w nich to, co sam uważał za sens malowania – obraz składa się z koloru i światła. Prace impresjonistów oraz ich prekursorów stały się najważniejszą inspiracją w jego twórczości” (J. Tarnawska, Jakub Zucker, Warszawa 2011, s. 11).



4 JACQUES ZUCKER (JAKUB CUKIER) (1900-1981) ▲

PEJZAŻ

olej/płótno, 50 x 65 cm
sygnowany p.d.: JZUCKER

cena wywoławcza: 14 000 zł ♣
estymacja: 16 000 - 19 000

5 LEOPOLD GOTTLIEB (1879-1934)

SIEDZĄCY CHŁOPIEC

olej/ tektura, 58,5 x 45,5 cm w świetle passe-partout
sygnowany p.d.: l. gottlieb
opisany na odwrocie: l. gottlieb | No 264 | 6184

cena wywoławcza: 28 000 zł
estymacja: 30 000 - 40 000

LITERATURA:

- Artur Tanikowski, Wizerunki człowieczeństwa, rytuały powszedniości. Leopold Gottlieb i jego dzieło, Kraków 2011, s. 269, poz.120
- Wybitni artyści żydowscy z kolekcji Davida Malka i Fundacji Signum, Łódź 2004, s.152, kat. 37

Młodszy brat Maurycego, studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (w latach 1896-1902) w pracowniach Jacka Malczewskiego i Teodora Axentowicza (sztuka okresu Młodej Polski silnie wpłynęła na jego twórczość), następnie przebywał w Monachium (w pracowni Antona Ažbego), a w 1904 roku osiadł w Paryżu. W 1905 roku członek Grupy Pięciu (obok Witolda Wojtkiewicza i Tymona Niesiołowskiego), której działalność przyczyniła się do rozwoju ekspresjonizmu w sztuce polskiej. W latach 1906-1908 profesor malarstwa w Szkole Sztuki i Rzemiosła Bezalel w Jerozolimie. Wystawiał prace na salonach paryskich i wystawach wiedeńskiej Secesji a także był członkiem Hagenbundu. W latach 1914-1917 należał do Legionów Polskich (między innymi w I Brygadzie pod dowództwem Józefa Piłsudskiego), gdzie stworzył artystyczną dokumentację życia wojskowego (rysunki i grafiki pokazane zostały na

lublińskiej Wystawie Legionów Polskich w 1917 roku). 1917-19 członek Ekspresjonistów Polskich (późniejszych Formistów, pierwszego awangardowego ugrupowania sztuki polskiej). Po 1920 przebywał w Wiedniu i Niemczech, a od 1926 na stałe w Paryżu współtworząc środowisko École de Paris (zaprzyjaźniony z Mojżeszem Kislingiem, Melą Muter i Eugeniuszem Zakim). Jego sztukę promowali członkowie krytycy francuscy: André Salmon i Adolf Basler. W 1929 i 1930 uczestniczył w wystawach Stowarzyszenia Artystów Polskich Rytm reprezentujących nurt nowoczesności umiarkowanej (czerpiących z tradycji sztuki dawnej i klasycyzmu), których ambicją było stworzenie stylu narodowego.

Portret chłopca to praca charakterystyczna dla twórczości artysty. Niezwykle subtelne i wyrafinowane prowadzenie kreski oraz delikatne użycie koloru powodują, że anonimowa postać zostaje bardzo wyraźnie ukazana. Stajemy się świadkiem wręcz fizycznej obecności osoby, o której nie wiemy nic, a mimo to jest ona intrygująca i skłania do intelektualnej refleksji. Gottlieb to malarz skupienia i ciszy, bohaterzy jego obrazów emanują spokojem, mając w sobie dozę ponadczasowości. Obcując z nimi dotykamy pewnej tajemnicy.



6 **STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ (WITKACY) 1885-1939 ▲**

PORTRET BRONISŁAWY WŁODARSKIEJ, 1937-1938 r.

pastel/papier, 63,5 x 48 cm w świetle oprawy
sygnowany i datowany l.d.: Ignacy Witkiewicz 1937 IX | poprawione Napa 29/IV
1938 [P.KO] [T]
pd.: (T.B+a) NP | NTT + (FBZ)

cena wywoławcza: 55 000 zł
estymacja: 65 000 - 75 000

LITERATURA:
- Stanisław Ignacy Witkiewicz, 1885-1939, Katalog Dzieł Malarskich,
opr. I. Jakimowicz, MNW, 1990, s. 140, poz. kat 2101



Uwieczniona na prezentowanym portrecie Bronisława Włodarska przyjechała w 1922 roku do Zakopanego na leczenie. Zaręczyła się wówczas z pisarzem Michałem Choromańskim, a po rozstaniu z nim, w 1936, związała się z Tadeuszem Langierem – fotografem, prawnikiem, ekonomistą, bliskim współpracownikiem Witkiewicza. „W owym czasie – jak pisze Janusz Degler – należała do grona najbliższych przyjaciół Witkacego”. Warto wspomnieć, że Witkiewicz sportretował się w towarzystwie tych dwojga w maju 1938 roku: „Autoportret z T. Langierem i B. Włodarską Litauerową” (w kolekcji

Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem). Degler przytacza wspomnienie Henryka Worcella: „Przyjaźń Witkiewicza z panną Włodarską to jedna z najpiękniejszych przyjaźni tego człowieka. Świadczy też o niepospolitej inteligencji tej kobiety, miłośniczki literatury rosyjskiej, zwłaszcza poezji, a w ogóle uważliwej na wszystko, co piękne w sztuce i w życiu” ([w:] J. Degler, Listy Stanisława Ignacego Witkiewicza do Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego, „Pamiętnik Literacki” 1985, nr 4, s. 223).

List Witkacego do Bronisławy Włodarskiej z 26 grudnia 1937 roku:

„Najdroższa Broneczku: tak mi się samo napisało. Piszę do Pani z samego dna nędzy psychofizycznej wywołanej popojkami świątecznymi: 2 dni piłem małymi (względnie) dawkami i dziś skumulowało się to w stan, w którym ja »cochon triste« (Bourget) jestem doprawdy godny pożatowania. I nie pomoże nic tu Filozofia, bo umysł zatruty oparami Alk. widzi wszystko w potwornym zwierciadle absolutnego metafizycznego zniechęcenia – widzi Prawdę, którą w codziennym »krzątaniu się« zastaniamy przed sobą tysiącem drobnych spraw i wielkich idei.

Wypiłem ostatnio 3 bomby na głowę i jest mi trochę lepiej.

Miałem dość dużo obstalunków i to w arystokracji; 10 dni poniżej księcia (samca czy samicy) jam nie rysował, o Pani. Pozatem przygotowuję odczyt, który mam mieć w Tow. Fil. w pocz. stycznia. Chcę zrobić mały skandal. Konflikty uczuciowe są tak straszne, że włosy stają pod pachami. Nie mogę się wyrzec pewnych rzeczy i cierpię straszliwie tym bardziej, że im więcej świństwa, tym uczucia się bardziej jeszcze sublimują i grozi zupełny obłąd i »razwał«.

A tu wojna nadchodzi na lato na pewno.

Ludzie pełzną na mnie jak karaluchy do miodu i oblepiają zwartym pierścieniem i z trudem znajduję chwilę ciszy dla pracy istotnej (Fil), bez której nie mam prawa do życia.

Bardzo Panią kocham i całuję rączki bardzo serdecznie

Jej wierny rycerz Witkacy”

(Listy S. I. Witkiewicza do Bronisławy Włodarskiej, „Życie Literackie” 1963, nr 51/52, s. 14)



7 ALFRED LENICA (1899-1977) ▲

SPOSOBY BYTÓW, 1965 r.

olej/ płótno, 54 x 65 cm

sygnowany p.d.: Lenica

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: A. Lenica | 1965 | „Sposoby bytów” | 54 x 65 oraz pieczętka na płótnie
Desa | Galeria Sztuki Współczesnej | „Zapiecek”

cena wywoławcza: 36 000 zł ♣

estymacja: 50 000 - 60 000

Uczestnik Wystawy Sztuki Nowoczesnej w Krakowie w 1948 roku. W latach 1947-1948 wypracował oryginalną wersję taszyzmu. W jego surrealizującej twórczości istotną rolę odgrywał kontrolowany przypadek oraz podświadomość, automatyzm malarskiego gestu i metafora zawarta w tytułach prac. Jak pisała Bożena Kowalska: „Niezaprzeczalnie własny rodzaj wypowiedzi malarskiej, którym Alfred Lenica przeszedł do historii sztuki, zajmując w niej

poczesne miejsce, osiągnął artysta krótko przed 1960 roku, kiedy [...] powrócił niejako do kontynuowania swych odkrywczych eksperymentów z końca lat czterdziestych” (B. Kowalska, Alfred Lenica. Malarz zadumy, żywiołów i muzyki, [w:] Alfred Lenica, Praca zbiorowa pod red. Beaty Gawrońskiej-Oramus, Wrocław 2014, s. 24).

Prezentowany obraz należy do najważniejszej, według Kowalskiej, dekady w twórczości Lenicy. Jest realizacją w pełni dojrzałej koncepcji jego malarstwa. Badaczka szczegółowo opisała stosowaną przez twórcę technikę: „Płótno pokrywał kilku kolejnymi warstwami farby różnego koloru: od najjaśniejszej walorowo do najciemniejszej. Ostatnia, górna warstwa była zazwyczaj czarna lub ciemnobrązowa. Artysta przygotowywał też swoiste »narzędzia« wycinane z tektury lub grubego papieru, którymi w sposób precyzyjnie wyczuły, zbierając zamierzone warstwy farby, odkrywał płytsze lub głębsze jej pokłady” (Tamże, s. 25). W przypadku Alfreda Lenicy, wykształconego muzyka, wskazywanie analogii między kompozycją malarską i muzyczną jest jak najbardziej uprawnione - w 1965 roku malarz mówił: „Moje przejście od muzyki wypełniającej czas do malarstwa ciszy w przestrzeni nie było nagłe. Muzyka ułatwiła mi poznanie barwy i dźwięku” (Cyt. za: A. Nakov, Twórczość Lenicy: spojrzenie z Zachodu, [w:] Alfred Lenica, dz. cyt., s. 38). Surrealizujące malarstwo Alfreda Lenicy jest niezwykle poetycką odmianą taszyzmu dzięki technice pozwalającej wydobyć fantazyjne formy oraz uzyskać wyrafinowane efekty kolorystyczne. Z kolei filozoficzne, często enigmatyczne tytuły, odsyłają odbiorcę poza fizyczność płócien.



8

JAN LEBENSTEIN (1930-1999) ▲**W OAZIE, 1988 r.**

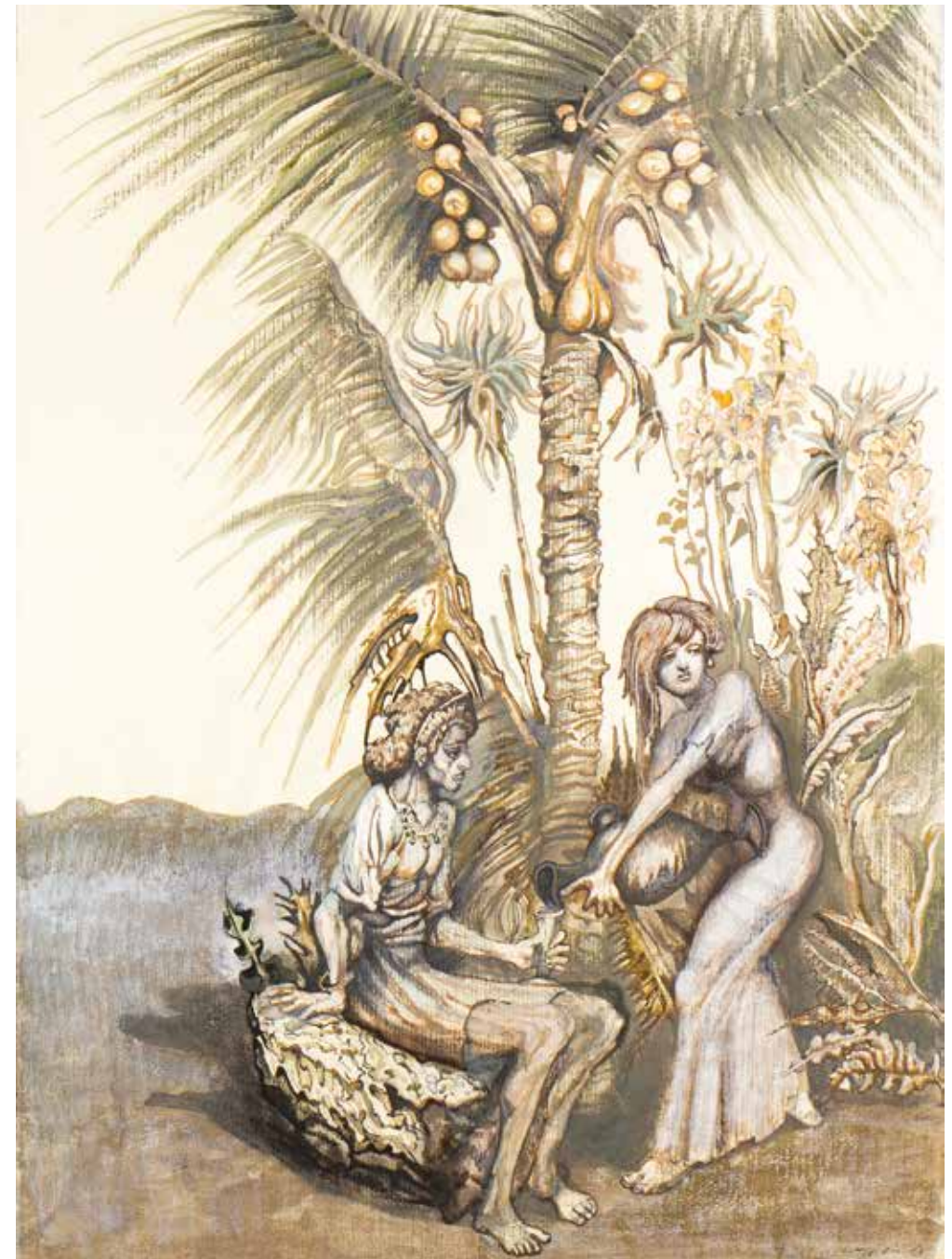
gwasz, akwarela/papier, 67 x 49 cm
sygnowany i datowany p.d.: Lebenstein 88

cena wywoławcza: 23 000 zł ♣
estymacja: 28 000 - 30 000

Studiował malarstwo w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (w latach 1948-54), brał udział w wystawie w Arsenale (1955 roku). Od 1956 współpracował z Teatrem na Tarczyńskiej stworzonym

przez Mirona Białoszewskiego. W 1959 roku zdobył główną nagrodę na I Biennale Młodych w Paryżu, gdzie zamieszkał na stałe.

Praca kojarzy się z tematyką biblijnych opowieści, do których artysta często nawiązywał wykonując liczne ilustracje (jak do tekstu Apokalipsy na nowo przetłumaczonego przez Czesława Miłosza) i projektując dekoracje monumentalne (min. witraże). Od lat 70. XX wieku posługiwał się charakterystyczną, subtelną kreską, która w sposób niezwykle łączy oszczędność wyrazu i barokowy nadmiar. Tematyka i charakter prac spajają wręcz niemożliwe do połączenia - ascezę i erotyzm. Dzięki tym zabiegom otwiera się pole interpretacji, a sama scena umyka przed jednoznacznym odczytaniem.





9 WŁADYSŁAW HASIOR (1928-1999) ▲

ASAMBLAŻ, 1971 r.

sklejka/papier, folia metalizowana, koralki, 80 x 160 cm
sygnowany i datowany na odwrocie: HASIOR.W.1971

cena wywoławcza: 55 000 zł ♣
estymacja: 60 000 - 80 000

Od 1947 uczył się w Państwowym Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem u Antoniego Kenara. W latach 1952-1958 studiował na Wydziale Rzeźby warszawskiej ASP w pracowni prof. Mariana Wnuka. Uważany za prekursora światowych tendencji artystycznych, ale jednocześnie twórca osobny, wyróżniający się mocno zindywidualizowaną interpretacją tychże trendów. Jego asambleże są pełne sprzeczności - to eleganckie kompozycje z elementów wziętych ze „śmietnika” cywilizacji. Hasior tworzył pop-art w wydaniu katastroficznym, był piewcą piękna brzydoty, łączył

powagę z humorem. Stworzył rozpoznawalny styl i tylko sobie właściwy repertuar motywów, z których budował metaforyczne dzieła. Maria Anna Potocka podjęła się opracowania „Małego słownika symboli wizualnych Hasiora”, w którym znajdujemy m.in. hasło odnoszące się do prezentowanej kompozycji: „Srebro - blacha lub staniol. Tło lub otoczenie przedmiotu. Symbolizuje krainę duchowości, miejsce niekoniecznie piękne i szczęśliwe, ale wolne od śmierci” ([w:] Władysław Hasior. Europejski Rauschenberg?, red. J. Chrobak, Kraków 2014).

Sam artysta buntowniczo deklarował, że działalność artystyczna jest „prowokacją: intelektualną, twórczą”. Jednak tej konfrontacyjnej postawie nieobce były poetyckie wyznania: „Bo słup prześwieślonej wody, wiatr i głos, szkło i włosy, kamień i czas, dym i prąd, wreszcie każda materia, która daje cień i ogień, może być twórczym sztuki, pod warunkiem że wybierze je, połączy lub rozewie albo spali wolna i zuchwała fantazja. [...] Dla mnie podstawowymi i najżywoźniejszymi siłami, które rodzą sztukę, są: intuicja, wyobraźnia i fantazja” ([w:] Władysław Hasior. Europejski..., dz. cyt., s. 72-73).

10

ZBIGNIEW MAKOWSKI (1930)

BEZ TYTUŁU, ok. 1960 r.

olej/ płótno, 64,5 x 50,5 cm

sygnowany i datowany na odwrocie: Zbigniew Makowski (około 1960)

cena wywoławcza: 38 000 zł

estymacja: 50 000 - 60 000

Studiował na warszawskiej ASP w latach 1950-1956. W 1962 roku wyjechał do Paryża, gdzie poznał André Bretona i zbliżył się do międzynarodowej grupy Phases - zrzeszającej powojenne pokolenie surrealistów, w której wystawach uczestniczył. Warto wspomnieć, że działalność grupy była w Polsce znana m.in. za sprawą

wystawy w krakowskich Krzysztoforach w 1959 roku. Pod koniec lat 50. artysta tworzył abstrakcje w duchu malarstwa materii, jednak prezentowany obraz oddala się już zdecydowanie od tej estetyki.

Wyrazistość faktury i zmysłowość materiałów to wartości, które będą stale istotne w twórczości Makowskiego. Jednak w tym przypadku widzimy pewne novum - malarz wprowadził rygorystyczny podział powierzchni obrazu. Natomiast przedstawione formy sugerują obecność przedmiotu, figury, znaku.





