

The painting is a vibrant, expressive work. In the center, a woman with dark hair, wearing a golden crown and a red dress, is shown from the waist up, looking upwards and to the left. Her hands are clasped in front of her chest. She is surrounded by a dense crowd of people, many of whom are depicted with distorted, almost mask-like features. The background is a mix of dark, swirling colors, with prominent reds and blues. The overall style is reminiscent of expressionism or surrealism.

DESA
UNICUM

NIKIFOR/DWURNIK

DIALOG MISTRZÓW

AUKCJA 24 CZERWCA 2025 WARSZAWA









NIKIFOR/DWURNIK

DIALOG MISTRZÓW

AUKCJA 24 CZERWCA 2025

CZAS AUKCJI

24 czerwca 2025 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

11 – 24 czerwca

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Małgorzata Skwarek

tel. 22 163 66 48, 795 121 576

m.skwarek@desa.pl

Valeryia Kaliaha

tel. 788 269 908

v.kaliaha@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa
poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl

WYCENY BIŻUTERII

poniedziałek, środa: 13:00 – 17:00, tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

ZLECENIA AUKCYJNE

przyjmujemy mailowo i telefonicznie tel. 22 163 67 00, zlecenia@desa.pl

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Sarra Stoliarchuk, tel. 22 163 66 65, 795 122 719, s.stoliarchuk@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA^{SA}

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



MARCIN SOBKA
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

Kacper Tomasziewicz
Ekspert ds. projektów
specjalnych i klientów VIP
k.tomaszkiewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ FOTO

Marcin Koniak
Kierownik Działu
m.koniak@desa.pl
tel. 22 163 66 74, 664 981 456

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl

Alina Matyash-Labanovskaya
Fotograf
a.matyash@desa.pl

DZIAŁ IT

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

Jan Jarzyna
Asystent ds. Technicznych i Informatycznych
j.jarzyna@desa.pl
tel. 664 150 861

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

Elżbieta Kopeć
Starszy Specjalista
ds. Marketingu Online i Analityki
e.kopec@desa.pl
tel. 502 994 227

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis
Koordynator ds. komunikacji i PR
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Michalina Komorowska
Specjalista ds. marketingu,
Redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

Julia Niżnik
Młodszy specjalista ds. kampanii online
j.niznik@desa.pl
tel. 664 981 453

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

Weronika Markowska
Asystent ds. marketingu online
w.markowska@desa.pl
tel. 795 122 723

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



MAŁGORZATA NITNER
Dyrektor Departamentu Sprzedaży
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02, 514 446 892



KINGA SZYMAŃSKA
Zastępca Dyrektora
k.szymanska@desa.pl
698 668 221



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
a.lukaszewska@desa.pl
22 163 67 05, 664 981 465



MICHAŁ BOLKA
m.bolka@desa.pl
22 163 67 03, 664 981 449



MARTA LISIAK
m.lisiak@desa.pl
22 163 67 04, 788 265 344



ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA
a.kasprzynska@desa.pl
506 252 031



TERESA SOLDENHOFF
t.soldenhoff@desa.pl
506 251 835



JULIA SŁUPECKA
j.slupecka@desa.pl
532 750 005



NATALIA KOWALEK
n.kowalek@desa.pl
880 334 401



JULIA GORLEWSKA
j.gorlewska@desa.pl
664 981 450



ANNA ROŻNIECKA
a.rozniecka@desa.pl
795 121 574



JOANNA WOLAN
j.wolan@desa.pl
538 915 090



MARIUSZ PENDRASZEWSKI
m.pendraszewski@desa.pl
880 334 402



OKTAWIA WRZESIEŃ
o.wrzesien@desa.pl
22 163 67 50, 787 388 666



MAGDALENA KRAJENTA
m.krajenta@desa.pl
795 122 712



ALEKSANDRA JASKOWSKA
a.jaskowska@desa.pl
787 923 202

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



NICOLE LEWANDOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
n.lewandowska@desa.pl
788 244 975



MARTYNA KOLANOWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
m.kolanowska@desa.pl
880 918 882



WERONIKA ROŚ
Specjalista
Design i Rzemiosło Artystyczne
w.ros@desa.pl
608 566 282



MARTA PRZASNEK
Specjalista
Sztuka Współczesna
m.przasnek@desa.pl
539 196 531



PAULINA JANISZEWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
p.janiszevska@desa.pl
734 639 911



DOROTA KOZAK
Specjalista
Projekty Charytatywne
d.kozak@desa.pl
788 244 922



JAGIENKA PARTEKA
Specjalista
Sztuka Młoda Najnowsza
j.parteka@desa.pl
502 994 177



INDEKS

Edward Dwurnik 1, 4-6, 11-18, 22-26, 31-38, 42-44, 50-54

Nikifor Krynicki 2,3,7-10, 19-21, 27-30, 39-41, 45-49

BOGDAN KARSKI

PARĘ SŁÓW O TWÓRCZOŚCI NIKIFORA

Sądząc po setkach artykułów i różnego rodzaju publikacjach oraz wielu książkach na temat krynickiego artysty, wiedza dotycząca twórczości Nikifora powinna być uporządkowana, kompletna i usystematyzowana. Jednak tak nie jest i zapewne pełnej wiedzy nigdy nie posiadziemy z racji istotnej liczby niewiadomych i pojawiających się przed badaczami nowych wyzwań w postaci chociażby nieznanych dzieł artysty. Sygnały potwierdzające ten stan rzeczy objawiają się nader często za sprawą ciągłego zainteresowania dorobkiem artystycznym Nikifora – pierwotnie przez osoby zawodowo związane ze sztuką, a następnie przez szerokie rzesze wielbicieli i kilku promotorów jego twórczości.

Ogrom pracy twórczej wykonany ręką artysty szacuje się na dziesiątki tysięcy obrazów i rysunków. Ich bezwzględna liczba nie jest jednak tak istotna, gdyż zmienia się w zależności od podstawionych matematycznych wartości. Ważna pozostaje ich fascynująca zawartość tematyczna oraz wartość artystyczna i ich zmienność w czasie. Techniki malarskie artysty, wyuczone samodzielnie, są znane i były stosowane przez cały czas twórczości. Zasadniczo akwarela, akwarela doprawiona gwaszem, rzadkie przypadki malarstwa olejnego, kolorowa kredka oraz zwykły ołówek. To techniki, ale nawet te najlepsze, bez talentu, talentu wrodzonego w przypadku Nikifora, są tylko martwym środkiem wyrazu. Artysta, używając wybranych przez siebie środków technicznych, okazał się znakomitym rysownikiem, wrażliwym kolorystą oraz wszechstronnie utalentowanym malarzem. Dziesięciolecia twórczości, nieustannego doskonalenia praktyki malarskiej, umożliwiły niczym nieograniczony rozwój wybiórczo ukierunkowanego talentu artysty. Znalazło to swoje odbicie w bogatej tematyce dzieł oraz łatwo rozpoznawalnej charakterystyce warsztatu malarskiego, tak typowego dla poszczególnych okresów twórczych oraz wybranej techniki malarskiej. Niemożliwe jest dokładne poznanie przyczyn zmienności poszczególnych okresów twórczych bez zapoznania się ze szczegółową biografią artysty oczyszczoną z nalatów konfabulacji oraz niezwykle istotnym tłem historycznym regionu, w którym się urodził, żył i pracował. Sprawy te są również ważne dla zrozumienia przekazu zawartego w znaczącej części twórczości artysty, a zwłaszcza obrazów powstałych na przestrzeni czasu do II Wojny Światowej. Niezwykle istotne w ich przypadku jest zwrócenie uwagi na najdrobniejsze szczegóły znajdujące się na obrazach. Służą one nie tylko identyfikacji autentycznej pracy Nikifora, lecz także niosą mnóstwo informacji o czasie i przyczynie powstania dzieła. Są też niesamowitym źródłem wiedzy niemalże o charakterze dokumentalnym.

