



# KOLEKCJA JAPONSKA

BEKSIŃSKI I INNI

Dom Aukcyjny Agra-Art











BEKSIŃSKI

DUDA GRACZ YERKA







# KOLEKCJA JAPONSKA

Beksiński i inni



Dom Aukcyjny Agra-Art  
Warszawa 2021



## **KOLEKCJA JAPOŃSKA. BEKSIŃSKI I INNI**

Warszawa 2021. Wydanie pierwsze.

© Koncepcja / Concept – Konrad Szukalski

© Teksty / Texts – Tadeusz Nyczek

© Fotografie / Photographs – Łukasz Macheta, Marcin Zieliński

Opracowanie graficzne / Design and layout – Piotr Borkowski

**WYDAWCA: AGRA-ART SA**

ul. Wilcza 55/63, 00-679 Warszawa

ISBN 978-83-89928-71-9

© Wszelkie prawa zastrzeżone. All rights reserved.

Żadna część tej publikacji nie może być używana ani powielana w jakikolwiek sposób bez pisemnej zgody wydawcy.  
No part of this publication may be used or reproduced in any manner without written permission of the publisher.

**Dom Aukcyjny AGRA-ART**

Galeria i biura, ul. Wilcza 70, Warszawa

[www.agraart.pl](http://www.agraart.pl) / [agra@agraart.pl](mailto:agra@agraart.pl)

tel. +48 22 625 08 08



## OD WYDAWCY

Nasza historia z kolekcją japońską zaczęła się pewnego mglistego, listopadowego poranka, gdy otworzyłem skrzynkę mailową. Pośród wiadomości, które przyszły nocą, znalazłem jedną z lakonicznym powitaniem: „Cześć, jak się masz? Piszę z Hong Kongu i mam kolekcję prac Beksińskiego do oceny...“. W Warszawie wstawał właśnie dzień Wszystkich Świętych – 1 listopada 2016.

W ciągu kilku następnych dni okazało się, że ta kolekcja to ponad 60 dzieł Beksińskiego i 20 prac innych malarzy, których zdjęcia otrzymaliśmy kilka dni później. Zobaczyliśmy na nich starannie poukładane na magazynowych półkach duże pudła – w każdym z nich był jeden obraz. Kiedy później, dużo później, otworzyliśmy paczkę z pierwszego transportu – staranność opakowania budziła wrażenie. Każdy obraz był owinięty żółtą, bawełnianą tkaniną i zapakowany w kartonowo-płócienne pudło, najwyraźniej robione indywidualnie dla każdej pracy. Wszystkie obrazy miały te same ramy – złote, stylizowane na takie, w które raczej oprawia się dawne malarstwo.

Kilka dni później, 4 listopada wieczorem, zadzwonił telefon, zapewne by sprawdzić, czy istniejemy naprawdę. Miły głos, doskonałym angielskim, zadawał mi wiele pytań, także o Beksińskiego. Jak jego malarstwo jest popularne w Polsce? Czy mamy klientów także w innych krajach? Po kilku dniach wymiany mailowej nastąpiła cisza. Długa, ponad rok. Do kwietnia 2018.

I wówczas zaczęła się kolejna runda pytań i odpowiedzi. O co chodzi w aukcji, co to są estymacje, ile obrazów Beksińskiego sprzedaje się w ciągu roku. W sumie standard. Prawie jak przesłuchanie – my pisaliśmy kilometrowe maile, z ich strony padały krótkie pytania.

Któregoś pięknego majowego dnia 2018 roku, do galerii wkroczyła dziewczyna z Dalekiego Wschodu, ubrana sportowo, w trampkach. Okazała się pełnomocnikiem Kolekcjonera. Obejrzała dokładnie nasze skromne wnętrza, zadała wiele pytań o naszą pracę, spróbowała pierogów w niedawno otwartej Hali Koszyki. Chyba jej smakowały, bo od tego momentu nasze negocjacje, dotąd długie i drobiazgowo, wyraźnie przyspieszyły.

Przyszedł pierwszy transport – 6 obrazów. W tym czasie wiedzieliśmy już, że chodzi o kolekcję zakupioną przez tajemniczych Japończyków w paryskiej galerii Piotra Dmochowskiego w 1990 roku. Wizytę kolekcjonerów z Dalekiego Wschodu i zakup zbioru prac Beksińskiego „za milion dolarów“ opisała Magdalena Grzebałkowska w swojej książce *Beksińscy* (rozdział: *Japończycy*).

Niektóre obrazy z kolekcji są reprodukowane na stronie wirtualnego muzeum Piotra Dmochowskiego, niektóre widać na archiwalnym filmie z początków muzeum w Osace. Byliśmy zachwyceni. Jesteśmy nadal.

W którymś momencie, okazało się, że kolekcja to nie tylko Beksiński, ale też prace innych malarzy: Dudy Gracza, Michalika, Yerki, które kupowane były w Warszawie.

Powstanie Kolekcji, a w szczególności jej twórcę, skrywa mgła tajemnicy i szczątkowych informacji. Wiemy, że był w Polsce, oglądał zbiory prac Beksińskiego w Warszawie i w Sanoku. Podobno dalej fascynuje go twórczość malarza, ale nie wiemy, dlaczego zdecydował się pozbyć obrazów. Postać tajemniczego Kolekcjonera jest dodatkowym atutem zbioru – daje nam pole do rozważań, interpretacji, pytań – jest równie tajemnicza i nieodgadniona, jak treść jego ukochanych dzieł. I niech tak już zostanie.

Polska sztuka jest mało znana w świecie. Można przywołać wiele przyczyn, dlaczego tak się dzieje. Istnieją jednak wyjątki – a Beksiński jest jednym z nich. Być może uniwersalne do bólu tematy jak śmierć, okrucieństwo, kalectwo i lęk są bliskie każdemu człowiekowi, niezależnie od szerokości geograficznej. Tematy mało przyjemne, ale z którymi każdy z nas musi się czasami mierzyć.

Bardzo przyjemnie jest za to spotkać legendę, sprowadzić ją do kraju i pokazać.

Konrad Szukalski



Tadeusz Nyczek

## BEKSIŃSKI I LORD VADER

Zdzisław Beksiński, rocznik 1929, sanoczanin, później warszawianin, z wykształcenia architekt, był w sztuce samoukiem, jeśli nie liczyć umiejętności rysowniczych nabytych podczas studiów w krakowskiej Politechnice. Być może to właśnie, że nie odbył klasycznych nauk akademickich w zakresie malarstwa, spowodowało szczególną swobodę podejmowania decyzji co do stylu czy gatunku uprawianych potem rodzajów sztuki.

Mistrzów wybierał sobie sam, choć całe życie nieodmiennie adorował XIX-wieczne malarstwo rodzajowe, uznając jego nienaganną w sensie zarówno technicznym, jak mimetycznym; zawsze mu imponowały precyzja i możliwa doskonałość, nie tylko w sztuce. Choć akurat malarstwo rodzajowe było jak najdalsze jego własnym wyborom artystycznym.

Był w swojej twórczości typowym wizjonerem, to znaczy kimś, kto posługuje się wyłącznie wyobraźnią kreatywną; nigdy nie zajmował się portretem, martwą naturą czy rozumianym dosłownie pejzażem. W licznych wywiadach, zwłaszcza z lat 60. i 70., pytany o inspiracje problemowe czy tematyczne, starannie unikał wywodzenia swojej sztuki z jakichkolwiek przedmalarzskich założeń: twierdził, że przede wszystkim stara się „fotografować wizje“, cokolwiek to znaczy. Takie wewnętrzne wizje mają to do siebie, że nie liczą się z autorskimi decyzjami dotyczącymi wyboru takich bądź innych tematów czy przedmiotów; są niezależne i samoistne, rodzą się wewnątrz mózgu i nie podlegają korektom. „Sfotografować“ je przy pomocy pędzla w miarę wiernie – oto program Beksińskiego. Przynajmniej we wspomnianych dekadach, kiedy to jego twórczość malarską i rysunkową zapełniały te motywy, które do dzisiaj w potocznym odbiorze kojarzą się ze „światem Beksińskiego“: krzyże, truposze, senne i bagienne pejzaże, dziwne stwory ludzko-zwierzęce, mistyka i erotyka.

Między nami mówiąc, efektowne opowieści o wizjach, którymi częstował Beksiński swoich rozmówców podczas licznych wywiadów, niezupełnie odpowiadały prawdzie. Ta bywała bardziej prozaiczna: nawet jeśli inspiracją konkretnego obrazu było coś w rodzaju pierwotnej wizji, nieuchronnie przychodził czas codziennego, żmudnego trudu wypełniania powierzchni płyty pilśniowej (Beksiński nie używał płócien) konkretnymi kształtami i kolorami. Te w miarę pracy ulegały częstym przemianom; po prostu o swoje upominała się forma i kompozycja; efekt bywał nieraz taki, że pierwotny pomysł nijak się miał do finalnego.



Szukając dla Beksińskiego szufladki, często brano go za surrealistę, choć tylko nader powierzchowne oko mogłoby pomylić jego twórczość ze stylem, któremu hołdowali powiedzmy Henryk Waniek, Andrzej Urbanowicz, Andrzej i Marcin Kołpanowiczowie, Piotr Naliwajko, Rafał Olbiński czy Jacek Yerka, że ograniczymy się tylko do rodzimego podwórka. Nota bene niektórzy z wymienionych przyjaźnili się z Beksińskim i dzielili z nim niejedną pogląd na sztukę.

Ten potoczny odbiór, do dzisiaj ciężący na dziele artysty, wywoływał i chyba nadal wywołuje wiele nieporozumień. W istocie Beksińskich jest wielu. Są oczywiście na swój sposób podobni, bo w jednym niegdyś mieszkający ciele, jednak nie mało się od siebie różnią. Inny był Beksiński rzeźbiarz i konstruktor półprzestrzennych obrazów-reliefów z lat 50., wykonywanych z elementów drewnianych i żeliwnych, spawanych, skręcanych i zbijanych, całkowicie abstrakcyjnych. Inny bywał w roli awangardyzującego fotografika, którego nie interesował świat jako taki, ale wyłącznie jego estetyczne przetworzenia. Inny Beksiński maltretował ciała męskie i damskie we wspinających seriach rysunków sadomasochistycznych z lat 60. Niby ten sam, ale przecież inny ZB niewiele później zasłynął jako malarz mrocznych obrazów zmagających się z tajemnicą wielopostaciowej śmierci. Pod koniec ubiegłego wieku spotkamy go jako autora monochromatycznych obrazów, budowanych z prostych, jednoprzeciwmiotowych kompozycji. Kim innym wreszcie będzie w ostatnim okresie twórczości, kiedy poświęci się grafice komputerowej połączonej z zaniechaną dawno temu fotografią.

Był zatem artystą o niepomiernie bogatszej i bardziej kreatywnej osobowości twórczej, niż to prezentuje zakorzeniony w społecznym pejzażu mit jego sztuki, narastający od lat 70. i ostatecznie utrwalony po jego tragicznej śmierci w 2005 roku. Mit złożony głównie ze stereotypów i najczęściej powierzchownych odczytywań tego malarstwa.

W tym micie nierzadko Beksiński istnieje jako „artysta wyklęty“ – a może i przeklęty; wszak w jego śmierci, od noża mordercy, doszukiwano się „zemsty diabła“, śladu palca ciemnych mocy jakoby uruchomionych przez malarskie wizje nieszczęsnej ofiary. „Wyklęty“, czyli ktoś, kto w swoich obrazach ujawniał istnienie niewidzialnego świata śmierci, obsesji, grozy i zagłady. Także cierpienia i lęku ocierającego się o mistykę i metafizykę; choć sam był niewierzący, z upodobaniem malował stojące w pustych przestrzeniach mocno zdeformowane krzyże, pozbawione dwóch niezbywalnych elementów kanonu Ukrzyżowania: górnej części pionowej belki oraz samej postaci Ukrzyżowanego. Były to zatem heretyckie pseudokrzyże, w gruncie rzeczy przestrzenne rzeźby jedynie nawiązujące do jednej z ikon Nowego Testamentu.

Obsesje śmierci, grozy, lęku i rozkładu zawarte w tym malarstwie były odczytywane przeważnie symbolicznie – jako znaki ostrzeżenia czy przestrogi, mające dowodzić, w sensie metafizycznym, naszej ziemskiej kruchości i ulotności. Tymczasem sam Beksiński skłonny był przypisywać je wciąż obecnej w nim podświadomości dziecka z „tradycyjnej polskiej rodziny katolickiej“, od zarania karmionego obrazami piekła tudzież nieba. W końcu nie inaczej wychowano małego Zdzisia... A to, że później dziecko, już dorosłe, zbuntowało się przeciw naukom dzieciństwa i pozostało indyferentne religijnie, należy już do innej historii.

Beksiński, człowiek obyty nie tylko w światowej sztuce, ale i światowej literaturze, sam w latach 60. piszący oniryczne i nieco makabryczne opowiadania w klimacie już to z Franza Kafki, już to z dawnych powieści gotyckich (Poe, Hawthorne, Lewis), wielokrotnie podkreślał, że obsesja śmierci towarzyszyła mu właściwie od zawsze. Nie przypadkiem spośród antenatów wybierał takich, którzy z upodobaniem zwiedzali raczej piekło niż niebo... W muzyce, bez której nie mógł malować, preferował XIX-wieczne nastrojowe, romantyczne poematy muzyczne i patetyczne symfonie przenoszące słuchacza w podniosłe stany emocjonalne. A jeśli lżejsza muza, to zespoły pop-music lat 70., zwłaszcza te o ciężkim brzmieniu, Deep Purple, Blood, Sweat & Tears, Led Zeppelin. Upodobania ojca w tej materii przeniosły się później na syna Tomasza, znanego muzycznego prezentera radiowego.

Czy kogoś w tym kontekście zdziwi, że potrafił Beksiński całymi godzinami oglądać filmowe horrory i filmy fantasy? Od wczesnej młodości fascynowało go kino, sam chciał zostać filmowcem. Nie przypadkiem zrezygnował przekonawszy się, że zgrzebna Polska Ludowa nie pomoże mu w realizowaniu filmowych upodobań: chciał kręcić eksperymentalne, mocno kreatywne filmy; można sobie bez większego trudu wyobrazić, że wiele namalowanych później obrazów mogło powstać w wersji filmowej. Są to niemal gotowe, wielowymiarowe sceny, czasem z „akcją“ na pierwszym, drugim czy trzecim planie, z wyrazistymi bohaterami, specyficzną atmosferą.

