

An abstract painting featuring a complex composition of colors and textures. The palette includes deep blues, vibrant yellows, fiery reds, and dark blacks. The brushwork is expressive and gestural, with some areas showing fine, intricate lines and others with broad, textured washes. The overall effect is one of dynamic energy and visual richness.

Neue Wilde
Old Masters – New Paintings

POLSWISSART

O wystawie

Zainteresowanie sztuką lat 80., jej specyfiką wynikającą z malarstwa i wymowy znalazło na wystawie „Neue Wilde. Old Masters - New Paintings” swój szczególnie bezprecedensowy w Polsce wymiar. Po raz pierwszy prace polskich artystów - zarówno ze znanego wszystkim środowiska Gruppy, jak i artystów młodszego pokolenia, których prace nawiązują od strony formalnej do pojęcia nowej ekspresji w wydaniu jak najbardziej współczesnym - mamy zaszczyt zaprezentować na tle czołowych twórców drugiej fali ekspresjonizmu niemieckiego, znanych pod pojęciem Neue Wilde (Nowi Dzicy). Otwierając wystawę praca największego mistrza tej kultowej formacji, Georga Baselitza, namalowana w połowie lat 80., stanowi - w połączeniu z nadanym jej przez artystę tytułem Der Hase (Zając) - kwintesencję ferworu, jaki charakteryzował niemieckie malarstwo tamtej dekady, z drugiej zaś strony wchodzi w bezpośredni dialog ze zjawiskami, jakie zachodziły wówczas w sztuce polskiej. Obok Baselitza należy wymienić współtwórców niemieckiego ekspresjonizmu obecnych na tej wystawie - Jörga Immendorfa, Markusa Lüpertza i A.R. Pencka. Jesteśmy dumni z możliwości zaprezentowania dziś Państwu prac tych artystów, którzy wymieniani są jednym tchem przez najważniejszych światowych krytyków sztuki. Niezwykłą przyjemnością jest okazja do zestawienia w jednej przestrzeni arcydzieł największego niemieckiego malarstwa lat 80. i początku lat 90. z polskim wydaniem neоекспresjonizmu najwyższej próby a mianowicie twórczością Edwarda Dwurnika, Pawła Kowalewskiego, Włodzimierza Pawłaka, Ryszarda Grzyba, Marka Sobczyka i Ryszarda Woźniaka. Swoje ważne miejsce mają tu Zdzisław Nitka i Lech Kołodziejczyk. A jak szeroko można pojmować współczesny ekspresjonizm o tym świadczy obecność na wystawie młodego pokolenia twórców, gdzie szczególnej uwadze Państwa polecamy monumentalne formy przestrzenne zestawione z pracą świętującego tryumfy brytyjskiego rzeźbiarza Tony'ego Cragga.

Nie bez przyczyny gości Państwa tym razem w innej przestrzeni niż siedziba naszego domu aukcyjnego. Legendarne wnętrza Domu Artysty Plastyka przy Mazowieckiej w Warszawie stanowią nie tylko świetną wizualnie oprawę dla monumentalnych dzieł tej wystawy ale miały też swój udział w reakcji twórców na dramatyczne wydarzenia stanu wojennego. Przez niemalże całą dekadę lat 80 siedziba OW ZPAP w geście protestu wobec działań władzy ludowej świeciła pustkami. Dziś to właśnie w tej przestrzeni rozmawiają ze sobą Penck z Grzybem, Baselitz z Nitką i Lüpertz z Sobczykiem. A wszyscy oni w myśl jednego z najważniejszych paradygmatów ekspresjonizmu zwracają się ku starym mistrzom: Velazquez - Bacon - Zbroja, Rubens - Baselitz - Caldeo, Jacques-Louis David - Immendorf - Sawicki.

Zapraszamy Państwa do prawdziwej przygody kolekcjonerskiej jaką jest malarstwo wyrażone ekspresją. Będziecie Państwo zachwyceni mocą tego przedsięwzięcia, siłą formy i absolutną dominacją koloru. Powróć słowa prekursora ekspresjonizmu Edwarda Muncha: „To niewiarygodne, że coś tak niewinnego jak malarstwo mogło wywołać takie poruszenie”.

Iwona Büchner-Grzesiak



Neue Wilde

Old Masters – New Paintings

Romuald Krzysztof Bochyński

Impulsem do przygotowania pokazu było przeświadczenie, że dziś znowu jesteśmy świadkami nowego przełomu w sztuce światowej, związanego z nawrotem tendencji ekspresjonistycznych, uwidaczniającej się w twórczości wielu artystów, głównie w domenie malarstwa, zwłaszcza najmłodszego pokolenia. To przekonanie koresponduje z koncepcją sztuki jako wyrazu kondycji epoki, w jakiej powstaje (pojęcie Zeitgeist) i nie bez powodu napis – manifest – na gmachu Wiedeńskiej Secesji głosi: Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit (Każdemu Czasowi jego Sztuka, każdej Sztuce Wolność).

Przełom lat 1970./1980. w sztuce światowej przyniósł paradygmatyczną zmianę dominanty kulturowej – miejsce wyczerpującego swoją żywotność modernizmu (kryzys metanarracji) zaczął zajmować postmodernizm. Najważniejszym, charakterystycznym dla sztuki tej dekady zjawiskiem było pojawienie się nurtów nawiązujących do ekspresjonizmu. Ten właśnie kierunek, jeden z kilku najważniejszych w łonie kształtującej się na początku XX stulecia formacji

awangardowej, był czytelnym pod względem formalnym, jak też i ideowym, punktem odniesienia dla neoekspresjonistycznych tendencji, począwszy od włoskiej Transawangardy do niemieckich Nowych Dzikich. Ekspresjonizm narodził się na początku XX stulecia, a za prekursorów tego kierunku uważa się Vincenta van Gogha, Edvarda Muncha (ikoniczny obraz Krzyk, 1893) i Jamesa Ensora. Niektórzy badacze wskazują też na dalekich protoplastów – El Greca a nawet Matthiasa Grünewalda. Decydujący wpływ na kształtowanie się nowego kierunku wywierali artyści skupieni w grupach Die Brücke (Most) i Der Blaue Reiter (Błękitny Jeździec). Przejawiał się on także m.in. w literaturze, teatrze, filmie, architekturze. Również w sztuce po II wojnie jego wpływ manifestował się w odmienny nieco sposób w twórczości artystów uprawiających ekspresjonizm abstrakcyjny (action painting, czyli malarstwo gestu, według określenia Harolda Rosenberga). Bez wątpienia czytelne oddziaływanie tego historycznego już wtedy kierunku jest widoczne w malarstwie de Kooninga, Joan Mitchell, Francisa Bacona, twórczości artystów z grupy CoBrA

czy Jeana Dubuffeta. Skandalizująca dla współczesnych twórczość ekspresjonistów, przejawiająca się w różnych formach, była odczytywana jako bunt i sprzeciw wobec istniejącego porządku moralnego, społecznego czy politycznego. Na postawę artystów wywarły też wpływ antypozytywistyczna myśl europejska przełomu XIX i XX wieku (filozofia Nietzschego i Bergsona, nowa psychologia Freuda i Junga), jak również niektóre koncepcje historyków sztuki, zwłaszcza Riegla (dzieje sztuki jako odzwierciedlenie ludzkiego ducha, koncepcja Zetgeist) i Worringera, głoszących programowy subiektywizm sztuki i podkreślających rolę intuicji w akcie twórczym. Dla ekspresjonistów twórczość była wyrazem ich psychicznych przeżyć, a kreowany obraz świata był wynikiem emocjonalnego, afektywnego traktowania rzeczywistości.

Oczywiście nowa postmodernistyczna sztuka, czerpiąca programowo z tradycji, chętnie sięgająca po cytaty z dorobku wielkich klasyków, programowo odcinała się od modernistycznego scjentyzmu, akcentując przede wszystkim nowe narracje (np. historia, polityka, ideologia), rezygnując z ambicji swojej poprzedniczki do nakreślania ram sztuki. Nastąpił powrót do tradycyjnych dyscyplin, w tym malarstwa sztalugowego czy figuratywnej rzeźby. Również w warstwie formalnej odniesienia do sztuki ekspresjonistów czy fowistów z pierwszej dekady XX wieku są czytelne. Stosowanie ostrych, dysonansowych zestawień kolorystycznych w malarstwie, deformacja, czy też przekształcanie motywu, programowa surowość form, uwidaczniająca się zwłaszcza w rzeźbie, a także sięganie po nietradycyjne tworzywa są formalnymi wyróżnikami nowej sztuki.

Pojawienie się na światowej scenie artystycznej pokoleniowej formacji nowego ekspresjonizmu (neoekspresjonizmu) w końcu lat 1970. kontaminowało jednak z procesem schyłku epoki modernistycznej. Dotychczasowy paradygmat sztuki był kontestowany i krytykowany. Podważano jeden z najważniejszych wyróżników tendencji awangardowych – kryterium nowości, oraz przekonanie o linearnym rozwoju sztuki.

Dominowało poczucie odchodzenia do historii pewnej epoki wyrażane w hasłach końca czy też śmierci sztuki. Oczywiście nie można tego traktować dosłownie. Sztuka nie umierała, tylko wyczerpywał swoją atrakcyjność dotychczasowy sposób jej rozumienia i model jej uprawiania. Podobnie błędem byłoby dosłownie traktować ważne koncepcje interpretacji dzieła, a właściwie szerzej: sztuki, wyrażone w hasłach śmierci autora, czy też dzieła otwartego. Sztuka zatem, jak definiował jej ówczesną sytuację krytyk i teoretyk Jerzy Ludwiński, znalazła się w epoce postartystycznej.

Przyjmuje się, że neoekspresjonizm był reakcją na wyczerpujący swoją atrakcyjność scjentystyczny konceptualizm i minimalizm, a charakterystyczny powrót do tradycji, do sztuki figuratywnej oraz tradycyjnych dyscyplin, przede wszystkim malarstwa sztalugowego, traktuje się jako wyróżniki nowej postmodernistycznej dominanty kulturowej. Nie można jednak tracić z pola widzenia oczywistego faktu, że w obrębie neoawangardy, obok wspomnianych wcześniej kierunków, mieściły się także tendencje figuratywne, jak np. pop-art, hiperrealizm, czy różnego rodzaju nowe figuracje. Nastąpił jednak w sztuce światowej, a właściwie najpierw zachodniej radykalny zwrot, wyrażający się powrotem do koncepcji tradycyjnego dzieła sztuki, rozumianego jako materialny nośnik znaczeń. Niektórzy uważają, że

nastąpiło wtedy odrodzenie malarstwa, które jako dyscyplina pozostawało w cieniu konceptualizmu. Obraz stał się na powrót obrazem, definiowanym kilkadziesiąt lat wcześniej przez Denisa, jako płaszczyzna pokryta farbami w określonym porządku. Modernistyczny Logos został wyparty przez postmodernistyczny Mythos. Materialne dzieło sztuki, a nie efemeryczny happening czy performance, albo zapis projektu konceptualnego dzieła, można było szybciej i drożej sprzedać poszerzającemu się gronu zamożnych klientów, którzy zakupy dzieł sztuki traktowali jako lokatę kapitału lub też wyróżnik ich statusu społecznego czy/i majątkowego.

Dla lepszego jednak poznania przyczyn zachodzących wtedy zmian w sztuce i rosnącej popularności neoekspresjonizmu, można pokusić się o zrekonstruowanie pola przemian polityczno-społeczno-ekonomicznych dekady lat 1980., które jednak wywarły znaczny wpływ i na sztukę, i co ważne, na rynek sztuki. Świat był wtedy podzielony na dwa główne, rywalizujące ze sobą bloki – wschodni, zdominowany przez ówczesny ZSRR, oraz zachodni z przywództwem USA. Żelazna kurtyna jako jedna z konsekwencji II wojny światowej była faktem, i powstała jako granica między wcześniej uzgodnionymi przez wielkie mocarstwa strefami wpływów. W latach 1980. do głosu w świecie zachodnim dochodzą politycy konserwatywni i neoliberalni, podważający dotychczas lansowany model państwa dobrobytu (welfare state). Nowa polityka ekonomiczna w USA zwana złośliwie reaganomiką, a w Wielkiej Brytanii thatcheryzmem, umacniała model wolnorynkowy i odchodziła od państwowego interwencjonizmu. W wyniku prowadzenia takiej polityki społeczno-gospodarczej nastąpiło znaczne ekonomiczne rozwarstwienie społeczeństw zachodnich. Powiększyła się warstwa ludzi zamożnych, czyli potencjalnych nabywców dzieł sztuki, ale też powiększyła się liczba osób o niskich dochodach. Oczywiście, odbyło się to kosztem zmniejszenia warstwy średniozamożnych. Opis, dość wybiórczy, zjawisk zachodzących w kulturze II połowy ubiegłego stulecia możemy znaleźć w kanonicznej już dziś książce Fredrica Jamesona, pod wymownym tytułem: Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu.