MARIA EWA ŁUNKIEWICZ-ROGOYSKA (1895-1967) ▲

HUTNICY, 1961 r.

olej/ płótno, 100 x 73 cm

sygnowany po prawej M. EWA ŁUNKIEWICZ-ROGOYSKA 1961

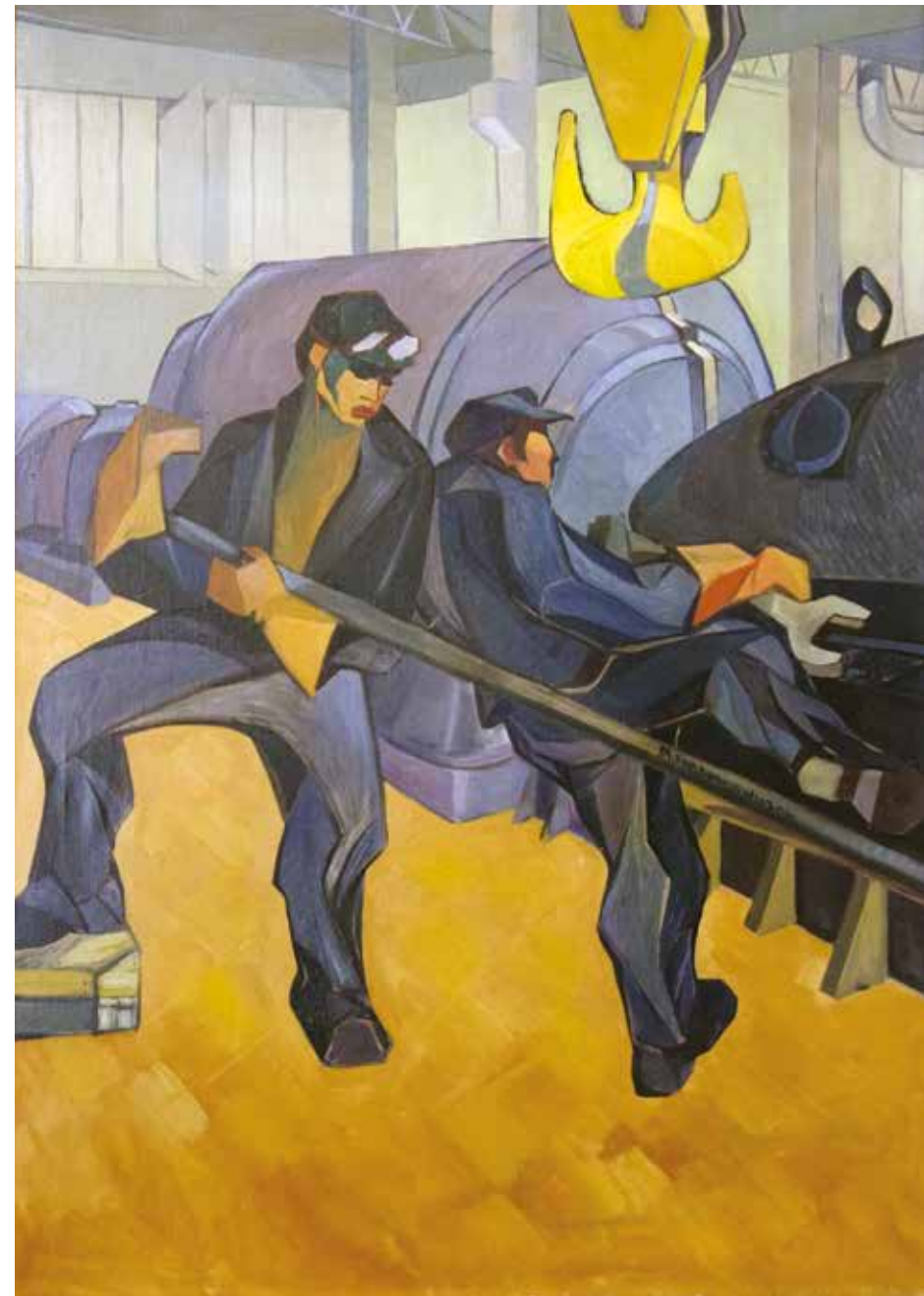
cena wywoławcza: 18 000 zł ♣

estymacja: 24 000 - 30 000

W latach 1921-1924 studiowała malarstwo w École Nationale des Arts Décoratifs w Paryżu. Jej prace z drugiej połowy lat 30. powstawały pod silnym wpływem kubizmu i puryzmu - kierunku powołanego przez Amédée Ozenfanta i Charlesa Edouarda Jeannereta (Le Corbusier). Pejzaże i martwe natury jej autorstwa cechował rygor konstrukcji przy jednoczesnej dekoracyjności i modnej wówczas tendencji do klasycyzowania. Łunkiewicz uważa się za najwybitniejszą przedstawicielkę puryzmu w Polsce. W tych latach nawiązała znajomości z polskimi artystami

awangardowymi działającymi w „Bloku” i „Praesensie” - Henrykiem Starzewskim, Mieczysławem Szczuką, z Katarzyną Kobro i Władysławem Strzemińskim. W latach 30. w Paryżu związała się z międzynarodową grupą Cercle et Carré. W drugiej połowie lat 30. zaczęła tworzyć kompozycje abstrakcyjne. Po wojnie uczestniczyła w wystawach Klubu Młodych Artystów i Naukowców w Warszawie - środowiska jednoczącego przedwojenną awangardę. Szczególna przyjaźń połączyła ją z Henrykiem Stażewskim, z którym przez lata dzieliła mieszkanie i pracownię.

Prezentowany figuratywny obraz „Hutnicy” to nietypowa kompozycja Rogoyskiej, mająca za temat pracę. Artystka w mistrzowski sposób rozegrała tu problemy czysto formalne, korzystając ze swojego malarskiego doświadczenia przedwojennego i twórczości abstrakcyjnej. Mocno skubizowane sylwetki hutników, ubranych w robocze kombinezony, stylizowane są niemal na futurystycznych mocarzy. Ostro łamane kontury współgrają z dynamiką gestów. Żywa kolorystyka, kontrast żółci i błękitu, czynią z kompozycji, przedstawiającej pracę w hucie, atrakcyjną dekorację.



12 KIEJSTUT BEREŹNICKI (1935)

MARTWA NATURA, 1980 r.

olej/ płótno, 90 x 116 cm
sygnowany p.d.: 1980 K. Bereźnicki

cena wywoławcza: 22 000 zł ♣
estymacja: 24 000 - 30 000

Studiował w gdańskiej PWSSP, uzyskując dyplom w 1958 roku w pracowni prof. Stanisława Teisseyre'a. Twórczość Kiejstuta Bereźnickiego

jest osobna, artysta nie podąża za modami. Wręcz przeciwnie, zwraca się ku sztuce dawnej, ku wielkim mistrzom malarstwa.

Prezentowana martwa natura w swojej prostocie, ciepłej gamie barwnej i świetlistości przypomina barokowe - hiszpańskie i holenderskie - ujęcia tego tematu. Współczesne jest jednak podejście twórcy do malarstwa jako takiego: „Czy maluję garnek czy postać - nie staram się myśleć inaczej” - mówi Bereźnicki, i dodaje: „[...] przedmiotów nie rozpatrywałbym w sensie znaczeń symbolicznych, tak jak to było w baroku. Dla mnie ważna jest przede wszystkim forma, dopiero później staje się ona przedmiotem, aż w końcu nabiera znaczenia. Jest to dopiero trzecia warstwa” (Cyt. za: B. Deptuła, Malarz światów równoległych, [w:] Kiejstut Bereźnicki. Malarstwo i rysunek, 14 maja – 21 czerwca 2015, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot 2015, s. 9-10).



13 TADEUSZ DOMINIK (1928-2014) ▲

PEJZAŻ, 2010 r.

olej/ płótno, 73 x 92 cm

sygnowany p.d.: Dominik

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: DOMINIK | 2010 | OL.PŁ. | 73 x 92 | PEJZAŻ

cena wywoławcza: 28 000 zł ♣

estymacja: 35 000 - 40 000

LITERATURA:

- Z. Taranienko, Wizja natury. Dialogi z Tadeuszem Dominikiem. ASP, Warszawa 2016, il. s. nlb.

Studiował malarstwo na warszawskiej ASP w latach 1946-1951, uzyskując dyplom w 1953 w pracowni prof. Jana Cybisa. Ukształtowany przez swojego profesora-kolorystę, Dominik uważał, że wielką zasługą kapistów było oczyszczenie malarstwa z anegdoty, zaś ważnym osiągnięciem nowoczesnych był stworzenie „alfabetu uproszczonego”, sprowadzającego się do „najsłabszych

znaków”. Artysta mówił o sobie, że jest „zdecydowanym przeciwnikiem” „wyspekulowanej abstrakcji” i dużą wagę przywiązywał do wyrażania emocji. Kompozycje Dominika, bez względu na to w jakiej technice zostały wykonane, łączy spójna koncepcja obrazu, w której obok barwy istotne miejsce zajmuje rysunek. To właśnie rysując, artysta definiuje poszczególne kształty i całość kompozycji.



14 TADEUSZ DOMINIK (1928-2014) ▲

PEJZAŻ, 1980 r.

gobelin/wełna, len, 100 x 113 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie, na naszywce:

DOMINIK | GOBELIN | 1979 | 100 x 115 | „Pejzaż” parafka autorska oraz numery inwentaryzacyjne i nieczytelne pieczętki

cena wywoławcza: 20 000 zł ♣

estymacja: 25 000 - 30 000

Na pierwszej indywidualnej wystawie, która odbyła się w Zachęcie w 1957 roku, Dominik pokazał prace olejne, akwarele, rysunku, wyklejanki, a także 5 tkanin z lat 1956-1957. W tekście wstępnym Aleksander Wojciechowski zwracał uwagę na swoistą konsekwencję w myśleniu o obrazie przy różnorodności technik: „Jego drzeworyty pokazywaliśmy na ostatniej Biennale w Wenecji, za grafikę otrzymywał nagrody, wyróżnienia, zakupy. [...] Jego grafiki były malarskie, barwne w działaniu nawet wówczas gdy kolor stanowił jedynie drobne akcenty w całości kompozycji. Potem rodziły się naprzemian prace olejne, rysunki, drzeworyty, akwarele. Zacierały się granice między technikami, wszystko służyć zaczęło wspólnemu celowi: przeżycia koloru. Pokazania emocjonalnego oddziaływania barwnej płaszczyzny, plamy, linii... W ostatnich pracach Dominika szukać musimy przeżyć czysto malarskich. Wzruszeń estetycznych wyzwolonych od działania tematu, anegdoty lub dociekań intelektualnych. Pozostają natomiast eksperymenty malarskie, powtarzane wielokrotnie w różnych technikach” (Tadeusz Dominik, listopad 1957, Warszawa „Zachęta” [kat. wyst.], Warszawa 1957, s. nlb.). W 1961 roku na wystawie prac prof. Anny Śledziewskiej i zespołu jej pracowni w Zachęcie, Dominik zaprezentował dwie tkaniny. We wstępie do katalogu czytamy: „Tkaniny eksponowane na wystawie są dziełem malarzy. Nasuwa się pytanie w jakiej mierze ten tradycyjny ograniczony w możliwościach warsztat tkacki hamuje wizję malarską? Tymczasem poszczególne kompozycje pokazują, że technika może stać się instrumentem świadomego wyrażania problemów malarskich. [...] W takim ujęciu tkactwo przestaje być rzemiosłem, a staje się dziełem malarskim realizowanym w innym materiale niż olej i farba” (Zofia Szydłowska, Kilka słów o tkaniu współczesnej, [w:] Tkanina artystyczna. Szkło, kwiecień 1961, Warszawa „Zachęta” [kat. wyst.], Warszawa 1961, s. nlb). To, co charakteryzowało prace tkackie polskich artystów z lat 60. i 70., i co spowodowało, że nazwano całą tę grupę twórców „polską szkołą tkaniny”, było - według Marty Kowalewskiej - „rzeźbiarsko-malarskie myślenie”, „traktowanie materiału jako integralnego elementu dzieła sztuki” oraz „poetyka przekazu” (M. Kowalewska, Historia rewolucji, [w:] Splendor tkaniny, 9.03-19.05.2013, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki [kat. wyst.], Warszawa 2013, s. 16).



15 RAJMUND ZIEMSKI (1930-2005) ▲

PEJZAŻ 34/77, 1977 r.

olej/ płótno, 100 x 45 cm

sygnowany i datowany l.d.: Rajmund Ziemiński 77

sygnowany i opisany na odwrocie: RAJMUND ZIEMSKI | PEJZAŻ 34/77 | 110 X 45 | liczba 37

cena wywoławcza: 23 000 zł ♣

estymacja: 30 000 - 40 000

Studiował malarstwo na ASP w Warszawie w latach 1949-1955.

Debiutował na wystawie w warszawskim Arsenale w 1955. Wy-

bitny przedstawiciel malarstwa materii. W tej estetyce realizował

własną formułę pejzażu, tworząc abstrakcje o bogatej fakturze

i oryginalnej kolorystyce.

Prezentowany obraz jest przykładem nietypowego dla tradycji malarstwa pejzażowego zastosowania kompozycji wertykalnej. Anna Baranowa przybliżyła specyfikę twórczości malarza: „Specjalnością Rajmunda Ziemińskiego był pejzaż, zwłaszcza »pejzaż wewnętrzny«. Uformowany - jako uczeń Artura Nachta-Samborskiego - w polskiej szkole koloryzmu, początkowo malował pejzaże odnoszące się do zmysłowo i empirycznie postrzeganego obrazu natury, przetwarzanego z coraz mniejszą wiernością wobec potocznego i naocznego (malarz widzi więcej) doświadczenia. [...]. Od roku 1960 Rajmund Ziemiński opatrywał swoje obrazy wyłącznie tytułem Pejzaż, uzupełnianym liczbą porządkową łamaną przez liczbę kolejnego roku. Tak samo przez ponad 40 lat twórczości" (A. Baranowa, Dziennik poufny Rajmunda Ziemińskiego, [w:] Rajmund Ziemiński. Pejzaż 1953-2005, Galeria Zachęta [kat. wyst.], Warszawa 2010, s. 6). Kompozycje Ziemińskiego charakteryzuje kontrast między gładkim tłem a reliefowo potraktowanym motywem, na co zwrócił uwagę Piotr Majewski, pisząc o jego pracach: „Mają one szczególny walor substancjalny. Wykonane były z wykorzystaniem grubej warstwy materii malarskiej. Mając swoją materialną konsystencję, motyw „odzwierciedlają" nie tyle iluzjonistycznie, co konkretnie" (P. Majewski, Dążenie do krzyku. Metaforyczne pejzaże Rajmunda Ziemińskiego, [w:] Rajmund Ziemiński, dz. cyt., s. 22-23). Na tle polskiego malarstwa materii wyróżniała się paleta barw Ziemińskiego, wzbogacona na początku lat. 60. o metaliczne efekty, a w następnej dekadzie o fioleto i oranż. Oferowany pejzaż zwraca uwagę zestawieniem fioleto i błękitu o niezwyklej intensywności. Wybitny krytyk Jerzy Stajuda tak komentował zjawiskowość kolorystyczną malarstwa Ziemińskiego: „Bywają - rzadko - malarze, którzy potrafią tworzyć dla barw nowe prawa. Tak - pogodiliśmy się z niezwyklej paletą Brzozowskiego, i tak będziemy musieli się pogodzić z paletą Ziemińskiego" (Cyt. za: P. Majewski, Malarstwo materii w Polsce jako formuła „nowoczesności", Lublin 2006, s. 96).



16

JAROSŁAW MODZELEWSKI (1955)

DRZEWO NAD RZEKĄ, 2009 r.

tempera żółtkowa/plótno, 130 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Jarosław Modzelewski | „Drzewo nad rzeką” | temp. ż. | 130 x 150

cena wywoławcza: 38 000 zł ♣

estymacja: 46 000 - 55 000

„W roku 2001 Modzelewski kupił posiadłość pod Czerwińskiem, nad Wisłą – i stanął wobec »prawdziwego« pejzażu. Pejzażu o wyraźnej tradycji, krajobrazu par excellence polskiego, domeny malarzy i poetów. Melancholijne równiny Mazowsza, rzeka-matka, wierzby płaczące, pracownicy rybacy, wschody i zachody... duchy Chopina, Iwaskiewicza, Broniewskiego...” (Marta Tarabuta, Świat z różnych stron. O malarstwie Jarosława Modzelewskiego, [w:] Jarosław Modzelewski. Obrazy 1977-2006, red. Jan Michalski, Kraków 2006, s. 41).



17 RYSZARD GRZYB (1956)

CIERNIE ROZPOŚCIERA NICZYM KOLUMNY MORSKICH FAL, 2017 r.

akryl/płótno, 100 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Ryszard Grzyb | „Ciernie rozpościera niczym kolumny morskich fal” | akryl | 2017

cena wywoławcza: 25 000 zł

estymacja: 28 000 - 32 000

WYSTAWIANY:

- Euforia malarstwa, Otwarta Pracownia, kwiecień 2018 r.
- Zwierzęta, Galeria Wizytująca, czerwiec 2017 r.

Współtwórca Gruppy (1983-1992). W latach 80. malował ekspresyjne, groteskowe w formie i treści obrazy, które wówczas były politycznym manifestem. Absurd, którym były przesycone, artysta uważał za katalizator sztuki. Był przekonany, że „malarz może podejmować tematy, które będą totalnie zanegowane, obrazoburcze, kretyńskie nawet. I to może być jakością malarstwa”.

Zwierzęta to stali mieszkańcy obrazów Ryszarda Grzyba. Obecnie przedstawienia nosorożców, jeleni czy ryb, pozbawione są kontekstu politycznego. To, co niezmiennie, to zdecydowanie humor i dezynwoltura malarzkiego gestu: „[...] bez względu na to, co robię, zawsze gdzieś tak podkręcę kolor czy zdeformuję, że to jest ekspresyjne. Mogę zrobić wszystko, co chcę, bo mam wycucie koloru” (Tamże, s. 281). Tą demiurgiczną mocą kolorysty-ekspresjonisty Grzyb przemienia symbol kiczu - jelenia, w „dobrą” sztukę. Wydaje się, że dekoracyjność obrazu potęguje jeszcze dowcip.

„A mnie wówczas - jak wspominał - to wydawało się najważniejsze. Obscena czy błahe tematy mogły być jakąś opowieścią malarzką” (Z wywiadu udzielonego Marcie Miś, [w:] Co po Cybisie?, Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki [kat. wyst.], pod red. M. Jachuły i M. Jurkiewicz, Warszawa 2018, s. 279).



18 MAREK SOBCZYK (1955)

KANAPA (OBIEKT STRZEŻONY PRZEZ PSY), 2012 r.

temp. jajkowa, 130 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Marek Sobczyk | 2012 | OBJEKT STRŽEŽEN PSY | 130 X150 cm | temp. jajk.

cena wywoławcza: 25 000 zł

estymacja: 30 000 - 40 000

LITERATURA:

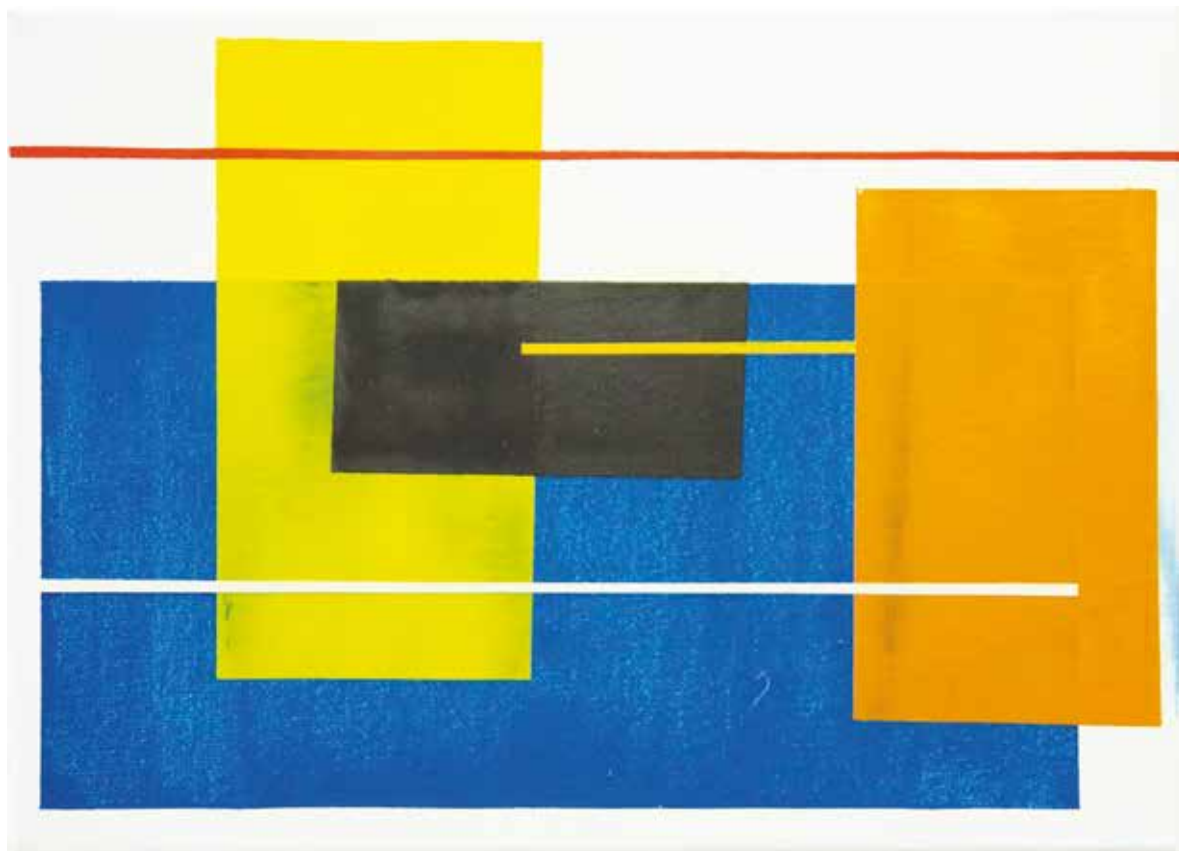
- Marek Sobczyk. Badanie mózgu w Polsce 1979- 2012, Galeria Sztuki w Legnicy, październik/listopad 2012, Legnica 2012, poz. kat. 118, il.