Między innymi dzięki takim właśnie upodobaniom Beksiński znalazł entuzjastów w pewnym wyrazistym i wpływowym nurcie popkultury ostatnich dekad ubiegłego wieku i pierwszych wieku obecnego. Ba, stał się ikoną tego specyficznego nurtu. Tym samym przekroczył, jak żaden inny współczesny malarz, barierę między kulturą wysoką a masową. Przyjrzyjmy się nieco bliżej temu zjawisku; prawdopodobnie zupełnie wyjątkowemu w kulturze plastycznej ostatnich 5-6 dekad.

Wspomnieliśmy o filmie; ta obok muzyki najbardziej wpływowa i rozpoznawalna część tej kultury miała tu decydujące znaczenie. Początek zrobił słynny horror *Obcy – 8 pasażer Nostromo* Ridleya Scotta z 1979 roku, z rewelacyjną i rewolucyjną scenografią Hansa Rudolfa Giger; wielu widzów tego filmu ze zdumieniem odkryło, że ów szwajcarski malarz ma w Polsce niemalże swojego odpowiednika. Dla samego Beksińskiego prace Giger też były zaskoczeniem; wydawało się, jakby obaj wyszli z jednej pracowni. Giger był kilkanaście lat młodszy, rocznik 1940, miał też szczęście urodzić się w samym środku Europy zamiast na jej obrzeżach w strefie wpływów sowieckich. Nie dziwota, że szybszą i głośniejszą zrobił karierę. Prawdziwe pokrewieństwo dusz ma to jednak do siebie, że niedocieczonymi ścieżkami przekracza granice państw, ustrojów i medialnej sławy. Beksiński dość wcześnie dowiedział się o istnieniu szwajcarskiego „brata w wyobraźni“, w czym walnie pomógł film Ridley’a Scotta; kiedy Giger dowiedział się o Beksińskim, tego już nie docieczemy. Pewne jest, że nie tylko znał jego malarstwo, ale wyrażał się o nim w samych superlatywach. Na okładce albumu *The Fantastic Art of Beksiński*, wydanego w 1998 roku przez znane amerykańskie wydawnictwo o sztuce Morpheus International, znajdziemy tego jawny dowód: *Beksinski’s powerfully unique paintings are such I have never before seen* – napisał Giger o starszym koledze z Polski.

Popularność *8 pasażera Nostromo* spowodowała, jak wiadomo, powstanie całej serii filmów z cyklu *Obcy*, co tylko utrwaliło legendę pewnego rodzaju kreacji plastycznej, której bohaterem został planetarny potwór niepodobny do niczego, co wcześniej stworzyła ludzka wyobraźnia plastyczno-filmowa. Niebawem rynki popkultury zaczęły masowo zdobywać gry komputerowe produkujące równie nietypowych bohaterów; nieprzypadkowo Giger został autorem jednej z nich, *Dark Seed* (potem *Dark Seed 2*).

W tym samym czasie przemysł filmowy został opanowany przez komputerowo animowane filmy „grozy i fantazji“ produkowane przez imperium Marvela, przeważnie wywiedzione ze starych i nowych komiksów. Osobną historię otworzyła seria *Gwiezdnych wojen* George’a Lucasa (1977-2014), de facto złożona z licznych podserii zaszębiających się wzajemnie (w których orientują się już tylko najwięksi fanatycy). W tym przedziale mieści się słynny cykl filmów Petera Jacksona wywiedziony z *Władcy pierścieni* (2001-2003) wg powieści J.R.R. Tolkiena; to już dziś absolutna klasyka gatunku. W latach 2001-2011 powstała niemniej głośna i popularna 8-odcinkowa seria filmowa oparta na przygodach *Harry’ego Pottera* wg powieści J.K. Rowling.

To tylko najbardziej charakterystyczne przykłady pewnego szaleństwa rozpętanego w kinie ostatnich dekad, którego budulcem emocjonalno-fabularnym stała się kreatywna wyobraźnia z pogranicza science-fiction, surrealizmu i fantazji, bazująca na coraz to nowszych technikach komputerowych. To, co w pierwszych filmach tego gatunku, przedwojennym jeszcze amerykańskim *King-Kongu* z 1933 roku czy japońskiej *Godzilli* z roku 1954, było prymitywną animacją poklatkową, dziś wzbudzającą najwyżej śmiech na sali, rozwinęło się w osobną gałąź gatunkową bijącą na głowę klasyczne westerny, komedie muzyczne, kino historyczne bądź gangsterskie.

Czy kilkunastoletniemu chłopcu z niewielkiego Sanoka, marzącemu o kręceniu fantazyjnych filmów, w których nowatorska technika spotykałaby z nieokiełznaną wyobraźnią, przyszyłoby do głowy, że za kilkadziesiąt lat marzenia mogłyby się spełnić? I mógłby zostać kimś takim jak Terry Gilliam, współautor *Latającego Cyrku Monty Pythona*, także autor *Przygód Barona Munchausena* i *Braci Grimm*? Albo Tim Burton, największy dziś ekscentryk współczesnego kina, twórca fenomenalnej *Alicji w krainie czarów*?

Został malarzem, bo to było po prostu w zasięgu jego ręki i możliwości (w listach do przyjaciół nieraz mówił, że mógłby zostać kimś całkiem innym; najwcześniej, jak wspomnieliśmy, fascynowała go fotografia, której najbliższej do filmu właśnie). W latach 70. opętała go mania nagrywania muzyki z radia i pożyczonych płyt. Równolegle gromadził własną kolekcję, nierzadko wymieniając obrazy na trudno dostępne w PRL dyski zachodnich zespołów pop-music.



Próbował komponować autorską muzykę konkretną, inspirując się najróżniejszymi źródłami dźwiękowymi. Nagrywał na taśmę mówione dzienniki. Jeszcze później zaczął kolekcjonować aparaturę video, sprowadzał kamery do rejestrowania wydarzeń domowych. Już po śmierci Beksińskich wszystko to przydało się filmowcom do fabularyzowanego odtworzenia licznych epizodów z życia rodziny.

Można sobie wyobrazić, że jako już starszy pan, 50-60-letni, Beksiński ogląda *Obcego – 8 pasażera Nostromo* bądź *Edwarda Nożycorękiego* Tima Burtona. Myśli: to mogłyby być moje filmy. Może zazdrościł *Monty Pythonom*, że nie znalazł się w ich ekipie, kiedy kręcili *Żywot Briana* albo *Św. Graala*. W latach 90. skecze i filmy tej fenomenalnej grupy pomysłowych Anglików znalazły się w domu Beksińskich (i na ekranach kin i telewizorów) za sprawą syna Tomasza, który został pierwszym i do dziś nieprześcignionym tłumaczem *Latającego Cyrku Monty Pythona*. To właśnie dzięki rewelacyjnym przekładom Beksińskiego juniora mogliśmy poznać cały finezyjny urok niepodrabialnego języka Johna Cleese'a i jego kompanów.

Ciekawe, co czuł Beksiński ojciec widząc, jak po latach jego malarskie wizje materializują się w filmowej rzeczywistości? A przynajmniej w tym zakątku filmowego pejzażu zwanym umownie science-fiction & fantasy, od *Obcego* po *Władcę pierścieni*, od japońskiego *Domu* po chińskiego *Ukrytego smoka, przyczajonego tygrysa*. Zazdrość, żal? Satysfakcję? Dziś to już tylko domniemania.

Oczywiście nie przesadzajmy. Wizyjno-surrealne obrazy Beksińskiego z lat 1970-1990, pełne prawdziwej grozy śmierci, rozpadu, nicości i urojonych bytów człekokształtnych z pogranicza istnienia i nieistnienia, dzieli od rozrywkowej pop-kultury filmowej spod znaku *Avatara* cała przepaść. Nie da się jednak ukryć, że te światy nie są aż tak bardzo odległe, jak mogłoby się na pierwszy rzut oka zdawać. Wiadomo na przykład, że Beksiński uwielbiał oglądać horrory, ta jego pasja znana była wszystkim znajomym i przyjaciołom. Emanujące z nich przemocowe okrucieństwo było oczywiście opakowane w filmowe tricki i cudzysłowy, co skądinąd nie musiało przeszkadzać w traktowaniu ich jako ekstremalnego źródła emocjonalnych podnieć. Czyż półcielesne, półprzejrzyste zombie wyłazące nocą z trumien byłyby zdolne przenikać ekrany i materializować się później w obrazach? Przypomnijmy sobie w tym miejscu rysunki ZB z lat 50. i 60., przede wszystkim te nacechowane nieskrywanym sadomasochizmem. Podobne wizje-urojenia-obsesje psychiatria dawno rozpoznała jako charakterystyczne dla artystów maskujących w ten sposób erotyczne i autoerotyczne skłonności... Podobne przykłady znajdziemy także w późniejszych obrazach Beksińskiego z „torturowanymi” seksualnie postaciami.

I nawet jeśli nie uświadamiano sobie powszechnie, gdzie kryją się niektóre źródła inspiracji tej twórczości, intuicyjnie wyczuwano, że jakieś niebezpieczne granice bywały tu przekraczane – jeśli nie w stronę zawołanego ekshibicjonizmu, to z pewnością wątpliwego estetycznego smaku znamionującego wręcz kicz. Niejasność, w co tak naprawdę Beksiński gra: w zrywanie masek czy ich nakładanie, niejednokrotnie bywała przyczyną odruchów niechęci, z jakimi sztuka ta spotykała się już od lat 70. wśród koneserów, krytyków czy bywalców salonów artystycznych. Przy okazji, co oczywiste, ostentacyjnie gardzących kulturą masową i czymkolwiek, co mogłoby pachnieć sprzedawaną komercją. Mówiono o „zdradzie” Beksińskiego, który niegdyś tak świetnie zapowiadał się na przedstawiciela niezłomnej awangardy, by koniec końców ugrzęznąć w tradycyjnym malarstwie „przedstawiającym”, podobającym się publiczności... A jak wiadomo, publiczny poklask automatycznie wyklucza bezkompromisową artystyczność.

Fakty jednak były, jakie były: gasnącą pozycję w rankingach środowisk opiniotwórczych rekompensowała Beksińskiemu rosnąca popularność wśród nabywców, kolekcjonerów i tak zwanych zwykłych widzów. Na szczęście ten stan rzeczy niespecjalnie martwił artystę, który już dawno zerwał jakiegokolwiek stosunki z własnym środowiskiem (o ile je kiedykolwiek miał).

Film w pejzażu kultury masowej tych dekad zdawał się odgrywać szczególną rolę ale przecież nie on jeden miał tu coś do powiedzenia. Powie ktoś, że tak naprawdę królową naszych czasów stała się muzyka, przede wszystkim młodzieżowa. Obecna wszędzie, opanowała niezliczone nowe nośniki, towarzyszy nam w metrze, w supermarkecie, we wszechobecnych reklamach, sączy się przez słuchawki i megatonowe głośniki stadionowe. Co ciekawe, w świadomości pokolenia wychowanego na komiksach, horrorach i muzyce heavy-metalowej świat malarstwa Beksińskiego

zdaje się być z tej samej głośnej bajki. Legendarne nocne audycje muzyczne Tomka Beksińskiego, pokazującego się publicznie w czarnej pelerynie demonicznego Lorda Vadera, dołożyły swoje. Skutek taki, że obaj Beksińscy, ojciec i syn, spotkali się wewnątrz tego samego mitu, zbudowanego na muzyce, filmie, malarskich fantazjach i krążącej wokół śmierci. Tomek popełnił samobójstwo w wigilię 1999, sześć lat przed zamordowaniem ojca. Rok wcześniej, w 1998, tętniak aorty zabił Zofię Beksińską, żonę i matkę.

Dziś wszystko się uleżało, ucukrowało. Nieszczęsny ród Beksińskich przeszedł do ciemnej legendy. Jak to bywa, wyroili się zafascynowani sugestywnym stylem artysty imitatorzy, którzy w nadziei, że tworzą własny, oryginalny świat malarski, w istocie okazali się niewolnikami cudzej wyobraźni. Pojawiali się i wcześniej, ale od kilkunastu lat, odkąd zabrakło słońca, mogą swobodnie krążyć po własnych orbitach. Ich obrazy skomponowane bywają z motywów i elementów zaczerpniętych z obrazów mistrza, których to inspiracji autorzy nawet nie ukrywają, choć finalnie dzieła są podpisane ich nazwiskami. Ilość tych imitatorów, wcale niemała, najlepiej świadczy o sile oddziaływania sztuki Beksińskiego na pokolenie obecnych 40-50-latków. „Beksińszczycy“ to już cała osobna stajnia malarska, wcale nieźle prosperująca, choć trzeba uczciwie przyznać, że uczniowie wybrali sobie nauczyciela o wyjątkowo wymagających malarskich kompetencjach.

Że udatne naśladownictwo mistrza jest rzeczą naprawdę trudną, wystarczy prześledzić rynek sztuki co jakiś czas paskudzony fałszywymi „Beksińskimi“, traktowanymi jako najczęściej lokata kapitału przez klientów mamionych chodliwym nazwiskiem.

Niepostrzeżenie zarówno Beksiński, jak jego dzieła malarskie stały się swoistymi matrycami, świadomie bądź nie powielanymi w masowym obiegu. Mowa bowiem już nie tylko o motywach wywiedzionych z obrazów, tych „demonicznych“ wizerunków śmierci, erotyki, rozkładu, grozy i patosu, które uwolniły się od pierwowzorów i swobodnie krążą w kulturowej przestrzeni. Proceder przejmowania ich niejako na własność jako dobra wspólnego można przyrównać do internetowej „domeny publicznej“, z której nieodpłatnie korzystać może każdy.

W takiej domniemanej domenie publicznej znalazł się także sam malarz jako postać cechująca się specyficznym trybem życia i bycia: samoizolacją środowiskową (łącznie z odmową uczestnictwa we własnych wernisażach), głębokim introwertyzmem, specyficzną dietą ograniczoną do kilku powtarzalnych potraw, niechęcią do podróżowania dokądkolwiek, obsesyjnym perfekcjonizmem. Mit o tajemniczej klątwie, jakoby ciążyącej na artyście prowokującym śmierć, skutecznie utrwaliły dwa biograficzne filmy: bestsellerowa *Ostatnia rodzina* Jana P. Matuszyńskiego (2016) i mniej znany, kameralny *Pars pro toto* Katarzyny Łęckiej (2017). Powstało kilkanaście dokumentalnych filmów telewizyjnych o Beksińskim. Ilością wydanych w Polsce i zagranicą albumów reprodukujących możliwie wszystko, co stworzył w ciągu półwiecza, bije na głowę wszystkich powojennych polskich artystów.

Podkreślmy raz jeszcze: żaden z rodzimych twórców nie przebył tak niezwyklej drogi. Od współtwórcy powojennej sztuki nowoczesnej – przez autora szeroko komentowanych wystaw galeryjnych – do idola undergroundu i niemalże bohatera popkultury. W latach 50. i 60. coś podobnego spotkało – na niepomierne większą skalę – dzieło i postać Pabla Picassa. Tak długo oswajano szokującą, „niezrozumiałą“ twórczość wielkiego Hiszpana, aż zawędrowała do wzornictwa użytkowego w postaci słynnych „pikasów“ stosowanych na tkaniny, ceramikę stołową i dekoracyjną. Autorskie wynalazki artystyczne stały się powszechną własnością publiczną.