Wspomniana dekada to także okres burzliwych przemian zarówno na rynku sztuki, jak również w instytucjach artworłdu. Zmienia się także geografia artystyczna. Stolicą sztuki został już w latach 60. Nowy Jork, detronizując Paryż. Za umowną, ale i wymowną, datę zmiany światowego centrum sztuki przyjmuje się rok 1964, kiedy to Robert Rauschenberg jako pierwszy Amerykanin otrzymuje na weneckim Biennale Grand Prix. Zmiany wpływają na światowy rynek sztuki – amerykański z Nowym Jorkiem staje się najważniejszy, w Europie umacnia swoją pozycję niemiecki z Kolonią na czele. To nie przypadek, że postaciami, dziś ikonicznymi w sztuce powojennej w Stanach, jest Andy Warhol – artysta-celebryta, a w Europie charyzmatyczny Joseph Beyus. W Niemczech, w Kassel co pięć lat odbywa się Documenta, najważniejszy przegląd sztuki światowej. Za kilkanaście lat sieć muzeów i galerii sztuki współczesnej znacznie się zagęści, powstanie Muzeum Ludwiga w Kolonii. Paryż nie daje za wygraną, w 1977 roku zostaje otwarte Centrum Pompidou, w budynku budzącym wielkie kontrowersje, a dziś uznanym za ikonę architektury XX wieku. Pierwsza wystawa nosi tytuł Paryż – Moskwa, a świetny plakat do niej projektował Roman Cieślewicz.

Wystawa „Neue Wilde. Old Masters - New Paintings” składa się z prac artystów, polskich i obcych, w znakomitej większości malarskich.

Jak napisałem na początku wprowadzenia, jej zamierzeniem było pokazanie fenomenu neoekspresjonizmu lat 1980., reprezentowanego pracami tytułowych starych mistrzów, jak również ukazanie twórczości młodszych pokoleń autorów, która w różnorodny sposób nawiązuje do historycznego już ekspresjonizmu. Twórczość właśnie najmłodszego pokolenia ilustruje przekonanie o nadciąganiu nowego przełomu w sztuce światowej związanego z nawrotem tendencji ekspresjonistycznych. Porządkując listę uczestników wystawy „Neue Wilde. Old Masters - New Paintings” według kryterium wieku, możemy dostrzec trzy pokolenia – pierwsze to wielka czwórka Neue Wilde artystów skupionych wokół kultowej Gallerii Michael Werner, drugie to artyści polscy związani z Nową Ekspresją, zwłaszcza najważniejszą formacją artystyczną w Polsce lat 1980., czyli Gruppą. Prekursorem tego pokolenia jest Edward Dwurnik, wreszcie młode pokolenie, którego twórczość w bardzo różnorodny sposób nawiązuje do ekspresjonizmu, głównie w warstwie formalnej. Co ciekawe, rysuje się pewna prawidłowość, młodzi polscy artyści przeważnie pokazują obrazy figuratywne, w przeciwieństwie do autorów obcych, którzy nawiązują do różnorodnych, głównie niefiguratywnych form ekspresji. Eksponowanie prac starszego pokolenie mistrzów to jednak zamierzona lub nie konfrontacja przedstawicieli niemieckiej Neue Wilde z reprezentantami ruchu polskiej Nowej Ekspresji. To także możliwość pokazania podobieństw, zwłaszcza w obszarze formalnym, ale także różnic w doborze problematyki. To również ilustracja dominacji neoekspresjonizmu w latach 80. w sztuce powszechnej. Oczywiście, polscy artyści czerpali inspirację z nowego ruchu, ale głównie na poziomie formalnym. Komentowali w swoich pracach konkretną polską rzeczywistość. Tworzyli jednak w państwie totalitarnym, w którym działała instytucja cenzury prewencyjnej, a kilka lat wcześniej wprowadzono stan wojenny. Oczywiście, artyści polscy wyjeżdżali w latach 80. za granicę, co prawda nie wszyscy, i po drodze musieli pokonać wiele przeszkód, ale mogli poznać dzieła np. Nowych Dzikich. Do Niemiec wyjeżdżał Edward Dwurnik, który chciał pozyskać międzynarodowe doświadczenie, wyjeżdżali też członkowie Grupy: Grzyb, Kowalewski, Woźniak.

Zgodnie z tytułem wystawy narracja akcentuje sieć powiązań ideowych i formalnych między twórczością pokolenia mistrzów a ich następcami. To właśnie w dziełach młodszych uczestników widoczne są nawiązania do znanych motywów ikonograficznych, a także do konkretnych prac mistrzów, które są reinterpretowane, czy też stanowią inspirację do różnego rodzaju wariacji na ich temat. Ten intertekstualny sposób budowania dzieła jest charakterystyczny dla postmodernistycznej postawy i praktyki artystycznej.

W narracji ekspozycji ważne miejsce zajmuje litografia Francisa Bacona (1909-1992), artyści należącego do grona najwybitniejszych przedstawicieli dwudziestowiecznej ekspresyjnej figuracji, który w przenikliwy sposób pokazywał kondycję współczesnego człowieka. Malarz w 1944 r. stworzył słynny tryptyk – Three studies for figures at the base of Crucifixion (Trzy studia postaci na podstawie motywu Ukrzyżowania). Malował go w czasie, kiedy trwała II wojna światowa i powszechne było poczucie zagrożenia życia oraz zachwiany został dotychczasowy system wartości, przez ogrom ofiar i zniszczeń. Do tego dzieła powrócił w 1988 roku, malując II wersję. Rok później na

motywach teźże powstaje prezentowana litografia. Ikoniczne dzieło z 1944 roku zostało reinterpretowane przez Violę Caldeo (ur. 1977) w dwojaki sposób. Autorka tworzy wzorowany kompozycyjnie na pracy Bacona tryptyk, ale wprowadza zupełnie inny od pierwowzoru sposób przedstawienia postaci. Ich kontury są nieostre, rozmyte, co powoduje wrażenie ruchu sylwetek i dynamizuje całą kompozycję. Postaci ulegają destrukcji, rozkładowi, rozpadają się, są wręcz rozrywane na oczach widza. Czy nasza nowa, okrutna, bestialska europejska wojna potęguje emocje Bacona z 1944 roku, czyli z II wojny światowej?

Ta sama autorka tworzy rzeźbę, która jest ambitną próbą przedstawienia postaci ze środkowej części tryptyku. Reinterpretuje także w innej pracy słynne dzieło Rubensa – Zdjęcie z krzyża. Artystka stara się ukazać przedstawienie jako pewien proces, odbywający się w określonym czasie i przestrzeni. Forma tryptyku sprzyja zaakcentowaniu sekwencyjności, a zatem czasowości, czynności w ruchu ukazanej na obrazie Rubensa.

Bacon jest także autorem innego słynnego dzieła – Portretu papieża Innocentego X wg Velazqueza (1953). Obraz hiszpańskiego artysty zaliczany jest do arcydzieł malarstwa portretowego. Jest nie tylko wiernym wizerunkiem papieża, ale przede wszystkim jego wnikliwym portretem psychologicznym. Obraz Bacona o dynamicznej kompozycji i jaskrawej kolorystyce jest przede wszystkim odczytywany jako rodzaj brutalnej wiwisekcji osobowości portretowanej osoby. Do słynnego dzieła Velazqueza nawiązuje z kolei Lukasz Zbroja (ur. 1985), który tworzy cykl obrazów, będących wariacjami na temat pierwowzoru.

Wystawę otwiera także wielka czwórka artystów ruchu Neue Wilde: Georg Baselitz (ur.1938), Jörg Immendorff (1945-2007), Marcus Lüpertz (ur.1941) i A.R. Penck (1939-2017). Baselitz pokazuje obraz Der Hase (Zając), (1986). Motyw tego płochliwego i ruchliwego zwierzęcia często pojawia się w sztuce tego okresu, często możemy go odnaleźć u Beuysa, a jak wiadomo, najslynniejszym przedstawieniem zająca jest rysunek Albrechta Dürera z 1502 roku. To także motyw powtarzający się często w rzeźbach Barry’ego Flanagana. Zając jest metaforycznym przedstawieniem sytuacji artysty we współczesnym świecie. Drugi obraz Baselitza nosi tytuł Maler Nitka (1988). To podarunek i uznanie Mistrza dla naszego Zdzisława Nitki (ur 1962), który nawiązał korespondencyjną przyjaźń z Baselitzem. Na wystawie mamy też przykład artystycznej odpowiedzi w tej korespondencji, mianowicie Nitka namalował obraz pt. Elke und G. Baselitz, Basel z 2003 roku, przedstawiający małżeństwo Baselitzów na podstawie fotografii słynnego fotografa sceny artystycznej Beniamina Katza. Bardzo ekspresjonistyczna para rzeźb Łukasza Zbroi, zatytułowana Adam i Ewa to chropowate prace w drewnie, częściowo malowane, noszące wyraźne ślady obróbki piłą łańcuchową. To rzeźby inspirowane słynnym freskiem renesansowego malarza Masaccia przedstawiającym scenę wygnania z raju.

Popularny motyw orła, często widniejącego w godłach różnych państw, pojawia się także u Jörga Immendorffa na obrazie zatytułowanym Auge um Adler (Oko za orła) z 1981, będącym parafrazą znanej z kodeksu Hammurabiego zasady wymierzania sprawiedli-

wości: oko za oko, ząb za ząb. Do cyklu pt. Café Deutschland tego artysty nawiązuje obraz Łukasza Sawickiego (ur. 1996), zatytułowany Café Poland. Praca Markusa Lüpertza z roku 1990 została oprawiona w specjalnie przez niego sporządzoną ramę z ołowiu. Metal ten ma znaczenie symboliczne, związany jest z mitem kamienia filozoficznego, czyli formułą Transmutacji, której poszukiwali alchemicy, pragnący przemienić ołów w złoto.

W swoich dziełach ołowiu używali m.in. Anselm Kiefer, Beuys, ale nadawali mu inne znaczenie. Prezentację wielkiej czwórki zamykają obrazy A. R. Pencka, który stworzył własny idiom przedstawiania postaci ludzkiej w postaci kresek, wzorując się na piśmie ruinicznym i malarstwie jaskiniowym. W zestawie dzieł tej grupy pokoleniowej znalazły się obrazy artystów polskich, oprócz wspomnianego Nitki możemy obejrzeć płótna członków Grupy (1983-1989): Ryszarda Grzyba (ur. 1956), Pawła Kowalewskiego (ur. 1958), Włodzimierza Pawłaka (ur. 1957), Ryszarda Woźniaka (ur. 1956) i Marka Sobczyka (ur. 1955).

Prezentację tej części ekspozycji zamykają prace Edwarda Dwurnika (1943-2018) i Lecha Kołodziejczyka (ur. 1953). Na ekspozycji znalazły się prace Kowalewskiego i Pawłaka z okresu ich aktywności w Gruppie w latach 1980., charakteryzujące się deformacją przedstawienia i utrzymane w różnicowanej gamie barwnej - w przypadku obrazu Pawłaka pt. Kochać, jak to łatwo powiedzieć (1986) w żywej, ciepłej kolorystyce, w przeciwieństwie do zgaszonej, chłodnej tonacji barwnej płótna Kowalewskiego, zatytułowanego Moi przyjaciele na tle moich przodków (1988) przedstawiającego kolegów autora, członków wspomnianej formacji, Ryszarda Grzyba i Ryszarda Woźniaka. Nieco późniejszy obraz Grzyba z 1991 roku, Nosorożec i motyle, to dekoracyjne, utrzymane na granicy między figuracją a abstrakcją płótno o wyrafinowanej kolorystyce. Drugi obraz Pawłaka Partytura do baletu Sokrates (2014) to jakże różna formalnie od pierwszego płótna tego autora dynamiczna kompozycja abstrakcyjna zbudowana z różnokolorowych plam barwnych. Porównanie dwóch obrazów tego autora uwidacznia różnicę w sposobie malowania. Abstrakcyjny Dwurnik nr 108, symfonie Kołodziejczyka i Partytura Pawłaka będą toczyły ubogacający, niezwykle dialog.