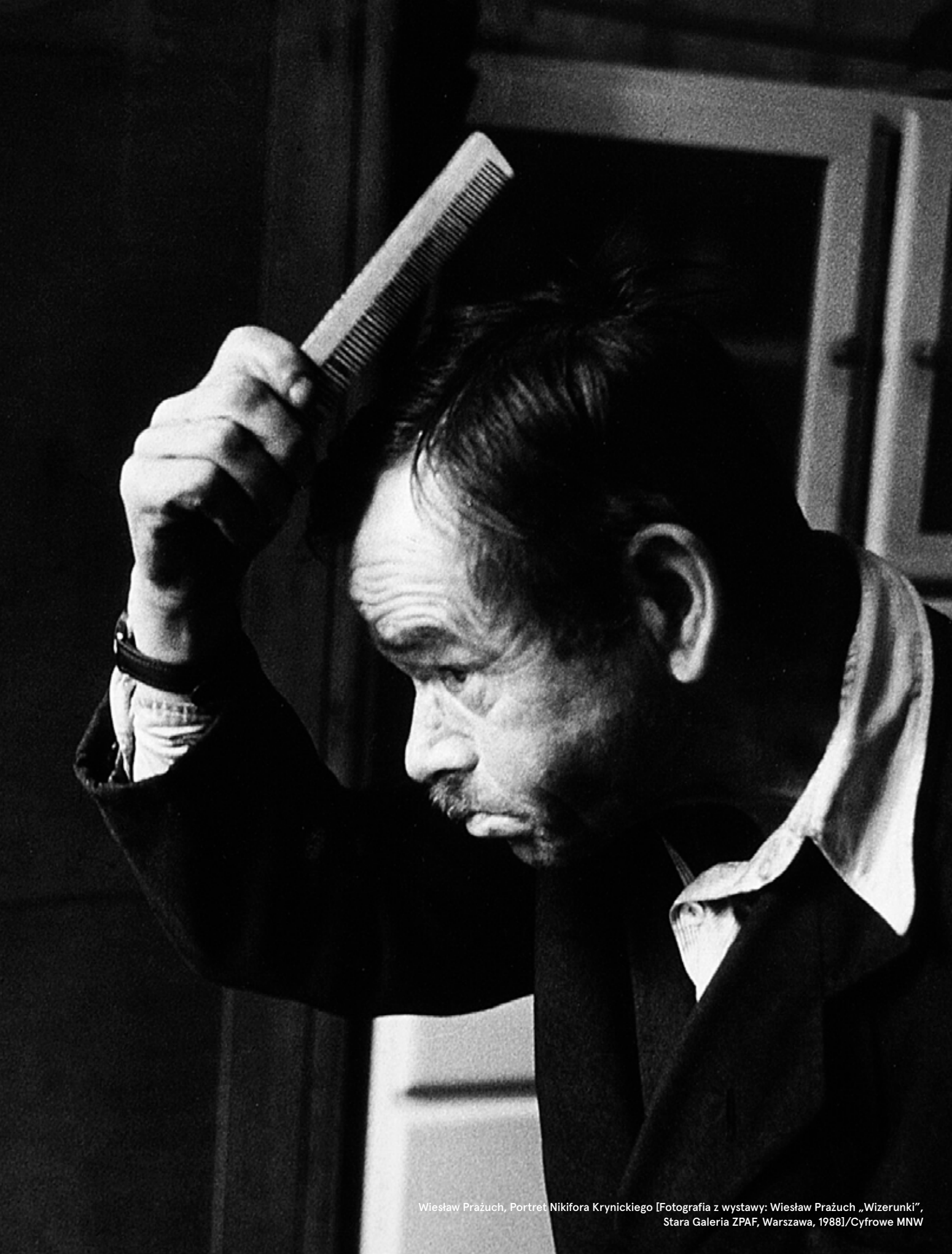
Postawione pytanie o stan wiedzy, a raczej braku jej zadowalającej kompletności, wynika zasadniczo z faktu, że tylko niewielka część dorobku artystycznego Nikifora przetrwała do naszych czasów. Nie znamy dokładnej liczby istniejących obrazów oraz ich dokumentacji tematycznej, gdyż dotychczas nikt nie przeprowadził rzeczowej kwerendy w zbiorach muzealnych, w kolekcjach instytucjonalnych lub obrazów znajdujących się w znanych kolekcjach prywatnych. Czarną, nieznaną liczbą pozostaną prace Nikifora w posiadaniu prywatnym, rozproszone po całym świecie. Jeśli przyjmiemy za pewnik, że artysta stworzył kilkadziesiąt tysięcy obrazów, to czym wobec tej liczby jest tych kilka tysięcy znajdujących się w udokumentowanych zbiorach? Mamy więc do czynienia z prawdopodobną sytuacją, w której możemy nigdy nie poznać całych cykli tematycznych, zwłaszcza z okresów twórczości najwcześniejszej, pierwszej i drugiej dekady XX wieku. Z późniejszymi okresami działalności artystycznej sprawy tylko pozornie wydają się lepsze. Znakomite w twórczości Nikifora lata 30. XX wieku są niedostatecznie reprezentowane. Nieznacznie lepiej wypadają lata 40. i 50. Czas okresu schyłkowego twórczości lat 60. XX wieku jest relatywnie najlepiej reprezentowany – niestety są to obrazy mniej wartościowe i najbardziej obciążone falsyfikatami. W tym sensie pełne, chronologiczne uporządkowanie artystycznego dorobku krynickiego twórcy wydaje się bardzo trudne lub niemożliwe. Obrazy Nikifora były często wyrzucane po spełnieniu funkcji „pamiątki z Krynicy” lub niszczone po stwierdzeniu u artysty gruźlicy (niesłusznie uważano, że Nikifor malował swoje akwarele przy użyciu śliny, a to miało skutkować potencjalnym zakażeniem).

Mimo niewielkich szans na pełne udokumentowanie twórczości Nikifora możliwości dalszej aktualizacji wiedzy pozostają spore i pojawiają się wraz z obrazami „wypływającymi” na rynek dzieł sztuki. Ich liczba obecnie przypisywanych Nikiforowi przekracza zapewne już te kilkadziesiąt tysięcy prac faktycznie przez artystę namalowanych, więc można zapytać: w czym problem? W tym, że szeroko rozumiany „rynek” dzieł artysty jest obciążony ogromną liczbą podróbek i falsyfikatów skutecznie zaciemniających obraz całości. Zjawisko to dotyczy również zbiorów muzealnych, gdzie można odnaleźć falsyfikaty powstałe jeszcze za życia artysty.

Długo niedoceniana twórczość Nikifora doczekała się ostatnimi laty dowartościowania i jest to obecnie malarz poszukiwany. Wraz ze wzrostem zainteresowania i cen pojawiają się na rynku sztuki obrazy niewidziane, obrazy rzadkie, nietypowe, poświadczające istnienie wspomnianych wyżej luk lub braków całych cykli tematycznych. Cennym źródłem informacji o potencjalnych lukach są stare fotografie Nikifora w otoczeniu jego obrazów. Znajdują się na nich często obrazy niespotykane w kolekcjach czy też na rynku sztuki – chociażby pełnopostaciowe portrety kuracjuszy w niespotykanej dużej formie lub portrety w formie kwadratu, ale w układzie karo. Nawet w tak „technicznej”, ale bardzo istotnej sprawie jak pieczęcie autorskie stosowane przez Nikifora raczej po okresie II Wojny Światowej, gdzie sądzono, że katalog ich wzorów jest zamknięty, stosunkowo niedawno na oryginalnych pracach artysty stwierdzono odcisk pieczęci nieznanego wzoru. Znalezione są dwa przypadki tych pieczęci i wymagają one jeszcze opracowania oraz przyporządkowania do czasu ich stosowania przez artystę – prawdopodobnie w latach 40. i 50. XX wieku (?). W zbiorach muzealnych sama pieczęć się nie zachowała, więc i ten temat prosi się o uzupełnienie bodaj w postaci facsimile.

Znakomitym źródłem wiedzy o twórczości Nikifora są aukcje galerii i domów aukcyjnych organizowane głównie w Europie, ale właściwie na całym świecie można natknąć się na oferty jego obrazów. Zmieniona sytuacja rynkowa powtórnie uruchomiła współczesnych „Nikiforów”, z zapałem tworzących wszelkiej maści podróbki, a nawet udane falsyfikaty. Sprawą niezbędną jest „oczyszczenie” badanych ofert i wyszukanie prac oryginalnych, czasem odległych tematycznie i warsztatowo od dzieł powszechnie znajdujących się w obiegu kolekcjonerskim. Te obrazy po zbadaniu i atrybucji uzupełniają braki, wypełniają luki w ciągłości twórczości Nikifora i są bezcennym źródłem informacji dla osób zajmujących się krynickim artystą. Przykładem interesującej, pogładowej oferty jest zestaw ponad dwudziestu obrazów zawarty w niniejszym katalogu. W żaden sposób nie wyczerpują one zarówno szeroko rozumianej tematyki, jak i nie wypełniają w pełni przekroju chronologicznego twórczości artysty. Odnajdziemy dzieła należące do ogólnej kategorii wnętrz kościelnych, w których odbywają się sądy lub uczyły malarzy, pejzaże/weduty miejskie, pejzaże z miasteczkiem na tle beskidzkich pagórków, portrety domostw wiejskich i willi krynickich, zapisy wizytacji biskupich na tle kościołów, portrety krynickich kuracjuszy oraz wizerunki świętych. Nie jest moją intencją ocena wartości artystycznej poszczególnych obrazów, gdyż odbiór sztuki Nikifora jest bardzo indywidualny i subiektywny. Różne są też wymagania kolekcjonerów nabywających obrazy Nikifora w zależności od sposobu prowadzenia kolekcji (kolekcja tematyczna, chronologiczna, według technik malarskich etc.), więc Oni podejmą własne decyzje i nie potrzebują sugestii.