Pora wreszcie powiedzieć parę słów o słynnej sprawie „kolekcji japońskiej“ Beksińskiego. Narosły już wokół niej legendy, historia dawno stała się publiczna. To miał być początek wielkiej światowej kariery sanockiego malarza, od 1977 roku mieszkańca Warszawy.

Jest rok 1984. Beksiński wiąże się kontraktem z Piotrem Dmochowskim, paryskim prawnikiem i debiutującym marchandem, zakochanym w jego malarstwie. Dmochowski robi co może, żeby zainteresować Francuzów „geniuszem z Polski“. Nie docenia faktu, że to ostatnia nacja w Europie, którą podniecałaby taka sztuka; Francja jest ojczyzną lekkiego impresjonizmu, a nie depresyjnego wizjonerstwa. Po paru latach nieudanych zabiegów wreszcie wiosną 1990 roku zapala się w tunelu wielkie światło. Przychodzi z Dalekiego Wschodu, konkretnie z Japonii. W galerii

Dmochowskiego pojawia się kilku dżentelmenów z przewodnikiem. Oglądają ściany wypełnione dosyć szokującymi dziełami jednego artysty. Wiedzą coś o nim, nie wiedzą?

Spyta ktoś: skąd właśnie Beksiński? W takich ilościach? Do dziś nie wiadomo, co tak naprawdę powodowało Japończykami, że postanowili urządzić Beksińskiemu karierę na skalę co najmniej japońską, jeśli już nie światową. Fakt, Japonia przeżywała wówczas ogromny boom ekonomiczny. Opowiadano legendy o sumach wydawanych przez japońskich miliarderów na obrazy klasyków światowego malarstwa kupowane na europejskich i amerykańskich aukcjach. Wydawało się, że lada chwila Tokio stanie się jedną ze stolic światowej sztuki.

Beksiński ze swoją mroczną, sugestywną i perfekcyjną technicznie twórczością wydawał się dobrze pasować do kultury japońskiej. Tajemniczej, nie stroniącej od przemocy i erotyzmu, podszytej mistycyzmem, kultem śmierci i niezwykle rozbudowaną rytualnością. A jednak nie wyszło. Nie sprzedano ani jednego obrazu Beksińskiego. Wielka kariera okazała się mrzonką. Muzeum w Osace padło, dziś już nie istnieje (podobnie jak paryska galeria Piotra Dmochowskiego). Kolekcja, po drodze uszczuplona o posprzedawane tu i ówdzie obrazy, teraz wraca do Polski. W dzisiejszym świecie, gdzie panują twarde i wysoko wyspecjalizowane reguły gry rynkowej, sam entuzjazm i nawet duże pieniądze już nie wystarczą do urządzenia komuś prawdziwej kariery.

Od tamtego czasu, kiedy kilku Japończyków po raz pierwszy weszło do paryskiej galerii Piotra Dmochowskiego, dużo się jednak zmieniło. I nawet nie to okazało się ważne, że sam artysta od kilkunastu lat nie żyje i jego dzieło przeszło już przez zamkniętą bramę historii sztuki. Zmienił się duch czasu i wraz z nim miejsce Beksińskiego w pejzażu współczesnej kultury.

Przede wszystkim z powodów naturalnych wykruszyło się jego pokolenie, a właśnie w pokoleniowym kontekście rozegrała się najżywsza batalia o Beksińskiego. Jak już wyżej wspomnieliśmy, wytykano mu zdradę ideałów awangardy, której był za młodu tak obiecującym wojownikiem, zaprzęgnięcie się mieszczańskim gustom, pójście na handlowe układy z marszandem obiecującym złote góry i światową karierę (wyszło jak wyszło, mogło być gorzej). Był na zmianę kochany i nienawidzony, zazdrośczone mu i mieszano go z błotem.

Ale wyrosły już pokolenia, dla których te dawne spory o salonowy i krytyczny prestiż przestały być istotne. Ostre niegdyś podziały na kulturę wysoką i popularną zaczęły się zamazywać. Świat twórczości Beksińskiego, co usiłowaliśmy pokazać na przykładach nowo powstających gatunków filmu i muzyki przełomu paru dekad XX i XXI wieku, niespodziewanie dobrze odnalazł się w towarzystwie nowych smaków i wartości.

Beksiński zawsze dobrze się sprzedawał. Choć, co ciekawe, jego śmierć, tak przecież szokująca, bynajmniej nie wpłynęła radykalnie na jakościowy skok cen prac, choćby w porównaniu z pośmiertną karierą malarstwa powiedzmy Jerzego Nowosielskiego. A może wystarczyło tylko poczekać?

W listopadzie 2020 pewien obraz Beksińskiego z roku 1979, z kolekcji Dmochowskich, poszedł z nienacka za 600 000 zł. Niewiele później, w lutym 2021, inny obraz, z roku 1970, sprzedano za pół miliona. Ale już w marcu, dosłownie za chwilę, na jednej z aukcji obraz z roku 1983 wylicytowano za 800 000 złotych.

Ceny jeszcze kilka lat temu nie do pomyślenia. Nietrudno zgadnąć, że nie jest to ostatnie słowo Beksińskiego zza grobu.

Tadeusz Nyczek

TADEUSZ NYCZEK. Roczniak 1946, krakowianin. Polonista, krytyk literacki, teatralny i plastyczny, redaktor i współpracownik kilku pism. Kierownik literacki paru teatrów, najdłużej warszawskiego Ateneum, którego był przez jeden sezon dyrektorem artystycznym. Długoletni wykładowca krakowskiej PWST na Wydziale Reżyserii. Był współwłaścicielem galerii sztuki w Krakowie. Autor kilkunastu książek, m.in. *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół „Pokolenia 68”* (1985), *Lakierowanie kartofla i inne teksty teatralne* (1985), *Emigranci* (1988), *Beksiński* (1989), *Rozbite lustro. Teksty przy teatrze* (1991), *Plus nieskończoność. Trzy tercety krytyczne na poezję, teatr i malarstwo* (1997), *Alfabet teatru dla analfabetów i zaawansowanych* (2002, 2005), *Kos. O Adamie Zagajewskim* (2002), *Salon Niezależnych. Dzieje pewnego kabaretu* (2008), *Jarmark cudów. 30 x Szyborska* (2015), *Nawozy sztuczne dla artystów i sprzętaczek* (2015). Laureat Nagrody im. B. Sadowskiej (1989) i Nagrody im. K. Wyki za twórczość eseistyczną i krytyczno-literacką (2000).









BEKSIŃSKI



BEZ TYTUŁU, 1970  
olej, płyta pilśniowa, 92 x 74,4 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI | 1970*

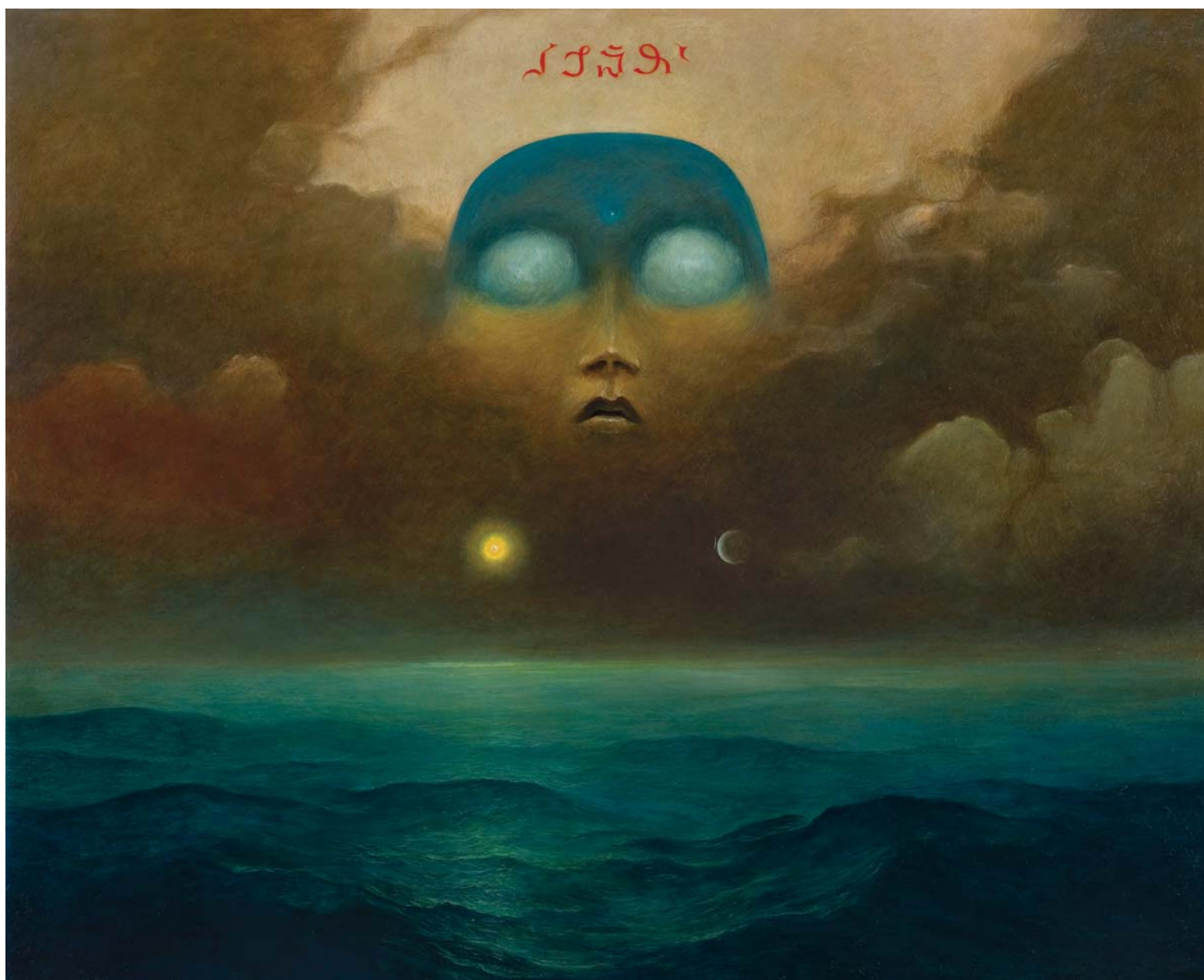








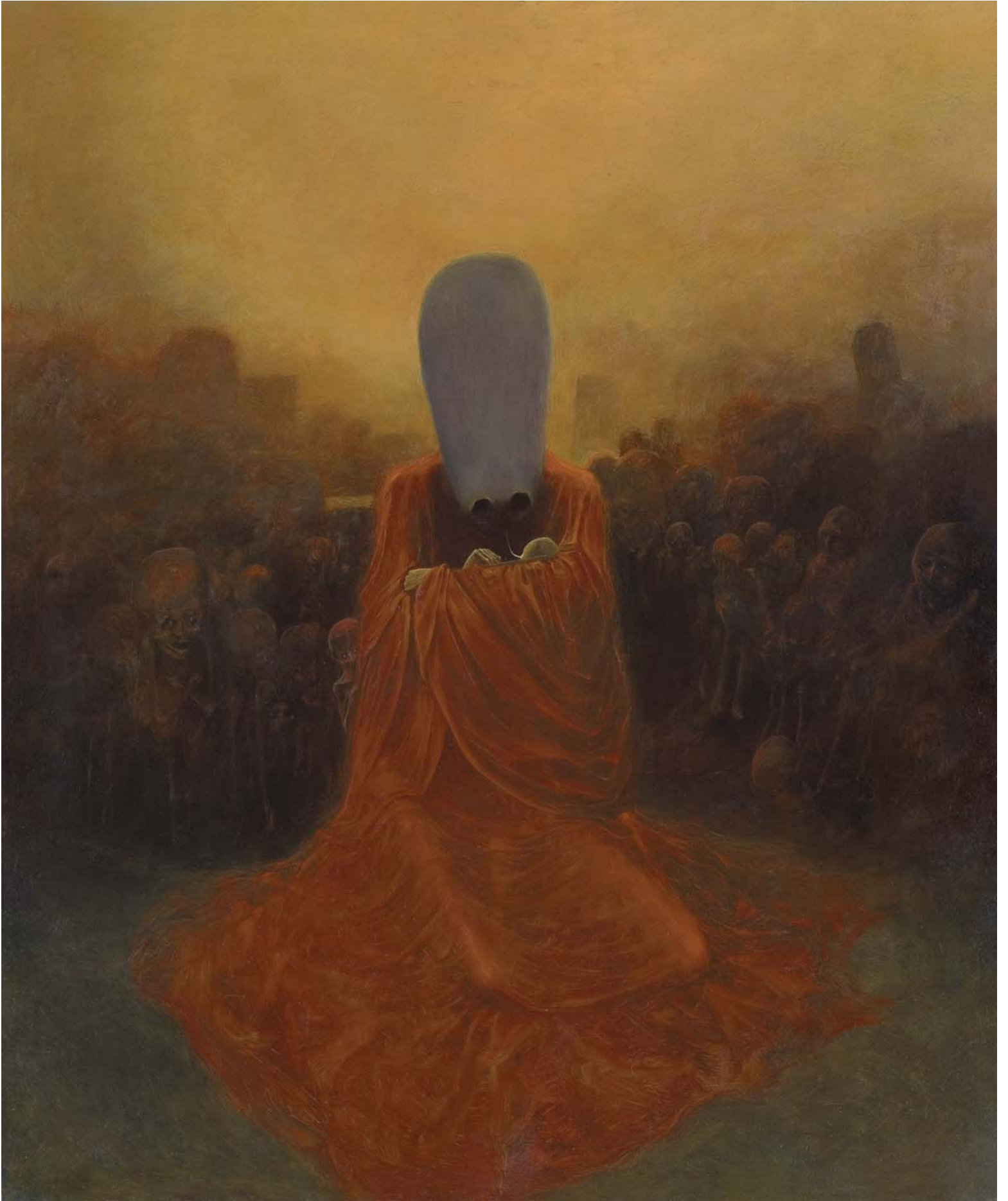
BEZ TYTUŁU, 1971  
olej, płyta pilśniowa, 74 x 92 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI 71*



BEZ TYTUŁU, 1972  
olej, płyta pilśniowa, 61 x 73,5 cm  
sygn. na odwrocie: 5 | BEKSIŃSKI | 1972



BEZ TYTUŁU, 1973  
olej, płyta pilśniowa, 61 x 51 cm  
sygn. na odwrocie: 3 [w kółku] | *BEKSIŃSKI 73*



BEZ TYTUŁU, 1977  
olej, płyta pilśniowa, 87 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI 1977*





BEZ TYTUŁU, 1978  
olej, płyta pilśniowa, 73 x 87,5 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI | 1978*







WN, 1984  
olej, płyta pilśniowa, 132,5 x 97,5 cm  
sygn. na odwrocie: *WN | BEKSIŃSKI*



BEZ TYTUŁU, 1980  
olej, płyta pilśniowa, 87 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI 1980*







BEZ TYTUŁU, 1981  
olej, płyta pilśniowa, 87 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI 1981*, powyżej: 9.