Wątki, które eksploatuje Marek Sobczyk to sztuka, seks, religia i polityka – podawane w różnych konfiguracjach i w różnych proporcjach. Waldemar Baraniewski zwrócił uwagę na „komponent krytyczny” jego sztuki, kojarzonej, jak dotąd, głównie z neoekspresjonizmem. Badacz zauważył również, że „po latach rozwiniętych form narracyjnych Sobczyk łamie prawdę opowiadania. Zmienia strukturę narracji na znacznie bardziej skonceptualizowaną, wielowątkową, wieloczasową. Obraz staje się coraz pojemniejszy i zarazem coraz bardziej wypełniony” (W. Baraniewski, Między słowem a obrazem, [w:] Marek Sobczyk. Badania mózgu w Polsce 1979-2013 [Pinakoteka], Nagroda im. Jana Cybisa za rok 2012, Legnica 2012, s. 6) „Konceptualizm” Sobczyka zaczyna się podczas

obserwacji rzeczywistości i siebie samego. Krytyka, analiza i autoanaliza stale towarzyszą procesowi tworzenia, a ten rozciąga się na całe życie – eliminując podział na sztukę i życie, tak jak artysta odrzuca dualizm formy i treści odnosząc dzieło do funkcji, treścią staje się zamiana formy w funkcję. Sobczyk łączy słowo i obraz, wprowadzając w kompozycję teksty pracuje pomiędzy słowem i obrazem. Immanentną częścią prac są - już osobno funkcjonujące - teksty odautorskie, wyjaśniające koncepcję, okoliczności powstania obrazu, powody zaistnienia w nim takich a nie innych motywów. Są to niekiedy opisy przypominające strumień świadomości, w których lapidarnie rysuje się ciąg skojarzeń, a skomplikowane zagadnienia ujęte są niemal hasłowo.

Prezentowany obraz wiąże się z długą sekwencją wydarzeń. Artysta wspominał, jak niegdyś pewien Prażanin, określił go przymiotnikiem „jemny”. Słowo to ma bardzo wiele znaczeń, m.in.: delikatny, niedrażniący, łagodny, czuły, drobny, misterny, miękki, piękny, przyjemny, subtelny, wykwinny, wytworny, wyrafinowany, znakomity. Sobczyk postanowił poznać właściwe znaczenie tego słowa, odnosząc je do Czechów, by niejako im je oddać. Nie spotkał jednak w Pradze człowieka, z którym mógłby porozmawiać o fenomenie tego pojęcia. Skupił się zatem na otoczeniu, poruszając się po mieście jako nie-turysta wśród turystów. Zwrócił uwagę na posągi, odkrywając ich nostalgię, surrealistyczność i dziwaczność a może właśnie to że słowo „jemny” do nich pasowało. W hotelu, w którym się zatrzymał, na przeciwko recepcji, stała kanapa flankowana przez dwa duże psy z brązu. Przypomniało to artyście dawne wyobrażenia zwierząt – nieśmiertelnych strażników krzesła, foteli czy tronów. Sobczyk zauważył, że ta okoliczność rodzi problemy takie, jak: funkcja recepcji, funkcja tronu, rola petenta czy interesanta, funkcja strzeżonego obiektu. Zaskakującym pendant do hotelowego kuriozum stał się pub po drugiej stronie ulicy, a dokładnie dwa jamniki wylegujące się tam w swoich fotelach-tronach, oraz wisząca nad barem tabliczka: „Obiekt chroniony przez psa”. I tak, na obrazie Sobczyka, tabliczka „obiekt chroniony przez psy” znalazł miejsce na kanapie. Kanapa przestała być przedmiotem użytkowym, stając się obiektem strzeżonym przez jemne czeskie figury.





19 WŁODZIMIERZ PAWLAK (1957) ▲

NOTATKA O SZTUCE, 2012 r.

olej/ płótno, 24 x 33 cm
 sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: WŁODZIMIERZ PAWLAK | NOTATKA O SZTUCE 1/IV | 24 x 33 | 2012

cena wywoławcza: 7 000 zł ♣
 estymacja: 8 000 - 9 000



20 LEON TARASEWICZ (1957) ▲

BEZ TYTUŁU, 2019 r.

akryl/ płótno, 50 x 50 cm
 sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: L. Tarasewicz | 2019 | acrylic on canvas | 50 x 50

cena wywoławcza: 20 000 zł
 estymacja: 25 000 - 30 000

21 LEON TARASEWICZ (1957)

BEZ TYTUŁU, 2019 r.

akryl/ płótno, 90 x 90 cm

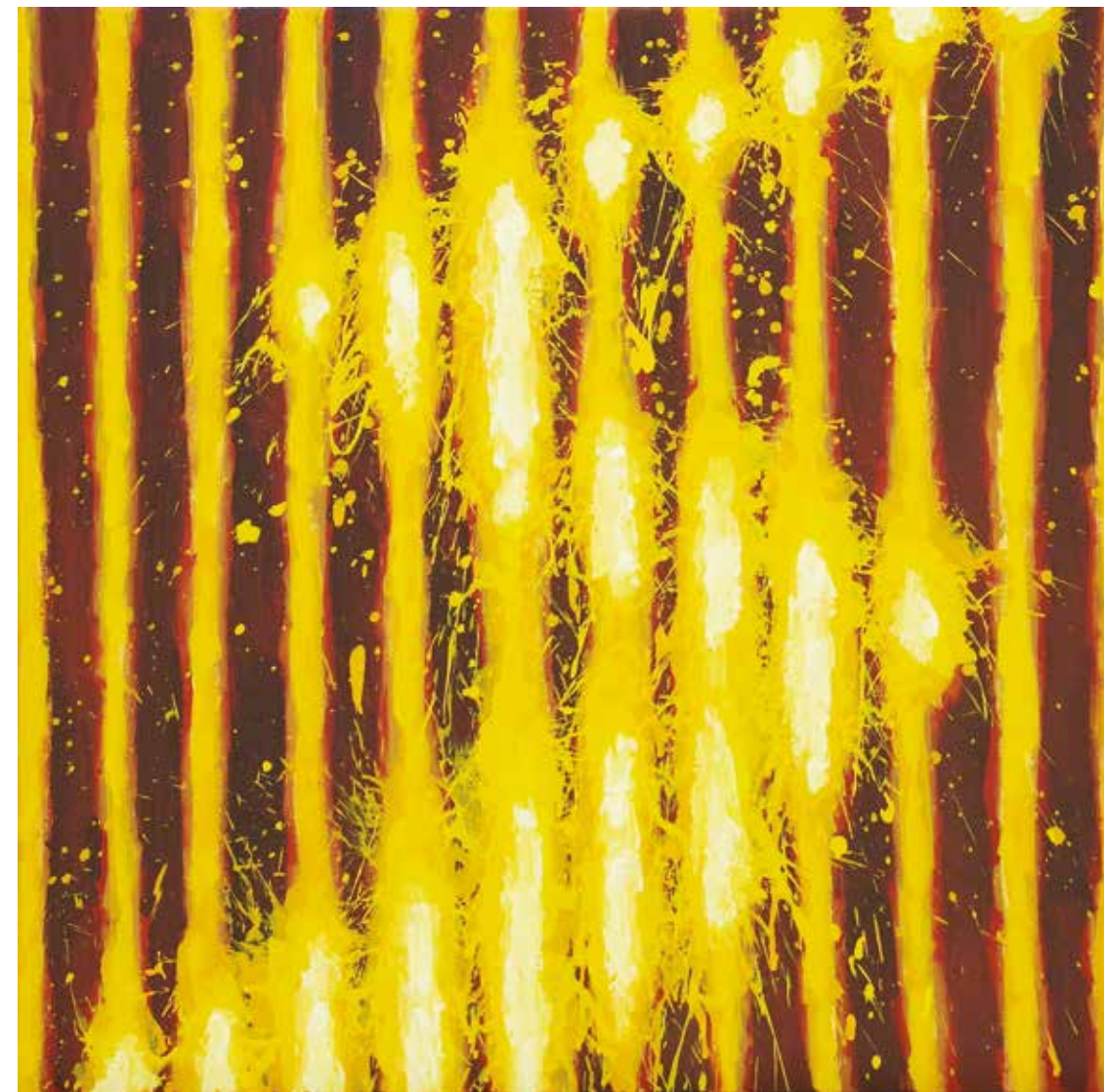
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: L. Tarasewicz | 2019 | acrylic on canvas | 90 x 90

cena wywoławcza: 45 000 zł

estymacja: 50 000 - 70 000

Pulsująca kompozycja obrazu przenosi nas w świat przyrody, świat nieodgadniony, gdzie blaski światła są jak zatrzymane, przemijające, chwilowe refleksy. To ulotność chwili zapisana konkretną materią farby. Wszystko to tworzy nową abstrakcyjną wartość. Charakterystyczna dla sposobu malowania artysty pasowość została zakłócona ekspresyjnym zygzakiem.

Leon Tarasewicz o swoim malarstwie mówi: „Mniej wziętem z symbolizmu, z narracji, która jest obecna w malarstwie polskim, a więcej z mistycyzmu wschodniego” (Z wywiadu udzielonego Oldze Wysockiej, [w:] Co po Cybisie?, Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki [kat. wyst.], pod red. M. Jachuły i M. Jurkiewicz, Warszawa 2018, s. 190).



22 JAN ZIEMSKI (1920-1988)

BEZ TYTUŁU, 1976 r.

relief/płyta, technika własna, 60 x 60 cm
sygnowany i datowany na odwrocie: J. Ziemiński 1976 r.

cena wywoławcza: 38 000 zł ♣
estymacja: 50 000 - 60 000

W latach 40. i pierwszej połowie lat. 50. tworzył figuratywne, surrealistyczne obrazy, przez deformację postaci zbliżone do stylistyki Picassa. Następnie zaczął tworzyć abstrakcje informelowe. Współtwórca lubelskiej Grupy Zamek (1956-1960), do której należeli tacy artyści jak Włodzimierz Borowski czy Tytus Dzieduszycki. Wybitny przedstawiciel nurtu malarstwa materii, czy też, zgodnie z terminem ukształtowanym przez Jerzego Ludwińskiego - teoretyka grupy, „sztuki strukturalnej”. Od 1957 Ziemiński tworzył fakturowe kolaże, a następnie tzw. Formury, o formowanych w masie gipsu powierzchniach. Artysta bardzo konsekwentnie zaczął wchodzić swoimi realizacjami w trzeci wymiar. W drugiej połowie lat 60. zaczął tworzyć prace przestrzenne, stając się jednym z najbardziej znaczących twórców

op-artu w Polsce. Kompozycje optyczne realizował w kolejnych dekadach. Nazwy cykli - „Rytmy”, „Permutacje” czy „Interferencje” wskazują na rodzaj zainteresowań i poszukiwań Ziemińskiego, nie tylko w zakresie rozgrywania w obiekcie przestrzeni, ale też zmienności efektów optycznych, a zatem i samego dzieła. Nałożone na tło listewki, tworzą mniej lub bardziej skomplikowane ażurowe konstrukcje, z wyznaczonymi kolorami planami. Kluczowy dla odbioru tych prac jest ruch widza przed obiektem - to odbiorca, poruszając się i patrząc nań jednocześnie, lub wybierając jeden konkretny punkt widzenia, dostrzega, ale i ustanawia, owe relacje form i barw.

Jan Ziemiński, pytany w wywiadzie w 1979 roku o inspiracje, wymienił matematykę, fizykę i astronomię. Jednak w tej opartej na dokładnych wyliczeniach sztuce, ważny jest też element nieprzewidywalności: „[...] cały szereg notatek i ich przenoszenie na obraz wynika nie z logiki, ale z podświadomości” ([w:] Jan Ziemiński. Z polskich kolekcji prywatnych, marzec-lipiec 2009, Muzeum Narodowe w Kielcach [kat. wyst.], red. I. Rajkowska, Kielce 2009, s. 14-15).



MOVENS-5, 1965 r.

olej/płyta, 80 x 61 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: ZBIGNIEW DŁUBAK | „MOVENS-5” | 80 X 61 cm | 1965r | olej - drewno

cena wywoławcza: 40 000 zł ♣

estymacja: 50 000 - 80 000

Malarz, fotograf, teoretyk sztuki. Współorganizator i uczestnik Wystawy Sztuki Nowoczesnej w Krakowie w 1948. Współtwórca Grupy 55. Uczestnik I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu w 1965. Tworzył cykle prac, zarówno malarskich jak i fotograficznych. Poszukiwania formalne, które przywiodły artystę do serii Movensów, zapoczątkowane w 1965 roku, scharakteryzował Adam Sobotą: „[...] dwa cykle malarskie: Amonity (1957-1963) i Antropolity (1963-1965), w których autor coraz bardziej obiektywizuje i upraszcza formy malarskie. [...] W Antropolitych autor posługuje się już tylko prostokątnymi pasami na jednobarwnym tle. Barwa pasów i tła jest zróżnicowana tak, że nie pozwala to na czysto emocjonalne, „kolorystyczne” jej odbieranie. Formy Antropolitów miejscami jakby się żarzą, a nasycenie kolorem tła też nie jest równomierne, podczas gdy w następnym cyklu Movensów (1965-1973) powierzchnie stają się gładkie i jednolite, a przerywana jest tylko ciągłość pasów i często różnicuje je odmienna faktura. Poprzez stosowanie różnych wariantów kolorystycznych i układów kształtów, obrazy coraz bardziej sugerują istnienie w ramach jakiegoś systemu. Osiąga to punkt kulminacyjny właśnie w cyklu Systemy [...]” (Dłubak: prace z lat 1945-1980, luty-marzec 1981, Muzeum Narodowe we Wrocławiu [kat. wyst.], Wrocław 1981, s. 6-7). Badacz odnosi poszukiwania formalne Dłubaka do „rozumienia historii sztuki jako kolejnych faz, gdzie w każdej fazie sztuka jest zbiorem (systemem) określonej ilości wariantów jakiejś zasady” (Tamże, s. 7). Zbigniew Dłubak zaprezentował swoje pierwsze Movensy w Galerii Foksal w 1966. W folderze towarzyszącym wystawie Hanna Ptaszkowska pisała: „Płaszczyzna obrazu pokryta jest kolorem o idealnie równym nasyceniu. Jej powierzchnia jest idealnie gładka. Od kolorowej płaszczyzny

odcinają się ostro proste formy, kształtem zbliżone do wydłużonego prostokąta. Formy te przypominają figury geometryczne, ale nimi nie są. Niekiedy ich obrys tworzy linię postrzępioną, lub ich zasadniczy kierunek podlega uchyleniom i wygięciom. Ale nawet w przypadkach zaawansowanej nieregularności - forma nie pojawia się w obrazie, jako ślad po swobodnym ruchu pędzla. [...] Płaszczyzna obrazu pokryta jest farbą olejną. [...] Znaczenie owego materialnego kontekstu zostało sprowadzone do minimum. Obraz daje czysto wizualną kwintesencję koloru oczyszczonego z indywidualnej materialnej jakości, wyabstrahowanego niejako z materialnego podłoża. [...] Zbigniew Dłubak rozwiązuje problemy nowego malarstwa w oparciu o tradycyjne elementy obrazu (płaszczyzna, forma, kolor), ale bez udziału tradycyjnych środków malarskiego działania. Robi malarstwo bez udziału malarstwa” (H. Ptaszkowska, [bez tytułu], [w:] Zbigniew Dłubak. Malarstwo, październik 1966, Galeria Foksal PSP [folder], Warszawa 1966, s. nlb). Wydaje się, że Dłubak rozwiązywał tu nie tyle problemy malarstwa, co zagadnienia czysto wizualne. Obraz pozwalał mu na badanie wzajemnego oddziaływania form i różnicowanie napięć między nimi na powierzchni płaskiej. Jednak już w 1965, u początków cyklu Movens, Dłubak przeniósł eksperyment w trzeci wymiar, nadając mu monumentalną skalę w realizacji przygotowanej na I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu w 1965 roku. Tym razem nie były to malowane wstęgi, ale dwa arkusze blachy, ustawione pionowo obok siebie, które zbiegają się, ale nie stykają się fizycznie. Formy te optycznie wchodzą w różne relacje, w zależności od punktu widzenia odbiorcy.

Prezentowany obraz wpisuje się zatem nie tylko w ciąg malarskich realizacji, w cykl obrazów pod określonym tytułem, ale też w całość teorii sztuki Zbigniewa Dłubaka, potwierdzając wagę „systemu”.



PRZEBIEGI XXII, 2012 r.

akryl/płótno, 160 x 120 cm

sygnowany i datowany na odwrocie, na listwie blejtramu: Jerzy Kałucki 2012

opisany na odwrocie, na płótnie: PRZEBIEGI XXII

cena wywoławcza: 38 000 zł ♣

estymacja: 45 000 - 60 000

WYSTAWIANY:

-Jerzy Kałucki. Przebiegi, marzec-kwiecień 2013, Galeria Słarmach, Kraków.

LITERATURA:

- Jerzy Kałucki. Przebiegi, marzec-kwiecień 2013, Galeria Słarmach [kat. wyst.], Kraków 2013, il. s. nlb.

Studiował na krakowskiej ASP w latach 1951-1957, uzyskując dyplom na Wydziale Scenografii w pracowni prof. Andrzeja Stopki. Do 1980 pracował jako scenograf w tetrze i w telewizji. Przygotowanie akademickie i doświadczenie w pracy z aranżacją przestrzeni wiąże się z poszukiwaniami malarskimi Kałuckiego: „Podobnie jak Katarzyna Kobro, o przestrzeni zawsze myślałem jak o surowcu. Staram się w moim malarstwie zmaterializować przestrzeń na płaszczyźnie” (Artysta w rozmowie z Julią Delugą, [w:] Jerzy Kałucki. Przebiegi, marzec-kwiecień 2013, Galeria Słarmach [kat. wyst.], Kraków 2013, s. 11). W 1968 roku w jego twórczości pojawiło się koło, a dwa lata później nastąpił przełom podczas Międzynarodowych Spotkań Artystów, Naukowców i Teoretyków organizowanych w Osiekach, kiedy to artysta pierwszy raz

„wyszedł w trójwymiar”. Podczas koszalińskiego pleneru zrealizował „Obraz odcinka łuku o $r=1970$ cm”. Następnie tworzył symetryczne kompozycje z kołami i łukami. Każda kompozycja była według niego „centrum układu”, którego kontynuacji należało szukać poza krawędziami obrazu. Choć twórczość Kałuckiego należy do abstrakcji geometrycznej, artysta nie jest zwolennikiem chłodnej spekulacji. Podkreśla intuicyjność swojej sztuki. Nie wylicza kompozycji jak konstruktywiści, a obok konstrukcji barwa ma dla niego równorzędne znaczenie. Swoje malarstwo definiuje jako „próbę wyobraźni”. Jego intelektualnej sztuce nie są obce emocje, często związane z percepcją pejzażu, który – wbrew pozorom – może być inspiracją do stworzenia oszczędnej kompozycji.