Bogdan Karski, ekspert merytoryczny w zakresie malarstwa Nikifora Krynickiego, autor artykułów i prelekcji dotyczących fałszerstw prac artysty oraz różnych aspektów jego sztuki, kolekcjoner sztuki nieprofesjonalnej. Od dziesięcioleci samodzielnie zajmuje się badaniem spuścizny malarskiej Nikifora, weryfikując i poszerzając stan wiedzy o warsztacie artysty oraz o jego biografii.



Wiesław Prażuch, Portret Nikifora Krynickiego [Fotografia z wystawy: Wiesław Prażuch „Wizerunki”, Stara Galeria ZPAF, Warszawa, 1988]/Cyfrowe MNW

SPOTKANIE DWÓCH ŚWIATÓW

Edward Dwurnik często podkreślał, że Nikifor był dla niego najważniejszym, a wręcz jedynym mistrzem. Wspomnienie wystawy jego prac, którą zobaczył w Kielcach w 1965, towarzyszyło mu przez całe życie – szczególnie w chwilach, gdy sam wychodził w plener lub malował akwarelę. To spotkanie ze sztuką Nikifora było przełomowe – ukształtowało sposób myślenia Dwurnika o malarstwie i stało się początkiem jego własnej, świadomej drogi twórczej. Pierwszą pracę, którą stworzył pod wpływem tej wystawy, datował na 13 czerwca 1965 i uznawał za początek swojej działalności artystycznej.

Po latach od tego wydarzenia twórczość Nikifora zyskała trwałe miejsce w historii sztuki, a jego charakterystyczny styl stał się inspiracją dla wielu artystów. Do grona tych, którzy nie tylko czerpali z jego dorobku, ale także podzielali podobną postawę wobec sztuki i świata, należą m.in. Alina Dawidowicz, Marek Krausz czy Teofil Ociepka. Wszyscy oni tworzyli poza akademickimi kanonami, często sięgając po te same techniki i tematy co Nikifor, i reprezentując podobną wizję roli artysty – niezależną, intuicyjną, osobistą.

Wśród nich Edward Dwurnik był postacią wyjątkową – jako jedyny miał wykształcenie akademickie, a mimo to jego malarstwo w dużej mierze opierało się na estetyce Nikifora. Nie kopiował jednak dosłownie jego stylu, lecz przyswajał pewne elementy – żywą kolorystykę, miejskie pejzaże, groteskę i dosadny realizm. Zafascynowany był także prymitywizmem Nikifora, jego antyestetycznym podejściem i umiejętnością przekształcania rzeczywistości w osobisty, wewnętrzny świat. Nikifor był dla niego kimś więcej niż wzorem artystycznym – był duchowym przewodnikiem, który pomógł odnaleźć własny głos w czasach twórczego zagubienia.

Jak sam Dwurnik wspominał, jeszcze podczas studiów na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych czuł się zagubiony – dominowały tam utarte schematy, brakowało indywidualności i świeżości. To właśnie spotkanie z Nikiforem, najpierw poprzez jego obrazy, a później osobiście, pozwoliło mu się wyrwać z twórczego impasu. Artysta pojawił się nawet na Akademii – choć raczej został tam przywieziony – co stało się dla młodego Dwurnika ważnym wydarzeniem. W Nikiforze zobaczył autentyczność i głębię, jakiej brakowało mu w środowisku akademickim. Mistrz z Krynicy stał się dla niego nie tylko inspiracją artystyczną, lecz także symbolem wolności twórczej.



Edward jako Nikifor, Rypin, 1971, fot. Teresa Gierzyńska, dzięki uprzejmości artystki

1 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Młody Wałęsa", 1980

linoryt/papier, 29 x 20,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany pieczęcią autorską u dołu

estymacja:
2 000 – 3 000 PLN
500 – 800 EUR

OPINIE:

Praca w internetowym archiwum Fundacji Edwarda Dwurnika: <https://dwurnik.pl/przerwa-swiateczna-20-12-2021-4-01-2022/>

Grafika „Młody Wałęsa” Edwarda Dwurnika to praca, która w subtelny, ale wyrazisty sposób dotyka polskiej pamięci zbiorowej. Wykonana techniką linorytu przedstawia Lecha Wałęsę wpisanego w klasyczny religijny motyw – obok Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Ten gest artystyczny nie jest przypadkowy. Dwurnik, jak przystało na malarza „czujnego jak wałka”, umiejętnie łączy symbole narodowe, religijne i polityczne, nie popadając przy tym w patos ani w uproszczoną krytykę. Twórczość Dwurnika od lat 60. XX wieku pozostaje komentarzem do polskiej rzeczywistości – społecznej, politycznej i kulturowej. Jego słynny cykl „Sportowcy”, tworzony przez dwie dekady, był zarazem kroniką PRL-u i jego karykaturą. Artysta potrafił uchwycić codzienność z perspektywy satyry, bez konieczności stawiania po jednej stronie ideologicznego sporu. W „Młodym Wałęsie” posługuje się podobnym językiem – korzysta z konwencji znanej i zrozumiałej, by nadać jej nowe znaczenie. Lech Wałęsa, przedstawiony niczym święty patron, to figura zmitologizowana, ale i niejednoznaczna.

Dwurnik miał świadomość, że w Polsce granica między sacrum a profanum bywa cienka. Stąd jego zabiegi formalne, które konfrontują odbiorcę z własnymi przekonaniami i emocjami. Czy Wałęsa to wybawca narodu, czy tylko kolejny rozdział w złóżonej narracji historycznej? Artysta nie udziela odpowiedzi – jedynie stawia pytania, prowokuje, zostawiając przestrzeń na refleksję.

„Młody Wałęsa” to grafika o dużym ładunku symbolicznym, ale pozbawiona przesadnej powagi. Jest raczej ironiczna niż uroczysta, bardziej pytająca niż stwierdzająca. To dzieło charakterystyczne dla Dwurnika – niepokorne, przewrotne, nieoczywiste. Pokazuje, że pamięć o przeszłości można tworzyć nie tylko przez pomniki, lecz także przez sztukę, która nie boi się gry z konwencją.