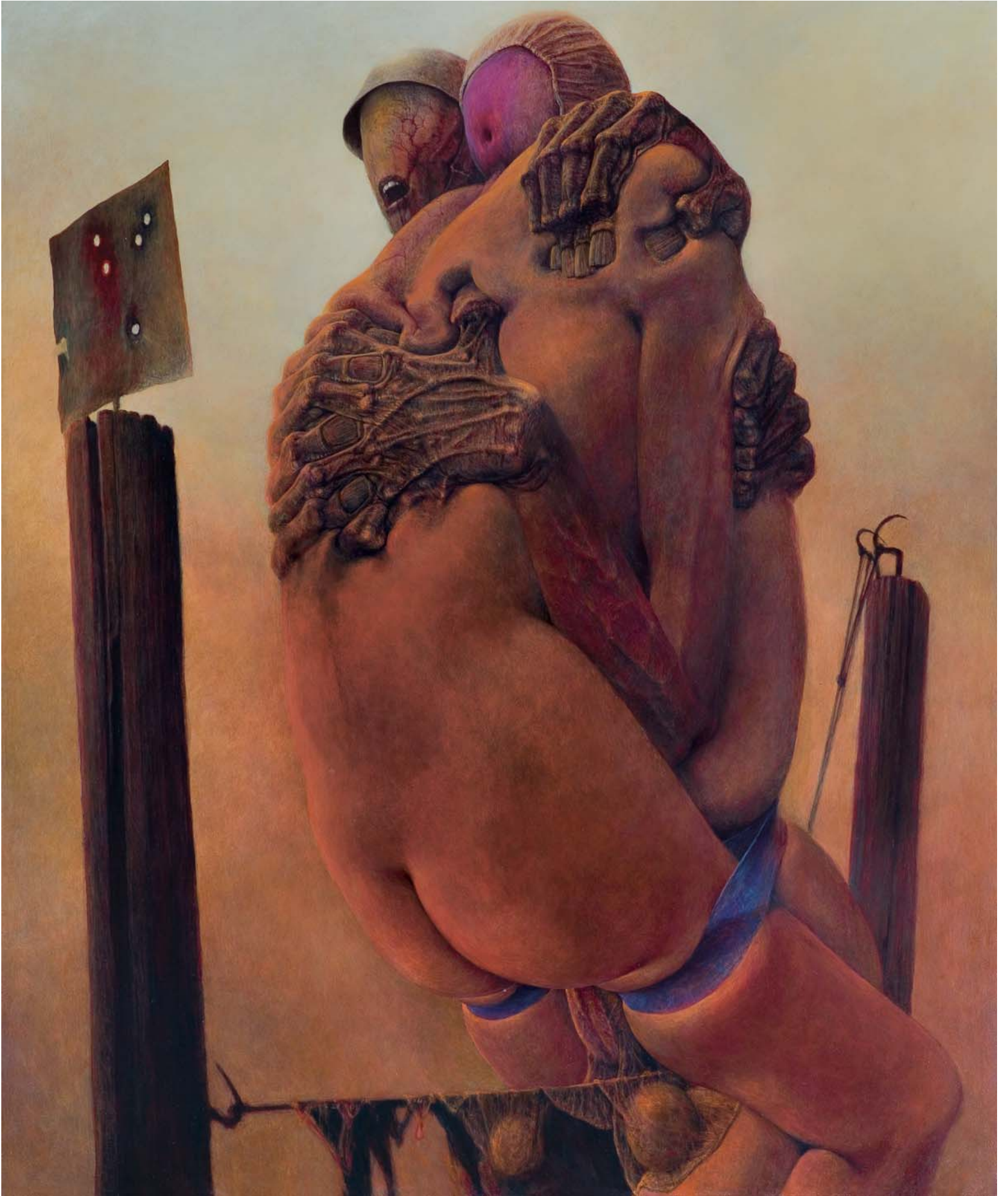


BEZ TYTUŁU, 1981  
olej, płyta pilśniowa, 73 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI | 1981*



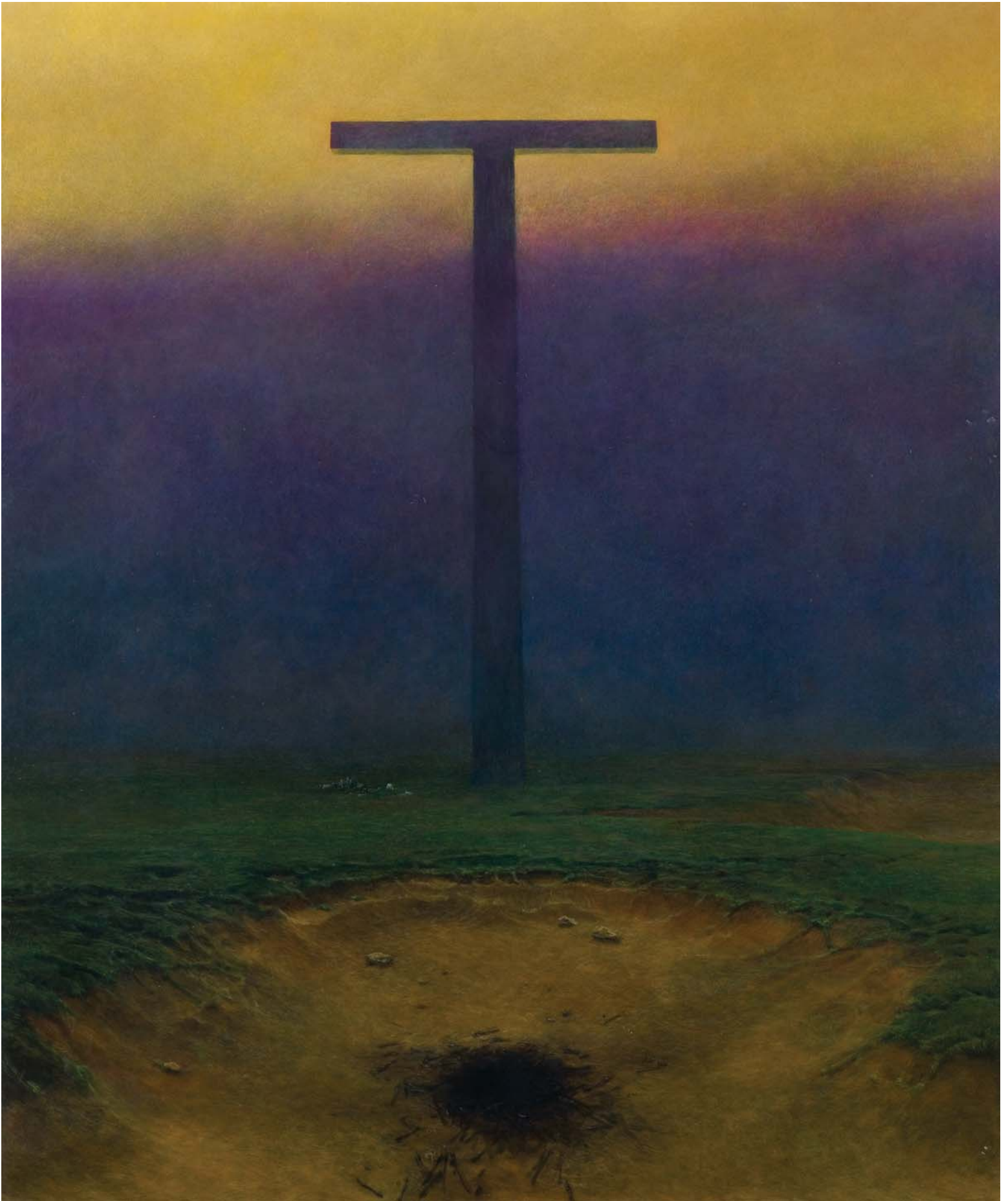


BEZ TYTUŁU, 1982  
olej, płyta pilśniowa, 87 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI | 1982*

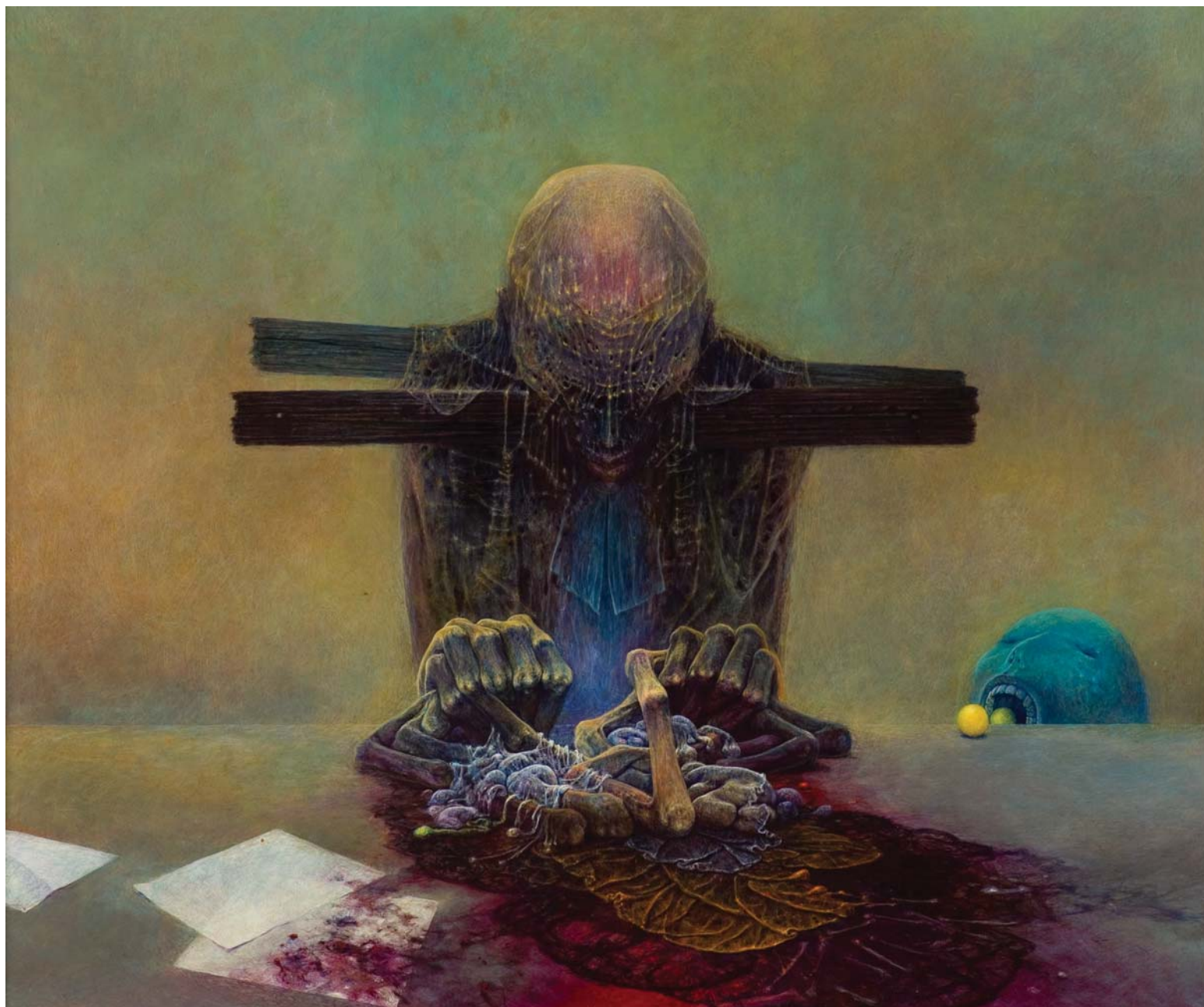




BEZ TYTUŁU, 1982  
olej, płyta pilśniowa, 87 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI | 1982*







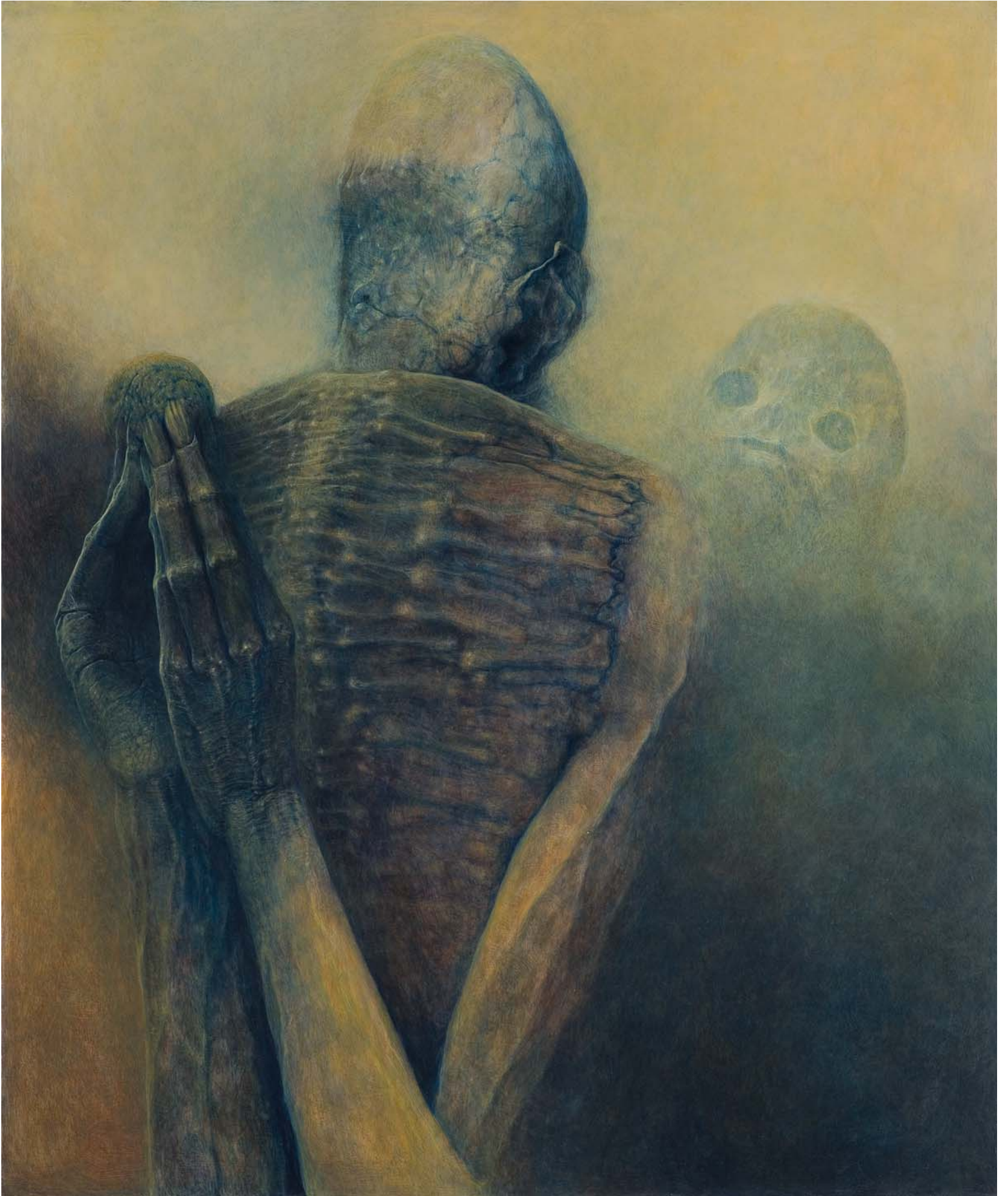
BEZ TYTUŁU, 1982  
olej, płyta pilśniowa, 73 x 87,4 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI 82*