Na wystawie znajdują się także prace Edwarda Dwurnika, powstałe w latach 1984-2002, i Zdzisława Nitki z lat 2003-2023. Dość ciekawe wydaje się porównanie dwóch obrazów tych autorów, utrzymanych w typie makabreski, na których pojawia się motyw śmiercionośnego narzędzia, czyli siekiery. Pierwszy z nich, Dwurnika, nosi tytuł Moja głowa (1984) i przedstawia autora z trzymającego w ręku odrąbaną własnoręcznie swoją głowę. Drugi, Nitki, zatytułowany Czerwona siekiera (2023) przedstawia postać z tytułowym narzędziem (w domyśle; zakrwawionym) w ręku. Obraz Dwurnika świadczy o swoistym poczuciu humoru jego autora, ale podobnie jak wspomniane wcześniej prace z lat 1980. członków Grupy oddaje artystyczny klimat tej dekady, zdominowanej przez Nową Ekspresję. Pozostałe obrazy Dwurnika ilustrują też stale obecną w jego twórczości tematykę portretów czy też zbiorowych przedstawień robotników (Hutnik z „Warszawy”, z cyklu Robotnicy, 1989) jak też ikonografię, częściowo przez autora wzbogaconą elementami wyobrażeniowymi, krajobrazów

architektonicznych, z charakterystyczną kompozycją w typie horror vacui (Krucyfiks, Jezus na wsi,1990). Ostatnią pracą tego autora jest abstrakcyjna kompozycja “nr 108 “ z rodzaju Drip Painting, (2002), będąca wariacją na temat action painting. Pozostałe prace Zdzisława Nitki, oprócz religijnej tematyki obrazu Dwaj uczniowie idą do Emaus (2003) można odczytywać jako wyraz fascynacji twórczością Lüpertza czy Maxa Beckmanna. Co istotne, wszystkie przedstawienia widoczne na obrazach artysty mają ciemne, wyraźne kontury, wzięte od protoplasty Nowych Dzikich Maxa Beckmanna, czy wcześniejszego Ernsta Ludwiga Kirchnera.

Do grupy artystów najstarszych należy Lech Kołodziejczyk, który pokazuje płótna z cyklu Rapsodia Kosmiczna oraz Księga Słońca, powstałe w latach 2023-2024. Są to abstrakcyjne prace o dynamicznej, pulsującej energią kompozycji i żywej, ciepłej kolorystyce, które budzą skojarzenia z obrazem wszechświata poznawanego dzięki coraz doskonalszym przyrządom astronomicznym. Kołodziejczyk zamaszystym gestem maluje swój kosmos, wszechświat abstrakcji i kosmicznej symfonii. Abstrakcyjny ekspresjonizm Kołodziejczyka koresponduje żywo z młodym pokoleniem prezentowanych zachodnich artystów Chrisem Succo i Idą Ekblat.

Trzecia pokoleniowo, młodsza grupa uczestników, to artyści polscy i obcy. Znajdują się w niej Viola Caldeo (ur.1977), Chris Succo (ur.1979), Ida Ekblad (ur.1980), Ina Gerken (ur. 1987). U Norweżki Ekblad znajdujemy czytelne odwołanie do amerykańskiego ekspresjonizmu abstrakcyjnego (Joan Mitchell) i grupy CoBrA, z kolei w malarstwie Iny Gerken można zauważyć wpływ malarstwa gestu, podobnie jak u Chrisa Succo. Malarstwo artystów polskich w tej grupie pokoleniowej jest w większości figuratywne. Pola Dwurnik (ur.1979) maluje z rozmachem, często w jej obrazach pojawiają się przedstawienia ptaków, kości, piór czy też zwierząt, jak chociażby w pracy Królowa małp (2012). Łukasz Zbroja (ur. 1985) natomiast przedstawienia maluje w sposób szkicowy, pospieszny, stosując często wyrafinowaną, żywą kolorystykę. Łukasz Sawicki wyraża się swobodnie zarówno w malarstwie abstrakcyjnym, jak też figuratywnym. Jego abstrakcje, o dość dynamicznej kompozycji, budzą skojarzenia z formami roślinnymi lub ze zdjęciami odległych galaktyk. W pracach figuratywnych pojawia się rozbudowana symbolika i rozległa sieć odniesień do znanych obrazów i przedstawień, ale też intelektualizująca, niepokojąca, miejscami pesymistyczna wizja stechnologizowanej rzeczywistości. Obrazy Katarzyny Kukuły (ur. 1987) są figuratywne, o dynamicznej kompozycji i żywej kolorystyce. Artystka przedstawia własne postrzeganie świata, niekiedy w bardzo brutalny i naturalistyczny sposób. W swoim malarstwie sięga też po wątki autobiograficzne, opowiada o swoich przeżyciach, emocjach i traumach.

Łącznikiem spajającym eksponowane dzieła jest widoczne w nich nawiązanie do ekspresjonizmu i neoekspresjonizmu w różnych formach. Ekspozycja ukazuje nienachalnie także problem globalizacji sztuki, mechanizmy rządzące artworldem, a także problem obecności/nieobecności sztuki polskiej w kolekcjach zagranicznych i odwrotnie oraz w procesie międzynarodowej wymiany dóbr kultury.



POLSWISSART
DOM AUKCYNJNY

Neue Wilde Old Masters – New Paintings

27 kwietnia – 3 czerwca 2024

Wystawa

27 kwietnia – 3 czerwca 2024

Dom Artysty Plastyka
OW ZPAP
ul. Mazowiecka 11A
00-052 Warszawa

Godziny otwarcia wystawy:
wtorek – niedziela 10:30 - 18:00
poniedziałek – galeria zamknięta

Rezerwacja obiektów

galeria@polswissart.pl
+48 22 628 13 67

Katalog wystawy online

polswissart.pl

Georg Baselitz

W ciągu ostatnich kilku lat mój stosunek do malarstwa i moje obserwacje malarstwa zmieniły się diametralnie – w taki sposób, że nie potrafię wytłumaczyć, co tak naprawdę dzieje się na płótnie, bo to jest ważne i po prostu musi się wydarzyć (...)

– Georg Baselitz

(Waldman D., Georg Baselitz [katalog wystawy], wyd. Solomon R. Guggenheim Museum, Nowy Jork 1995, s. 248)

Georg Baselitz w swoim studio, fot. Sueddeutsche Zeitung, Forum.



1.

Georg Baselitz
(ur. 1938)

Der Hase, 1986

olej, płótno / 162 x 130 cm
sygn. l.d.: 8.IV.86, p.d.: G.B.



2.

Georg Baselitz
(ur. 1938)

Maler Nitka, 1988

olej, linoryt, papier / 57 x 41 cm

sygn. i opisany: Maler Nitka / G.B. 10 XII 88



Zdzisław Nitka

Ekspresjonizm zagościł u mnie właściwie od początku i nie będę tego radykalnie zmieniał. (...) Myślę, że mój język czy ten po prostu sposób kładzenia farby, używania kolorów, jest u mnie już jakoś rozpoznawalny. Może jestem różny stylowo, ale wciąż jestem sobą.

– Zdzisław Nitka

(Malarz Nitka. Zdzisław Nitka. Twórczość z lat 1986-2008, wyd. Muzeum Śląskie, Wrocław-Katowice 2008)



3.

Zdzisław Nitka
(ur. 1962)

Elke und G. Baselitz, Basel, 2003

olej, płótno / 60 x 50 cm

*sygn. p. d.: Z. Nitka '03 opisany l.d.: ELKE
UND G. BASELITZ, BASEL i opisany na
odwrociu: Z. Nitka / „Elke und G. Baselitz, /
Basel.” / (w/g fot. B. Katza), Lato 2003*



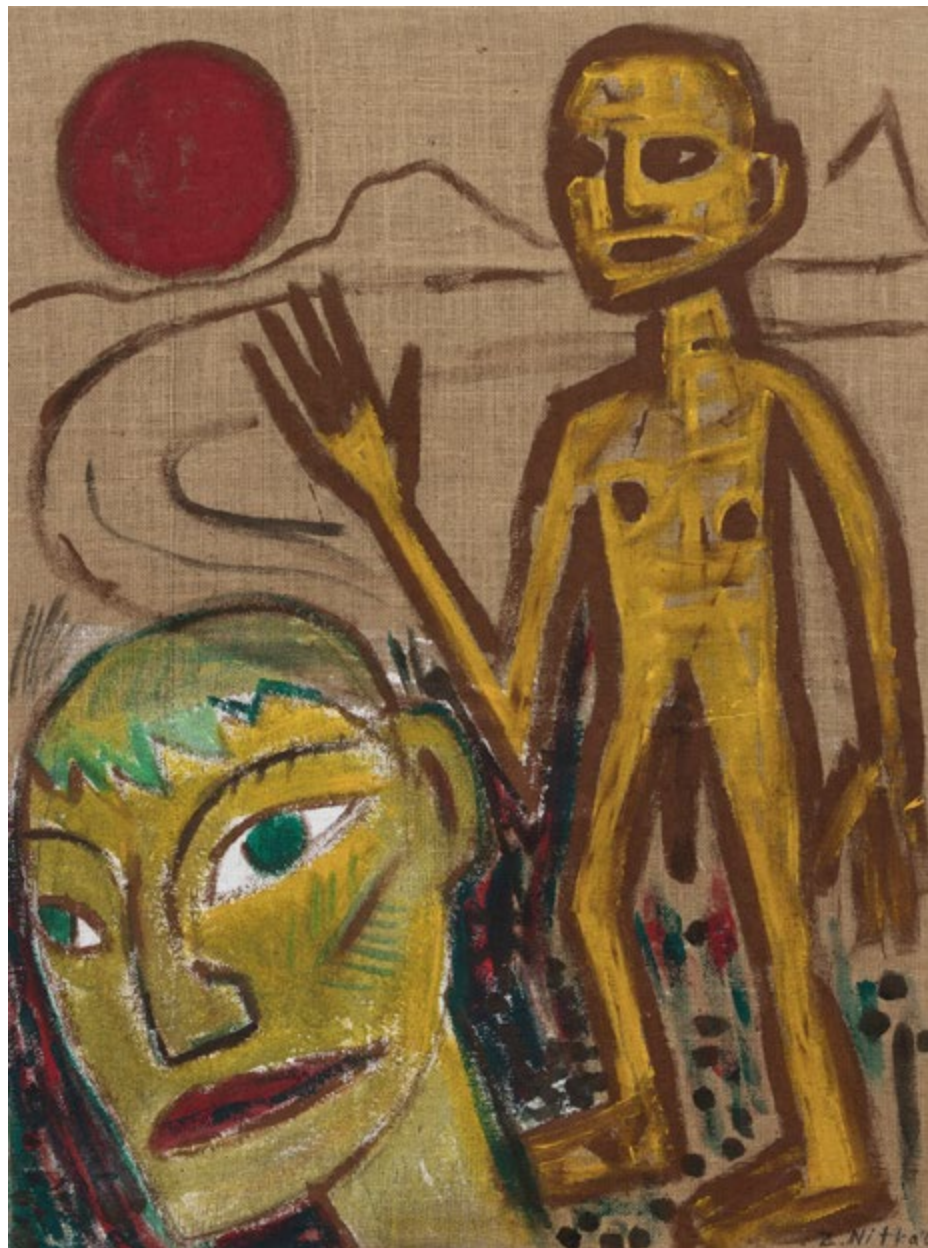
4.

Zdzisław Nitka
(ur. 1962)

Max Beckmann, 2022

*olej, płótno / 160 x 200 cm
sygn. p. d.: Z. Nitka' 22 sygn. i opisany na
odurociu: Z. Nitka / „Max Beckmann”/ 2022*





5.