2 α

NIKIFOR KRYNICKI

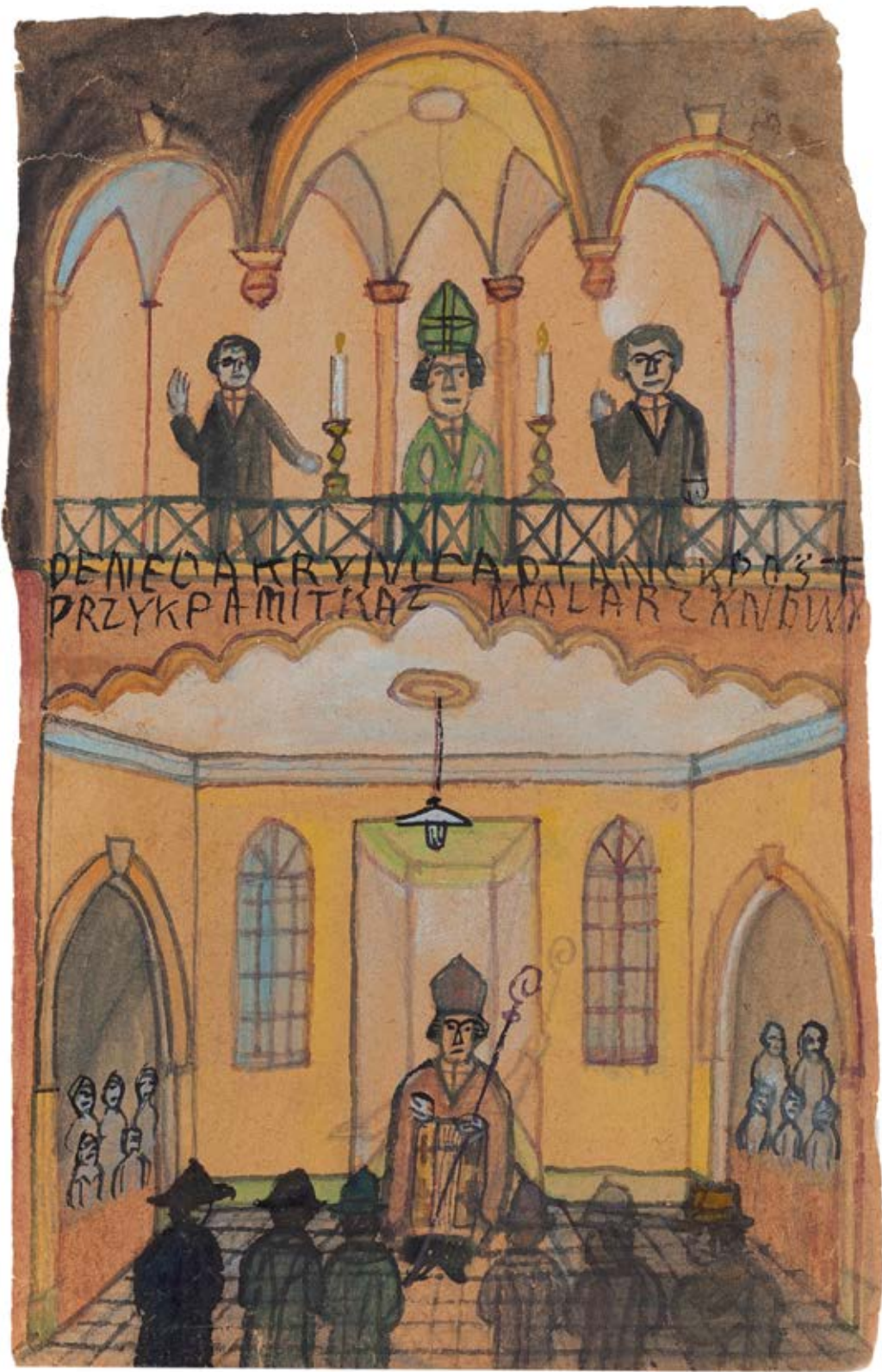
1895–1968

Msza Święta (Autoportret Nikifora), lata 20. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 24 x 15,2 cm
opisany autorsko wewnątrz kompozycji: 'DENEOKRYNICADTANOKPOST I PRZYKPAMITKAŁ MALARZ KNOWY'
na odwrociu notatka ołówkiem: 'Novotny I [nieczytelnie]'

estymacja:
16 000 – 24 000 PLN
3 800 – 5 700 EUR

„Tematem, który przewija się przez wszystkie okresy twórczości Nikifora, jest autopor-
tret. Jeśli istnieją tematy ‘godne’ malowania, to ten jest najodpowiedniejszy. W całej
historii sztuki chyba nikt inny nie podniósł tak wysoko rangi artysty w społeczeństwie,
jak uczynił to Nikifor. Artysta (czytaj malarz) to człowiek wyjątkowy, odgrywa w społe-
czeństwie bardzo ważną rolę, dlatego należy mu się miejsce szczególne. W hierarchii
społecznej ustanowionej przez Nikifora plasuje się gdzieś tuż obok duchownych, i to
tych wyższych, co najmniej biskupów! Nikifor na swoich autoportretach jest zawsze
młody i elegancki. Jako artysta nosi czarną pelerynę i kapelusz, białą koszulę i krawat,
może nawet przywdziać szaty liturgiczne. Dysponuje władzą, wzbudza podziw, uznanie
i szacunek. W malarstwie rekompensował sobie z nawiązką to, czego nie dane mu
było zaznać w życiu” (Zbigniew Wolanin, Nikifor, Olszanica 2000, s. 17). W prezen-
towanej „Mszy Świętej” Nikifor przedstawia siebie co najmniej dwukrotnie. Postać
biskupa na galerii jest otoczona przez podwójną asystę malarzy, którzy są również
autoportretami Matejki z Krynicy. Prawdopodobnie Nikifor w roli biskupa wzywa na
mistrzów sztuki malarskiej dotychczasowych czeladników w zawodzie, czyli mężczyzn
umieszczonych u dołu kompozycji. Prace z tej serii stanowiły zapewne kompensację
niedocenienia Nikifora jako artysty. Malował siebie w pozycji najwyższego autoryte-
tu, jaki znał – biskupa – przyznając sobie atrybut władzy dającej moc stanowienia,
kto zasługuje na tytuł mistrza w malarstwie. Na szczególną uwagę zasługuje również
sklepienie kolebkowo-żebrowe, prawdopodobnie przekopiowane przez Nikifora
z fotografii bądź rysunku architektonicznego.





METAFIZYCZNY ŚWIAT NIKIFORA

Sztuka, by z powodzeniem nosiła w sobie pierwiastek magiczny i sakralny, musi mieć swoich wyznawców. Jeśli nie w postaci odbiorcy patrzącego na dzieło, to przynajmniej w postaci jej kreatora. Nikifor wielokrotnie przeznaczał swoje rysunki i malowidła na przedstawienia z pogranicza religii i magii. Te metafizyczne wątki w jego widzeniu świata odgrywały niezwykle istotną rolę z przyczyn jego pochodzenia etnicznego oraz pewnego kalektwa fizycznego i umysłowego. Badacze sugerują, iż Nikifor podejmował wątki religijne w swojej sztuce również z powodów intencjonalnych, wierząc, iż malowanie Anioła Stróża czy Matki Boskiej to w istocie tworzenie artystycznych amuletów i zapewnienie sobie ich opieki. Motywy religijne miałyby być także formą zadośćuczynienia. Niewątpliwie obcowanie z religią zarówno poprzez malarstwo, jak i bezpośrednio w świątyniach, było dla prymitywisty z Krynicy rodzajem wyzwolenia. Malując, wpadał w izolujący trans, gdy uczestnicząc w nabożeństwie w cerkwi, nie musiał mówić i obnażać swoich deficytów mowy. Można zatem uznać, iż „święte obrazy” to próba przedłużenia trwania w stanie, który dawał Nikiforowi poczucie wolności i godności, zaopiekowania.

„Jako dziecko, i później, Nikifor chodził do cerkwi. Po drugiej wojnie – do kościoła. Na obrazach malował świątynie (tj. cerkwie i kościoły) łączące cechy stylistyczne architektury obu kultur. Na pogrzebie Nikifora śpiewali katolicycy księża, rosyjscy duchowni i mniszki. Niemniej najważniejszym elementem jego tożsamości jest przynależność do społeczności łemkowskiej. A także to, że losy przyszłego malarza prymitywisty obrazują fakt dyskryminowania tej mniejszości, np. poprzez deprecjonowanie jej roli i znaczenia w ówczesnym życiu publicznym. Dotyczy to również spadku po Łemkach, ich wielowiekowego kulturowego dorobku; architektury sakralnej i ludowej,

ikon, wreszcie całej masy kamiennych krzyży, kapliczek, które widoczne są też na obrazkach Nikifora” (Iwona Grodz, Artysta między kulturami. Kilka słów o Nikiforze z Krynicy [w:] „Kultura – Historia – Globalizacja”, nr 27, Wrocław 2020, s. 49–50).

Na obrazach przedstawiających wnętrze świątyni Nikifor często stoi odwrócony nie do ołtarza, ale do widza, siedzi na podwyższeniu lub na samej ambonie, górując przy tym nad zebranymi. To podobnie jak w przypadku serii jego autoportretów bardzo wyraźny sygnał, iż Nikifor pomimo łat poniewierki społecznej dostrzegał pierwotną i niezaprzeczalną wartość w swojej osobie, niezbywalnej tożsamości i szczerej intencji swojej sztuki. Owszem, pewne dzieła Nikifora nie tylko idealizują jego postać. Zdarza się, że przedstawia siebie nie tylko jako wysokiego duchownego, konduktora czy godnego pana idącego do pracy, a raczej jako zapadniętego w sobie samotnika. Zjawisko to zdaje się przybliżać odbiorcę do teorii, iż notoryczne próby usuwania Nikifora z powszechnej świadomości kończyły się fiaskiem, nie można bowiem zatrzeć w człowieku poczucia jego bytu. Nikifor zapraszał wręcz do bytu tego poznania. Nikifora ukształtowały słowa zasłyszane w świątyniach, a zarazem wiszące tam obrazy religijne. Patrząc na nie, a następnie tworząc swoje kompozycje, interpretował świat niebiański wedle swoich możliwości i reguł; świat ten w jego odczuciu był mocno zhierarchizowany, gdzie najbliżej Pana są święci oraz zasłużeni dla świata, a w bliskiej kolejności – malarze. Symbolem malarza dla Nikifora stał się Jan Matejko, dlatego też niektóre pieczęcie Nikifora na stemplu mają zapis „Nikifor-Matejko”, czyli dosłownie „Nikifor-malarz”. Malowanie było rodzajem kompensacji nędzy codzienności.