BEZ TYTUŁU, 1982  
olej, płyta pilśniowa, 61 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI | 1982*



BEZ TYTUŁU, 1982  
olej, płyta pilśniowa, 87 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI | 1982*



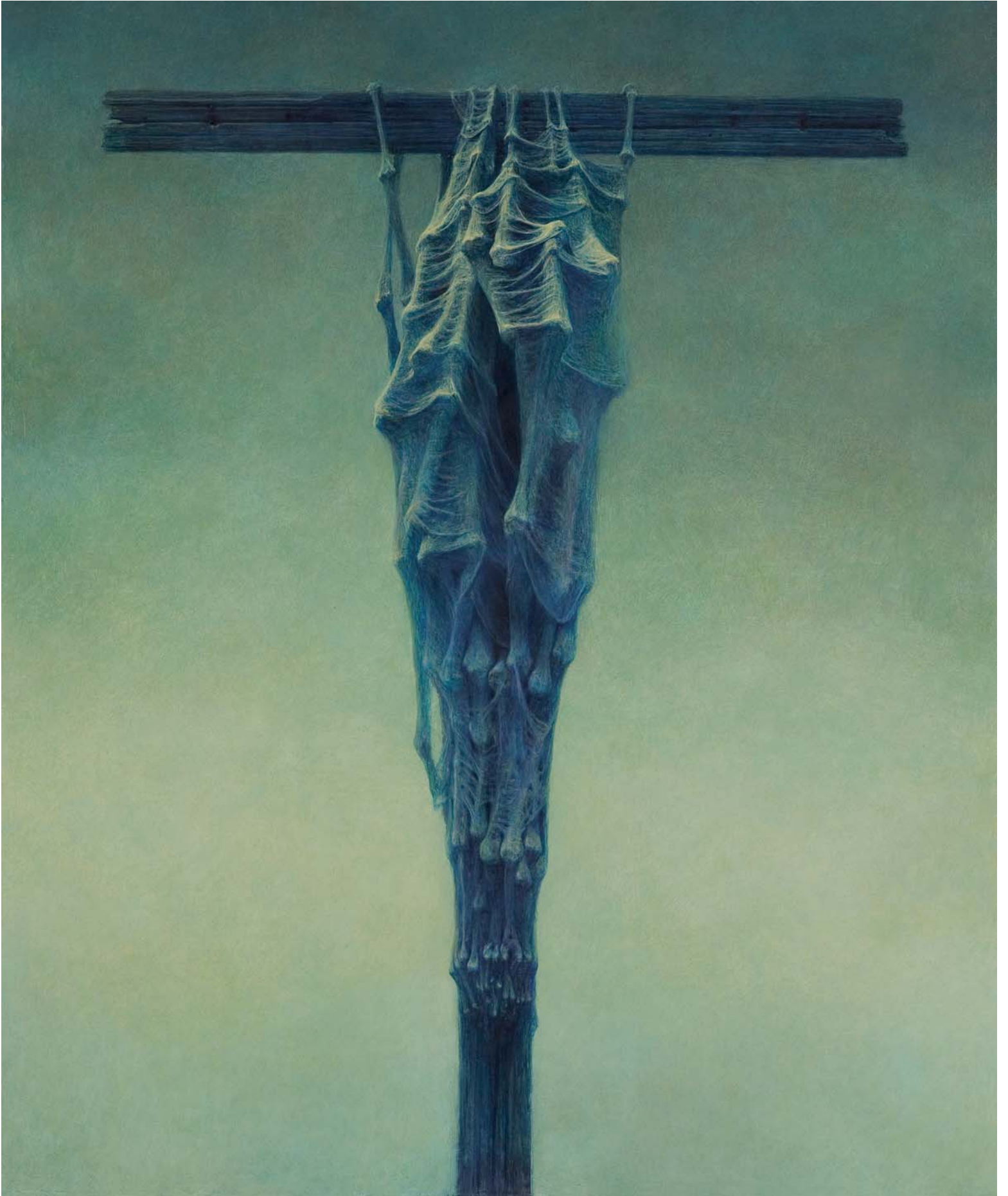


BEZ TYTUŁU, 1983  
olej, płyta pilśniowa, 87 x 87 cm  
sygn. na odwrocie: 11 | *BEKSIŃSKI* | 1983





BEZ TYTUŁU, 1983  
olej, płyta pilśniowa, 87 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI | 1983*





OZ, 1984  
olej, płyta pilśniowa, 87 x 87 cm  
sygn. na odwrocie: *OZ | BEKSIŃSKI*





RN, 1984  
olej, płyta pilśniowa, 87 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *RN | BEKSIŃSKI*



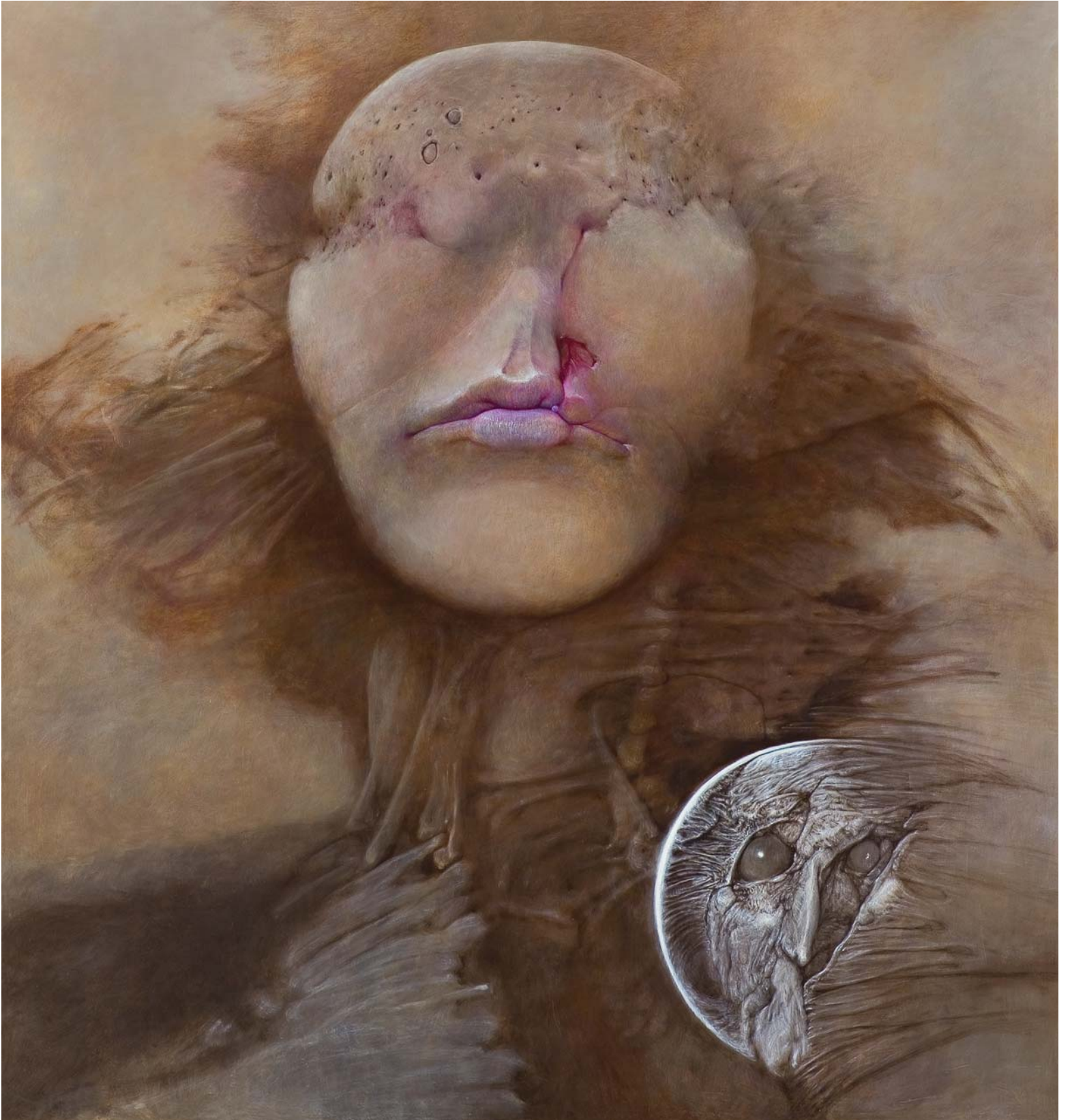


AN, ok. 1984  
olej, płyta pilśniowa, 87 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *AN | BEKSIŃSKI*





OA, ok. 1984  
olej, płyta pilśniowa, 92 x 88 cm  
sygn. na odwrocie: OA | BEKSIŃSKI







DY, 1985

olej, płyta pilśniowa, 92 x 88 cm  
sygn. na odwrocie: *DY | BEKSIŃSKI*





DO, 1986

olej, płyta pilśniowa, 92 x 88 cm  
sygn. na odwrocie: *DO | BEKSIŃSKI*



EN, 1986

olej, płyta pilśniowa, 87,5 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *EN | EN BEKSIŃSKI*







YZ, 1986

olej, płyta pilśniowa, 120 x 98 cm  
sygn. na odwrocie: YZ | *BEKSIŃSKI*





OV, 1986  
olej, płyta pilśniowa, 132,5 x 98 cm  
sygn. na odwrocie: *OV | BEKSIŃSKI*







DH, 1986

olej, płyta pilśniowa, 73 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *DH | BEKSIŃSKI*



OX, 1986

olej, płyta pilśniowa, 88,5 x 92,5 cm  
sygn. na odwrocie: OX | BEKSIŃSKI



Z-14, ok. 1987  
olej, płyta pilśniowa, 120 x 98 cm  
sygn. na odwrocie: Z-14 | *BEKSIŃSKI*





WO, 1987  
olej, płyta pilśniowa, 100,5 x 98 cm  
sygn. na odwrocie: *WO | 28 Bi (...)* [w kółku] | *BEKSIŃSKI*





BEZ TYTUŁU, 1988  
olej, płyta pilśniowa, 87 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI | 1988*





BEZ TYTUŁU, 1988  
olej, płyta pilśniowa, 87 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI 88*





Z-11, 1988

olej, płyta pilśniowa, 120 x 97,5 cm  
sygn. na odwrocie: Z-11 | *BEKSIŃSKI*







Z-13, 1988

olej, płyta pilśniowa, 120 x 98 cm  
sygn. na odwrocie: Z-13 | *BEKSIŃSKI*



Z-3, 1988

olej, płyta pilśniowa, 98 x 120 cm  
sygn. na odwrocie: Z-3 | *BEKSIŃSKI*



BEZ TYTUŁU, 1988  
olej, płyta pilśniowa, 87 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI 88*





BEZ TYTUŁU, 1988  
olej, płyta pilśniowa, 132,5 x 98 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI | 1988*





Z-6, 1988  
olej, płyta pilśniowa, 132,5 x 97,5 cm  
sygn. na odwrocie: Z-6 | *BEKSIŃSKI*





Z-8, 1988

olej, płyta pilśniowa, 120 x 98 cm  
sygn. na odwrocie: Z-8 | *BEKSIŃSKI*





Z-5, ok. 1988  
olej, płyta pilśniowa, 132,5 x 98 cm  
sygn. na odwrocie: Z-5 | *BEKSIŃSKI*