Zdzisław Nitka
(ur. 1962)

Dwaj uczniowie idą do Emaus, 2003

olej, juta, płyta / 122 x 92 cm
sygn. p. d.: Z. Nitka '03 sygn. i opisany na odwrociu:
Z. Nitka / „DWAJ UCZNIOWIE IDĄ DO EMAUS” /
2003, 5 V

6.

Zdzisław Nitka
(ur. 1962)

Czerwona siekiera z cyklu Bohaterowie, 2023

olej, płótno / 200 x 140 cm
sygn. p. d.: Z. Nitka '23 / sygn. i opisany
na odwrociu: Z. Nitka / Bohaterowie /
Czerwona siekiera / 2023



7.

Zdzisław Nitka
(ur. 1962)

**Martwa natura z czaszką (Vanitas).
Hommage a Markus Lüpertz, 2013**

akryl, olej, tektura, sklejka / 74 x 118 cm

*sygn. p. d.: Z. Nitka '13 sygn. i opisany na odwrociu: Z. Nitka
„Martwa natura z czaszką (homage Markus Lüpertz)” / 2013 /
akryl, olej, tektura naklejona na sklejkę / 74 x 119 cm*





Markus Lüpertz

Rolą artysty jest umiejscowienie się w sztuce swojego stulecia. (...) Ujmując to sentymentalnie, malarstwo otrzymało w pewnym momencie boski mandat. Ten mandat jest jak rodzaj religii, jak wiara, którą wyznaję. Moim zdaniem malarze wyjaśnili ludziom świat (...) W tej chwili mamy niesamowitą swobodę, jakiej nigdy wcześniej nie było i trzeba tę wolność po prostu wypełnić tęsknotą za malarstwem. Tym właśnie powinniśmy się teraz zająć.

– Markus Lüpertz

8.

Markus Lüpertz
(ur. 1941)

Bez tytułu, 1990

olej, gips, drewno, stelaż ołowiany / 230 x 210 cm
sygn. l.g. monogramem: ML



Łukasz Zbroja

*Jestem artystą, ale ja tego nie cofnę,
bo jest zupełnie oczywiste, że słowo to
oznacza zawsze szukać i nigdy nie móc
osiągnąć doskonałości.*

– Łukasz Zbroja



9.

Łukasz Zbroja
(ur. 1985)

Papież Innocenty X (według Velázquez), 2023

olej, akryl, spray, węgiel, kredka, marker, płótno / 215 x 173 cm
sygn. na odwrociu: Ł. Zbroja / „Papież Innocenty X (after Velazquez)” / '23



10.

Łukasz Zbroja
(ur. 1985)

Papież Innocenty X (według Bacona), 2023

Olej, akryl, spray, węgiel, kredka, marker / 215 x 173 cm
sygn. na odwrociu: Ł. Zbroja / „Papież Innocenty X after
Velazquez (przekreślone) Bacon” / '23

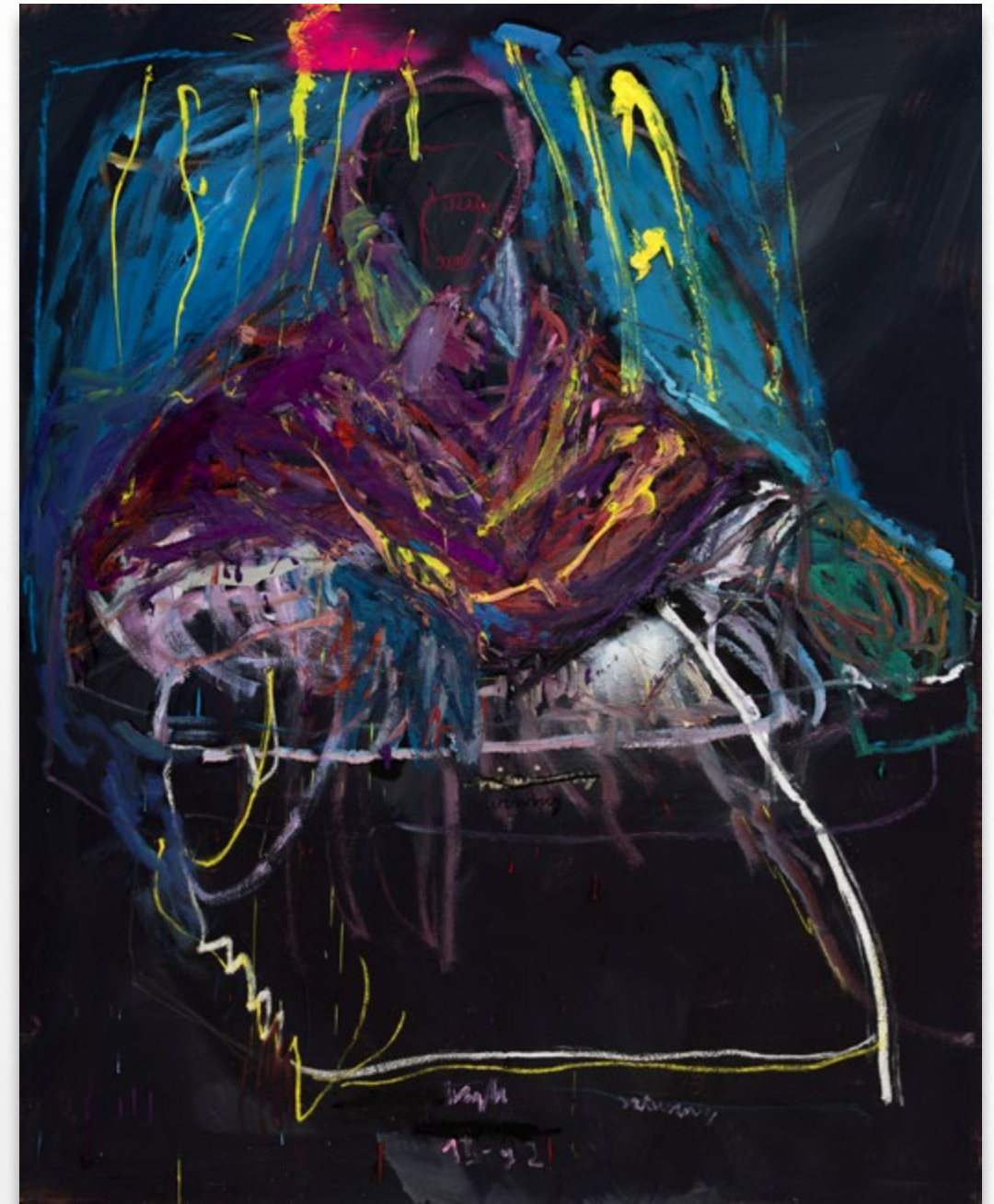


11.

Łukasz Zbroja
(ur. 1985)

Papież Innocenty X (według Velázquez), 2023

olej, akryl, spray, węgiel, kredka, marker / 215 x 173 cm
sygn. na odwrociu: Ł. Zbroja / „Papież Innocenty X (after Velazquez)” / '23



12.

Łukasz Zbroja
(ur. 1985)

Papież Innocenty X (według Velázquez), 2023

olej, akryl, spray, węgiel, kredka, marker / 215 x 173 cm
sygn. na odwrociu: Ł. Zbroja / „Papież Innocenty X (after Velazquez)” / '23



13.

Łukasz Zbroja
(ur. 1985)

Papież Innocenty X (według Velazqueza i Bacona), 2023

Olej, akryl, spray, węgiel, kredka, marker / 215 x 173 cm
sygn. na odwrociu: Ł. Zbroja / „Papież Innocenty X (after Velazquez / Bacon)” / '23



14.

Łukasz Zbroja
(ur. 1985)

Papież Innocenty X (według Velázquez), 2023

olej, akryl, spray, węgiel, kredka, marker / 215 x 173 cm
sygn. na odwrociu: Ł. Zbroja / „Papież Innocenty X (after Velazquez)” / '23



15.

Łukasz Zbroja
(ur. 1985)

Złożenie do grobu (za Grünewaldem), 2024

olej, technika mieszana, płótno / 170 x 450 cm

*sygn. na odwrociu: Łukasz Zbroja / „Złożenie do grobu za Grunewaldem”/
24/ 170 x 450 cm, olej, technika mieszana*

16.

Łukasz Zbroja
(ur. 1985)

Wygnanie z raju według Masaccio

*drewno polichromowane (jesion) / 250 x 88 x 65 cm (Adam);
234 x 108 x 75 cm (Ewa)*



Edward Dwurnik

A co można powiedzieć poważnego o swojej twórczości, skoro to jest dziedzina szalenie umowna, dyskretna, intymna? O takich rzeczach się nie mówi (...) Jak można tłumaczyć malarstwo komuś, kto go nie czuje? Tego się nie przekáže. Albo czujesz obraz, albo nie. Nie chodzi o prosty zachwyty, ale o oddziaływanie.

– Edward Dwurnik

(Czyńska M., Dwurnik. Robotnik sztuki, wyd. Marginesy, Warszawa 2023, s. 8)

Edward Dwurnik, fot. Albert Zawada, Agencja Gazeta.





17.

**Edward Dwurnik
(1943-2018)**

Chrystus na wsi, 1990

olej, płótno / 65 x 53,5 cm

*sygn. p.d.: CHRYSSTUS NA WSI / E.DWURNIK. / 90. sygn. i opisany na
odwrociu: 1990. / E.DWURNIK / NR: IX.506 / CHRYSSTUS NA WSI / 1506*



18.

**Edward Dwurnik
(1943-2018)**

Moja głowa, 1984

olej, akryl, płótno / 146 x 97 cm

*sygn. na odwrociu: 969/ 1984/ E.DWURNIK/
NR: XV-181-969*

19.

**Edward Dwurnik
(1943-2018)**

Hutnik „Warszawy”, 1989 (z cyklu Robotnicy)

olej, płótno / 210 x 150 cm

*sygn. na odwrociu: 1302/1989/ E. DWURNIK/ NR: XVI-240-1302/
HUTNIK >>WARSZAWY<<*

Courtesy: Fundacja Edwarda Dwurnika



20.

**Edward Dwurnik
(1943-2018)**

Obraz nr 108, 2002

olej, płótno / 149 x 276 cm

*sygn. i opisany na odwrociu: 2002/
E.DWURNIK/ OBRAZ NR: 108/ CYKL:
XXV - 2864/ 149 X 276 cm/ olej pł.; oraz na
blejtramic: 149 x 276 cm XXV-108-2864*



Ida Ekblad

Spędzam dużo czasu zachwycając się moim studium, eksperymentując z malowaniem materiałami, które nie są przeznaczone do malowania. Testuję rzeczy ręcznie i popełniam wiele błędów, dlatego ważne jest dla mnie, aby być trochę niechlujnym i bałaganić. Potrzebuję tego eksperymentu.

– Ida Ekblad

(Marsh A., An interview with Ida Ekblad, w: „Emulsion Magazine”, luty 2019, s. 96)

21.

Ida Ekblad
(ur. 1980)

Buried in Sand, 2009

olej, płótno / 114 x 86 cm
sygn. p.d. monogramem: I.E.



Paweł Kowalewski





Twórczość Pawła Kowalewskiego może być odebrana tylko wówczas, gdy odrzucimy nawyk myślenia kategoriami osobistego stylu, warstw ikonograficznych, zwielokrotnionych znaczeń; (...)

Gdy uda się nam, odrzuciwszy cały balast historii sztuki, wejść w świat tego artysty, zobaczymy, że zajmujące go problemy są odwieczne, a język, jakim do nas przemawia, jest boleśnie prosty i bezbronnie czysty.

(Rottenberg A., Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80., wyd. Open Art Projects, Warszawa 2009, s. 282)

22.

**Paweł Kowalewski
(ur. 1958)**

**Moi przyjaciele na tle moich
przodków, 1988**

olej, płótno / 131 x 160 cm
sygn. i opisany na odwrociu: P.K. '88 TYTUŁ:
„MOI PRZYJACIELE NA TLE MOICH
PRZODKÓW” / TECHN: OL / PL. / WYM:
130 X 160 / PAWEŁ KOWALEWSKI '88
sygn. na blejtramicie: P.K.



Jörg Immendorff

Immendorff pokazuje, co może osiągnąć malarstwo, gdy wykracza poza l'art pour l'art. Podążając śladami Beuysa, w przekonujący i aktualny sposób wypowiada się na temat historii Niemiec w wizji, której obrazy ucieleśniają dwuznaczność samej rzeczywistości, ale której przesłanie jest mimo wszystko jasne.