Cykl „Przebiegi” realizowany od 2010 roku jest wyjątkowym eksperymentem „rezygnacji z trójwymiaru”: „Przebiegi pojawiły się w moim malarstwie w podobny sposób jak wcześniej pojawiło się koło. Zwyczajnie zapragnąłem spróbować czegoś nowego. Wyczuwałem potrzebę większej ekspresji, dynamiki, które przecież tkwią we współczesnym świecie. Zacząłem więc poszukiwać formy bardziej adekwatnej do rytmu współczesnego życia, które wymusza pośpiech, nerwowość i ruch. Bazując na tym, postanowiłem zarzucić dotychczasową ascezę, kontemplację i powściągliwość. Rezultatem tego odejścia stały się Przebiegi, które, muszę przyznać, dały mi dużą satysfakcję” (Tamże, s. 16).



25 ZOFIA ARTYMOWSKA (1923-2000)

POLIFORMY LXXXXVII, „PRZYPOMNIENIE ORIENTU”, 1982 r.

akryl/płótno, 130 x 110 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Zofia ARTYMOWSKA | Poliformy LXXXXVII | „Przypomnienie orientu” | 1982 | akryl
nalepka na listwie blejtramu Muzeum Narodowego w Gdańsku

cena wywoławcza: 36 000 zł ♣

estymacja: 60 000 - 80 000

WYSTAWIANY:

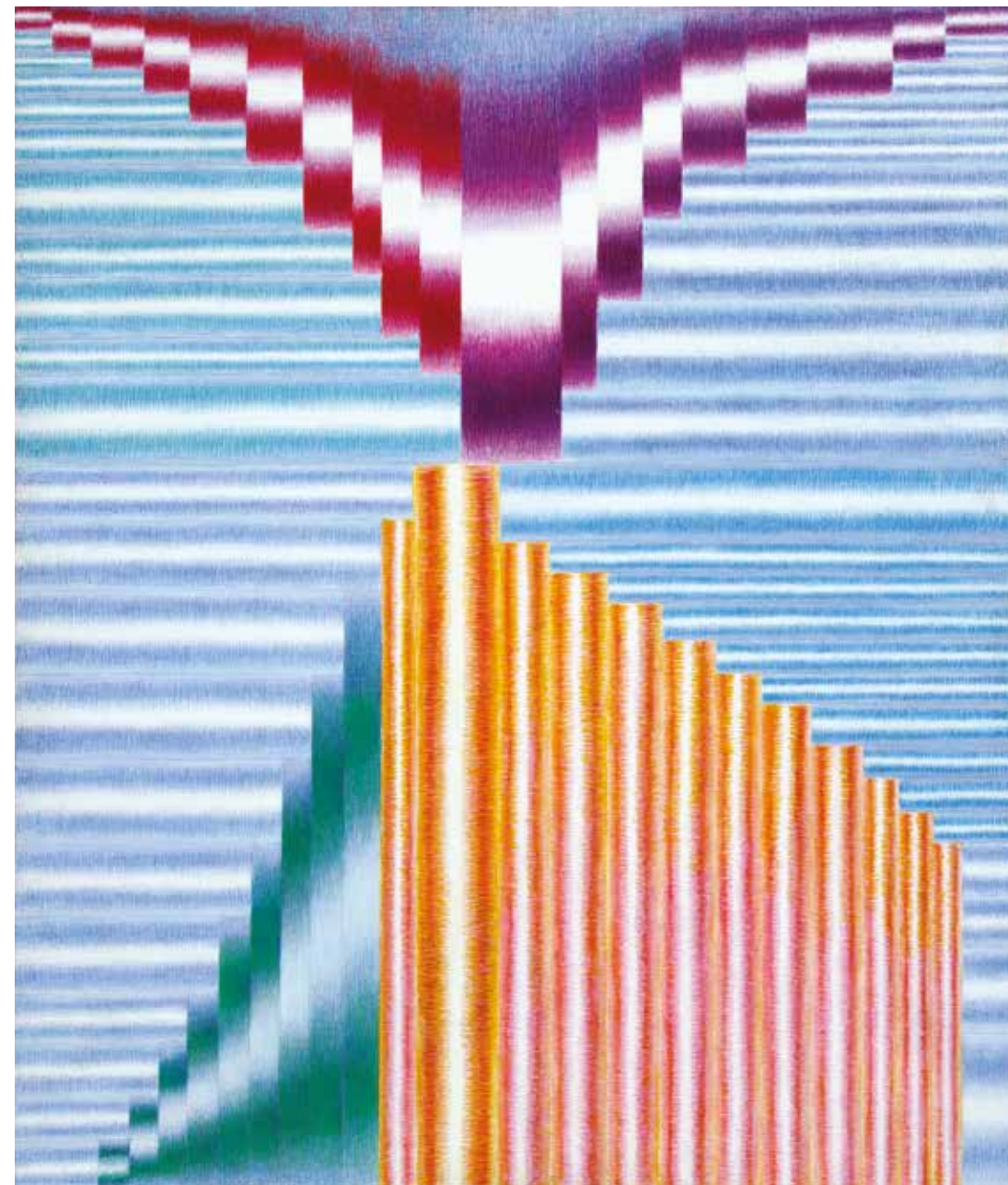
- Zofia i Roman Artymowscy. Malarstwo, grafika, collage, Galeria 72, Muzeum Ziemi Chełmskiej w Chełmie, 24.08 - 31.10.2018, (il. kol.)
- Zofia Artymowska. Nieskończona geometria. ASP Wrocław, 10.11.2017 - 15.03.2018
- Zofia Artymowska. Przestrzeń i konstrukcja. Muzeum Narodowe w Gdańsku. Oddział Zielona Brama, 14.07 - 10.09.2017

Twórczość Zofii Artymowskiej jest przykładem orientalizmu w sztuce w współczesnej. Artystka nie tylko przyznawała się w wypowiedziach do inspiracji krajobrazem Bliskiego Wschodu, ale dawała temu wyraz w formie swoich prac i niekiedy w nadawanych im tytułach. Pierwszy raz zetknęła się z „orientem” w 1959 roku, kiedy wyjechała do Iraku. Kolejny pobyt w tym kraju, w latach 1963-1968, wiązał się z jej pracą w Tahreer College, gdzie wykładała techniki ścienne, oraz na wydziale architektury Engineering College, gdzie uczyła malarstwa, rysunku i kompozycji. Tamtejszy pejzaż i architektura wywarły na niej ogromne wrażenie, a szczególnie, jak wspominała, architektura w przestrzeni pustynnej: „Architektura opuszczona, czysta, odarta z wszelkich ozdobników -

przestrzeń niezamieszkała, nieporośnięta, to mnie zafascynowało [...]. Wzmacnia to wtedy we mnie zainteresowanie przestrzenią”. Spotkanie z krajobrazem uporządkowanym, z przestrzenią zredukowaną do minimum ilości form, sprawiły, że w końcu lat 60. artystka postanowiła „oczyścić warsztat”. Podstawą jej kompozycji stał się moduł w formie walca i jego multiplikacje - tak powstały „poliformy”. Artystka tworzyła kolaże z wykorzystaniem tychże „poliform” i fotografii wykonanych w Iraku, włączając w „realną” przestrzeń abstrakcyjne kompozycje. Przywiązana do gatunku, jakim jest pejzaż, konstruowała perspektywę obrazów, wyznaczając najpierw „horyzont”.

„Prezentowana praca ma wyraźnie zdefiniowany podział na górę i dół. Przestrzeń nie jest tu jednak wyznaczona tylko przy pomocy rysunku, ale budowana w oparciu o dobór barw i różnicowanie ich nasycenia. Warto wspomnieć, że wśród dwudziestowiecznych malarzy, którzy zachwycili się barwami Bliskiego Wschodu i Afryki Północnej był Paul Klee czy Nicolas de Stael. Artymowska należy do wielkich wrażliwców, których oczy dostrzegały i po malarsku »doceniały wszelkie kolorystyczne niuanse w otaczającej przestrzeni. Zjawiska te, zależne światła i temperatury powietrza, są niemożliwe do odtworzenia przy pomocy materii farby na płótnie. A jednak Artymowskiej nie chodziło o swoisty naturalizm, o wierne odtworzenie wycinka rzeczywistości, ale właśnie o »przypomnienie«, o wyabstrahowanie wrażeń. Mechanizmy pamięci współdziałały tu ze samoświadomością Artymowskiej jako malarki. Ujrzone lata wcześniej krajobrazy, zostały »przefiltrowane« przez »poliformy«”.

Karolina Prymlewicz



26 ROMAN ARTYMOWSKI (1919-1993)

SIGN LXX, 1978 r.

akryl/płótno, 84 x 84 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Roman Artymowski | Sign LXX | 1978 | acrylic | 84 x 84 cm

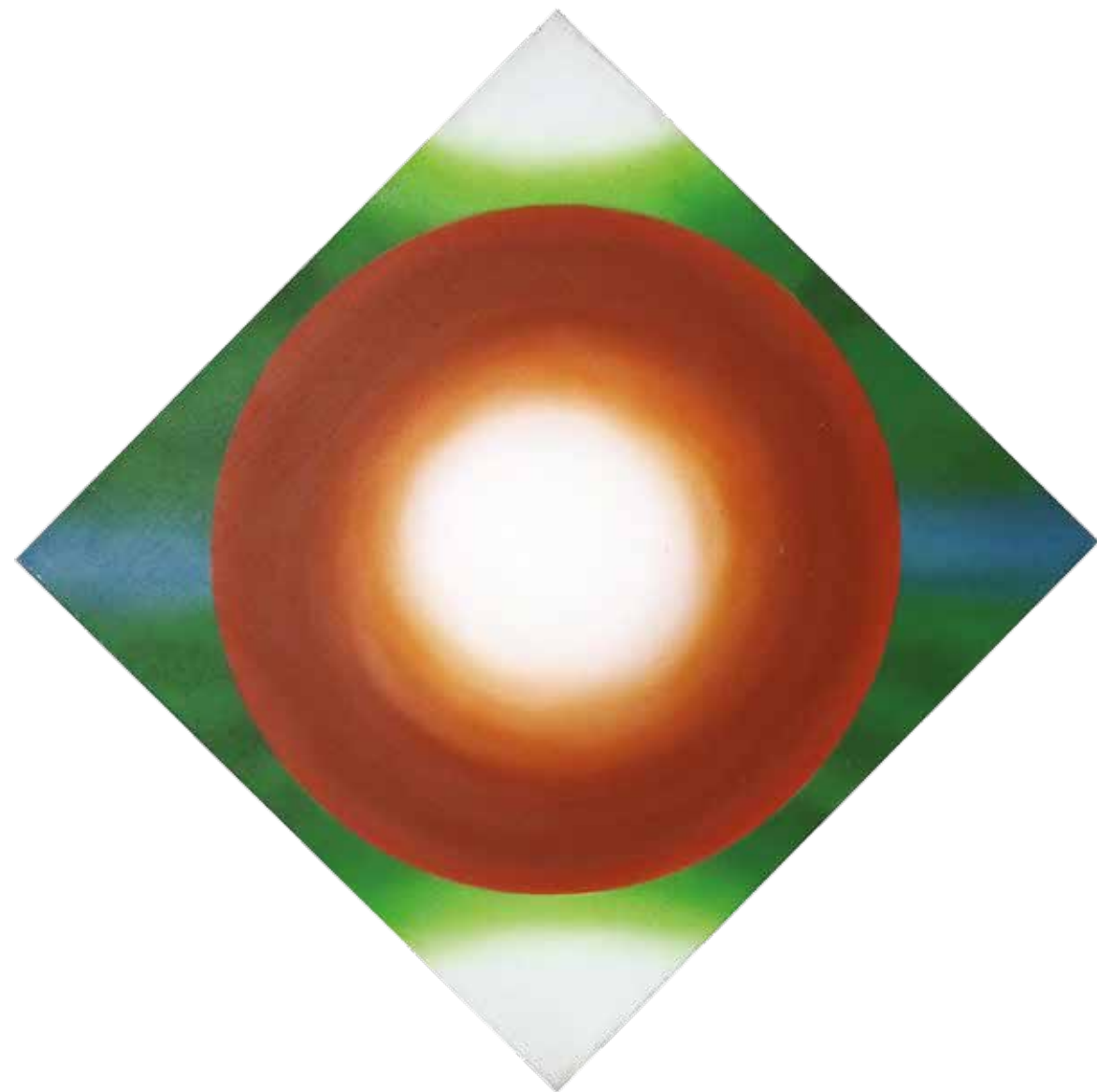
cena wywoławcza: 14 000 zł ♣

estymacja: 20 000 - 30 000

WYSTAWIANY:

- Zofia i Roman Artymowscy, Malarstwo, grafika, collage [kat.wystawy], Galeria 72, 24 sierpnia - 31 października 2018, [il. w kat.]
- Roman Artymowski, Prace wybrane, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1998 [poz. 21, nr kat. 403]
- Roman Artymowski, Malarstwo, painting, Biuro Wystaw Artystycznych w Białymstoku „Arsenal”, luty-marzec 1982
- Roman Artymowski, Al Rivaq Gallery, Bagdad, maj 1979

„Sztuka Artymowskiego osadzona na tak obiektywnie zewnętrznym temacie jak pejzaż, pozostaje przecież zawsze sztuką zwróconą do wewnątrz, mówiąca nie o faktach i przedmiotach, ale o doznaniach i emocjach, a raczej ich wspomnieniach, śladach wrażeń zapadłych w pamięci, czasem obrosłych warstwami innych przeżyć. Zaprasza też widza nie do oglądania, ale do kontemplacji, do odkrywania głębokich pokładów uczuć i znaczeń” (Irena Jakimowicz, [w:] Roman Artymowski. Prace wybrane, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1998, s.9).



27 ROMAN ARTYMOWSKI (1919-1993)

LANDSCAPE LII, 1976 r.

akwarela, collage/papier na tekturze, 64 x 44,4 cm

sygnowany i datowany ot. p.d.: RArtym 76

na odwrocie, na podklejonym bristolu opisany ot.: ROMAN ARTYMOWSKI | LANDSCAPE LII, 1976 | WATER - COLOUR

- COLLAGE 65 X 44 cm

cena wywoławcza: 4 000 zł ♣

estymacja: 5 000 - 6 000

Rok 2019 wiąże się z setną rocznicą urodzin Romana Artymowskiego. Warto wspomnieć o Artymowskim nie tylko jako wielkim artyście, lecz również wspaniałym człowieku. Pisała o nim Bożena Kowalska: „Wielu krytyków sztuki, wśród nich i ja, po kilkakroć dawało w prasie czy w słowie wstępnym do katalogu wystawy prac artysty, wyraz swego uznania dla jego sztuki. Czy jednak pisał kto o nim jako o człowieku? A był przecież Artymowski kimś niespotykanym. Należał do tego ginącego gatunku ludzi, na których sposobie bycia, a co ważniejsze postępowaniu, najszlachetniejszy ślad wycisnęła kultura pokoleń. Lojalny w przyjaźni, bezinteresownie życzliwy dla każdego, z kim zetknął go los, starał się pomóc wszystkim, ktokolwiek potrzebował jego pomocy. Wobec zdarzeń historycznych, wobec wszelkich ideologii, a także wobec ludzkich słabości i przywar zachowywał dystans zabarwiony odcieniem ironii. Ten dystans i ironia cechowały go także w stosunku do samego siebie, co należy do najrzadszych rzadkości. Był artystą wielkiej wrażliwości, refleksyjności i kultury, w swoim niezwykle oszczędnym malarstwie potrafił zawrzeć przekazy doznań, myśli i wzruszeń. Nie były to jednak nigdy wynurzenia osobiste: zbyt na to był dyskretny i dystygnowany. [...]

Wszystkie te cechy znajdują odbicie w jego sztuce: prostej, ale wyrafinowanej, pełnej umiaru, a jednak bogatej, często ograniczonej do rudymenarnych form geometrycznych, a przecież niosącej odczytywalne przesłania i subtelne, nieraz ledwie uchwytnie wzruszenia" (B. Kowalska, [wstęp w:] Roman Artymowski 1919 – 1993. Akwarele, listopad 1996, Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzebińskiego w Łodzi, Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi [kat. wyst.], Łódź 1996, s. 4-5).





28 JAN BERDYSZAK (1934-2014) ▲

RESZTY RESZT 88

relief, płyta stolarska, płótno/akryl, 51 x 62,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: RESZTY RESZT 88 | AKRYL | JAN | BER | DYSZ | AK PODKREŚLONE LINIĄ | 2014 | VA | 62,5 x 51 cm | 215/MAD w ramce

cena wywoławcza: 11 000 zł
estymacja: 14 000 - 20 000



29 MARCIN BERDYSZAK (1964) ▲

SZCZELINY, 2018 r.

płyta MDF/akryl, 120 x 50 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: „Szczeliny” | obraz, remiks | 2018 | Marcin Berdyszak | podpis odręczny

cena wywoławcza: 9 000 zł
estymacja: 10 000 - 13 000

Marcin Berdyszak jest pilnym obserwatorem życia i kultury. W swoich pracach wykorzystuje motyw m.in. banana. Owoc ten, jak sam mówi w rozmowie z Jaromirem Jedlińskim, „traktuje jako papiererek lakmusowy naszych czasów, a nie symbol”, i dodaje: „Skupiłem się na bananie z kilku powodów. Jeden powód bardzo trywialny, mianowicie taki, że banan, reprodukowany, odtwarzany w różnych materiałach, zawsze będzie bananem, natomiast jabłko, pomarańcza będzie piłką. Druga sprawa, doznałem pewnego szoku, kiedy coś, co było dla mnie jako dziecka owocem pożądania,

okazało się po jakimś czasie tandetą, ale dopiero wtedy kiedy znalazłem plastikowe banany. Ten plastikowy banan uświadomił mi, czym ten żywy banan był dla mnie, a jednocześnie uświadomił mi, jaki ten mój stosunek do żywego banana był po prostu tandetny. To taka nieprawdopodobna rzecz i w związku z tym, mimo że nie zjem plastikowego banana, to plastikowy banan, że tak powiem, jest dla mnie rodzajem symptomu świadomości, a żywy nie” (M.Berdyszak, J. Jedliński, Wmiedzyczasie, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia, Radom 2018, s. 94).

Prezentowana praca jest przykładem wykorzystania pojedynczego banana. Tutaj owoc wciska się w szczelinę naszej codzienności - tandetny wtręt w „wmiedzyprzestrzeni”, „wmiedzyczasie”.

KOMPOZYCJA 6/14, 2014 r.

olej/ płótno, 116 x 81 cm

sygnowany i opisany na odwrocie: Grynczel | Kompozycja 6 /14 | 116 x 81

cena wywoławcza: 5 000 zł

estymacja: 8 000 - 10 000

LITERATURA:

- Dorota Grynczel twórczość, pod red. dr. Rafała Kowalskiego, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2017, il.

Artystka ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie. Dyplom z wyróżnieniem otrzymała w 1977 roku w pracowni prof. Jana Tarasina oraz pracowni prof. Wojciecha Sadleya. Była profesorem zwyczajnym na Wydziale Malarstwa, od 2012 roku pełniła

funkcję Dziekana tego Wydziału. Zajmowała się tkaniną unikatową i malarstwem sztalugowym. Stypendystka The Pollock-Krasner Foundation w Nowym Jorku oraz Fundacji Kultury i Fundacji Bato-rego w Warszawie. Laureatka wielu nagród i wyróżnień.

Zbigniew Taranienko pisał o obrazach Doroty Grynczel, że „stały się [...] swego rodzaju monografią jednego koloru - błękitu, barwy o zróżnicowanych znaczeniach symbolicznych w wielu kulturach, także w europejskiej; jej najczęstszym odniesieniem była ludzka duchowość, niekiedy inne, równie wysokie wartości. Błękit nie zostawał pomijany także w sztuce współczesnej - Piet Mondrian uznał go za barwę energii intelektu, opozycyjnej wobec żywiołu czerwieni; szczególnym echem odbijały się pokrywane wypracowanym niebieskim kolorem obrazy Yves'a Kleina, malarza, eksperymentatora, prekursora akcji. Błękit pojawiał się często także w pracach polskich abstrakcjonistów - nawet pasek skocza, dzięki któremu Edward Krasiński anektował przestrzeń, nie był pozbawiony powiązanej z nim wartości symbolicznej” ([w:] Dorota Grynczel. Twórczość, pod red. Rafała Kowalskiego, ASP w Warszawie, Warszawa 2017, s. 16).