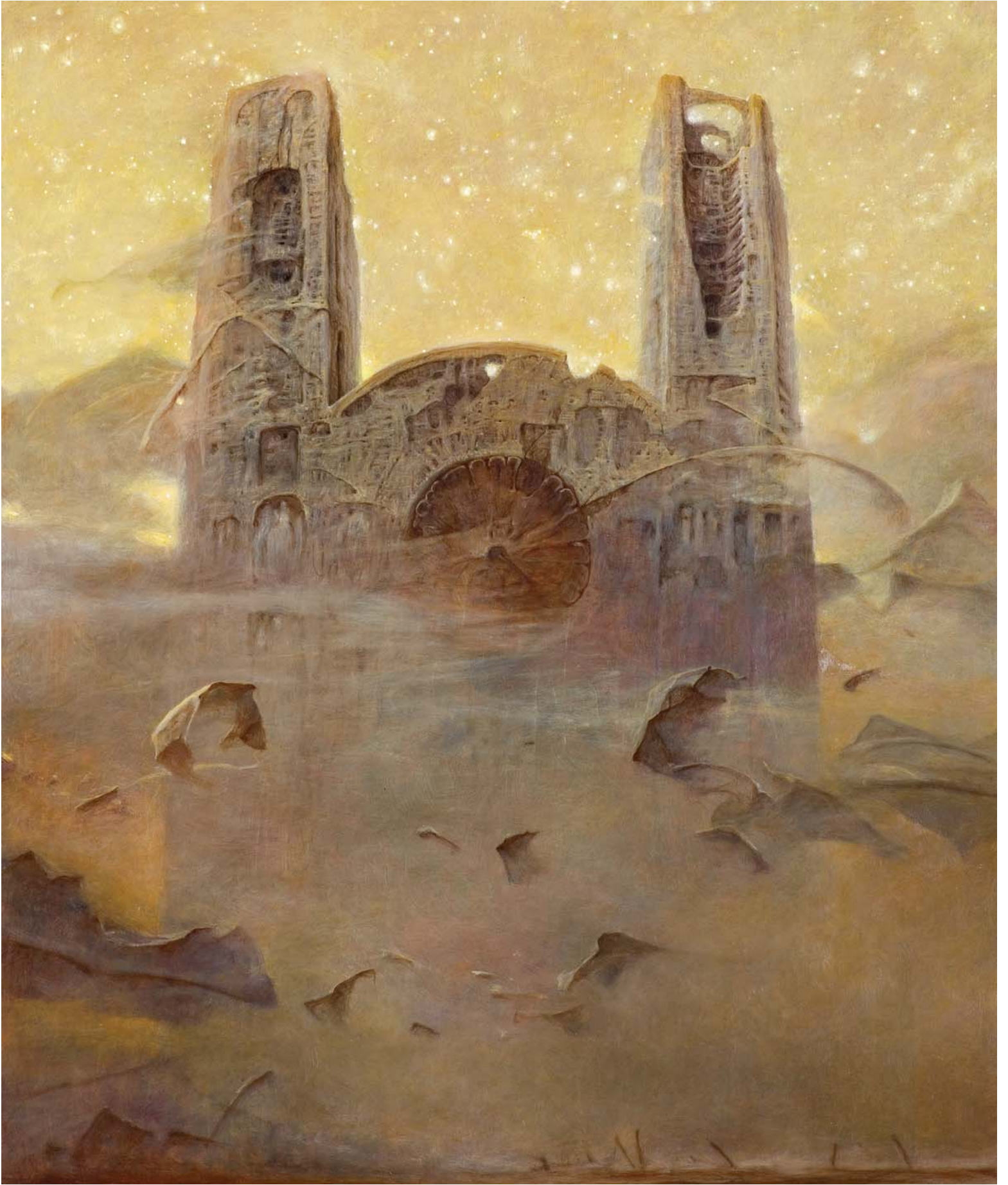
WT, 1989

olej, płyta pilśniowa, 92,5 x 88,5 cm  
sygn. na odwrocie: *WT | BEKSIŃSKI*



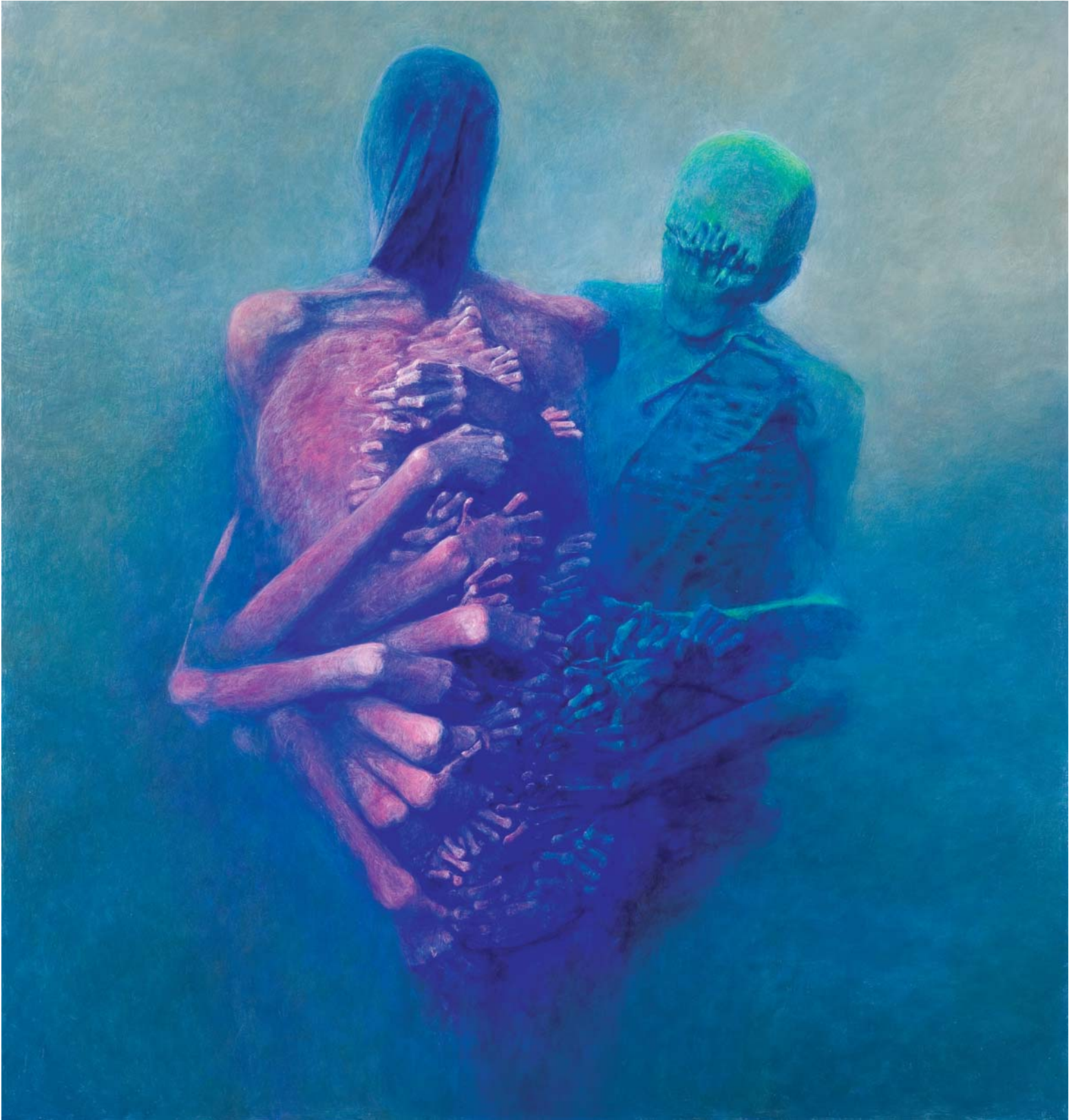


OK, 1989  
olej, płyta pilśniowa, 73 x 61 cm  
sygn. na odwrocie: *OK | BEKSIŃSKI*





EO, 1989  
olej, płyta pilśniowa, 92 x 88 cm  
sygn. na odwrocie: *EO | BEKSIŃSKI*







BS, 1989

olej, płyta pilśniowa, 61 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *BS | BEKSIŃSKI*



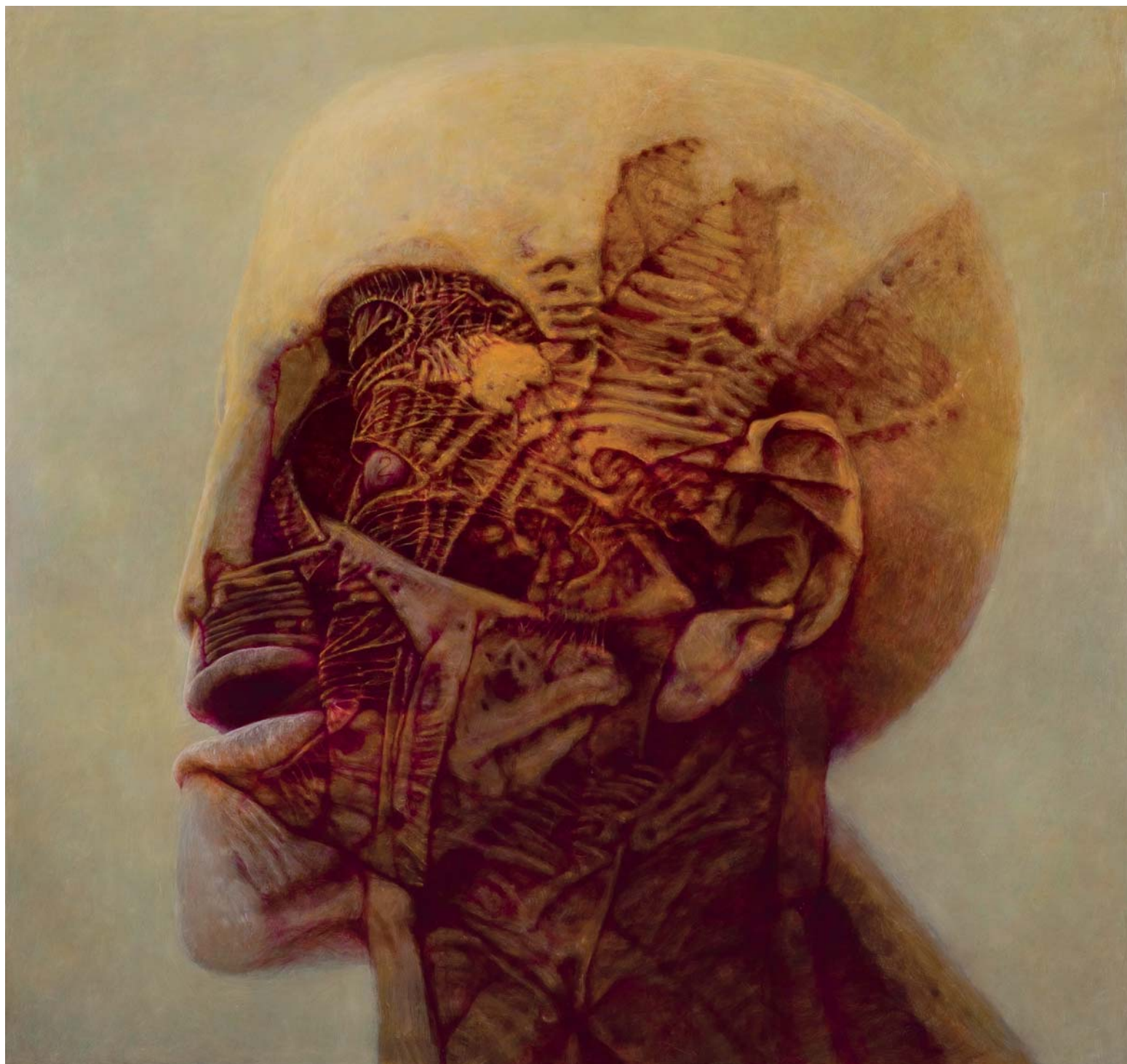
KV, ok. 1989

olej, płyta pilśniowa, 88,5 x 92 cm  
sygn. na odwrocie: KV | BEKSIŃSKI





KY, lata 1985-1990  
olej, płyta pilśniowa, 92,5 x 98,5 cm  
sygn. na odwrocie: KY | BEKSIŃSKI



YH, lata 80 XX w.  
olej, płyta pilśniowa, 88,5 x 92 cm  
sygn. na odwrocie: YH | BEKSIŃSKI



Z-12, 1988  
olej, płyta pilśniowa, 118 x 98 cm  
sygn. na odwrocie: *BEKSIŃSKI*







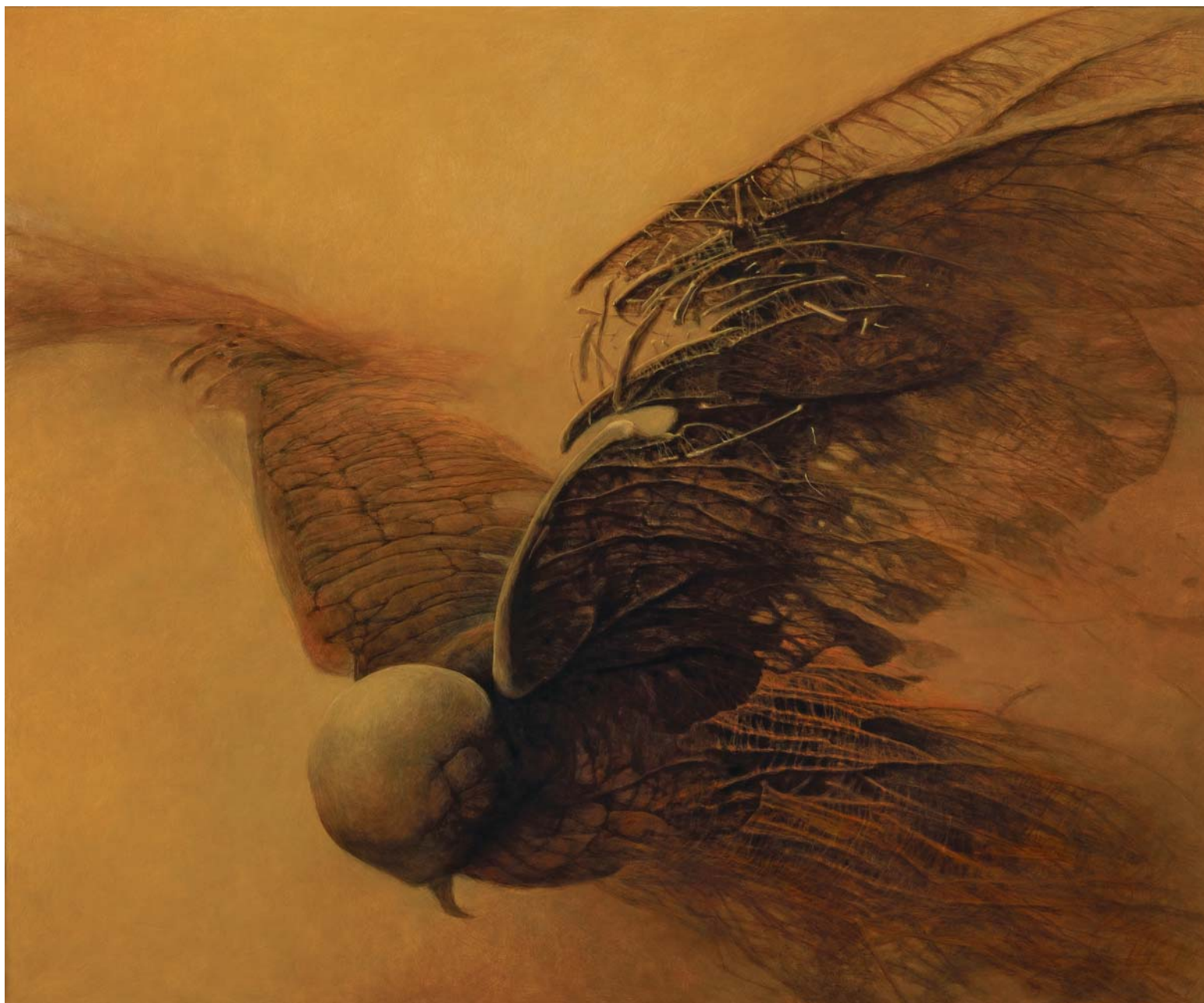
ET, lata 80 XX w.  
olej, płyta pilśniowa, 92,5 x 88,5 cm  
sygn. na odwrocie: *ET | BESIŃSKI ? | BEKSIŃSKI*







BZ, lata 1985-1990  
olej, płyta pilśniowa, 61 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *BZ* | *BEKSIŃSKI*



DZ, 1984

olej, płyta pilśniowa, 73 x 87 cm  
sygn. na odwrocie: *DZ | BEKSIŃSKI*



RO, lata 1985-1990  
olej, płyta pilśniowa, 120 x 98 cm  
sygn. na odwrocie: *RO | BEKSIŃSKI*