(Refigured Painting. The German Image 1960-88, wyd. Prestel / Solomon R. Guggenheim Museum, Monachium-Newy Jork 1989, s. 63)

Joerg Immendorff, fot. Friedrich, Brigitte SZ-Photo, Forum.



23.

**Jorg Immendorf
(1945-2007)**

Auge um Adler, 1981

olej, płótno / 164 x 120 cm

sygn. l.d.: Immendorf 81, p.śr.: 'AUGE UM ADLER'



Włodzimierz Pawlak

W pozornie prostym wskazywaniu problemów czai się ironiczna bezwzględność obserwacji, której poddany jest świat i on sam, Włodek Pawlak, uwikłany w rozpaczliwie śmieszne determinanty.

(Rottenberg A., Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80., wyd. Open Art Projects, Warszawa 2009, s. 272)

Włodzimierz Pawlak pozujący przy swojej pracy na wystawie Autoportret w powidokach w warszawskiej Zachęcie, fot. Jan Rolke, Forum.





24.

Włodzimierz Pawlak
(ur. 1957)

Kochać jak to łatwo powiedzieć, 1986

olej, płótno / 168,5 x 134 cm

*sygn. i opisany na odwrociu: WŁODEK / PAWLAK / KOCHAĆ
JAK TO ŁATWO / POWIEDZIEĆ / 135 X 170 CM / 1986*



25.

Włodzimierz Pawlak
(ur. 1957)

Partytura do baletu Sokrates, 2014

olej, płótno / 40 x 50 cm

*sygn. i opisany na odwrociu: WŁODZIMIERZ PAWLAK /
PARTYTURA DO BALETU / SOKRATES / 1/X / 40 X 50 / 2014*



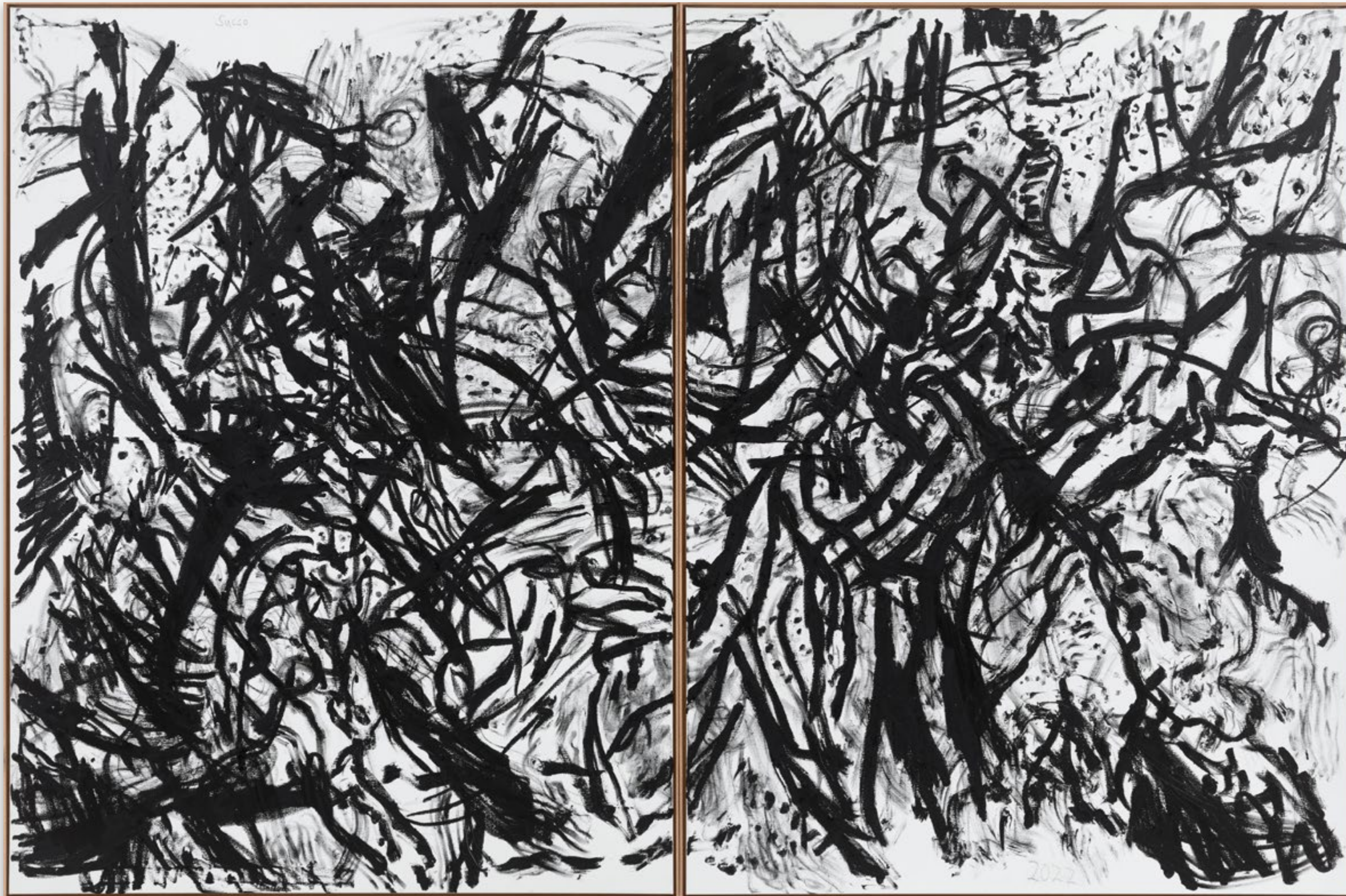
Chris Succo

26.

Chris Succo
(ur. 1979)

**When the Night Comes Falling
from the Sky, 2022**

*(dyptyk) olej, lakier, płótno / 213 x 320 cm
sygn. u góry: SUCCO, dat. u dołu: 2022 sygn.
i dat. na bieżymie (každy)*



Pracuję z różnymi materiałami i procesami, a każdy z nich ma swoje własne warunki. Chodzi o wyjście poza ich granice i ograniczenia i wykorzystanie ich do własnych celów. To rozwiązywanie problemów. Chodzi raczej o to, jak malować, niż o to, co malować.

– Chris Succo

(In the Studio. Interview with Contemporary Artist Chris Succo, w: „Magazine Hg2” marzec 2013)

27.

Chris Succo
(ur. 1979)

Fretwanker, 2023

*akryl, żywica, pigmenty, płótno / 190 x 250 cm
sygn. na blejtramic: CHRIS SUCCO STUDIO
/ 250 x 190 CM na blejtramic nalepka galerii
MEIERBACH z opisem pracy*





Artysta w pracowni, archiwum prywatne.

(...) jedynym sensem wypowiedzi artystycznej jest autentyczne przeżycie, nie jakaś fikcja, nie zdjęcie, ale rzeczywistość. Jediną prawdą w sztuce jest to, na ile autor zapisuje się w dziele. Jeśli tego nie ma, możemy mówić o konwencjach, stylach, trzecim oku, ale sztuki nie ma.

Lech Kołodziejczyk



28.

Lech Kołodziejczyk
(ur. 1953)

Rapsodia kosmiczna nr 5, 2024

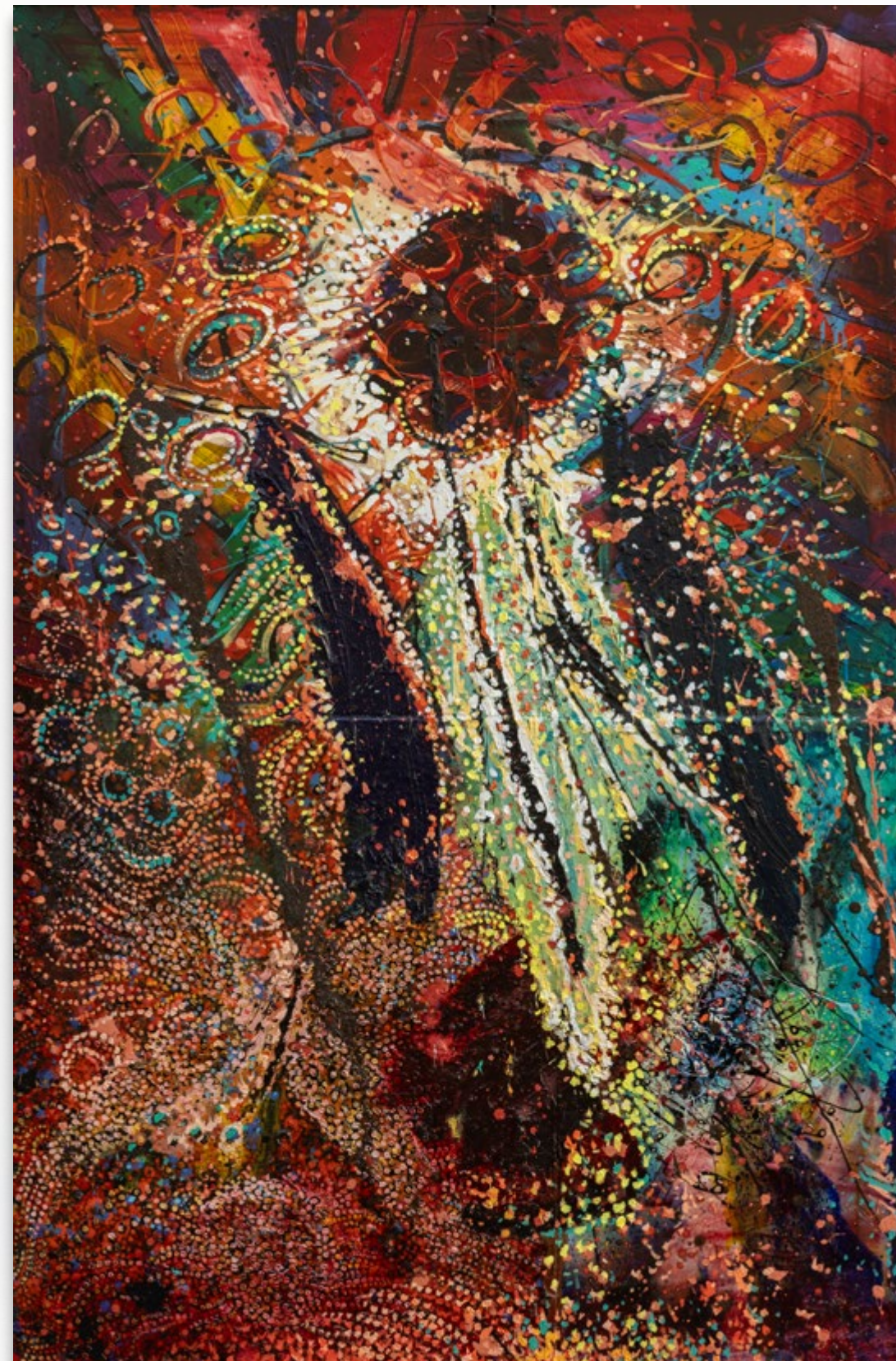
*olej, akryl, tempera, płótno / 240 x 130 cm
sygn. i opisany na odwrociu: LECH/
KOŁODZIEJCZYK/ „RAPSODIA/
KOSMICZNA”/ NR 5/ 2024*

29.

Lech Kołodziejczyk
(ur. 1953)

Spadające słońce
z cyklu *Księga Słońca*,
2023

*olej, akryl, płótno / 242 x 150 cm
sygn. i opisany na odwrociu:
LECH/ KOŁODZIEJCZYK/
z cyklu/ „KSIĘGA/ SŁOŃCA”/ pt.
„SPADAJĄCE/ SŁOŃCE”/ 2023*





A. R. Penck był uroczą postacią o pokrętnym, ironicznym poczuciu humoru i zaraźliwym śmiechu, który zdawał się ucieleśniać dowcip i złożoność jego dzieł. (...) Choć jego styl jest ekspresyjny i instynktowny, on sam był wyrachowany, sceptyczny i antyideologiczny, gdy obiektywnie badał sprzeczne systemy – polityczny, gospodarczy i społeczny – obecne w jego świecie. Ze względu na swoją outsiderską pozycję Penck bezwstydnie i nieświadomie połączył estetykę, która w przeciwnym razie wydawałaby się sprzeczna.