„Maluję, ile mi potrzeba w jednym ciągu albo po jakimś czasie powracam do obrazu. Poprawiam wielokrotnie całość albo jakiś kawałek. To jednak przypomina proces malowania - zdarza się, że coś wcześniejszego muszę poprawić. Chciałabym, żeby zachodziło to w sposób bardziej sprawny, ale tak nie jest. Nieraz wstaję rano, idę sprawdzić i zauważam, że wczoraj wystarczyłoby zrobić tylko kilka ruchów pędzlem, żeby dokończyć obraz...”





31 MIECZYŚŁAW WIŚNIEWSKI (1929-2018) ▲

UKŁAD LV/125, 2007 r.

akryl/płótno, drewno, technika własna, 70 x 69,5 cm x ok 6 cm
sygnowany, datowany i opisany długopisem na krośnie: Mieczysław Wiśniewski | Układ LV/125 | 2007 | 70 x 69,5

cena wywoławcza: 14 000 zł
estymacja: 18 000 - 25 000

LITERATURA:

- Mieczysław Wiśniewski. Świat obrazów, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Zamek Książąt Pomorskich [kat. wyst.], Słupsk 2015, il. na IV s. okładki

Malarz, twórca kolaży, asamblaży, obiektów i form przestrzennych. Uczestnik m.in. I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu w 1965, a także organizowanych przez Bożenę Kowską od 1983 roku Międzynarodowych Plenerów dla Artystów Posługujących się Językiem Geometrii. To właśnie język geometrii służył artyście do kreowania ładu i konstruowania obrazów. Upraszczając formy zaczęł po studiach, malując płaszczyznowo i geometryzując kształty przedmiotów. O swoich obrazach z lat 50. pisał: „Cykle pt. »Kompozycje« oparte były na podziałach geometrycznych wynikających z przecięć linii poziomów i pionów, oscylowały ku abstrakcji strukturalnej. Duży nacisk kładłem wtedy na konstrukcję samego obrazu i jego architekturę, zmierzającą do osiągnięcia wrażenia materialnego ładu”. Na przełomie lat 50. i 60. tworzył kompozycje wpisujące się w nurt sztuki materii, wykorzystując filc, płótno workowe i skórę - materiały o różnych fakturach i różnie reagujące na światło. Następnie zaczął tworzyć formy reliefowe: „Wreszcie

elementy geometryczne stały się bardziej rozbudowane, ale zarazem sterylne oszczędne, jak w cyklach »Układy« które z kolei przekształciły się w »Układy sferyczne«, gdzie geometria i światło mają podstawowe znaczenie”. Wiśniewski zdawał sobie sprawę z oddziaływania układów geometrycznych na psychikę i zmysły odbiorcy. W związku z tym uczynił z widza współtwórcę „układów sferycznych”, wykorzystując ruch oglądających ekspozycję: „Wyobraźnia plastyczna - tak twórcy, jak i odbiorcy - ukierunkowana jest tu na porządek geometryczny. Prowadzi do powstania różnych układów figur i brył zgeometryzowanych, wytwarzając wizję świata kinetycznych struktur przestrzennych. Powstaje w ten sposób iluzja żywej, samoprzekształcającej się przestrzeni” (Wszystkie cytaty z wypowiedzi artysty, [w:] Mieczysław Wiśniewski. Twórczość z lat 1954-2010. Obrazy, kolaże, asamblaże, układy sferyczne, Toruń 2010, s. 7).



32 MIECZYŚŁAW WIŚNIEWSKI (1929-2018) ▲

UKŁAD LV/126, 2007 r.

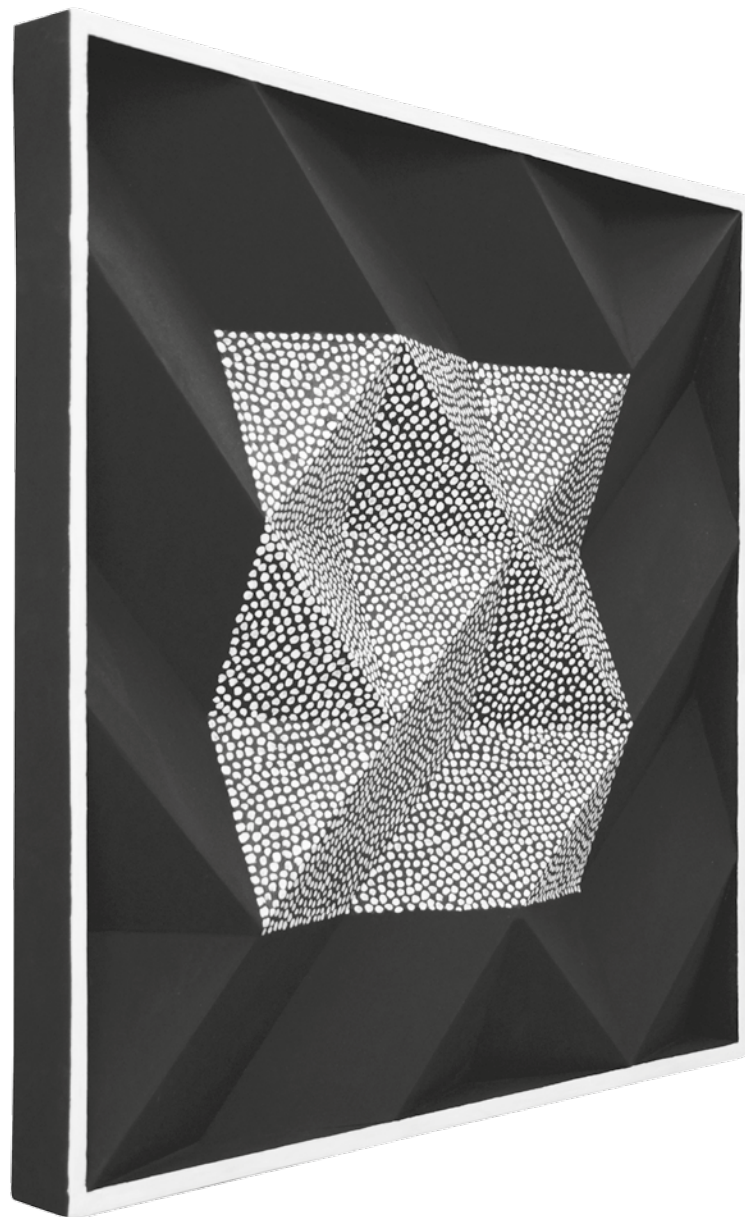
akryl/płótno, drewno, technika własna, 70 x 69,5 cm x ok 6 cm
sygnowany, datowany i opisany długopisem na krośnie: Mieczysław Wiśniewski | Układ LV/126 | 2007 | 70 x 96,5

cena wywoławcza: 14 000 zł
estymacja: 18 000 - 25 000

WYSTAWIANY:

- Mieczysław Wiśniewski. Świat obrazów, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Zamek Książąt Pomorskich [kat. wyst.], Słupsk 2015, poz. kat. 20.

Niezwykle istotne dla percepcji m.in. prezentowanych „Układów” są wzajemne relacje barwy, faktury i światła, co analizowała Bożena Kowska: „Kolor w tych pracach jest ważny jako określenie płaszczyzny kontrastu świetlnego. Inaczej bowiem działa ostre, jaskrawe odbicie blasku na tle czerni, ciemnej czerwieni czy kobaltu niż na powierzchni białej, inaczej też na płótnie pokrytym lakierem, a inaczej na lekko chropowatym, matowym. Artysta eksperymentuje w różny sposób, by wypróbować wszelkie możliwości techniczne, właściwości powierzchni, krążenia światła, głębi i wypukłości, ich kształtu i charakteru, a także wzajemnych relacji” (B. Kowska, [bez tytułu], [w:] Mieczysław Wiśniewski. Twórczość z lat..., dz. cyt., s. 177).



33

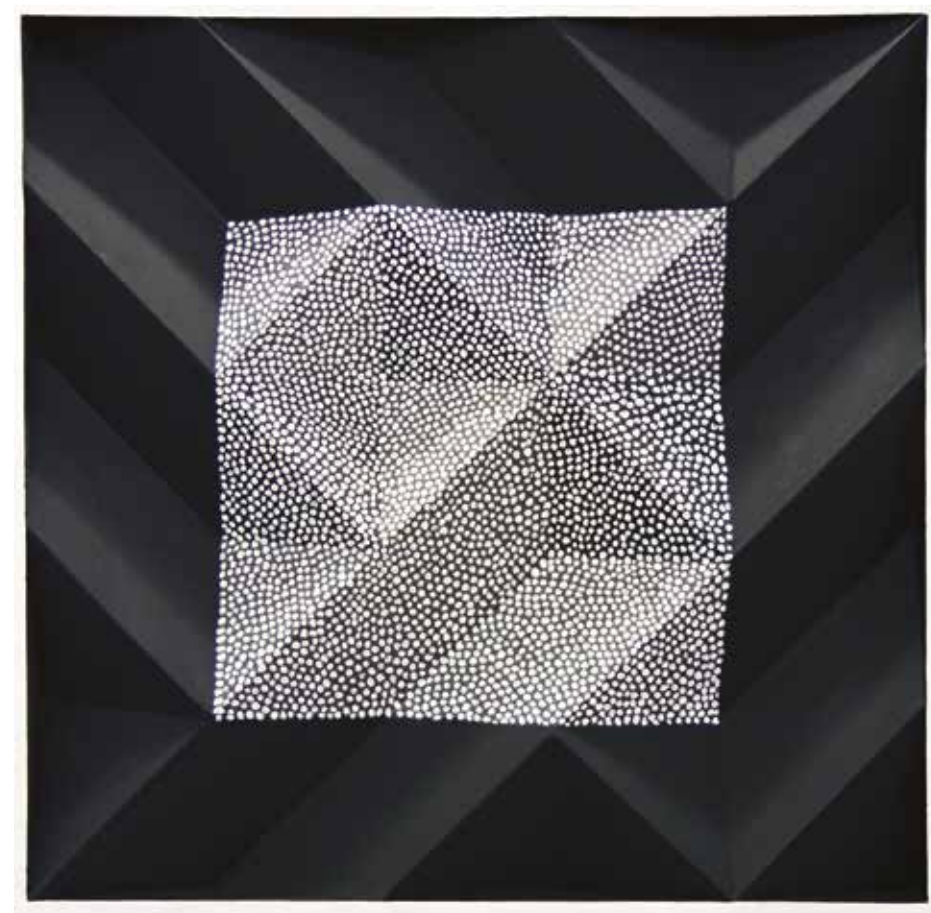
JACEK DYRZYŃSKI (1946) ▲

RELIEF, 1981 r.

olej/płyta, 80 x 80 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: "RELIEF,, | 1981 | JACEK DYRZYŃSKI | PŁYTA | AKRYL | 80 X 80 cm |
wskazówka montażowa | napis GÓRA

cena wywoławcza: 25 000 zł
estymacja: 30 000 - 40 000



„Kwadratowy relief Dyrzyńskiego to prawdziwy „manipulator” percepcji wzrokowej. Artysta i pedagog, prowadzący Pracownię Wiedzy o Działaniach i Strukturach Wizualnych na warszawskiej ASP, testuje na odbiorcy działania wizualne w 2d i 3d. Malarstwo naniesione na relief komplikuje zagadnienie relacji tła i motywu. Podstawowy opis obiektu mógłby brzmieć: biały kwadrat na czarnym tle. Nieco to przewrotne. Tym bardziej, że biały kwadrat jest niestabilny, „pływający”, transparentny, a jego „tkanka” gotowa się rozsypać. Mimo swojej niepodważalnej materialności wydaje się niematerialny, mimo przypisanego mu, przynajmniej z nazwy, kształtu, jest nieforemny. Chociaż organicznie związany jest z tłem, wydaje się zawieszony. Pomimo tego, że jest figurą, zyskuje przestrzenność struktury, do której przylega. A może wcale nie jest elementem obrazu, nie jest „motywem na tle”, ale przeszkodą na drodze „do obrazu”? Sztuka Dyrzyńskiego jest zalotna i zaborcza, każe się zajmować tylko nią samą, dlatego nie ma tu niepotrzebnych treści, nie ma tu „literatury”. Widz ma do czynienia z konkretem. Może zastanawiać się nad wpływem fizyczności obrazu/obiektu na własną fizyczność. W końcu może prowokacyjnie, po Mitchellowsku, zapytać, czego chce od nas „obraz” Dyrzyńskiego”.
Karolina Prymlewicz



34 **TAMARA BERDOWSKA (1962) ▲**
TONDO, 2016 r.

olej/ płótno, śr. 100 cm
 sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Tamara Berdowska | 2016

cena wywoławcza: 11 000 zł ♣
 estymacja: 14 000 - 16 000



35 **JANUSZ ORBITOWSKI (1940-2017)**
RELIEF 23/03, 2003 r.

akryl/ płyta pilśniowa, 80 x 60 cm
 sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Janusz Orbitowski 23/03 | 80 x 60

cena wywoławcza: 19 000 zł ♣
 estymacja: 24 000 - 30 000



36 JERZY GROCHOCKI (1931) ▲

WIELOŚCI PŁASZCZYZN ZAPADAJĄ W JEDNOŚCI KSZTAŁTU, 2012 r.

akryl/konstrukcja drewniana, sklejka, 47 x 47 x 9 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: GEORGE GROCHOCKI | podpis odręczny | 2012 | WIELOŚCI PŁASZCZYZN ZAPADAJĄ W JEDNOŚCI KSZTAŁTU

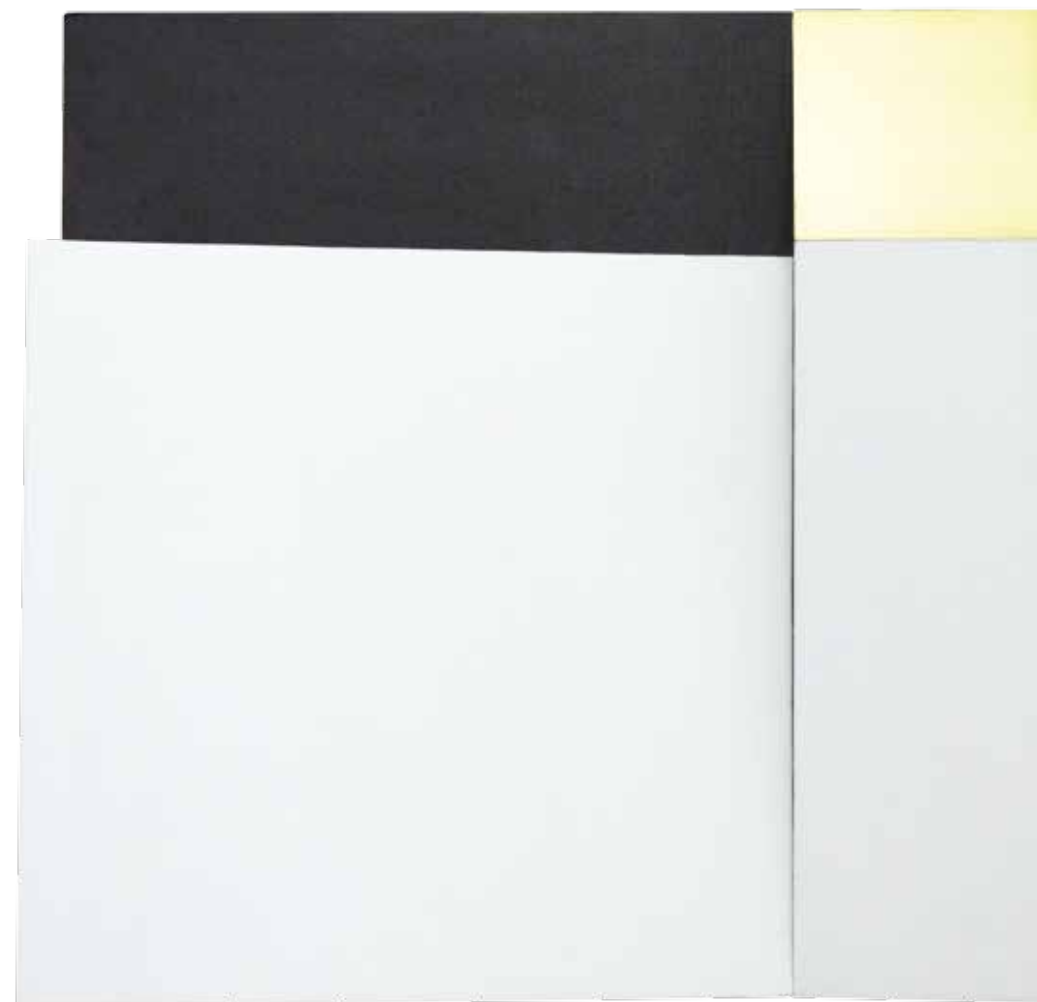
cena wywoławcza: 8 000 zł
estymacja: 9 000 - 10 000

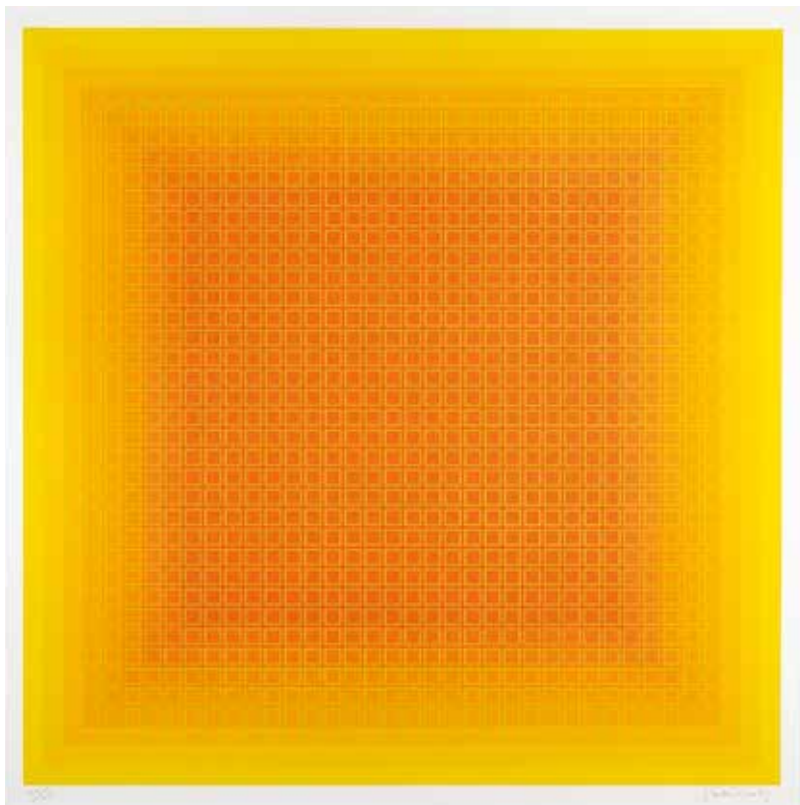
Artysta studiował na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej oraz ASP w Warszawie. Należy do artystów wykorzystujących w swojej twórczości zagadnienia matematyczne i logiczne. W 1970 w wyniku rozważań na temat koloru, przestrzeni i płaszczyzny obrazu, określił cztery podstawowe pojęcia kształtu: płaszczyznę, kwadrat, linię i punkt oraz cztery pojęcia przestrzeni: ciągłą, skupioną, łamaną i złożoną. Pojęciom tym podporządkował barwy: czarną, srebrną, złotą i białą. Z tych elementów stworzył System: Czterech Znaków Płaszczyzny i Czterech Obszarów Przestrzeni. Pomimo narzuconego sobie rygoru w konstruowaniu obiektów, artysta uważa, że dzieło sztuki nie może zaistnieć bez dwóch niemierzalnych elementów – estetyki i emocji. Nie stoi to

w sprzeczności z posługiwaniem się „językiem” geometrii. Wystarczy wspomnieć o doszukiwaniu się od zarania nauk ścisłych piękna w matematyce – w liczbie i proporcji, czego wyrazem było przyjęcie za ideał kompozycji tzw. złotego podziału, opartego na ciągu Fibonacciego. Liczba i emocje są zatem naturalnie ze sobą związane, a sztuka geometryczna oparta może być o tyle na kalkulacji, co na intuicji. Niekiedy w tytułach prac Grochockiego, tych zupełnie „niematematycznych” ale „po literacku” nieprecyzyjnych, daje o sobie znać nie wiedza i pewność, ale właśnie poczucie zależności / relacji form.