RS, lata 1985-1990  
olej, płyta pilśniowa, 73 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *RS | BEKSIŃSKI*





RH, 1985

olej, płyta pilśniowa, 73 x 73 cm  
sygn. na odwrocie: *RH | BEKSIŃSKI*



ZS, lata 1985-1990  
olej, płyta pilśniowa, 132,5 x 98 cm  
sygn. na odwrocie: ZS | *BEKSIŃSKI*





ZE, lata 1985-1990  
olej, płyta pilśniowa, 120 x 98 cm  
sygn. na odwrocie: *ZE | BEKSIŃSKI*



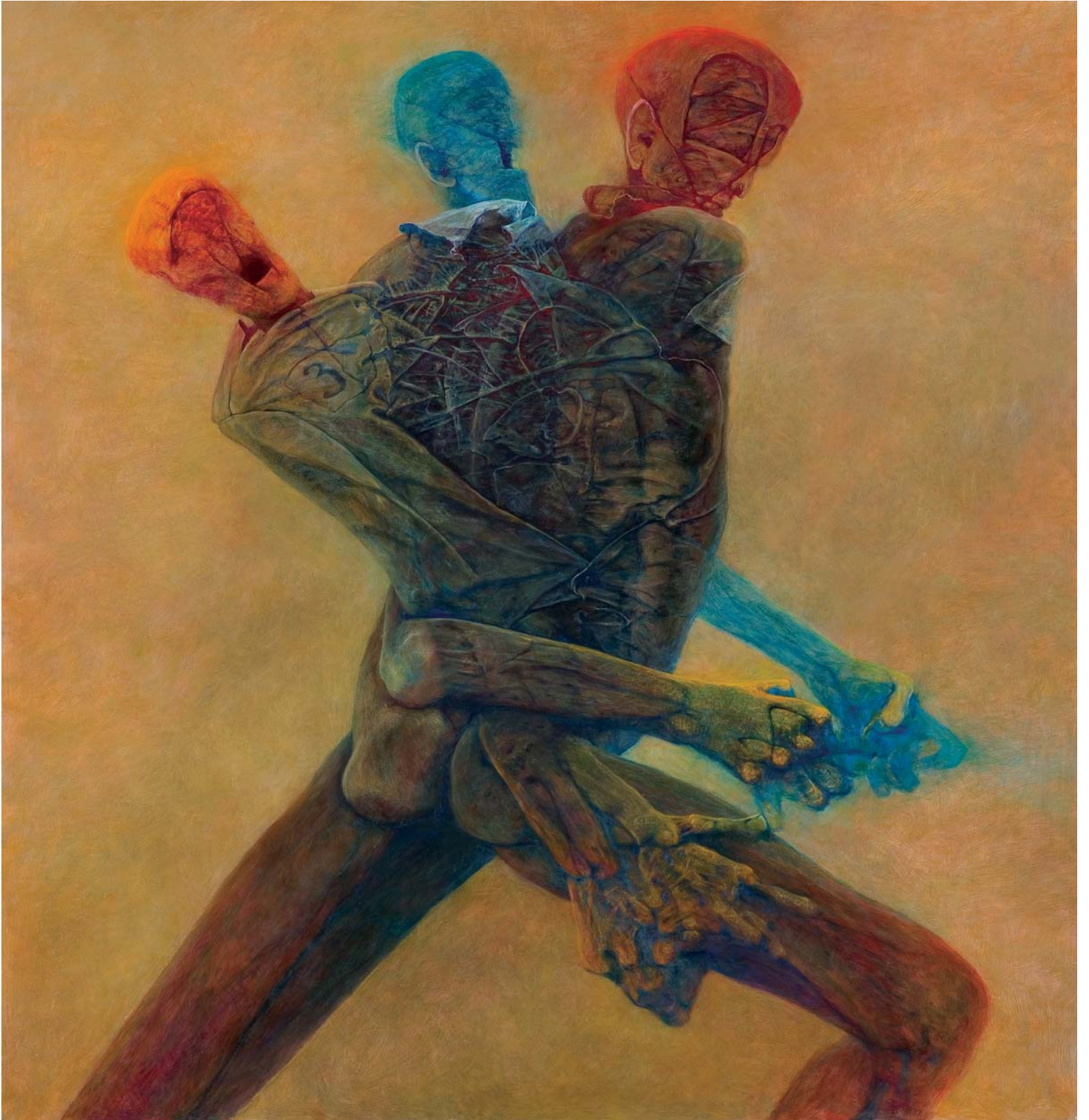


RT, lata 1985-1990  
olej, płyta pilśniowa, 120 x 98 cm  
sygn. na odwrocie: *RT | BEKSIŃSKI*





IZ, lata 1985-1990  
olej, płyta pilśniowa, 92 x 88,5 cm  
sygn. na odwrocie: *IZ | BEKSIŃSKI*





KR, lata 1985-1990  
olej, płyta pilśniowa, 92 x 88 cm  
sygn. na odwrocie: *KR | BEKSIŃSKI*









RA, lata 1985-1990  
olej, płyta pilśniowa, 88,5 x 92 cm  
sygn. na odwrocie: RA | BEKSIŃSKI



BE, lata 1985-1990  
olej, płyta pilśniowa, 88,5 x 92 cm  
sygn. na odwrocie: *BE | BEKSIŃSKI*



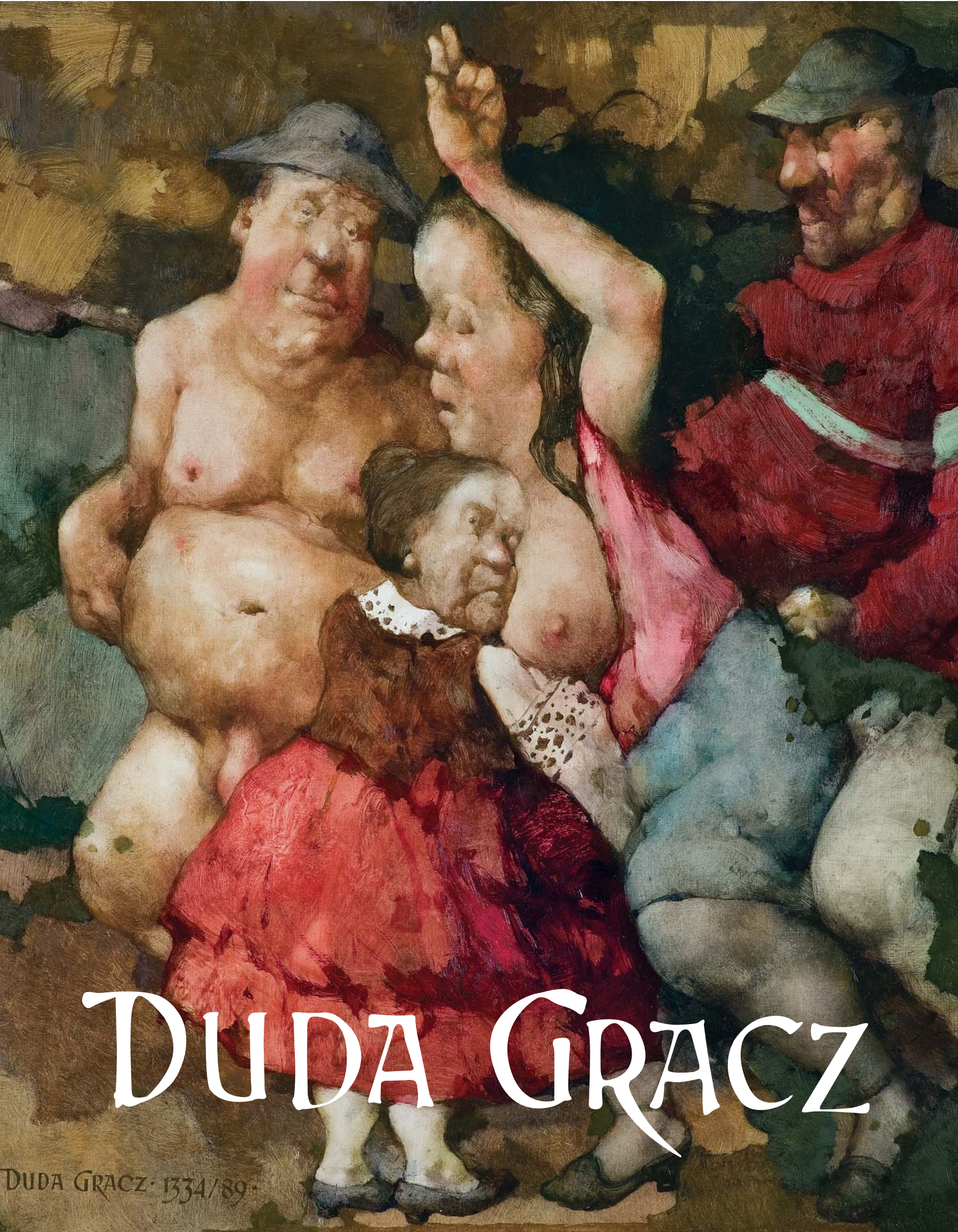
ZH, lata 1985-1990  
olej, płyta pilśniowa, 92 x 88,5 cm  
sygn. na odwrocie: *ZH | BEKSIŃSKI*











# DUDA GRACZ

DUDA GRACZ · 1334/89 ·



CZTERY PORY ROKU, 1987

WIOSNA	LATO
ZIMA	JESIEN





OBRAZ 1120 (WIOSNA), 1987  
olej, płyta, 80 x 80 cm  
sygn. l.d.: *DUDA GRACZ · 1120/87 ·*





OBRAZ 1121 (LATO), 1987  
olej, płyta, 80 x 80 cm  
sygn. l.d.: *DUDA GRACZ · 1121/87 ·*





OBRAZ 1122 (JESIEŃ), 1987  
olej, płyta pilśniowa, 80 x 80 cm  
sygn. l.d.: *DUDA GRACZ · 1122/87 ·*

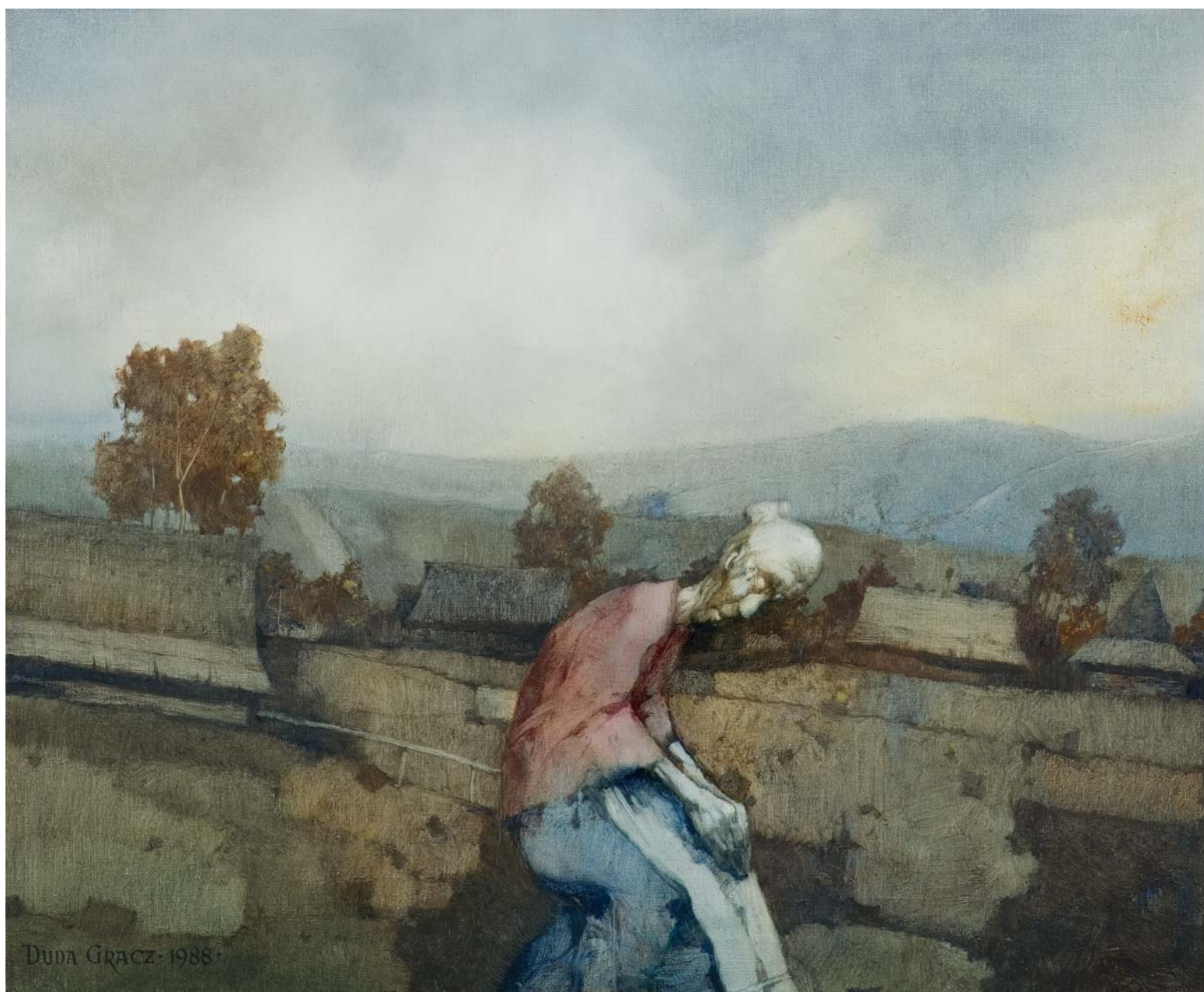




OBRAZ 1123 (ZIMA), 1987  
olej, płyta pilśniowa, 80 x 80 cm  
sygn. l.d.: *DUDA GRACZ · 1123/87 ·*







MELANCHOLIA I, 1988  
olej, płótno, 60 x 73 cm  
sygn. l.d.: *DUDA GRACZ · 1988 ·*





MELANCHOLIA II, 1988

olej, płótno nabite na blejtram i sklejkę, 60 x 73 cm

sygn. l.d.: *DUDA GRACZ · 1988 ·*



OBRAZ 1294, 1989  
olej, płyta pilśniowa, 50 x 50 cm  
sygn. l.d.: *DUDA GRACZ · 1989 ·*