(Klemm H., A.R. Penck (1939-2017), Artforum.com)

30.

**A.R. Penck (Ralf Winkler Penck)
(1939-2017)**

**TTT (TTT mit A.Silva, Fränkie
und A.R. Penck), 1990**

*akryl, płótno / 79 x 95 cm
sygn. l.d.: ar penck*



31.

A.R. Penck (Ralf Winkler Penck)
(1939-2017)

Bez tytułu, 1989

akryl, płótno / 120 x 100 cm
sygn. p.d.: ar penck



Ryszard Grzyb



A właśnie, że nie dla historyków sztuki, nie dla potomności, nie dla koneserów, nie ambitnie. A właśnie malować tak, żeby było ładnie albo brzydko. (...) Tego powinienem się trzymać. Wrócić do karnawału w sobie, który gdzieś mi się zapodział - bo to jest mój żywioł, ja jestem śmieszek, błaznek, wesolek. To moja rola do odegrania. Wrócić do karnawału w malarstwie.

– Ryszard Grzyb

(Grzyb R., Jak ja sobie czasami myślę o malarstwie, w: „Sztuka i dokumentacja” nr 2, 2010, s. 56)

32.

Ryszard Grzyb
(ur. 1956)

Nosorożec i motyle, 1991

olej, płótno / 220 x 230 cm
sygn. na odwrociu: Ryszard Grzyb/
220 x 230 cm 1991/ O. T.



Tony Cragg

Myślę, że wszyscy jesteśmy już trochę zmęczeni oglądaniem obiektów przemysłowych wciągniętych do muzeum i pokazanych jako dzieła sztuki. Czas tworzyć więcej form autonomicznych, form, które muszą walczyć o znaczenie, form, które nie są zaplanowane intelektualnie. Można to osiągnąć jedynie poprzez pracę z materiałem, tak aby tworzenie rzeźby stało się procesem setek lub tysięcy decyzji, a nie tylko siedzeniem i zastanawianiem się, czego potrzebuje świat sztuki lub co byłoby kolejnym sprytnym posunięciem.

– Tony Cragg

(Kino C., The brilliance of Tony Cragg, w: „The Art Economist”, s. 19)

33.

Tony Cragg
(ur. 1949)

Solo, 2019

*brąz patynowany / 72 x 35 x 24 cm (odlew),
autorski cokół wys. 100 cm (wysokość cokółu)
sygn. u podstawy monogramem artysty
nakład 7 – każdy odlew stanowi autorski unikat w odrębnej patynie*

Do obiektu dołączono certyfikat autentyczności podpisany przez artystę.





Ryszard Woźniak w trakcie swojej wystawy Plądrowania w warszawskiej Galerii Appendix 2, 17.12.2009, fot. Andrzej Rybczyński, PAP.

*Tworzy światy, które nie są
jednorodne, nie mają cech „stylu”,
jest bowiem Woźniak z tych malarzy,
którzy uciekają od samouwięzienia
w sztywnej postawie, którzy jak ognia
boją się osiągnięcia jednoznacznej
„rozpoznawalności”.*

(Kozłowski W., Ryszard Woźniak. Rozbij czaszkę [katalog wystawy], wyd. Galeria ESTA / Miejski Ośrodek Sztuki, Gorzów Wielkopolski 2015, s. 11b)

Ryszard Woźniak



34.

Ryszard Woźniak
(ur. 1956)

Pozwólcie odpocząć, 1989

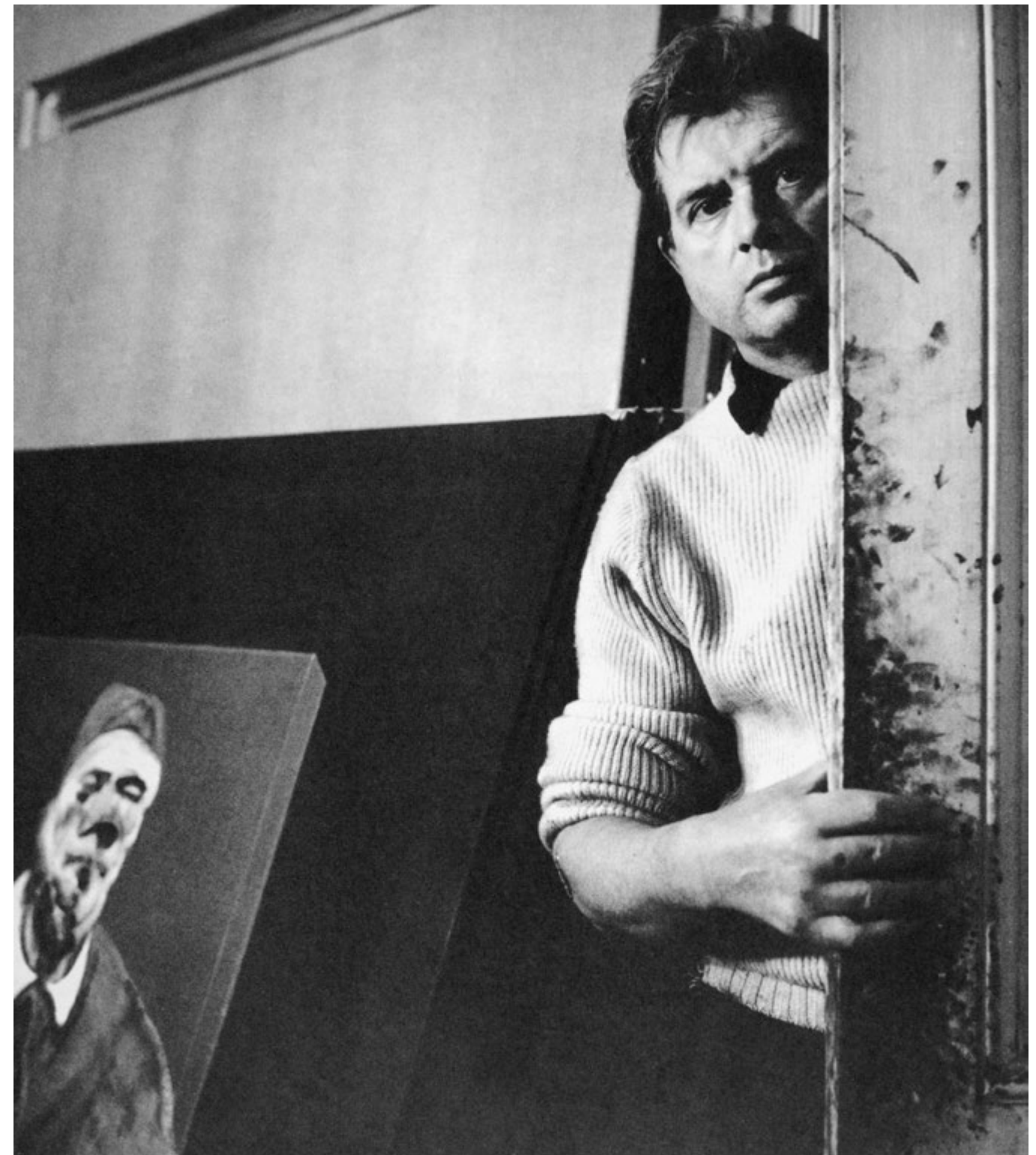
(dyptyk) olej, płótno / 200 x 400 cm
sygn. na odwrociu: POZWÓLCIE ODPOCZAĆ dyptyk / 1989 /
200 x 400 cm / olej / X / RYSZARD WOŹNIAK (każdy)
Courtesy: Fundacja Polskiej Sztuki Nowoczesnej

Francis Bacon

Chciałbym, żeby moje obrazy wyglądały tak, jakby między nimi przeszedł człowiek, niczym ślimak, zostawiając ślad ludzkiej obecności. . . jak ślimak pozostawiający swój śluz.

– Francis Bacon

(Gowing L., Francis Bacon: The human presence, w: Francis Bacon. An exhibition [katalog wystawy], wyd. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Thames and Hudson, Londyn 1989, s. 11)



Francis Bacon w swoim studiu fot. Granger History Collection, Forum.

*Możesz powiedzieć, że krzyk jest
przerazającym obrazem. W rzeczywistości
chciałem namalować bardziej krzyk
niż strach. Myślę, że gdybym lepiej
przemyślał przyczyny, które wyzwalają
krzyk, mógłbym oddać to o wiele trafniej.
Powinienem w pewnym sensie mieć większą
świadomość strachu, który wywołuje krzyk.
Moje obrazy były zbyt abstrakcyjne.*

– Francis Bacon

David Sylwester, Rozmowy z Francisem Baconem, tłum. Marek Wasilewski, Zysk i S-ka
Wydawnictwo, Poznań 1997, s. 48 za: Julio Cortázar, Niespodziewane stronicie



35.

**Francis Bacon
(1909-1992)**

**Deuxième version
du triptyque 1944, 1989**

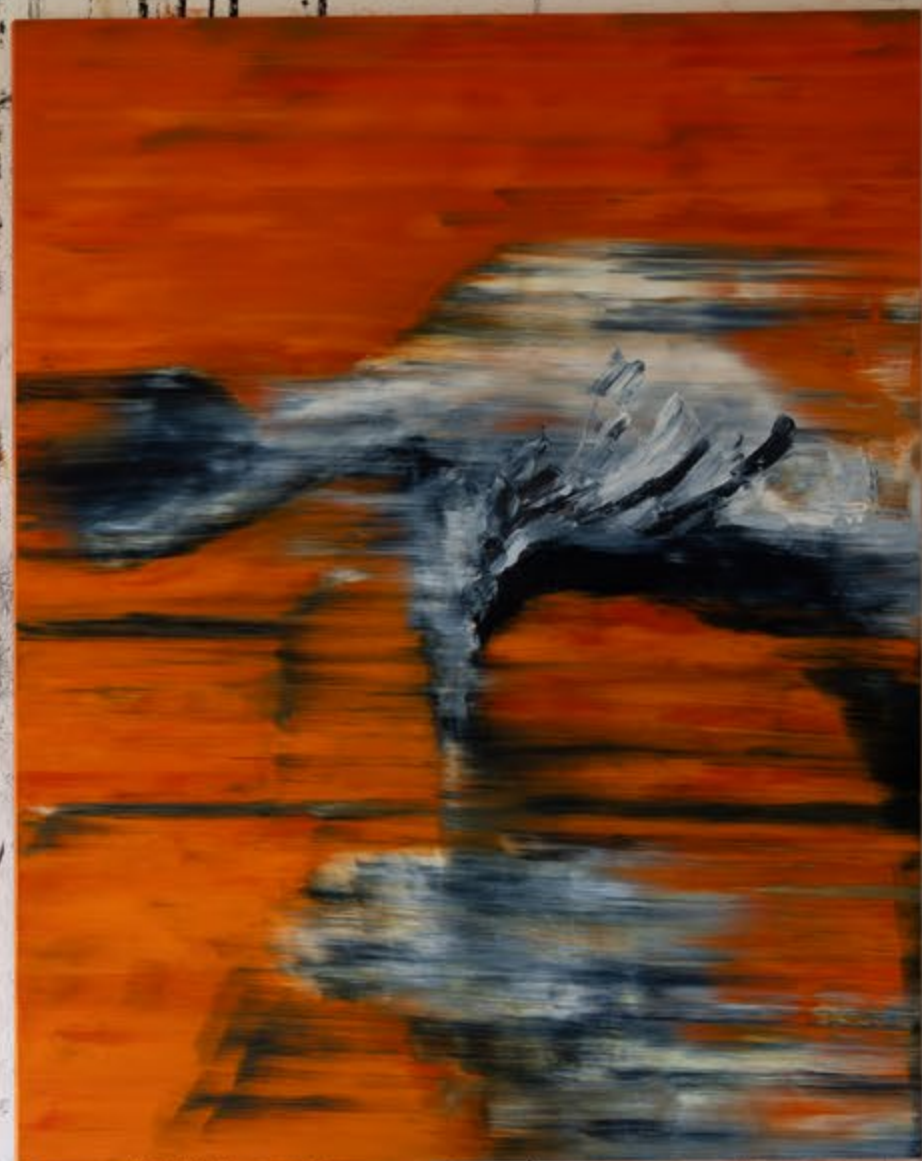
*(tryptyk) litografia barwna, papier /
178,5 x 119,5 cm (każdy), ed. EA
sygn. p.d.: Francis Bacon (każdy)
ed. l.d.: E.A. (każdy)*

*Jeden z 8 zestawów edycji autorskiej, wydanie
podstawowe 30 i 13 H.C. Opublikowane przez
Michela Archimbauda dla Librairie Séguier dla
IRCAM Centre Pompidou, Paryż*



Viola Caldeo





36.