„Obrazy z otwartym obszarem, z wystającymi elementami, z horyzontalnymi i pionowymi liniami poza obrazem, lub zmieniające się w ruchu wymiary i powierzchnie, były i są zawsze związane z przestrzenią. Niewątpliwie moje kompozycje są wynikiem stosowania logicznych systemów, często opartych na ciągach matematycznych i liczbowych, wychodzących z płaskiego obrazu w trójwymiarową przestrzeń”.

Jerzy Grochowski





37 JULIAN STAŃCZAK (1928-2017) ▲

FILTRATION, 1978-1980 r.

serigrafia barwna/papier, 60 x 60 cm (odbitka), 64 x 64 cm wymiar planszy w świetle passe-partout, oprawa sygnowany oł. p.d.: J. Stańczak, opisany l.d.: 122/175 (numeracja odbitki)

cena wywoławcza: 2 800 zł ♣
estymacja: 3 000 - 5 000

Od 1950 artysta żył i tworzył w Stanach Zjednoczonych. Wybitny przedstawiciel op artu. Nazwa kierunku wzięta się od tytułu jego wystawy w 1965 roku - „Optical Paintings”. Uczestnik słynnej nowojorskiej wystawy „The Responsive Eye” w Museum of Modern Art w 1965.

Jego prace cechuje porządek i symetria. Podstawę wielu kompozycji stanowi kwadrat, dzielony przy pomocy wyraźnie zaznaczonej siatki na małe kwadraciki. Podczas gdy linie siatki wyznaczają sztywną konstrukcję, barwa nie poddaje się tej dyscyplinie, tworząc płaszczyzny o niemożliwych do określenia granicach. Jednak kolor ulega zmianie nasycenia koncentrycznie - od środka ku krawędziom lub odwrotnie. O znaczeniu siatki w twórczości Stańczaka pisała Marta Smolińska: „Stańczak, wychodząc naprzeciw skłonności oka ludzkiego do poszukiwania porządku, bardzo często bazą dla swoich kompozycji czyni regularne tła. Działają one niczym systemy, w których każdy element ma swoje przewidywalne miejsce. Tworzą je układy linii pionowych lub ukośnych, rozmieszczonych w rytmicznych odstępach, bądź siatki o różnym stopniu gęstości [...]. Zdaniem Stańczaka stosowanie takich właśnie rozwiązań wizualnych przyczynia się do uzyskania efektu spójności i totalności poszczególnych dzieł. [...] Rozpoznając powtarzalne rytmy w obrazie, doznajemy ukojenia, ponieważ są one dla nas czymś absolutnie naturalnym i dającym nam poczucie bezpieczeństwa. [...] Stańczak, traktujący formy jako pojemniki na kolor, niezwykle często multiplikuje owe kontenery właśnie w formę siatki” (M. Smolińska, Julian Stańczak. Op art i dynamika percepcji, Warszawa 2014, s. 139-140).



38 VICTOR VASARELY (1906-1997) ▲

ARLEQUIN

serigrafia, 65 x 40 cm (odbitka), 77, 5 x 50 cm (wymiary planszy)
sygnowany l.d.: F.V. 83/100 (numeracja odbitki), p.d.: Vasarely
na odwrocie napis oł. Arlequin

cena wywoławcza: 2 400 zł ♣
estymacja: 3 000 - 4 000

Tworzący we Francji artysta węgierskiego pochodzenia. Uważany za jednego z prekursorów wizualizmu, tendencji spopularyzowanej w Stanach Zjednoczonych w latach 60. pod nazwą sztuki optycznej (op-art). Vasarely już w latach 30., zajmując się projektowaniem graficznym, wypracował rozwiązania formalne, które kontynuował i rozwijał po wojnie: kompozycja oparta na siatce, najczęściej złożonej z niedużych kwadratów. Deformując linie, artysta uzyskiwał iluzję wypukłości i wklęsłości. Natomiast zestawienie mocno kontrastowych barw lub czerni i bieli, wywoływało

wrażenie pulsowania powierzchni. Przed wojną pojawił się też motyw Arlekina – figuralny wyjątek w abstrakcyjnej, geometrycznej sztuce Vasarely'ego. Centre Pompidou posiada litografię z 1935 roku przedstawiającą Arlekina w takim samym układzie ciała, jak ten z prezentowanej pracy. Tam sylwetka postaci wyłania się z szachownicy dwubarwnego tła. Oferowana serigrafia zachwyca bogactwem odcieni, zestawieniem czerwieni, błękitu i zieleni o różnym stopniu nasycenia.



39 STASYS EIDRIGEVICIUS (1949) ▲

TULIPAN

pastel/papier, 62 x 46,5 cm
sygnowany p.d.: Stasys

cena wywoławcza: 9 000 zł ♣
estymacja: 11 000 - 13 000



40 STEFAN GIEROWSKI (1925) ▲

BEZ TYTUŁU

akwarela/papier, 73 x 51 cm w świetle passe-partout
sygnowany p.d.: SGierowski

cena wywoławcza: 15 000 zł ♣
estymacja: 18 000 - 20 000



41 WACŁAW TARANCZEWSKI (1903-1987) ▲

AKT

olej/ płótno, 100 x 70 cm
na odwrocie nalepka: Agra-Art, Aukcja 20 listopada 2005

POCHODZENIE:
Agra-Art, Aukcja 20 listopada 2005

cena wywoławcza: 5 200 zł ♣
estymacja: 6 000 - 10 000



42 FRANCISZEK STAROWIEYSKI (1930-2009) ▲

KOMPOZYCJA 1691, (1991 r.)

olej/ papier naklejony na płótno, 80 x 100 cm
sygnowany i datowany u dołu: F.S.T.A.R.O.W.I.E.Y.S.K.I 1.6.9.1 P

cena wywoławcza: 19 000 zł ♣
estymacja: 24 000 - 26 000



43 MOJŻESZ KISLING (1891-1953) ▲

AKT KOBIĘCY

litografia barwna/papier, 58 x 46,8 cm (wymiar odbitki), 62,5 x 49,5 cm wymiar planszy w świetle passe-partout, oprawa sygnowany l.d.: Kisling (na kamieniu), p.d.: sucha pieczęć ATELIER KISLING, poniżej podpis oł. Jean Kisling, l.d.: nr odbitki 70/150

cena wywoławcza: 2 200 zł ♣
estymacja: 2 400 - 3 000



44 JERZY NOWOSIELSKI (1913-2011) ▲

PLAŻA TYBETAŃSKA, 1998 r.

serigrafia/papier, 64 x 83 cm w świetle passe-partout
sygnowana i datowana oł. l.d.: 29/50, pd.: Jerzy Nowosielski 1998 r.

cena wywoławcza: 9 500 zł ♣
estymacja: 11 000 - 14 000

WYSTAWIANY:

- Jerzy Nowosielski, Zachęta Państwowa Galeria Sztuki, Warszawa 2003

LITERATURA:

- Jerzy Nowosielski, Galeria Starmach, Fundacja Nowosielskich, Kraków 2003, il. poz. kat. 188, s.189

45 JERZY PANEK (1918-2001) ▲

Siuda Baba – obyczaj ludowy z Wieliczki, 1958 r.

drzeworyt/papier, wym. planszy 70 x 53 cm
sygnowany oł. śr.d.: Siuda Baba, p. d.: Panek 1958

cena wywoławcza: 3 600 zł ♣
estymacja: 4 000 - 5 000

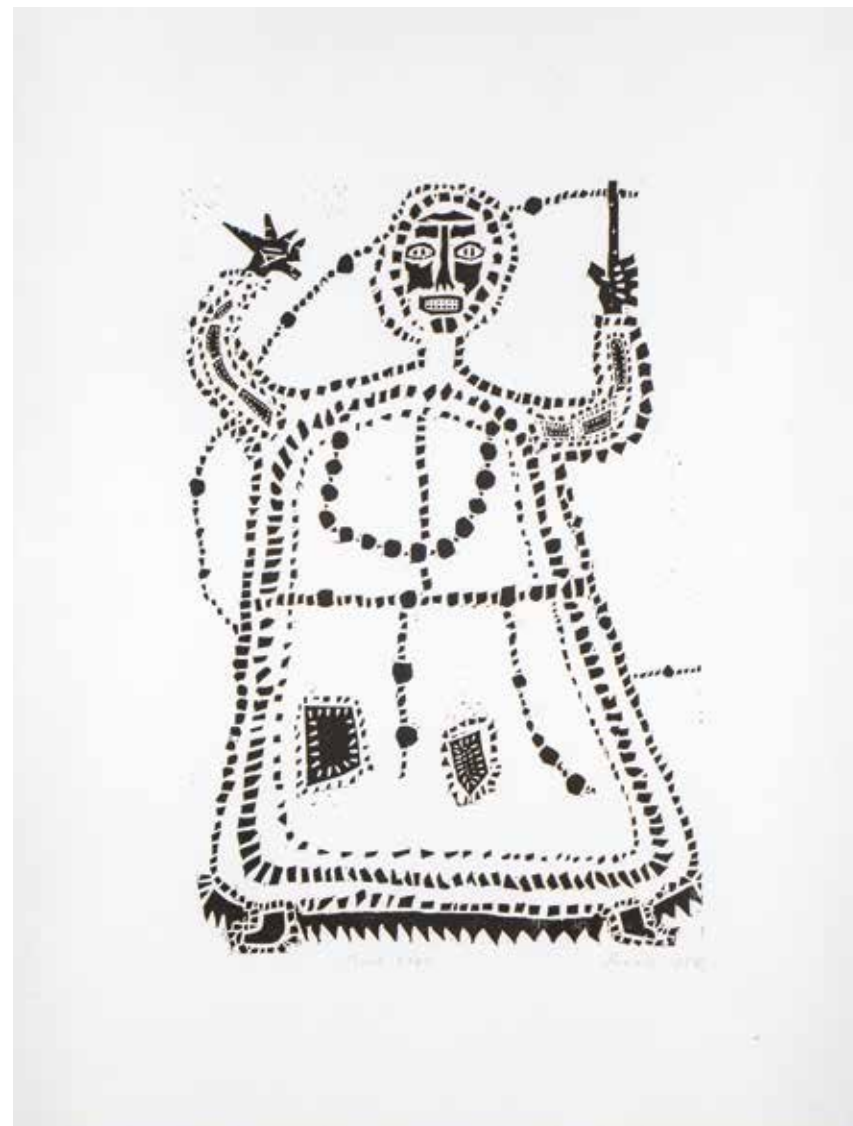
LITERATURA:

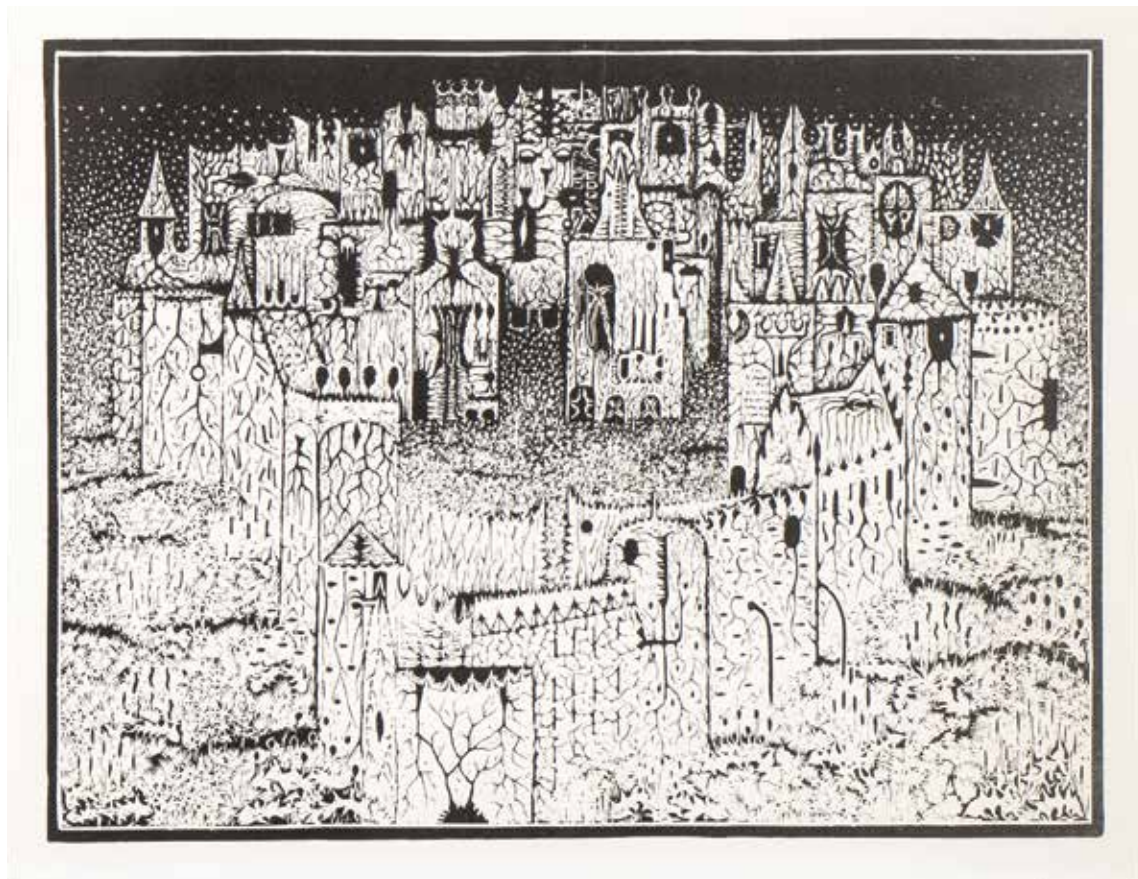
- K. Kulig-Janarek, Jerzy Panek (1918-2001), wrzesień-listopad 2006, Muzeum Narodowe w Krakowie [kat. wyst.], Kraków 2006, kat. I, poz. 80, s. 179, il. s. 55.

Jerzy Panek, jeden z najbardziej rozpoznawalnych polskich grafików, wiele czerpał z tradycji ludowej, zarówno pod względem treści jak i formy. Prace Panka często są pełne humoru, niekiedy rubaszne. Jego „Siuda Baba” jest tego znakomitym przykładem. O wyobrażeniu tym artysta opowiadał w wywiadzie prasowym z 1974 roku: „Na przykład jest taki zwyczaj z Wieliczki, spod Krakowa, Siuda-Baba zwany. Chłop się za babę przebiera, głowę smaruje

na czarno, wiesza na szyi różaniec z kartofli, w łapę bicz i dziewczki po wsi to straszy. Na mnie też to zrobiło wrażenie. Zwyczaj ten połączyłem z wielickową solą. Co tu dużo mówić – to najprostsze ludzkie sprawy: chleb, sól, woda. Z tych najprostszych spraw trzeba budować najprostsze obrazy” (Cyt. za: Panek – Gielniak. Życie, przyjaźń, sztuka. Korespondencja 1962-1972, oprac. E. Dzikowska, W. Wierzchowska, Warszawa 2005, s. 32).

Zarys postaci nie jest budowany ciągłą linią, ale drobnymi punktami o nieregularnym kształcie. Tak „u tkany” jest „Don Kichot” z tego samego roku, czy „Siwy koń” z 1959. W tejże stylistyce wykonał artysta „Autoportret w białym kapeluszu” z 1960, w którym utożsamił się z pastuchem. Inspiracja ludowością przejawiała się nie tylko w przedstawieniach pastuchów i pasterek, ale też w wypracowanej przez drzeworytnika technice. Na ten temat pisał w 1962 roku Aleksander Wojciechowski, podkreślając jednocześnie nowatorstwo Panka: „Właściwa twórczość Jerzego Panka ogranicza się do formowania, porządkowania, rytmizowania gładkiej powierzchni drewna. Odbitka jest tylko dokumentacją procesu, który rozpoczął się i został całkowicie ukończony na płaszczyźnie klocka drzeworytniczego. Dzięki temu mógł powstać nowy na naszym gruncie typ drzeworytu, znajdujący dalekie analogie jedynie w ludowych tkaninach drukowanych. Zawarte w nim zostało rozgraniczenie między negatywem a pozytywem. Wyeliminowany całkowicie światłocień. I nie tylko światłocień – Panek konsekwentnie likwiduje również tło. Wprowadza coraz większą oszczędność środków. Coraz przejrzystszą konstrukcję” (Cyt. za: Panek - Gielniak..., dz. cyt., s. 21).





46

JÓZEF GIELNIAK (1932-1972) ▲

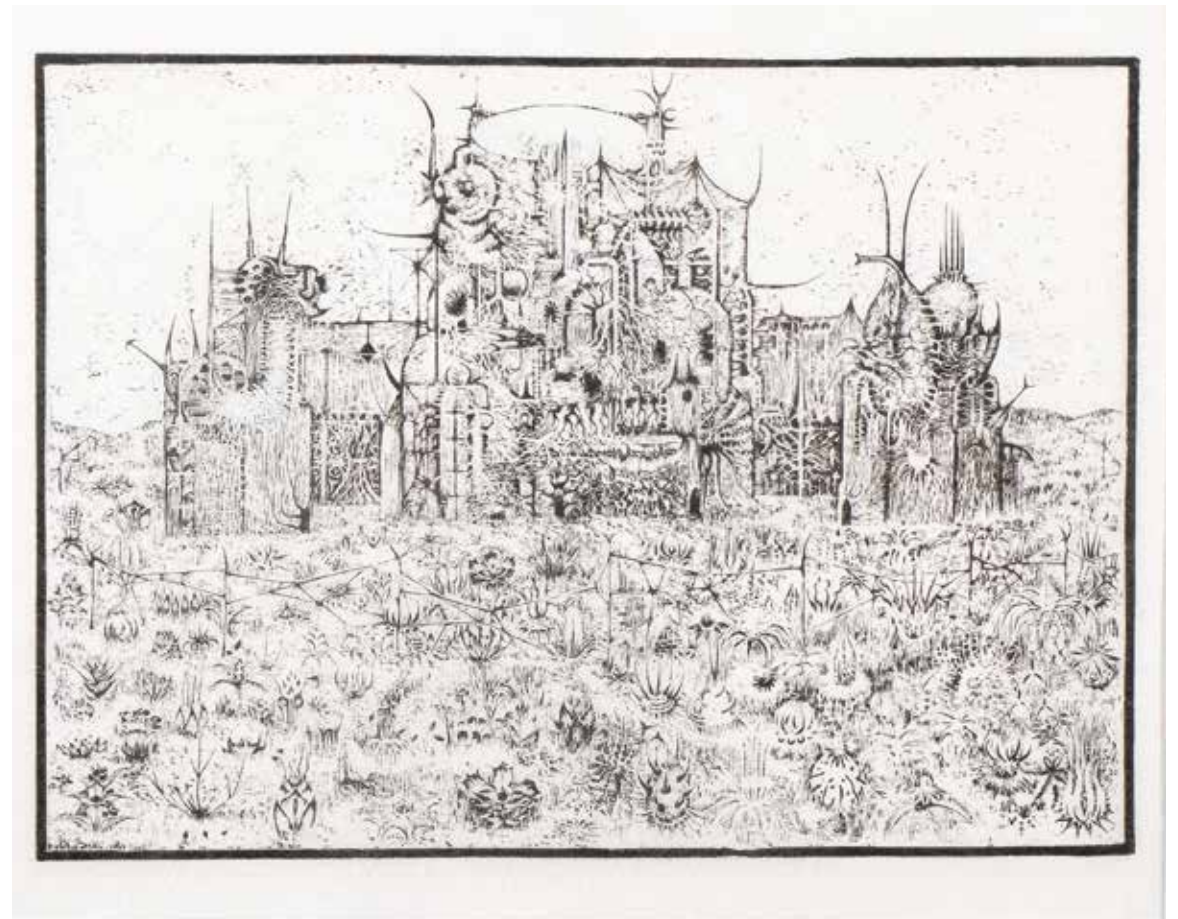
SANATORIUM IV (SAINT-HILAIRE), 1958 r.

linoryt/papier, 20 x 25 cm (odbitka)

cena wywoławcza: 3 200 zł ♣

estymacja: 4 500 - 6 000

Dorośle i twórcze życie Józef Gielniak spędził w sanatorium przeciwgruźliczym „Bukowiec” koło Kowar. Przebywając tu, studiował w latach 1955-1958 u profesora wrocławskiej PWSSP Stanisława Dawskiego. Motyw choroby i sanatorium przewija się przez jego linorytniczą twórczość. Na II Ogólnopolskiej Wystawie Grafiki Artystycznej i Rysunku w 1959 w warszawskiej Zachęcie Gielniak pokazał m.in. „Sanatorium” I, II, III i IV. Fantastyczne kompozycje wywarły ogromne wrażenie na artystach i krytykach, w tym na komisji kwalifikacyjnej tejże wystawy, o czym donosił Gielniakowi inny wybitny grafik Jerzy Panek. W 1962 roku poeta Stanisław Grochowiak zastanawiał się nad fenomenem Gielniakowych sanatoriów: „Z jakiego świata są jego „Sanatoria”? Bajeczne jak Sanatorium w Saint Hilaire [...] Co widać z okna Sanatorium? [...] Tylko skrawek trawnika. Wystarczy on jednak do długich, pełnych zdumienia obserwacji, które przeniesione na płytę linoleum zamieniają się w rozkötysaną wizję nie tylko trawy, ale wszelkich tkanek żywych, nerwów, włókien limfatycznych, ich nieustannego ruchu i przemijania” (Cyt. za: Panek – Gielniak. Życie, przyjaźń, sztuka. Korespondencja 1962-1972, oprac. E. Dzikowska, W. Wierzchowska, Warszawa 2005, s. 54, 56).