W kontekście tych rozważań warto przytoczyć fragment wspomnień Aleksandra Jackowskiego, wybitnego badacza sztuki Nikifora: „To już trzeci dzień. Wracamy razem, wcześniej. Rozumiem już prawie wszystko z tego, co mówi. Nagle przed domem robi się nieufny. Jadwiga wskazuje na mnie – to pan redaktor. Napisze kiedyś o Tobie. Nikifor rozpromienia się. Tak, tak, bardzo chce, żeby o nim pisać ‘napiszesz, mówi mi, to będą kupować’. Tłumaczy, że teraz, gdy już o nim pisali, może więcej żądać za obrazki. Coś mruczy, liczy, liczy. Wpuszcza nas do swego pokoju. Nieduży, pod oknem stół, krzesło, po prawej stronie łóżko, po lewej wielka skrzynia. Tam trzyma swe ‘skarby’, obrazki, fotografie, stare pisma z secesyjną architekturą, białe bristol. Skrzynia jest zdobiona na wzór ludowy, na taborecie leżą wykonane z drewna kasety, walizeczka, też zdobione. W dekoracji dominują barwy niebieska, biała, czerwona i ciemnozielona – jak w ludowej sztuce Łemków. W kącie stoi piec, wyprawiony wapnem. Ale Nikifor wie, że dobry piec zbudowany jest z kafli, więc i na swoim pracownice namalował jakby kafle, ozdobił je kółeczkami i iksami. Trudno mi jednak stwierdzić, czy uczynił to z potrzeby estetycznej, czy – jak sądzi Jadwiga – dlatego, że wie, iż tak powinna wyglądać skrzynia czy piec. Ale najsilniej rzuca się w oczy szlak obrazków na ścianach. Wiszą jak ikony. Jedno ‘miasto’ Nikifora, reprodukcja Claude Lorraine’a i cała seria portretów możliwych tego świata. Po kilka wizerunków Rydza-Śmigłego, Piłsudskiego, Bieruta, Stalina, Mościckiego, Lenina, Rokossowskiego. Jest i Mołotow. Dziwię się. Nikifor nie rozumie mojego zdziwienia, być może dla niego wielcy przywódcy to jak święci. Jeden nie likwiduje przecież drugiego. Portrety wiszą równo, rzędem, oprawione w papierowe ramki, wycięte z ilustrowanych pism polskich i rosyjskich” (Aleksander Jackowski, Notatki o Nikiforze, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1985, t. 39, z. 3–4, s. 227–228).

Koegzystencja wątków religijnych i magicznych w sztuce Nikifora to zarówno przedstawienia świętych – ekspresyjnych, precyzyjnie odrysowanych, z wyraźnie zaznaczonymi oczami i brwiami, wypełnionych niedogmatycznym kolorem, z żółtą aureolą – jak i motywów architektonicznych, które artysta szkicuje z natury, na podstawie pocztówek i innych druków ulotnych lub tylko ze swojej pamięci. W magiczny niemalże sposób widoki miejskie i architektoniczne raz pozbawione są ludzkiego pierwiastka, będąc nierealnie wyludnionymi, innym razem pełne są przedstawień quasi-portretowych i rodzajowych. Nikifor w (nie)świadomy sposób wchodzi w rolę kreatora sfery sacrum i profanum, przyjmując poniekąd rolę Wielkiego Architekta czy Kreatora, który zarządza swoim teatrum mundi. „Nikifor-prymitywista był jak dziecko, w którym tkwi olbrzymi potencjał, siła i odwaga, bądź jak ‘człowiek pierwotny, który od nowa odkrywa możliwości sztuki, dopiero ją inicjuje, odrzucając wszystkie dotychczasowe nawarstwienia oraz swoisty kult bohatera-prostaczka, wolnego od obezwładniającej kultury’. Najważniejsze dla tego typu artystów są instynkt i emocje, a w twórczości: prostota i harmonia. Korzenie takiego myślenia sięgają św. Franciszka z Asyżu czy J. J. Rousseau, który był twórcą idei powrotu do nieskażonej cywilizacją natury” (Iwona Grodz, Artysta między kulturami. Kilka słów o Nikiforze z Krynicy [w:] „Kultura – Historia – Globalizacja”, nr 27, Wrocław 2020, s. 52).

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Uczta malarzy, lata 20. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 20,5 x 15 cm (w świetle passe-partout)
opisany autorsko u dołu: 'KRYNICANIEDZIELAPAMIOTKA' oraz wśród przedstawienia: 'KCEAR'
oraz 'JOWIAT' 'DTANIA I MALARZ'

estymacja:
12 000 – 18 000 PLN
2 900 – 4 300 EUR

„Kupiłem od niego kilka pięknych obrazków. Oto pokój, lampa oświetla stół. Siedzi Nikifor–biskup z infułą na głowie. Nikifor grający na skrzypcach, malujący przy sztalugach. W pozie hieratycznej, ale i w trakcie czynności. Obrazy pokazujące nie to, co jest, ale co będzie – na tamtym świecie. Chyba stuprocentowej pewności nie miał, ale wierzył, iż tak się stanie. Ufał w Boską sprawiedliwość, w to, że biedni i uczeni na ziemi zostaną w niebie wywyższeni, a ci, którzy ich krzywdzą, ukarani. Był przekonany, że los malarza jest wyjątkowy, ponieważ może on przedstawić, co chce, i to – na obrazie – jest już na zawsze! Pan Bóg stworzył wszystkich ludzi, ale malarze są na szczególnych prawach. Świadectwem tego są malowane wielokrotnie Uczty malarzy. Tak je nazwałem, ale to nie jest określenie Nikifora. Wnętrze wielkiej świątyni, w niej stół prostopadły stojący do ołtarza. Władyka (Bóg? Biskup?) znajduje się w głębi, a malarze siedzą przy stole. Wszyscy odziani jak należy, czarne peleryny, przy kołnierzach koszul takie fontazie, jakie nosili artyści w czasie młodości Nikifora, duże czarne kapelusze. Młoda Polska. Dla Nikifora to była wizja jego przyszłości” (Aleksander Jackowski, Świat Nikifora, Gdańsk 2005, s. 60). Prezentowana „Uczta malarzy” reprezentuje odmienny typ wyjątkowego cyklu. Tym razem Nikifor, jak zazwyczaj, nie jest celebrazem ubranym w szaty biskupa, a jednym z malarzy, wskazującym swoją profesję opisaną w niszach „MALARZ”.



4 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Karuzela" z cyklu "Robotnicy", 1984

olej/plótno, 209,5 x 144,5

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'KARUZELA 1984 | E.DWURNIK | CYKL: ROBOTNICY NR:XVI.-74-944'

estymacja:

150 000 – 200 000 PLN

35 200 – 46 900 EUR

OPINIE:

praca w internetowym archiwum Fundacji Edwarda Dwurnika: <https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/385>
[dostęp: 16.052025]

POCHODZENIE:

kolekcja Rafała Jabłonki, Austria

WYSTAWIANY:

Edward Dwurnik. Obrazy, rysunki i rzeźby, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, 16.02–29.03.1985

LITERATURA:

Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, red. nauk. Teresa Anna Stepnowska, red. Jolanta Chrzanowska–Pierkos, Warszawa 2001, s. 107 (il.)

Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Zachęta Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl XVI „Robotnicy”, poz. 74, nr 944, nlb.

Renata Rogozińska, Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970–1999, Poznań 2002, s. 71, 97 (il.)

Artur Tanikowski, W stronę pasji. „Nowe Książki”, nr 4, 2003, s. 58 (il.)

Edward Dwurnik. Robotnicy, red. Pola Dwurnik i in., Warszawa 2023, poz. kat. 74, s. 208–209 (il.), 579 (spis)

„W Edenkoben miałem świetne warunki do pracy i tam malowałem cykl ‘Robotnicy’ – mnóstwo wielkoformatowych obrazów. Wtedy zaczęło się ukazywać wiele wspomnień Polaków represjonowanych przez Sowieców w latach 1939–1956 i czytałem je wszystkie. To było bolesne, poruszające”.