Viola Caldeo
(ur. 1977)

Three Figures Crucifix 1944 (after F. Bacon), 2024

(tryptyk) olej, płótno / 130 x 102,5 cm (każdy)

sygn. i opisany na odwrociu: Viola Caldeo / after F. Bacon / „Three figures Crucifix
1944 / oil on canvas 130 x 300 cm (3) / 2024 / F.B/120/307,5/24/3 (każdy)

37.

Viola Caldeo
(ur. 1977)

Figura 2, 2024

technika własna / 202 x 68 x 45 cm (z cokolem)
sygn.: Viola Caldeo 2024



38.

Viola Caldeo
(ur. 1977)

Figura 3, 2024

*stal, neon, technika własna / 200 x 132 x 88 cm
sygn.: Viola Caldeo 2024*



39.

Viola Caldeo
(ur. 1977)

Zdjęcie z krzyża
(według Petera Paula Rubensa), 2023

*(tryptyk) olej, płótno / (1) 160 x 100 cm
(2) 160 x 120 cm (3) 160 x 100 cm
sygn. i opisany na odwrociu: Viola Caldeo /
after P. P. Rubens / „zdjęcie z krzyża” / oil on canvas /
160 x 320 (3) / 2023 / P.P.R/160/320/23/ 2*





Pola Dwurnik

40.

Pola Dwurnik
(ur. 1979)

Królowa małp albo Niewolnica seksualna, 2012

*olej, płótno / 210 x 150 cm
sygn. na odwrociu: Pola/ Dwurnik/ 2012/
„Królowa małp albo Niewolnica seksualna”/
„Queen of the Monkeys or Sex Slave”/ (Seria
Główna/ The Main Series)*



Marek Sobczyk

*Sztuka (dla mnie) to: i n s p i r a c j a,
k r y t y k a i p r a w d o m ó w n o ś ć.
Tak rozumiana sztuka nie pociesza i nie
łagodzi, raczej porusza, nazywa i ujawnia
(prawdomówność).*

– Marek Sobczyk

(Szukając pocieszenia. O sztuce, w: „Miesięcznik Znak” nr 571, grudzień (12) 2002, s. 66)

Marek Sobczyk na plancach w Krakowie, fot. Bogdan Kreźal, Forum.





41.

Marek Sobczyk
(ur. 1955)

Królowna, 2003

tempera, płótno / 130 x 90 cm
opisany na odwrociu: MAREK SOBCZYK /
2003 temp.jajk./KRÓLEWNA / 130 x 90

Katarzyna Kukuła

Prace mają charakter osobisty. Są historiami z mojej rzeczywistości, ubranymi w kolory i kształty. Mam nadzieję, że wizje, które do mnie przychodzą, są zarówno uniwersalne, jak i jednostkowe. Pokazują moją prawdę, a jednocześnie rezonują z prawdami innych ludzi.

– Katarzyna Kukuła

Kasia Kukuła, fot. Aleksandra Młynarczyk-Gemza.





California

BURN
BABY

Lightworkers



42.

Katarzyna Kukula
(ur. 1987)

Diablica tkwi w szczególe, 2018

olej, płótno / 100 x 80 cm

sygn. i opisany na odwrociu: Katarzyna Kukula / „Diablica tkwi w szczególe” / olej na płótnie / 100 x 80 / 2018



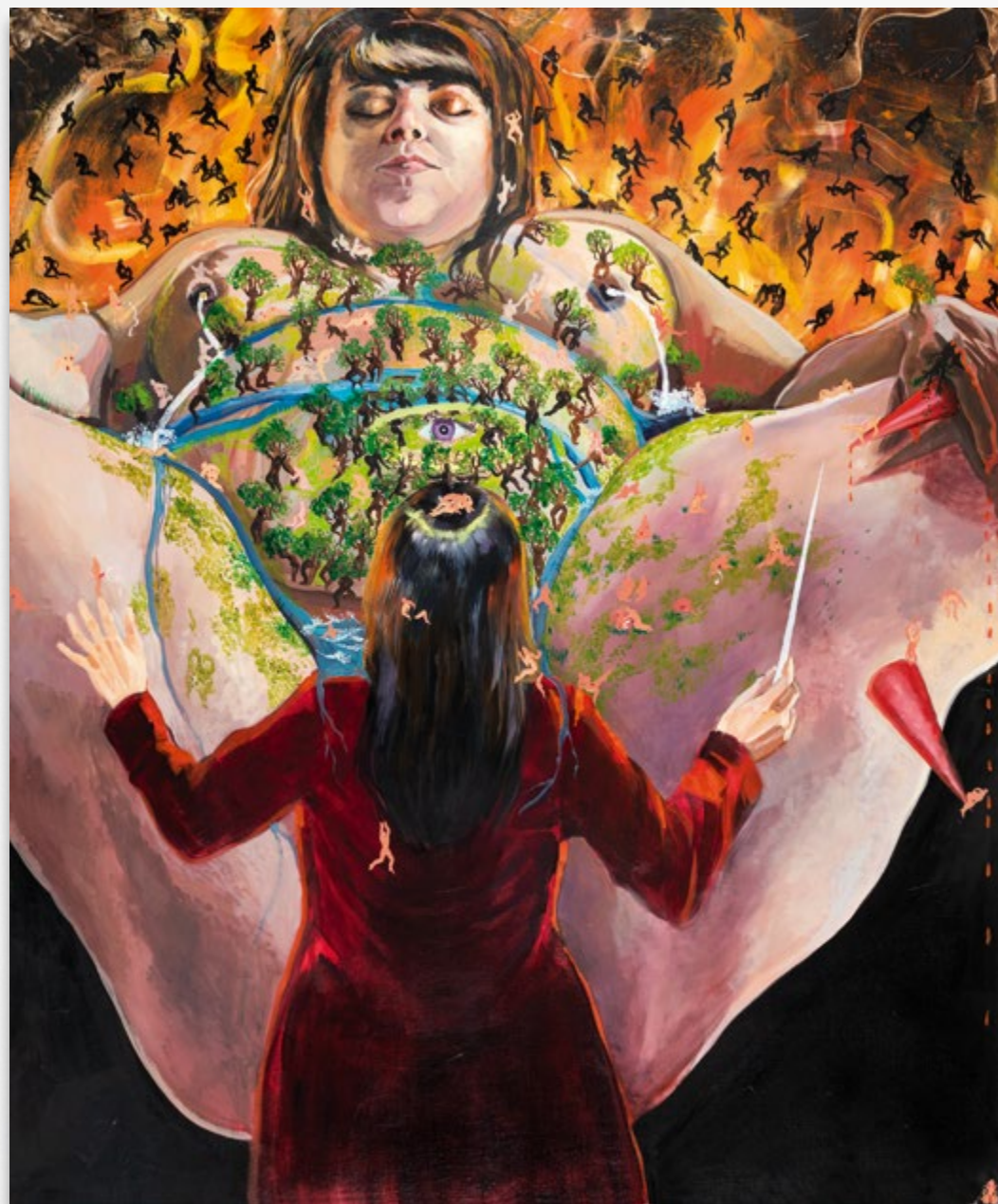
43.

Katarzyna Kukula
(ur. 1987)

Ten czas kiedy krew płynie strumieniami, 2021

olej, płótno / 100 x 80 cm

sygn. i opisany na odwrociu: Katarzyna Kukula / Ten czas „Kiedy krew płynie strumieniami” / olej na płótnie / 100 x 80 cm / 2021



44.

Katarzyna Kukuła
(ur. 1987)

Dyrygentka, 2022

olej, płótno / 180 x 150 cm

*sygn. i opisany na odwrociu: Katarzyna Kukuła / „Dyrygentka” /
olej na płótnie / 180 x 150 cm / 2022*



45.

Katarzyna Kukuła
(ur. 1987)

Heil Smile, 2023

olej, płótno / 170 x 150 cm

*sygn. i opisany na odwrociu: Katarzyna Kukuła / „Heil Smile”
/ olej na płótnie / 170 x 150 cm / 2023*

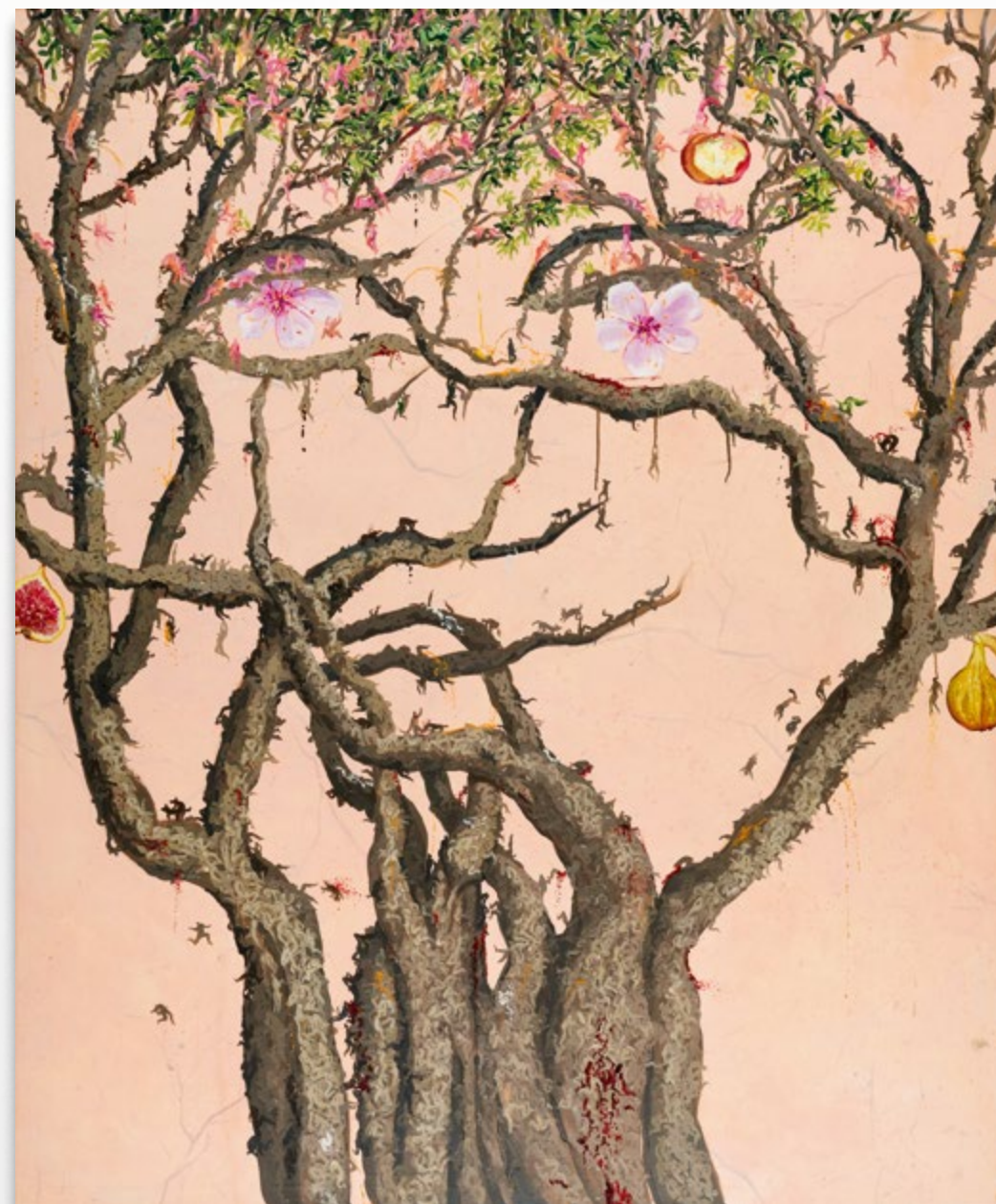


46.