47

JÓZEF GIELNIAK (1932-1972) ▲

SANATORIUM V, 1958 r.

linoryt/bibułka, 20 x 27,4 cm (odbitka)

cena wywoławcza: 3 200 zł ♣

estymacja: 4 500 - 6 000

W tym samym roku o kompozycjach Gielniaka na łamach „Współczesności” pisał Jerzy Stajuda: „Wspomnę tu jego Sanatorium V, jedno z najklasyczniejszych, a może i najpiękniejszych z dotychczas stworzonych prac Gielniaka. Obraz natury budowano na różne sposoby, z płaszczyzn, przestrzeni, kubów, światła, syntetyzując zestroje wrażeń optycznych, wzbogacając je o wiedzę o przedmiocie inną od optycznej. Gielniak przystępuje do zadania od innej strony. On nie upraszcza, nie syntetyzuje. Zaczyna budowę swego świata od wymyślania atomów” (Cyt. za: Panek – Gielniak..., dz. cyt., s. 56). W 1965 we „Współczesności”, tym razem w wywiadzie udzielonym Stajudzie, sam autor w poetyckich słowach przywoływał wizję: „Sanatorium V było dla mnie zresztą bardzo ważną pracą. Okoliczności pamiętam dokładnie. Długo chorowałem, wreszcie poczułem się lepiej. Mogłem wyjść do parku. Było pogodnie, ułożyłem się w trawie, »słuchałem jak rośnie«. I coś nagle stało się dziwnego. Stwierdziłem z zaskoczeniem, że trawa ogromnieje mi w oczach, staje się groźna, przestania maszyw budynku, że ten maszyw ożywa nagle, że wszystko poczyną wchodzić w nieoczekiwane związki” (Cyt. za: Panek – Gielniak..., dz. cyt., s.18).



48 LUCJAN MIANOWSKI (1933-2009) ▲

KATEDRA XII, 1962 r.

litografia barwna/papier, 78 x 55,5 cm w świetle passe-partout
opisana oł. l.d.: epreuve d'artiste, śr. „Katedra XII”, p.d.: Lucjan Mianowski 62
(odbitka autorska)

cena wywoławcza: 1 800 zł ♣
estymacja: 2 000 - 2 400

W latach 1950-1956 studiował na krakowskiej ASP w pracowni plakatu prof. Macieja Makarewicza, następnie w pracowni litografii prof. Konrada Srzednickiego, pod którego kierunkiem uzyskał dyplom. W 1959 otrzymał stypendium rządu francuskiego na studia w paryskiej École nationale supérieure des beaux-arts. Podczas pobytu w Paryżu zetknął się z taszyzmem i malarstwem informel. Mianowski uważał się za malarza, ale jego głównym medium była litografia barwna. Problemy malarskie rozwiązywał przy pomocy języka graficznego. Ważna była dla niego barwa i fizyczny, zmysłowy aspekt tworzywa. Stale poszukiwał nowej estetyki, korzystał z nowości technicznych. Jego twórczość wyróżnia aktualność ideowo-formalna, widać w niej wpływy różnych kierunków i stylów 2. połowy XX wieku. Uważany jest za polskiego przedstawiciela pop-artu. Podejmował tematykę związaną z kulturą masową,

wykorzystywał fotografie prasowe. Przeprowadzał eksperymenty warsztatowe w zakresie litografii. Wykonywał liczne wersje kolorystyczne tej samej kompozycji. Efektem zwiększania ilości matryc i ich mieszania są niemal unikatowe odbitki. Wczesne prace Mianowskiego przedstawiają puste wnętrza i pejzaże architektoniczne. W ramach pracy dyplomowej stworzył cykl obrazów i prac graficznych o satyrycznym charakterze – Małe miasteczko nie jest nudne (1956). Później powstały serie drzeworytów i litografii, przedstawiające pojedyncze groteskowe postacie zaopatrzone w atrybuty swojej funkcji lub władzy: Fotograf (1958), Urzędnik (1962). Na początku lat 60. powstał cykl barwnych litografii Katedry, inspirowanych fasadą katedry Notre-Dame i widokami współczesnego Paryża.

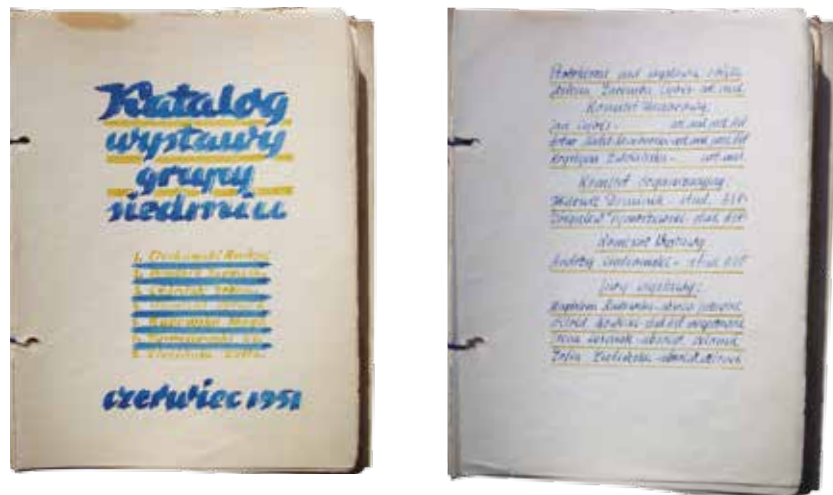


49 STANISŁAW MICHAŁ WÓJTOWICZ (1920-1991) ▲

PEJZAŻ WŁOSKI, 1958 r.

drzeworyt/papier, 45 x 56 cm
sygnowany oł. l.d.: Pejzaż wiejski, p.d.: S. Wójtowicz

cena wywoławcza: 2 900 zł ♣
estymacja: 3 500 - 4 5000



50 KATALOG WYSTAWY GRUPY SIEDMIU, WARSZAWA 1951 r. ▲

bristol, 21 fotografii obrazów na papierze bromowo-srebrnym, 7 zdjęć portretowych przedstawiających artystów, bibułka, wym. 20,5 x 15,5 cm
karta tytułowa drzeworyt, 17 kart tekstu nlb.
teksty o artystach pisane ręcznie niebieskim atramentem

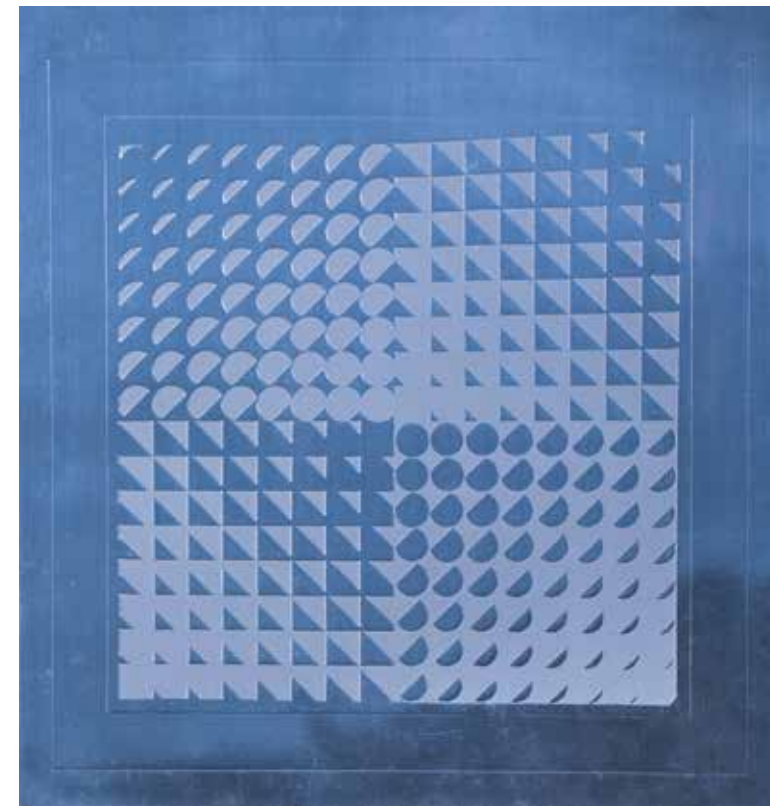
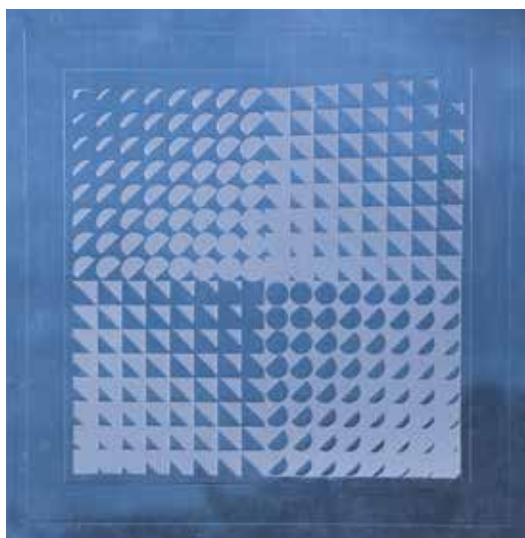
Karta tytułowa Katalog wystawy Grupy Siedmiu:

1. Ciechomski Andrzej
 2. Dominik Tadeusz
 3. Lesniak Irena
 4. Nowicki Witold
 5. Rudowicz Magdalena
 6. Tymoszewski Zbigniew
 7. Zielińska Zofia
- czerwiec 1951

cena wywoławcza: 2 000 zł
estymacja: 2 400 - 3 000

Okoliczności zorganizowania wystawy przez studentów warszawskiej ASP oraz powstania unikatowej publikacji, która towarzyszyła temu kameralnemu pokazowi, przybliżył Wojciech Włodarczyk: „Wyraźne antykapistowskie ostrze socrealizmu wywoływało reakcje obronne. W czerwcu 1951 roku w prywatnej pracowni Andrzeja Ciechomskiego w Ursusie odbyła się »podziemna« wystawa Grupy Siedmiu. Ręcznie pisany katalog z żartobliwymi życiorysami i ze zdjęciami obrazów uczestnicy **»wydali« w nakładzie 12 egzemplarzy**. Wystawiali: absolwentki ASP: Magdalena Rudowska, Irena Leśniak, Zofia Zielińska i studenci: Andrzej Ciechomski, Tadeusz Dominik, Witold Nowicki i Zbigniew Tymoszewski. Wystawa odbyła się pod patronatem Heleny Zarembki-Cybisowej, w Komitecie Honorowym widniały nazwiska profesorów: jeszcze zatrudnionego w ASP Cybisa i już nieobecnego w szkole Nachta” (W. Włodarczyk, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1944-2004, Warszawa 2005, s. 133).





HEINZ MACK (1931)

Z TEKI: „WARSZAWA”, WYDANA Z OKAZJI WYSTAWY ARTYSTÓW W ZACHĘCIE (05.05-25.05.1971 r.)

druk reliefowy/aluminium, 45 x 45 cm
sygnowany śr.d.: Mack, opisany l.d.: 146/250

Cieszę się, że mogę być w Polsce.
Mack

Heinz Mack to niezwykle ważna postać dla światowej sztuki współczesnej. W 1957 w Düsseldorfie założył wraz z Otto Piene słynną grupę ZERO (funkcjonowała do 1966). W 1960 dołączył do nich Günther Uecker. Zrzeszeni z grupą byli też artyści światowej sławy jak Yves Klein, Lucio Fontana, Jean Tinguely, Yayoi Kusama czy Piero Manzoni. Była to sieć artystów-eksperymentatorów, wykorzystujących nowe materiały i nowe sposoby tworzenia. Ich działalność to reakcja na subiektywizm sztuki współczesnej, zwłaszcza ekspresję typową dla fałszywizmu i informelu. Hasłom zerwania z tradycją artystyczną towarzyszyło równanie „0 x 0 = sztuka”. Mack wykonywał minimalistyczne obiekty – kolumny i tarcze z aluminium i szkła. W tych realizacjach wykorzystywał ruch i efekty świetlne. Tak w recenzji warszawskiej wystawy pisała o Macku Bożena Kowalska: „Poszukiwania artyści w kierunku światła i ruchu coraz silniej grawitują w kierunku objęcia działaniem przestrzeni i koloru. Twórczość Macka, podobnie jak Pfahlera, widzę również jako dążenie do kształtowania otoczenia człowieka, do związania w sposób najszerzej pojęty z architekturą i urbanistyką. Nie należy jej jednak oceniać wyłącznie w kategoriach czystego utylitaryzmu; i tu zostaje szeroki margines na kontemplację [...]” (B. Kowalska, *Plastycy NRF w Warszawie*, „Argumenty” 1971, nr 26). Krytyk Andrzej Osęka zwrócił uwagę na przemysłowy charakter realizacji Macka. Wyraził zachwyt nad precyzją wykonania i efektywnością nowoczesnych materiałów: „Artysta ten nie zaprzęta naszej uwagi techniką surową, nagą, funkcjonalną. [...] Przeciwnie – mamy przed sobą stronę zewnętrzną mechanizmów, kokietującą wykończeniem, wypolerowaniem [...] poetyka światła kładącego się na masce limuzyny, załamującego się w szklach reflektorów, przenikającego przez grube warstwy starannie prasowanych sztucznych tworzyw” (A. Osęka, *Błysk luksusu*, „Kultura” 1971, nr 23). Osęka wydobyl tym samym cechy sztuki spod znaku minimal art: „[...] obiektywizm form wyrazowych, techniczna perfekcja »pierwotnych struktur«, wykonanych w zasadzie bez osobistego udziału artysty, metodami przemysłowymi” (A. Kotula, P. Krakowski, dz. cyt., s. 272).

51 TEKA: „WARSZAWA”, WYDANA Z OKAZJI WYSTAWY ARTYSTÓW W ZACHĘCIE (05.05-25.05.1971 r.)

cena wywoławcza: 8 000 zł ♣
estymacja: 10 000 - 12 000

W 1971 roku w Zachęcie zorganizowano wystawę czterech niemieckich artystów, którzy w roku poprzednim reprezentowali Niemcy na XXXV Biennale w Wenecji. Tym bardziej należy podkreślić wagę warszawskiej wystawy, że zaprezentowano twórczość najbardziej znaczących artystów – przedstawicieli najnowszych tendencji w sztuce światowej, a nawet współtwórców trendów. Poza tym, jak zauważyła Bożena Kowalska, była to jedna z pierwszych prezentacji sztuki z Zachodnich Niemiec w powojennej Polsce. Niestety nie wydano katalogu wystawy, ale prasa donosiła o niezwykłym geście twórców: „Jako symboliczny hołd złożony Warszawie i jej mieszkańcom czterej artyści niemieccy przekazali w darze w dniu otwarcia wystawy 250 tek zawierających po jednej oryginalnej grafice każdego z nich” (E. Garztecka, *Wystawy z NRF i Włoch*, „Trybuna Ludu” 1971, nr 146). Artyści ci, wykonujący obiekty w dużej skali, zajmowali się też grafiką, realizując swoje koncepcje na powierzchniach niedużych formatów, nie mniej efektownie niż w przestrzeni.

Każda z czterech kompozycji jest reprezentatywna dla autora. Jednocześnie cztery prace to przegląd najmodniejszych wówczas nurtów: abstrakcji pomalarskiej, minimalizmu i sztuki światła.



GEORGE MARK PFAHLER (1926-2002)

Z TEKI: „WARSZAWA”, WYDANA Z OKAZJI WYSTAWY ARTYSTÓW W ZACHĘCIE (05.05-25.05.1971 r.)

serigrafia barwna/papier, 45 x 45 cm
sygnowana na odwrocie dł. Pfahler (pod tekstem autora)
obok teksty, wypowiedzi pozostałych artystów na temat wystawy warszawskiej
u góry data wystawy 5. 25. 5. 1971

W Warszawie zobaczyłem Europę
W Warszawie ujrzałem me strony rodzinne
W Warszawie spoglądałem w szczerze oblicza
W Warszawie słyszałem dudniący krok naszych ojców
W Warszawie widziałem maszkarę wojny
W Warszawie rozmawiałem z umarłymi
W Warszawie poczułem nadzieję
Pfahler

Georg Karl Pfahler to reprezentant abstrakcji pomalarskiej w wersji „hard-edge”. Preferował kształt kwadratu oraz jaskrawe, czyste barwy. Dla przybliżenia koncepcji malarstwa Pfahlera można przywołać charakterystykę abstrakcji pomalarskiej autorstwa Kotuli i Krakowskiego: „Ildzie więc w tym malarstwie o pełne wydobyć i artystyczne wykorzystanie jego cech optycznych, optycznych zjawisk barwnych w powiązaniu z bezwzględnie przestrzegana zasadą dwuwymiarowości obrazu, jego płaskości. W konsekwencji prowadzi ta postawa do eliminacji wszystkich niewizualnych, literacko-symbolicznych znaczeń w obrazie” (A. Kotula, P. Krakowski, Sztuka abstrakcyjna, Warszawa 1973, s. 268). Artysta zyskał sławę w połowie lat 60. Na wystawie „Signale” w Bazylei w 1965 pokazał swoje realizacje obok prac takich abstrakcjonistów jak Ellsworth Kelly czy Kenneth Noland. Z kolei kuratorem jego pierwszej wystawy w Stanach Zjednoczonych w 1966 w Fischbach Gallery w Nowym Jorku był sam Barnett Newman. Działania twórcze Pfahlera sprowadzały się do badania relacji koloru, kształtu i przestrzeni. W artykule o warszawskiej wystawie tak o artyście pisała Bożena Kowalska: „W dziełach Pfahlera występuje najsilniej powiązanie działania czysto kontemplacyjnego z propozycjami rozwiązań przestrzeni urbanistyczno-architektonicznej. [...] U Pfahlera występują dwa momenty bezbłędnie scalające konstrukcję: logicznie ustawiony kolor oraz zastosowanie stworzonego modułu. Zasada powtarzalności modułu, jako podstawowego elementu budowy konstrukcji, wystąpi także u Lenka. Pfahler buduje swoje kompozycje na zasadzie szeregowo ustawionych ekranów z przejściami. Tworzą one określone rytmy w przestrzeni, a oglądane z pewnych punktów działają układami barwnymi jak dźwięczne, mocne akordy muzyczne. Np. z jednego punktu obserwacji narastają w kolejnych fazach perspektywicznych gorące gamy od żółtego, poprzez oranże – do czerwieni [...]. Jest to więc z jednej strony propozycja do wykorzystania w koncepcjach urbanistycznych, z drugiej zaś swoiste environment o stale zmieniających się - w miarę poruszania we wnętrzu - doznaniach optycznych i działaniu na wrażliwość bodźcami koloru” (B. Kowalska, Plastyści NRF w Warszawie, „Argumenty” 1971, nr 26). Prezentowana serigrafia w pełni zachowuje monumentalizm kompozycji właściwy obrazom dużego formatu.