Edward Dwurnik





Zdjęcie ekspozycji „Edward Dwurnik. Obrazy, rysunki i rzeźby”, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven 1985. Dzięki uprzejmości Fundacji Edwarda Dwurnika

Prezentowany obraz pochodzi z serii „Robotnicy”, która powstała na fali wyda-rzeń z końca lat 70. Jak wspomniał w powyższym cytacie, który pochodzi z książki autorstwa Małgorzaty Czyńskiej „Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem”, w holenderskim miasteczku przelewał na płótna wspomnienia i przemyślenia osób represjonowanych w czasach komunizmu. Warto dodać, że obrazy „Karuzela” oraz „Głucha Klio” z cyklu „Robotnicy” zostały zaprezentowane na indywidualnej wystawie Edwarda Dwurnika „Edward Dwurnik. Obrazy, rysunki i rzeźby”, która miała miejsce w Stedelijk Van Abbemuseum w Eindhoven w 1985 roku.

Dwurnik był artystą przewrotnym, który po witkacowsku ukrywał się za maską błazna i prowokatora. Wywiad Małgorzaty Czyńskiej jest jak kolekcja obrazów malarza – na kolejnych stronach pojawiają się migawki z jego bogatego życia i równie bogatej twórczości. Przełom lat 80. był dla niego wyjątkowo pracowity. W filmie „Edward Dwurnik. Artysta obłądny” mówił o tym czasie: „W 1980 i 1981 robiłem bardzo dużo kolaży i rysunków, słuchając telewizji i Radia Wolnej Europy, gdzie były relacje ze strajków w Gdańsku i postanowiłem zająć jakieś stanowisko wobec tych wydarzeń. Wtedy zacząłem malować taki dosyć szeroki i brzydki cykl ‘Robotników’. Bo to są okropne obrazy, które, jak powiedział kiedyś Czapski, są malowane smołą i atramentem”.

Przepełnione dramatyzmem prace z tego okresu są zaliczane do najważniejszych dzieł Edwarda Dwurnika i w dojmujący sposób pokazują rzeczywistość tamtych czasów. Mimo że artysta nigdy szczególnie nie angażował się politycznie, w jego pracach widać dużą zdolność obserwacji i wrażliwość społeczną, którą w sprytny, często ironiczny sposób przenosił na płótna. Jego prace z różnych okresów składają się na charakterystyczny obraz Polski i Polaków, tak swojski, że być może zrozumieli jedynie dla nas. W cyklu „Robotnicy” malarz pokazał dramaty życia codziennego „klasy robotniczej” w czasach PRL-u.

Prezentowana praca „Karuzela” wprowadza w widzu dysonans poznawczy. Tytuł nawiązuje do czegoś miłego i beztrudnego, lecz w rzeczywistości jest to niezwykle mroczne przedstawienie. Artysta namalował Chrystusa na krzyżu (lub jego alegorię). Jest otoczony przez kilku mężczyzn, którzy kręcą się na linach opłatanych wokół szyi ukrzyżowanego człowieka (zapewne robotnika) niczym na tytułowej karuzeli. Twarze oprawców wzbudzają w obserwatorze grozę, co potęguje uczucie współczucia dla ofiary.

Co Dwurnik miał na myśli? Zapewne ujawniał w ten sposób fałsz i zakłamanie. Za rządów PZPR istniał swoisty kult robotników, a przynajmniej tak deklarowano. Wy-pisywano rozmaite hasła poparcia na plakatach i transparentach. Klasa robotnicza oficjalnie była nazwana wiodącą siłą narodu, a samych robotników określano mianem „bohaterów pracy socjalistycznej”. Jednocześnie niechętnie przyznawano się do krwawo tłumionych zrywów robotniczych: Poznańskiego Czerwca 1956 i Grudnia ’70 na Wybrzeżu. Pomimo ogromnego dysonansu pomiędzy propagandą a prawdą utrwa-lony wizerunek robotnika ze stron partyjnych gazet, kronik filmowych i telewizyjnych dzienników nie ulegał zmianie. Nie zmieniły się też slogany uparcie zakłamujące rze-czywistość. Sytuacja robotników była daleka od propagandowej narracji. Warunki pra-cy pozostawały ciężkie, a presja ogromna. Wielu twórców walczyło o prawdę. Powstał dokumentalny film Krzysztofa Kieślowskiego „Robotnicy ’71”, ukazujący zmęczonych, nieufnych, gniewnych ludzi. Niestety nigdy (w wersji oryginalnej) nie został pokazany. Po długich walkach z cenzurą dopuszczono do publicznej dystrybucji „Człowieka z marmuru” Andrzeja Wajdy z 1976. Film stał się wydarzeniem, które przyciągnęło do kin kilka milionów widzów. Rok wcześniej Edward Dwurnik rozpoczął cykl prac nazwany jakżeby inaczej „Robotnicy”, z którego pochodzi wystawiana podczas aukcji „Karuzela”. Ostatnie dzieła z tego cyklu powstały w 1991, a cały cykl, zgodnie ze spisem autora, liczy 260 prac. Większość obrazów z cyklu „Robotnicy” powstała w latach 80., czyli w dekadzie przełomowej zarówno politycznie, jak i z punktu widzenia kariery samego Dwurnika. W 1983 artysta otrzymał nagrodę przyznawaną przez Komitet Kultury Niezależnej, działający przy NSZZ „Solidarność”. Pomimo odebrania owej na-grody nie stał się wieszczem antykomunistycznej opozycji. Stało się to za sprawą kilku niefortunnych decyzji zawodowych. Jednakże niewątpliwie prace z cyklu „Robotnicy” były jego prywatnym protestem wobec absurdów otaczającej go rzeczywistości, a prezentowana praca, która powstała w 1984 jest tego najlepszym dowodem.

5 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Głucha Klio" z cyklu "Robotnicy", 1984

olej, akryl/plótno, 191 x 143,5

sygnowany i datowany p.d.: '1984 | E.DWURNIK' opisany l.d.: 'GLUCHA | KLIO | CYKL: ROBOTNICY | NR: XVI-82-953'

estymacja:

150 000 – 200 000 PLN

35 200 – 46 900 EUR

OPINIE:

praca w internetowym archiwum Fundacji Edwarda Dwurnika: <https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/394>
[dostęp: 16.05.2025]

POCHODZENIE:

kolekcja Rafała Jabłonki, Austria

WYSTAWIANY:

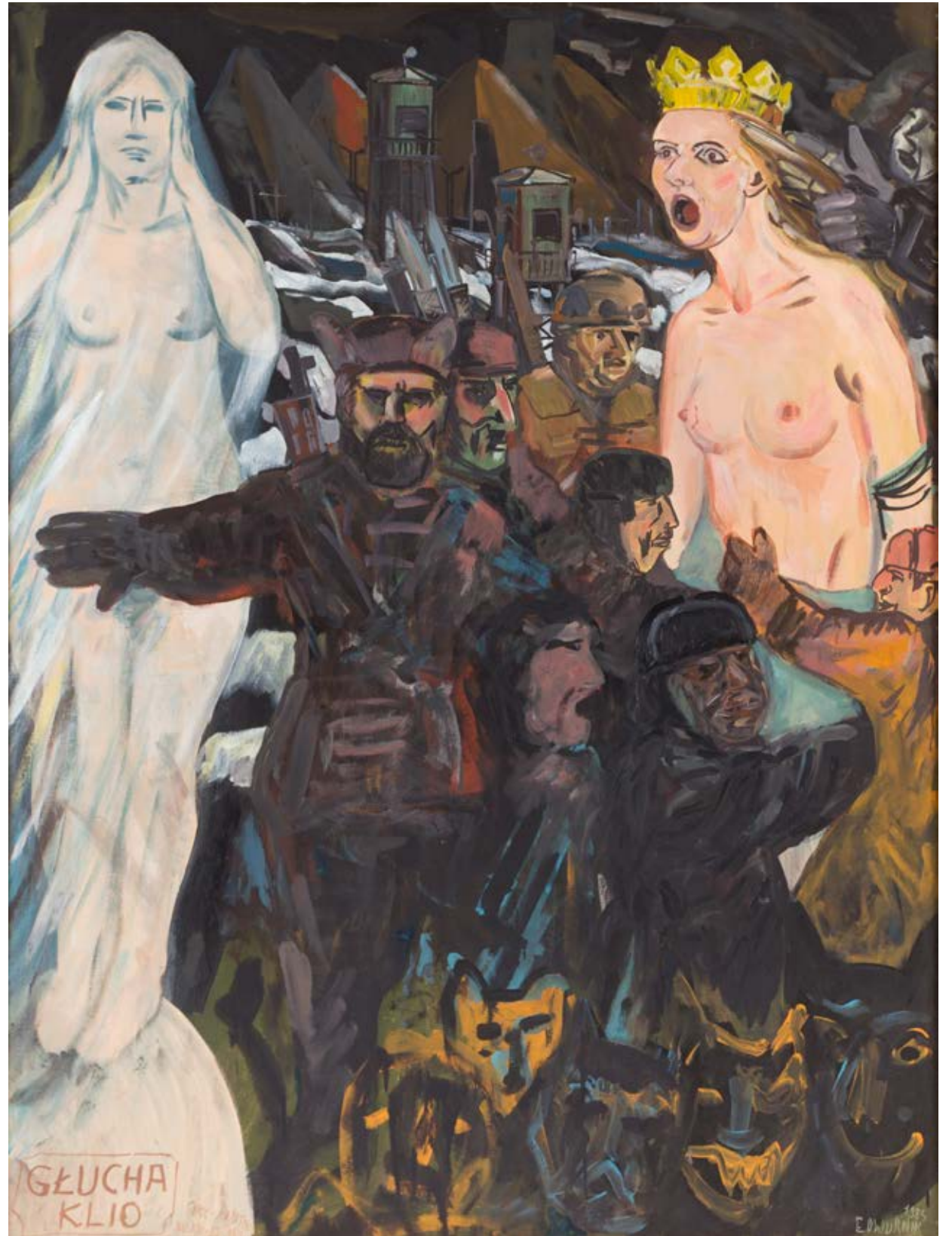
Edward Dwurnik. Obrazy, rysunki i rzeźby, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, 16.02–29.03.1985