Katarzyna Kukuła
(ur. 1987)

Koniec, 2022

olej, płótno / 100 x 80 cm
sygn. i opisany na odwrociu: Katarzyna Kukuła / „Koniec” /
olej na płótnie / 100 x 80 cm / 2022



47.

Katarzyna Kukuła
(ur. 1987)

Drzewo poznania, 2013

olej, płótno / 180 x 150 cm
sygn. i opisany na odwrociu: Katarzyna Kukuła / „Drzewo
poznania” / olej na płótnie / 180 x 150 cm / 2013



Ina Gerken

48.

Ina Gerken
(ur. 1987)

**Bez tytułu (This must
be the place), 2019**

akryl, papier japoński, płótno
200 x 300 cm

*sygn. na odwrociu: Untitled/ (This must
be the place)/ Ina Gerken/ Düsseldorf, 2019*



Gerken opisuje malarstwo jako dialog między sobą a płótnem. Pozwala sobie dryfować i błądzić w nieznane, aż w końcu niewidzialne staje się widzialne. Ostatecznie obraz nabiera kształtu niczym stworzenie, które ewoluuje z niczego.

(Ina Gerken: A Journey, Galerie Forsblom, Helsinki, 28.4.–28.5.2023)

49.

Ina Gerken
(ur. 1987)

Bez tytułu (Looking for Knives), 2019

akryl, papier japoński, płótno / 220 x 180 cm
sygn. na odwrociu: *Untitled/ (Looking for Knives)/ Düsseldorf,*
2019/ Ina Gerken



50.

Ina Gerken
(ur. 1987)

Bez tytułu (It won't be me), 2019

*akryl, papier japoński, płótno / 180 x 240 cm
sygn. na odwrociu: Untitled/ (It won't be me)/ Ina Gerken/
Düsseldorf, 2019*





Lukasz Sawicki



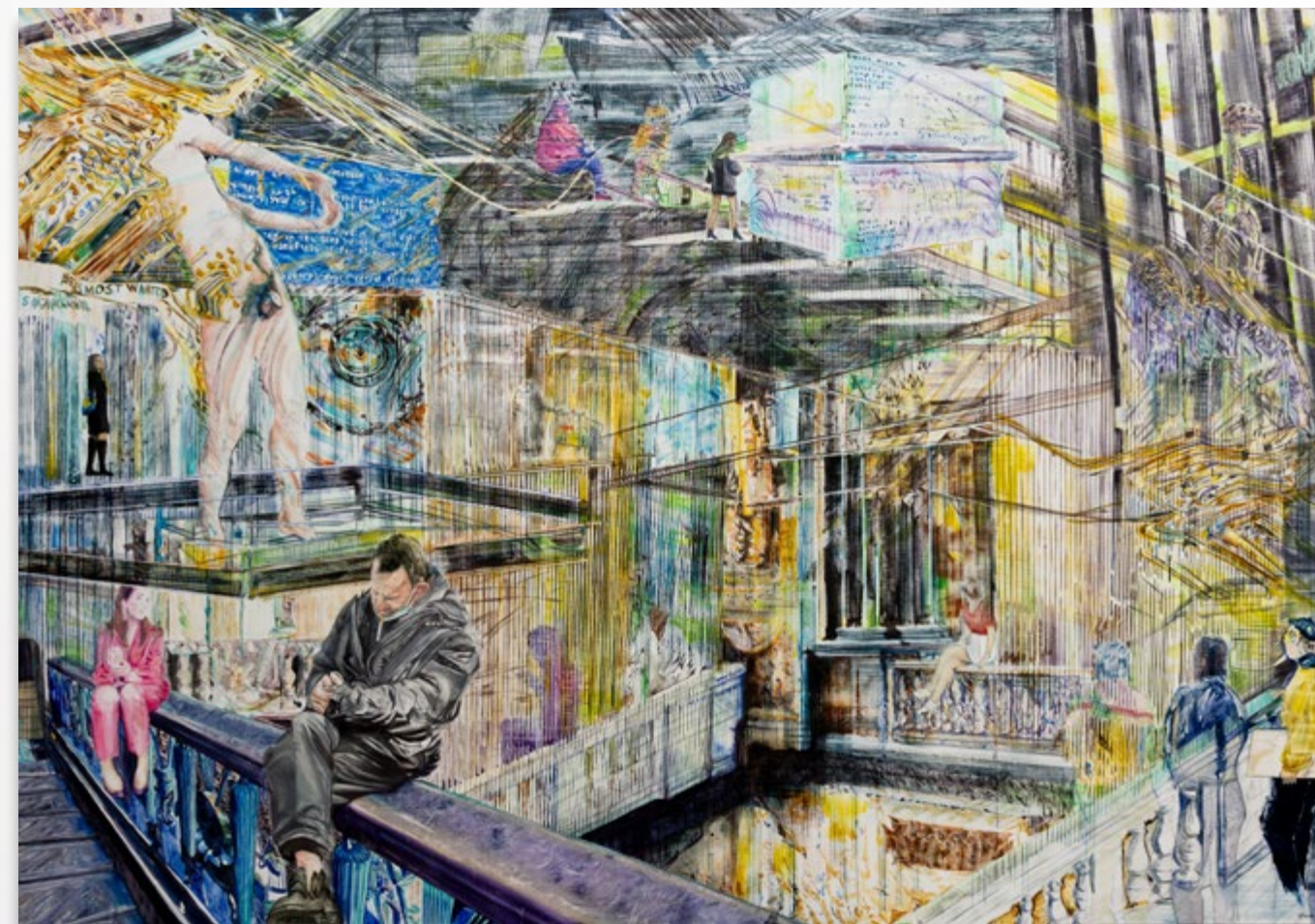
51.

Łukasz Sawicki
(ur. 1996)

Café Poland, 2024

olej, płótno / 140 x 180 cm

*sygn. p.d.: ŁSawicki / 2024, sygn. i opisany na odwrociu:
ŁUKASZ SAWICKI/ Cafe Poland 2024/ 140 x 180 cm/ olej
na płótnie/ ŁSAWICKI*



52.

Łukasz Sawicki
(ur. 1996)

Jaskinia Platona, 2024

olej, płótno / 140 x 200 cm

*sygn. p.d.: ŁSAWICKI / 2024 i opisany na odwrociu: ŁUKASZ SAWICKI /
„JASKINIA PLATONA” / 140 x 200 cm / olej na płótnie / 2024 / ŁSAWICKI*

W mojej twórczości koncentruję się na społeczno-kulturowych aspektach nowoczesności w zderzeniu z ponowoczesnością, rozwijając przy tym wątki napisanej przeze mnie powieści "Milczenie Sokratesa jest stanowczo przeceniane".

– Łukasz Sawicki

53.

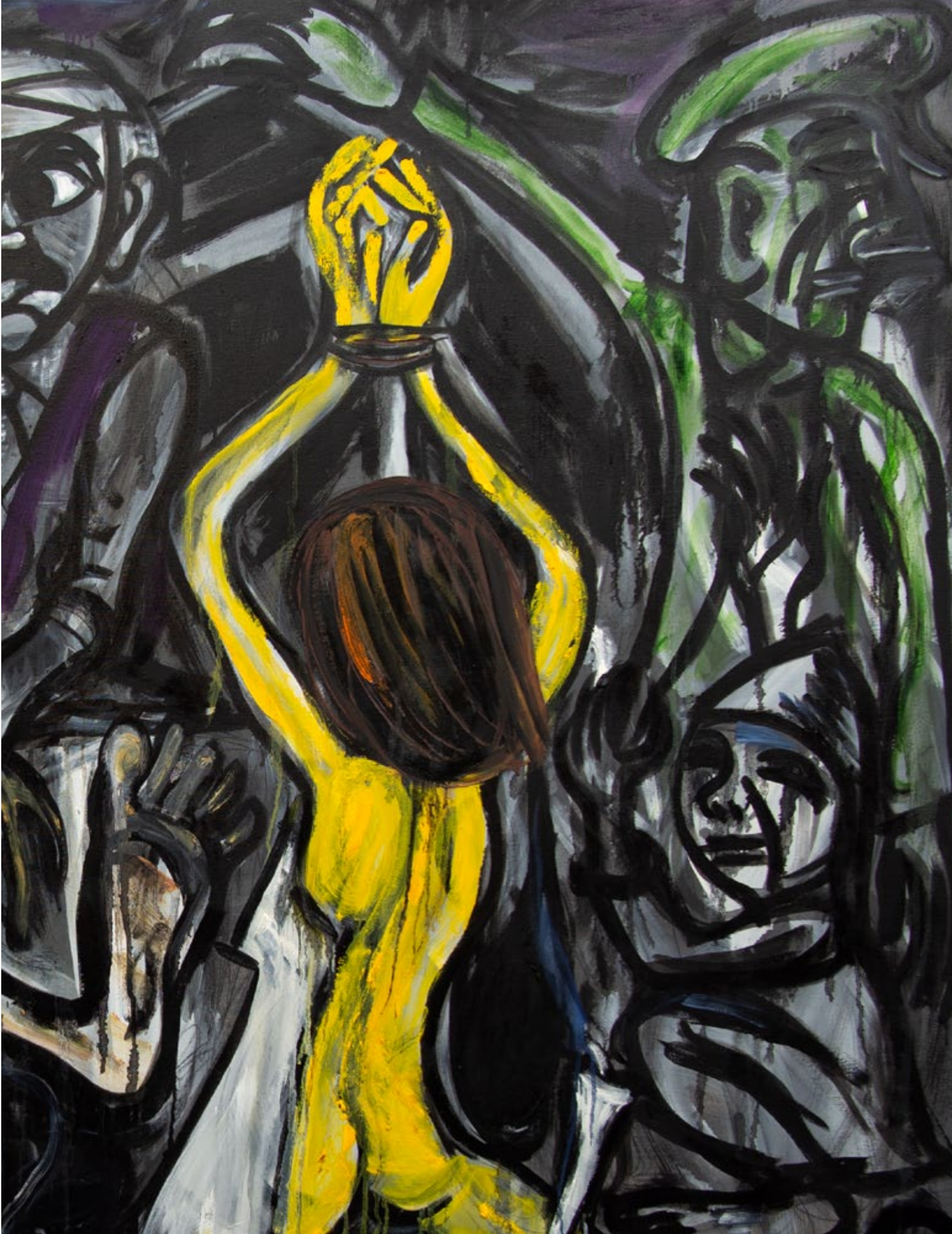
**Łukasz Sawicki
(ur. 1996)**

Pneumonia, 2024

olej, płótno / 180 x 140 cm

*sygn. p. d.: ŁSAWICKI / 2024 sygn. i opisany na odwrociu:
ŁUKASZ SAWICKI „PNEUMONIA” / 180 X 140 CM / olej na
płótnie / ŁSAWICKI*





Indeks

B

Bacon Francis, 35
Baselitz Georg, 1, 2

C

Caldeo Viola, 36, 37, 38, 39
Cragg Tony, 33

D

Dwurnik Edward, 17, 18, 19, 20
Dwurnik Pola, 40

E

Ekblad Ida, 21

G

Gerken Ina, 48, 49, 50
Grzyb Ryszard, 32

I

Immendorf Jörg, 23

K

Kołodziejczyk Lech, 28, 29
Kowalewski Paweł, 22
Kukuła Katarzyna, 42, 43, 44, 45, 46, 47

L

Lüpertz Markus, 8

N

Nitka Zdzisław, 3, 4, 5, 6, 7

P

Pawlak Włodzimierz, 24, 25
Penck A. R. (Ralf Winkler Penck), 30, 31

S

Sawicki Łukasz, 51, 52, 53
Sobczyk Marek, 41
Succo Chris, 26, 27

W

Woźniak Ryszard, 34

Z

Zbroja Łukasz, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16

Opieka kuratorska wystawy: Ryszard Varisella



Varisella Fine Art

Wystawa

27 kwietnia – 3 czerwca 2024

Dom Artysty Plastyka
OW ZPAP
ul. Mazowiecka 11A
00-052 Warszawa

Godziny otwarcia wystawy:
wtorek – niedziela 10:30 - 18:00
poniedziałek – galeria zamknięta

Rezerwacja obiektów

galeria@polswissart.pl
+48 22 628 13 67

Katalog wystawy online

polswissart.pl