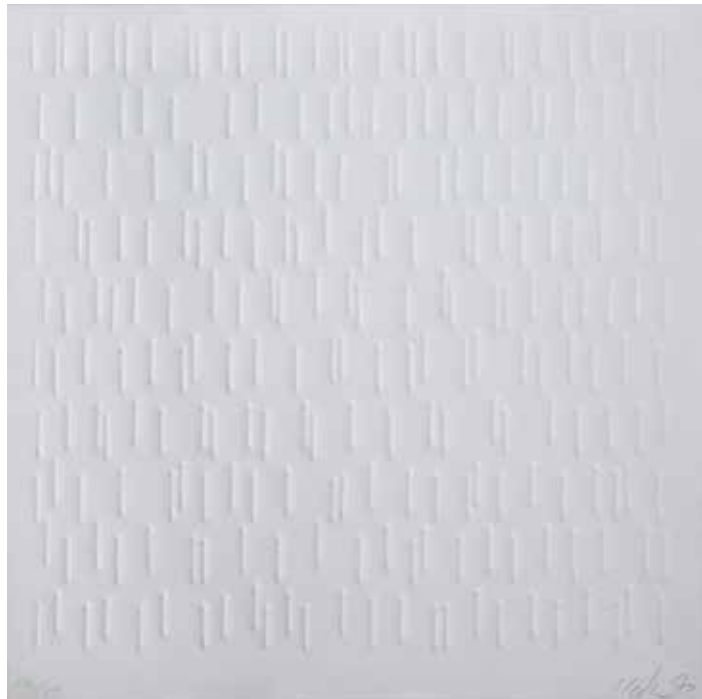
KASPAR THOMAS LENK (1933)

Z TEKI: „WARSZAWA”, WYDANA Z OKAZJI WYSTAWY ARTYSTÓW W ZACHĘCIE (05.05-25.05.1971 r.)

serigrafia barwna/papier, 45 x 45 cm
sygnowany p.d.: Lenk, opisany l.d.: 146/250

„Warszawa...
Stoisz na szkarpie. Pod Tobą płynie Wisła. Patrzysz na Starówkę, bezlitośnie zburzoną, z miłością odbudowaną. Myślisz o Schwabisch Hall, o Bambergu, o Eichstatt. Porównujesz. Porównywać i możesz, i nie możesz. Wisła płynie kra, a miasto pulsuje łagodnym tchnieniem, które przyciąga wrony...
Miasto gestów, miasto formy, miasto niedomówień i smutnych piosenek, miasto wytworności i umiaru, miasto cierpienia i zdań, rzucanych mimochodem. Miasto obrócone w niwecz, miasto niezniszczalne. Miasto tak ciche, tak nienarzucające się, miasto uprzejme, uczące dobrego sąsiedztwa...
Gdy myślę o Warszawie, i to nie tylko nocą, gdy śnię o mieście harmonijnej równowagi, mieście radosnej melancholii, mieście, które wychodzi naprzeciw zawstydzonemu... „
Lenk

Kaspar Thomas Lenk to rzeźbiarz i grafik. Autor minimalistycznych form przestrzennych, opartych na module. Obiekty wykonywane m.in. z drewna czy metalu, najczęściej były polichromowane. Poza bielą i czernią stosował jaskrawe kolory. Kowalska tak charakteryzowała jego formy przestrzenne: „Lenk operuje [...] jednostką modularną. Jest to przeważnie kwadrat o półkolistcie zaokrąglonych narożach, z którego [...] kształtuje artysta rozmaite układy. [...] niekiedy układy rytmizowane i sprowadzone do form geometrycznych. Często o zakłóconym, z nagłą załamaniem porządku - tworzą napięcia w przestrzeni” (B. Kowalska, Plastyści NRF w Warszawie, „Argumenty” 1971, nr 26).



GUNTHER UECKER (1930)

Z TEKI: „WARSZAWA”, WYDANA Z OKAZJI WYSTAWY ARTYSTÓW W ZACHĘCIE (05.05-25.05.1971 r.)

relief/papier czerpany, 45 x 45 cm
sygnowany i datowany oł. p.d.: Uecker 71, opisany l.d.: 146/250

Pierwsza moja podróż do Warszawy
bielejąca przestrzeń rosległego krajobrazu,
osiedla, wsie, miasteczka,
drogi niby żyłki,
nowe budowle,
pól płaszczyzny rozległe,
cisza spokoju,
lecę nad Polską w poświęceniu księżycu,
wspominam Strzemińskiego,
rozwój historyczny,
ducha współczesności,
zawisam w przestworzach myślenia bez granic,
Warszawa,
przeszłości błyszczące łzy,
jadę przez nowopowstałe miasto,
przez teraz nowej epoki,
serdeczne spotkania
niech urosną w przyjaźń.
Uecker

Günther Uecker komponował reliefy z gwoździ wbijanych pionowo lub pod kątem do podłoża, uzyskując interesujące efekty świetlne. „Mimo, że Uecker, podobnie jak Mack, reprezentuje założenia postkonstrukttywizmu - pisała Kowalska - z jego dążeniem do obiektywizacji sztuki i eliminacji wszelkich śladów ekspresji - działalność jego nacechowana jest pierwiastkami metaforycznymi, aluzyjnymi i medytacją filozoficzną. Materiałem jego prac są niemal wyłącznie gwoździe. Powstają z nich szczególne i bardzo zróżnicowane struktury” (B. Kowalska, Plastycy NRF w Warszawie, „Argumenty” 1971, nr 26).

52

TADEUSZ GRONOWSKI (1894-1990) ▲

LOT, POLAND-EUROPA

tempera, gwasz/brystol, 30,6 x 21,5 cm

cena wywoławcza: 800 zł ♣
estymacja: 1 000 - 1 200



53

TADEUSZ GRONOWSKI (1894-1990) ▲

WARSZAWA 1939-45, 1946 r.

tempera/brystol podklejony płótnem, 26,1 x 25,4 cm
sygnowany i datowany p.d.: gronowski 46

cena wywoławcza: 800 zł ♣
estymacja: 1 000 - 1 200



REGULAMIN AUKCJI

Definicje:
Organizator - „Antiqua et Moderna, Dom Aukcyjny i Galeria” z siedzibą w Warszawie, przy ul. Freta 19.
Obiekt - przedmiot o charakterze kolekcjonerskim lub dzieła sztuki przekazany Organizatorowi do sprzedaży przez komitentów bądź stanowiące własność Organizatora. Zgodnie z oświadczeniami powierzone obiekty stanowią ich własność, bądź też mają oni prawa do rozporządzania nimi, a ponadto nie są one objęte jakimkolwiek postępowaniem sądowym i skarbowym.
Estymacja - stanowi szacunkową wartość obiektu. Licytacja zakończona w przedziale estymacji lub powyżej jej górnej granicy jest transakcją ostateczną. Estymacja nie obejmuje żadnych opłat dodatkowych.
Aukcjoner - Przedstawiciel Organizatora prowadzący licytację.
Postąpienie - minimalna kwota o którą wzrasta cena przy licytacji. Tabela postąpień stanowi załącznik do niniejszego regulaminu.
Cena uzyskana - ostateczna cena ustalona po zakończeniu aukcji.
Cena wywoławcza - cena od której zaczyna się licytacja.
Cena gwarancyjna - poufna cena minimalna, poniżej której obiekt nie może być sprzedany. Cena ta zawarta jest pomiędzy ceną wywoławczą, a dolną granicą estymacji. Poszczególne obiekty mogą nie posiadać ceny gwarancyjnej. Obiekty te oznaczone są w katalogu symbolem ▲.
Transakcja warunkowa - W przypadku zakończenia licytacji poniżej ceny gwarancyjnej zawarta transakcja wiąże strony pod warunkiem zaakceptowania wylicytowanej kwoty przez właściciela obiektu. Nieuzyskanie takiej zgody w terminie 7 dni powoduje rozwiązanie transakcji.
Opłata organizacyjna - opłata doliczana do ceny uzyskanej w wysokości 18%. Opłata ta zawiera podatek VAT.

I POSTANOWIENIA OGÓLNE

1. Przystąpienie do licytacji oznacza akceptację przez klienta przepisów niniejszego regulaminu w całości.
2. Obiekty przeznaczone do sprzedaży w drodze aukcji podlegają weryfikacji pod względem autentyczności i stanu zachowania. Organizator, gwarantuje zgodność cech obiektów opisanych w katalogu i na stronach internetowych ze stanem faktycznym.
3. W trakcie aukcji Przedstawiciel Organizatora może prostować i uzupełniać opisy obiektów.
4. Organizator zastrzega sobie prawo do wycofania obiektów z aukcji bez podania przyczyn i nie ponosi z tego tytułu żadnej odpowiedzialności.
5. Organizator zastrzega sobie prawo uniemożliwienia uczestnictwa w aukcji bez podania przyczyn.
6. Organizator nie ponosi odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne i prawne oferowanych obiektów.
7. Wszelkie reklamacje rozpatrywane będą zgodnie z przepisami prawa polskiego.

II AUKCJA

1. Aukcja jest prowadzona zgodnie z polskimi przepisami prawnymi przez Aukcjонера.
2. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Może także otwierać licytację obiektu działając w imieniu właściciela jak też sam składać kolejne oferty do poziomu ceny gwarancyjnej.
3. Do uczestnictwa w licytacji upoważniają tabliczki z numerami aukcyjnymi, które można otrzymać przy stanowisku rejestracyjnym po wypełnieniu formularza udziału w aukcji. dokonujący rejestracji ma prawo poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej. Tabliczkę z numerem aukcyjnym należy zwrócić bezpośrednio po zakończeniu aukcji, a w przypadku zakupu odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.
4. Osoby przystępujące do licytacji obowiązane są do wpłaty wadium. Wadium w wysokości 1000 zł upoważnia do dokonania zakupu w przedziale 10 000 – 20 000 zł. Osoby zamierzające licytować powyżej tej kwoty winny dokonać wpłaty wadium w wysokości 10% wartości planowanych zakupów.
5. Organizator może reprezentować klienta na podstawie „zlecenia licytacji” (formularz dostępny w katalogu, w siedzibie Organizatora oraz po zamówieniu pod adresem: info@antykwarjat-antiqua.pl). W przypadku zlecenia licytacji z limitem, Organizator dokłada wszelkich starań, by zakupić

- obiekt w możliwie najniższej cenie. Na podstawie formularza możliwe jest także licytowanie przez telefon.
6. O wysokości postąpienia decyduje Aukcjoner. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez Aukcjонера i jest równoznaczne z zawarciem umowy kupna – sprzedaży między Organizatorem a licytantem, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji Aukcjoner rozstrzyga spór lub ponownie przeprowadza licytację obiektu.
 7. W przypadku licytacji obiektu posiadającego cenę gwarancyjną jeżeli w trakcie licytacji obiekt nie osiągnie tej ceny zakończenie licytacji skutkuje zawarciem transakcji warunkowej, co ogłasza aukcjoner po zakończeniu licytacji. Do kwoty wylicytowanej, która jest zarazem Ceną Uzyskaną Organizator dolicza Opłatę Organizacyjną oraz opłatę wynikającą z prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymania wynagrodzenia na podstawie Ustawy z dnia 4 lutego 1994 o prawie autorskim i prawach pokrewnych (droit de suite). Opłata wyliczana będzie na podstawie Ceny Uzyskanej, według poniższej tabeli:

0 - 50 000 euro	5,00%
50 000,01 - 200 000 euro	3,00%
200 000,01 - 350 000 euro	1,00%
350 000,01 - 500 000 euro	0,50%
powyżej 500 000 euro	0,25% nie więcej niż 12 500 euro

Kurs euro wg notowania NBP z daty aukcji lub z ostatniego dnia roboczego poprzedzającego aukcję.

Obiekty podlegające opłacie droit de suite oznaczone są znakiem ♣.

9. Organizator wystawia faktury VAT marża
10. Kupujący jest zobowiązany do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 14 dni od dnia aukcji. Organizator będzie uprawniony do naliczenia odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Wszystkie transakcje zawierane są w polskich złotych.
11. W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie, Organizator po bezskutecznym upływie dodatkowo wyznaczonego terminu na zapłatę, może odstąpić od umowy z nabywcą.
12. Własność wylicytowanego obiektu przechodzi na nabywcę z chwilą zapłaty pełnej ceny powiększonej o opłatę aukcyjną.

III ODBIÓR OBIEKTÓW

1. Obiekty wylicytowane i zapłacone powinny być odebrane w ciągu 14 dni od daty zakończenia aukcji. Dalsze przechowywanie wylicytowanych obiektów jest możliwe po uzgodnieniu warunków z Organizatorem.
2. Odbioru obiektów można dokonać osobiście w siedzibie Organizatora w godzinach pracy firmy.
3. Obiekty wylicytowane i zapłacone mogą być wystane na koszt odbiorcy pocztą kurierską, zgodnie z jego instrukcją i po uzgodnieniu warunków Organizatorem. Organizator może odmówić wysyłki, jeżeli istnieje ryzyko uszkodzenia obiektu podczas transportu.
4. Organizator może zapakować obiekty do wysyłki po ustaleniu warunków z właścicielem i opłaceniu kosztów pakowania. Organizator nie ponosi odpowiedzialności za uszkodzenia obiektu w trakcie transportu.

TABELA POSTĄPIEŃ

cena postąpienie
0 – 5 000 - 200
5 000 – 10 000 - 500
10 000 – 50 000 - 2 000
50 000 – 100 000 - 5 000
100 000 – 300 000 - 10 000
300 000 – 500 000 - 20 000
powyżej 500 000 wg uznania Aukcjонера z uwzględnieniem sugestii Licytantów.

ING BANK ŚLĄSKI
60 1050 1054 1000 0090 6192 1608

W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.



ul. Freta 19, 00-227 Warszawa
tel./fax.: + 48 22 831 54 72
e-mail: info@antykwarjat-antiqua.pl

AUKCJA SZTUKI NOWOCZESNEJ
6 czerwca 2019

Opracowanie katalogu:

Mira Rupocińska

Opracowanie graficzne:

Tomek Rupociński, Agnieszka Rupocińska

Zdjęcia do katalogu:

Tomek Rupociński

Konsultacje konserwatorskie:

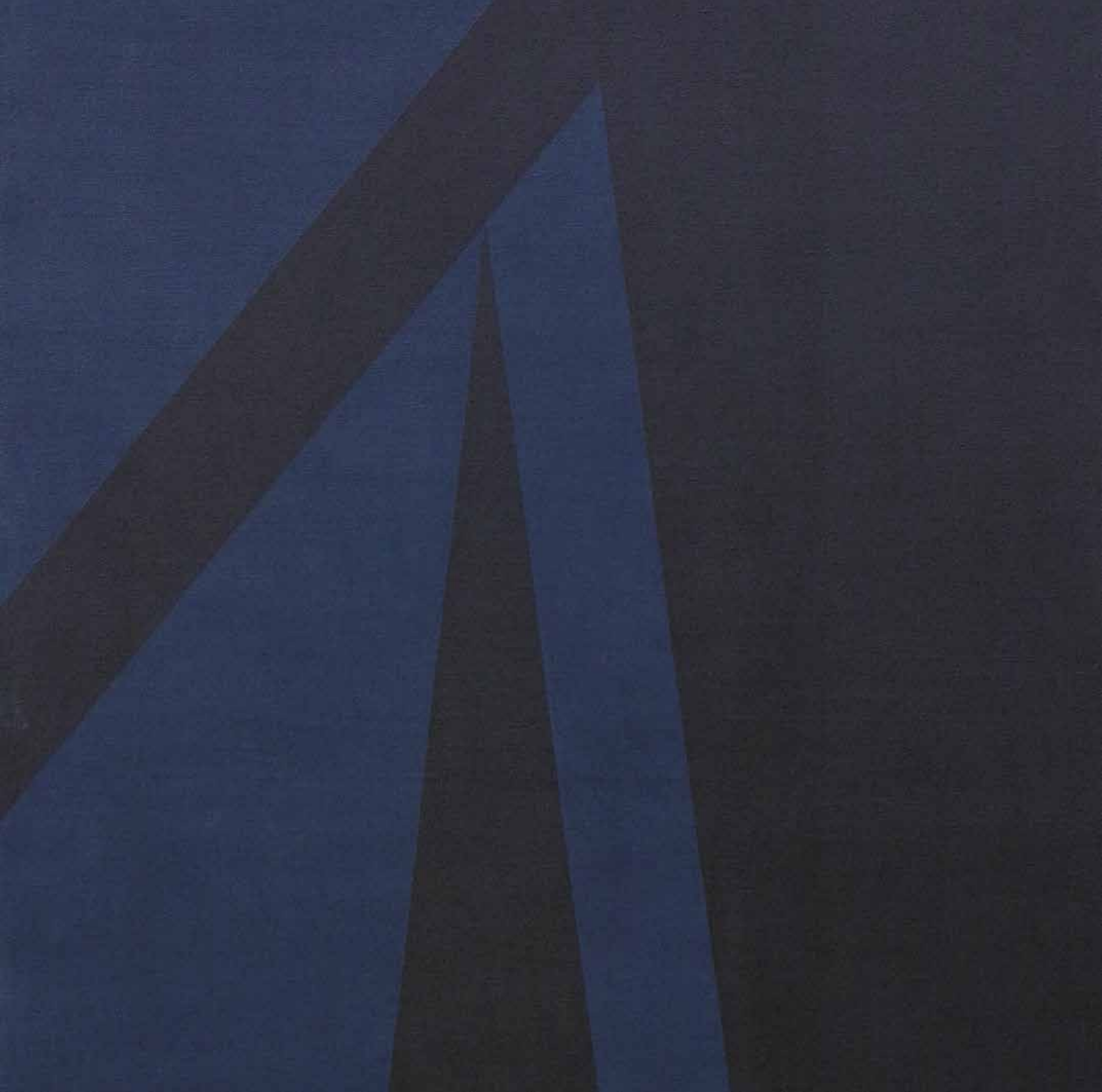
Renata Lisowska

Za konsultacje dziękujemy:

Klementynie Bocheńskiej

LISTA ARTYSTÓW:

ARTYMOWSKA ZOFIA	25
ARTYMOWSKI ROMAN	26,27
BERDOWSKA TAMARA	34
BERDYSZAK JAN	28
BERDYSZAK MARCIN	29
BEREŹNICKI KIEJSTUT	12
BRATKOWSKI ROMAN	1
DŁUBAK ZBIGNIEW	23
DOMINIK TADEUSZ	13,14
DYRZYŃSKI JACEK	33
EIDRIGEVICIUS STASYS	39
GIELNIAK JÓZEF	46,47
GIEROWSKI STEFAN	40
GOTTLIEB LEOPOLD	5
GROCHOCKI JERZY	36
GRYNCZEL DOROTA	30
GRZYB RYSZARD	17
HASIOR WŁADYSŁAW	9
KAŁUCKI JERZY	24
KATALOG WYSTAWY GRUPY SIEDMIU	50
KISLING MOJŻESZ	43
KOCHANOWSKI ROMAN KAZIMIERZ	2
LEBENSTEIN JAN	8
LENICA ALFRED	7
LENK KASPAR THOMAS	51
ŁUNKIEWICZ-ROGOYSKA MARIA EWA	11
MACK HEINZ	51
MAKOWSKI ZBIGNIEW	10
MIANOWSKI LUCJAN	48
MODZELEWSKI JAROSŁAW	16
NOWOSIELSKI JERZY	44
ORBITOWSKI JANUSZ	35
PANEK JERZY	45
PAWLAK WŁODZIMIERZ	19
PFAHLER GEORGE MARK	51
RAJMUND ZIEMSKI	15
SOBCZYK MAREK	18
STAŃCZAK JULIAN	37
STAROWIEYSKI FRANCISZEK	42
TADEUSZ GRONOWSKI	52,53
TARANCZEWSKI WACŁAW	41
TARASEWICZ LEON	20,21
UECKER GUNTHER	51
VASARELY VICTOR	38
WIŚNIEWSKI MIECZYŚŁAW	31,32
WITKIEWICZ STANISŁAW IGNACY (WITKACY)	6
WÓJTOWICZ STANISŁAW MICHAŁ	49
ZIEMSKI JAN	22
ZUCKER JACQUES (JAKUB CUKIER)	3,4





et ANTIQUA
MODERNA