LITERATURA:

Dwurnik, „Exit”, nr 4, 1990, s. 115 (il.)

Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Zachęta Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl XVI „Robotnicy”, poz. 82, nr 953, nlb.

Edward Dwurnik. Robotnicy, Warszawa 2023, poz. kat. 82, s. 228–229 (il.), 580 (spis)





Wystawa w Eindhoven, od lewej Erwin Michałowski, Teresa i Rafał Jabłonka, Edward i ekipa filmowa Wytworni Oświatowej w Łodzi z reż. Andrzejem Szczygłem, 1985.
Dzięki uprzejmości Fundacji Edwarda Dwurnika

BEZRUCH EPOKI

„Moje starsze prace z lat osiemdziesiątych z cyklu ‘Robotnicy’ są właśnie malowane farbą olejną, dosyć grubo, tak jak ona to robi” – mówił Dwurnik, wskazując na materialność malarstwa jako sposób na opowiedzenie rzeczywistości. W „Głuchej Klio” nie chodzi o upamiętnienie historii, ale o obojętność, w jaką historia popada. Klio – muza dziejów – nie słucha, a może i nie mówi. W obrazie nie ma patosu, nie ma też rozstrzygnięć. Jest syf, jest ciężar, są ludzie uwikłani w powolność PRL-u.

To ten sam Dwurnik, który po stanie wojennym malował jak „malarskie zwierzę”: turpistycznie, niedbale, ale celnie. Jego płótna z tamtego czasu są lepiące z brudu i absurdu. Groteska i przyziemność wymieszane z symbolami: aureole dla robotników, Chrystus na słupie, szczur jako mięso. Klio nie notuje, bo rzeczywistość jest zbyt rozmyta, zbyt absurdalna, zbyt banalna w swojej powtarzalności.

Dwurnik nie daje nam bohaterów. Zamiast tego mamy zbiorowość, tłum, ludzi bez imion. I może właśnie w tym jest najwięcej prawdy o epoce: nie w geście, ale w bezruchu. Malowane grubo, jakby pędzel też był zmęczony.

6 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Polonia" z cyklu "Robotnicy", 1984

olej/piótno, 191 x143,5

sygnowany, datowany i opisany p.d.: '1984 | E. DWURNIK | POLONIA'

estymacja:

160 000 – 250 000 PLN

37 500 – 58 600 EUR

OPINIE:

praca w internetowym archiwum Fundacji Edwarda Dwurnika: <https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/401>
[dostęp: 16.052025]

POCHODZENIE:

kolekcja Rafała Jabłonki, Austria

WYSTAWIANY:

Edward Dwurnik, Benjamin Rhodes Gallery, Londyn, 8.04–16.05.1987

LITERATURA:

Helen de Borchgrave, Edward Dwurnik, „Art Review”, 24.04.1987, s. 271 (il.)

Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Zachęta Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl XVI „Robotnicy”, poz. 89, nr 960, nlb.

Edward Dwurnik. Robotnicy, red. Pola Dwurnik i in., Warszawa 2023, poz. kat. 89, s. 242–243 (il.), 581 (spis)



shown at each stage of production: first day read-throughs, when everyone seems to be battling to keep warm; rehearsals; performances.

But if this sounds systematic I give a wrong impression. One of the characteristics which make Russell's work and this exhibition so appealing is its randomness. He has looked at every possible activity at the theatre, and all forms of life. It is not only the actors and directors which catch his eye, but also the cleaners like Edie Redman and Josie Fitzpatrick, administrator Jill Trevellick (who, the label tells us, is pursuing plans to restore the foyer to its original butcher's shop), costume designers and makers. With each he portrays not only likenesses (and these very well, so you can recognise the actors, at any rate) but the lived-in clutter of office and workroom.

Certain touches make you feel as if you had almost been there yourself — one drawing of a rehearsal of *Ghosts*, for instance, in which Kathryn McKeown has her head bowed over some 'Norwegian' knitting that will be continued by Vanessa Redgrave, playing Mrs Alving, during performances. In fact none of the people in this drawing is an actor — a reminder of the vital contribution of so many other people to a performance.

Jim Russell also turns his attention to small shops and cafés around the Young Vic where people from the theatre go to buy lunch, or which just contribute to the atmosphere of the place. These quiet paintings have a touch of Hopper about them. Elsewhere Russell displays equal mastery of paint and the graphic line — in the drawings, especially, producing a sense of the dynamism of the place with a dynamic line. And on the labels accompanying the pictures (and in the case of the drawings sometimes actually on the paper) he makes personal comments which further bring the place to life: Saskia Reeves at the first read-through for *Who's Afraid of Virginia Woolf* is "Very cold!", and when making up is going "Back to the Sixties!"

Jim Russell's view of the Young Vic is an attractive and lively one which should encourage people who see this big show to go there. It's worth making a trip to the South Bank to see the exhibition, and why not go to the Lyttleton Theatre *too* while you're there? (10 May 2)

ELIZABETH HILLIARD

Edward Dwurnik

Benjamin Rhodes Gallery

It is a courageous man who exhibits in the heart of London's contemporary art scene the work of an artist cut off from the mainstream — from a country, Poland, where 98% of Western artists, dealers and critics have never been. But Benjamin Rhodes was attracted by the sheer visual power of Dwurnik's work when he saw it on Richard Demarco's stand at last year's International Contemporary Art Fair at Olympia.

The stark setting of his gallery makes a

perfect backdrop for these large, vibrant paintings which reflect the average Pole's consciousness in the 1970s and '80s. Dwurnik exposes the mind, body and soul of a nation living under impossible conditions, and how different the images are from those seen in the other galleries in the Cork Street area. The subjects are disturbing — oppression, stagnation, hardship — but like the war paintings of Lewis or Nash, they are a report of an event we have not witnessed. Like Goya's etchings of the horrors of war, these paintings force us to confront ourselves. Dwurnik is no false prophet pandering to fashion. His paintings convey a Polish image of reality, their situation, history, patriotic impulses, hope and ways of reacting to failure or moral choices; they relate to the beauty and misery of life in general.

Artists in Poland have always used art as a weapon of protest, and it says much for the Polish authorities that they have allowed the export of paintings like *Polonia* where a queenly woman keeps her dignity while vicious, violent men try to destroy her. Dwurnik acknowledges that an

Edward Dwurnik's *Polonia* at Benjamin Rhodes Gallery

artist cannot change anything in politics, but he can put brakes on, can express and inform.

The strong influence of the Church pervades his canvasses. Though intensely religious in the R.C. tradition like Becket or Joyce, Dwurnik looks at the Church from outside. There are many religious images from a Crucifix called *The Widow* (a woman clings to the base of the Cross), to the pieta *The Nurse* — ironic, since hospitals and their staff are a disaster area in a country of chronic shortages.