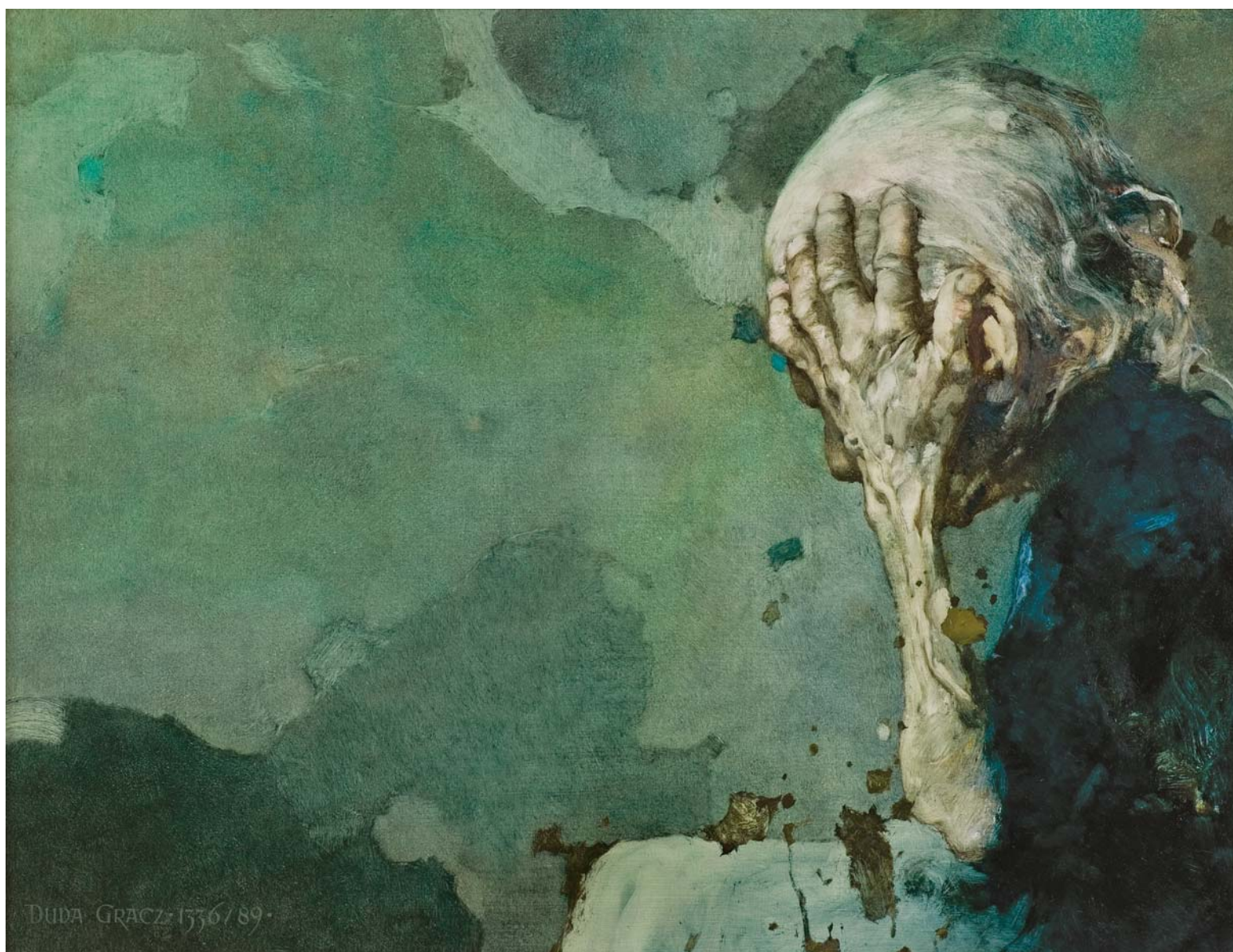




OBRAZ 1334, 1989  
olej, płyta, 81,5 x 72 cm  
sygn. l.d.: *DUDA GRACZ · 1334/89 ·*







OBRAZ 1336 (UPRAGNIONY ROK 1989), 1989

olej, płyta pilśniowa, 62,5 x 81,5 cm  
sygn. l.d.: *DUDA GRACZ · 1336/89 ·*

OBRAZ 1358 (RAJ - RETROSPEKCJA), 1990

olej, płyta pilśniowa, 116 x 88 cm  
sygn. l.g.: *DUDA GRACZ 1358/90 ·*











YERKA





INKWIZYTORZY, 1983  
akryl, płótno, 65 x 73 cm  
sygn. p.d.: JK [monogram wiązany]





PRZYGODA NA WAKACJACH, 1987

akryl, płótno, 51 x 55 cm  
sygn. p.d.: *JRKOWALSKI 87*



OAZA, 1988  
akryl, płótno, 90,5 x 82 cm  
sygn. p.d.: *JERKA 88*





NIAGARA, 1988  
akryl, płótno, 90,5 x 82 cm  
sygn.: *JERKA 88*







OSTATNI TRAMWAJ, 1990

akryl, płótno, 65 x 73 cm

sygn. p.d.: *JERKA 90*





POD PEJZAŻEM II, 1990

akryl, płótno, 65 x 73 cm

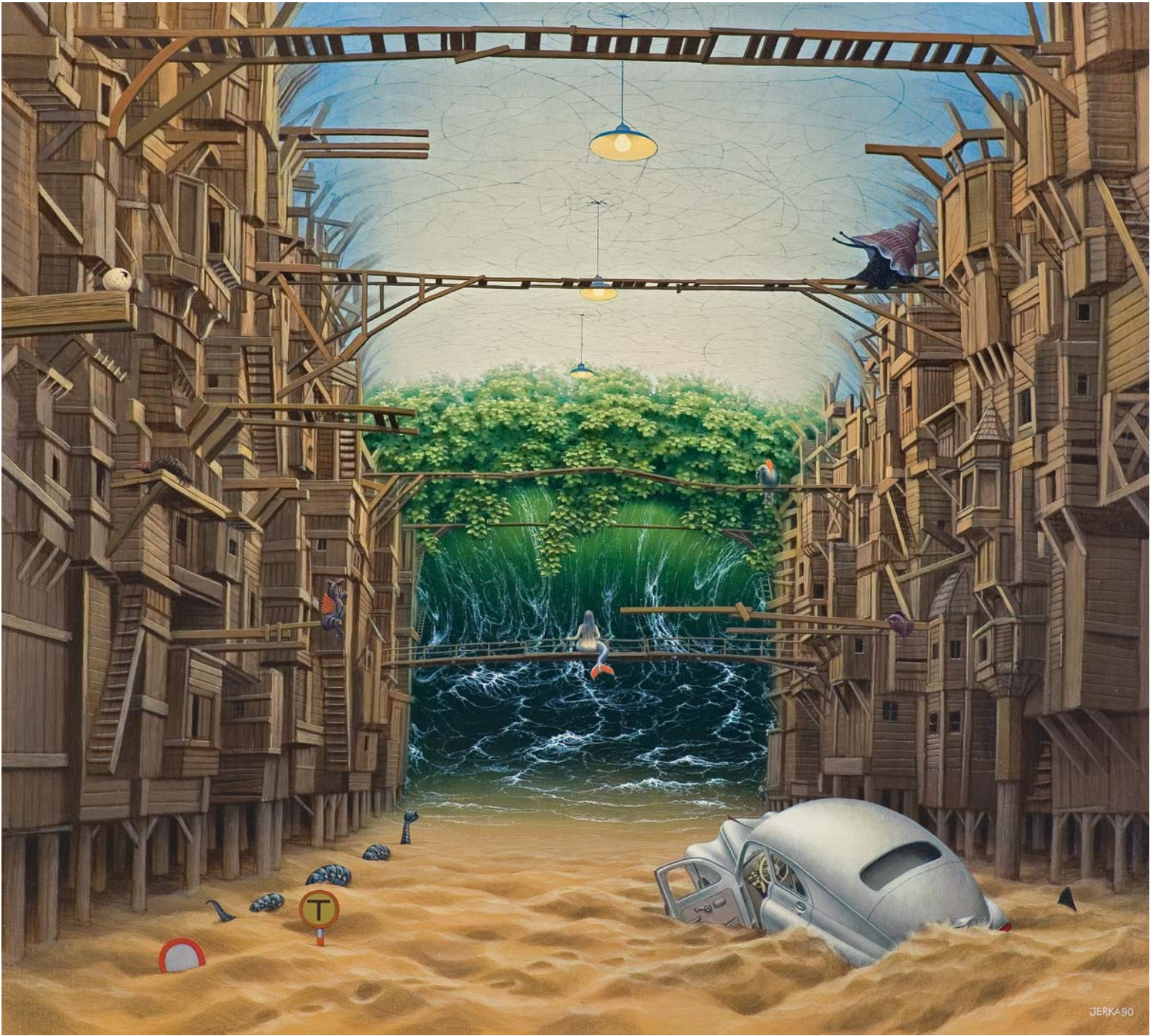
sygn.: *JERKA90*



ALEJA RUCHOMYCH PIASKÓW, 1990

akryl, płótno, 81,5 x 90 cm

sygn. p.d.: *JERKA 90*



JERKA90



SZAFKARNIA, 1990  
akryl, płótno, 90 x 81,5 cm  
sygn. p.d.: *JERKA 90*







**MARIAN MICHALIK**

MARTWA NATURA, 1989

olej, płótno, 100 x 120,5 cm

sygn. l.d.: *Michalik '89*





**MARIAN MICHALIK**

MARTWA NATURA Z NARTAMI, 1990

olej, płótno, 80,5 x 100,5 cm

sygn. l.d.: *Michalik '90*





**MAURICE BLOND (Blumenkranc)**

SKRZYPCE, ok. 1970

olej, płótno, 50,5 x 76,5 cm

sygn. l.d.: *M. Blond*





**FERENC KORPONAY**

MALWY NA PODWÓRZU  
olej, tektura, 39,8 x 49,4 cm  
sygn. l.d.: Korponay



**FERENC KORPONAY**

PODWÓRZE  
olej, tektura, 39,7 x 49,3 cm  
sygn. p.d.: Korponay E



**W. MAKOWSKIJ**

PORTRET, 1898  
olej, pł. nakl. na sklejkę, 35,6 x 29,4 cm  
sygn. cyrylicą p.g.: W. Makowskij | 1898



**K. GUN**

PUSTELNIK  
olej, papier nakl. na pł., 70,7 x 53 cm  
sygn cyrylicą l.d.: K. Gun



**C. GLÄY** (wg Carlo Dolci)

JEZUS Z WIEŃCEM KWIATÓW, 1852  
olej, tektura, 30,6 x 25,7 cm  
na odwr. p.d.: C. Gläy | 20<sup>ten</sup> Feb. 1852



# Katalog obrazów



15



16



17



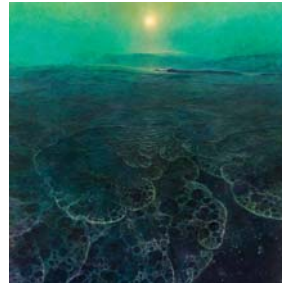
19



21



23



25



27



29



31



33



35



36



37



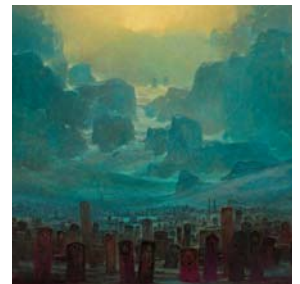
39



41



43



45



47



49



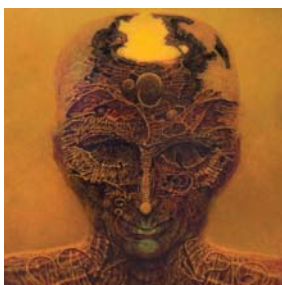
51



52



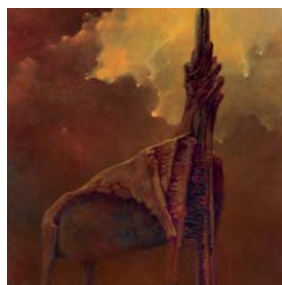
53



55



57



59



60



61





63



65



67



69



71



72



73



75



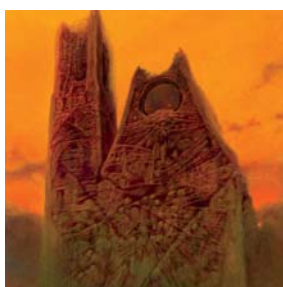
77



79



81



83



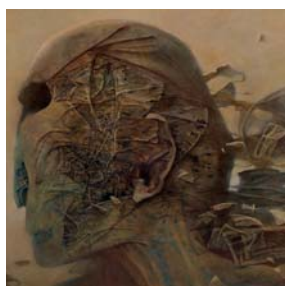
85



87



89



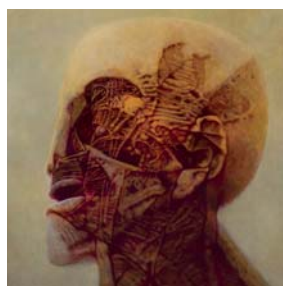
90



91



92



93



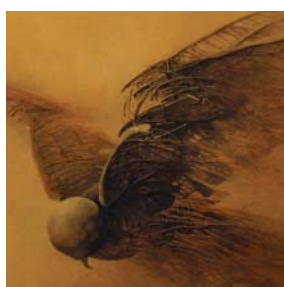
95



97



98



99



101



102



103



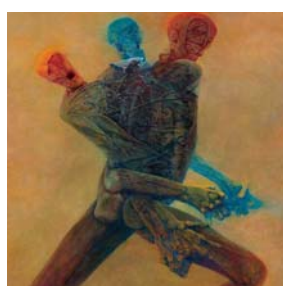
105



107



109



111





113



114



115



117



123



125



127



129



130



131



133



135



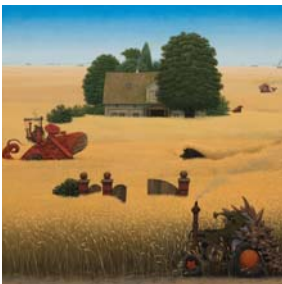
136



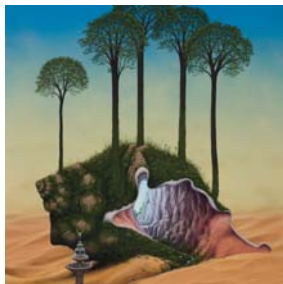
137



140



141



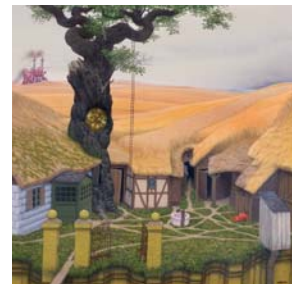
143



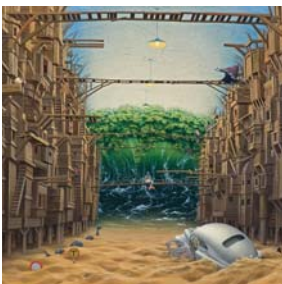
145



146



147



149



151



152



153



154



155



155



155



155



155

















ISBN 978-83-89928-71-9