In *Victory* bunting hangs from a forest of crosses while heads roll in the mud... Dwurnik's favourite painting here is called *Clio*, the Muse of history. In it, the Muse does not want to hear what is happening in Poland, just as the world did not want to acknowledge Solidarity. The subject matter, the technique, the total emotional commitment is a moving statement of life today behind the tinsel. But Dwurnik mixes in enough humour and compassion to make these paintings likeable. Perhaps if the message was more easily spread, it would lose much of its bite. (10 May 16)

HELEN DE BORCHGRAVE



Reprodukcja obrazu „Polonia” w „Arts Review, 24 kwiecień 1987.
Dzięki uprzejmości Fundacji Edwarda Dwurnika

OBRAZ „POLONIA” EDWARDA DWURNIKA, PREZENTOWANY PODCZAS WYSTAWY ARTYSTY W BENJAMIN RHODES GALLERY W LONDYNIE W 1987 ROKU, TO DZIEŁO PEŁNE SYMBOLIKI I GŁĘBOKIEGO PRZEKAZU. KOBIETA W KORONIE, BĘDĄCA SYMBOLEM POLSKI, OTOCZONA JEST MUREM ZŁOWROGICH MĘŻCZYZN, CO NAWIAZUJE DO TRUDNYCH CZASÓW KOMUNIZMU. POWSTAŁY W 1984 ROKU OBRAZ DZIĘKI WYRAZISTYM DETALOM, TAKIM JAK POWIEWAJĄCE BIAŁO-CZERWONE FLAGI I NAGŁA, BEZBRONNA POSTAĆ KOBIETY, PRZEKAZUJE SILNY, FEMINISTYCZNO-POLITYCZNY KOMUNIKAT.

JAK PODKREŚLA RECENZJA W „ARTS REVIEW” (24/04/1987): „ARTYŚCI W POLSCE ZAWSZE UŻYWALI SZTUKI JAKO BRONI PROTESTU I WIELE MÓWI O POLSKICH WŁADZACH FAKT, ŻE POZWOLIŁY NA EKSPORT OBRAZÓW TAKICH JAK ‘POLONIA’, GDZIE KRÓLEWSKA KOBIETA ZACHOWUJE SWOJĄ GODNOŚĆ, PODCZAS GDY OKRUTNI, BRUTALNI MĘŻCZYŹNI PRÓBUJĄ JĄ ZNISZCZYĆ. DWURNIK PRZYZNAJE, ŻE ARTYSTA NIE MOŻE ZMIENIĆ NICZEGO W POLITYCE, ALE MOŻE HAMOWAĆ, MOŻE WYRAŻAĆ I INFORMOWAĆ.”

ARTS REVIEW 24/04/87 KWIECIEŃ 1987 DWURNIK CATALOG: ARCHIWA: ARTS REVIEW 24/04/87

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Architektura fantastyczna (Nowy Dom Zdrojowy w Krynicy), lata 40. XX w.

gwasz, akwarela, ołówek/papier, 20 x 21 cm (w świetle passe-partout)
opisany autorsko u dołu: 'KRYNICAWILLAKARNDTCEOSTOWINDPOROWA'
na odwrociu opisany: 'Obrazek ten, kupiony przez mego ojca I Leona Schillera w I Krynicy w latach 40 I
sprzedałam Joannie Szczęsnej I Anna Schiller I 12.11.2003'

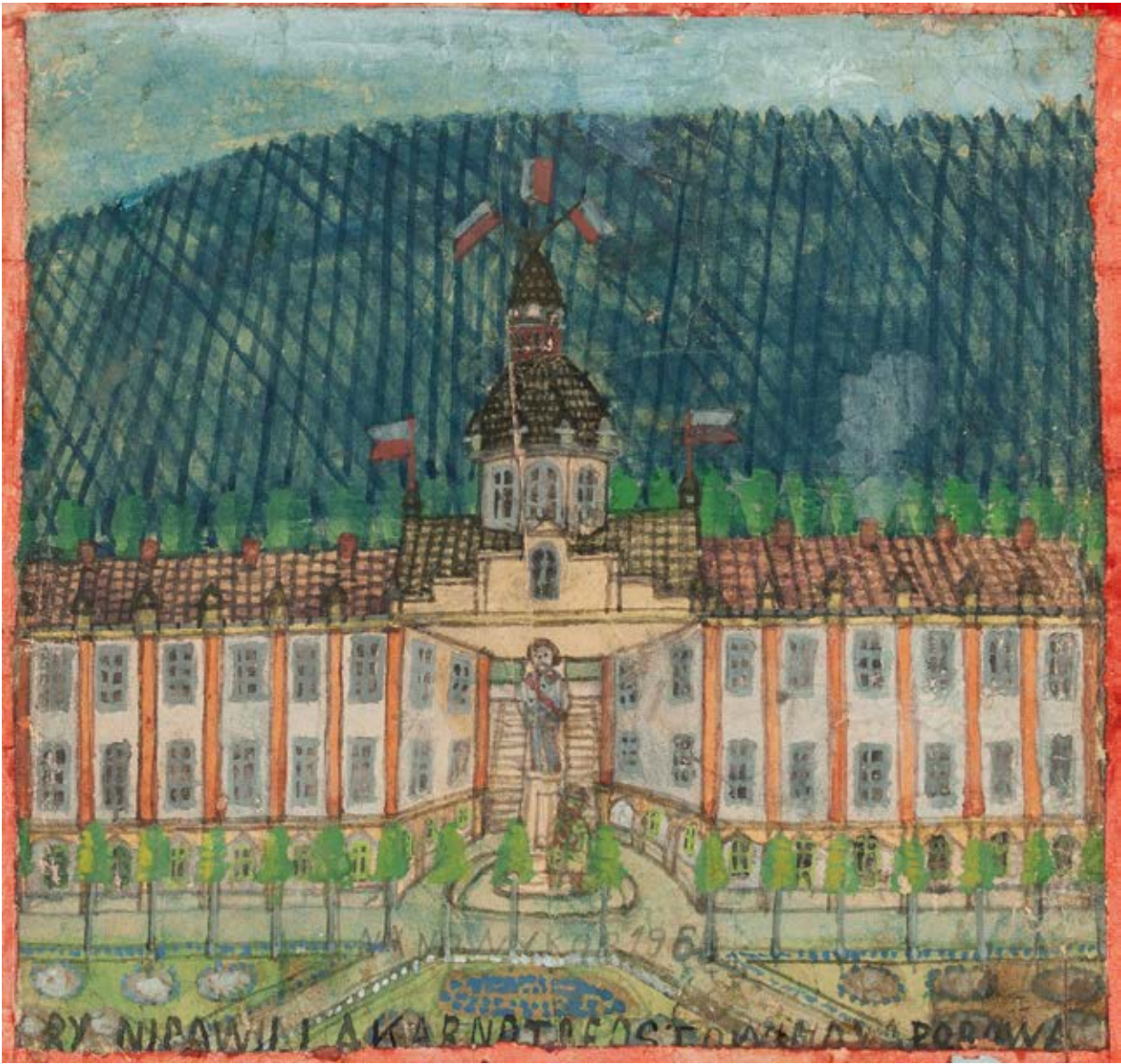
estymacja:
14 000 – 20 000 PLN
3 300 – 4 700 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty przez Leona Schillera (1887-1954), wybitnego reżysera teatralnego

„Do najznakomitszych prac malarza zaliczamy też ‘architek-
tury fantastyczne’. W tych obrazach Nikifor objawia się nam
jako konstruktor – surrealista wznoszący monumentalne,
wyludnione ‘budowle’ w sposób zaprzeczający prawom
fizyki. Andrzej Banach napisał o tych kompozycjach tak:
‘Dwadzieścia lat przed wystawą światową w Brukseli mistrz
z Krynicy wymalował budynki, które mógłby pokazać na
niej. Stworzył architekturę zbudowaną z wysokości nieba
wymyślonego przez człowieka’. Tadeusz Szczepanek nazwał
Nikifora ‘poetą architektury’”.

Zbigniew Wolanin, O malarstwie Nikifora Krynickiego, [w:] „Almanach Muszyny”
1999, s. 10

Prezentowana praca przedstawia wariację na temat architektury Nowego Domu
Zdrojowego w Krynicy. Nikifor nie dbał o dokładne przedstawienie tego, co akurat
malował. Często kończył w domu pracę rozpoczętą w plenerze, dodając do kompo-
zycji fantastyczne detale charakterystyczne dla uzdrowiskowej architektury. Ponadto
surrealistyczna pijalnia wód stała się jednocześnie niszą dla pomnika nieznaney osobi-
stości, pod którym Nikifor umieścił prawdopodobnie swój autoportret. Taki zabieg
jest szalenie rzadkim w „cyklicznej” twórczości artysty. Również geneza przedstawień
z pomnikami jest nieznana, możemy się tylko domyślać, że to uosobienie marzeń
Nikifora o własnym pomniku, upamiętnieniu znakomitego artysty, które faktycznie
urzeczywistniły się po śmierci malarza z Krynicy.





Widok na Dom Zdrojowy w Krynicy, 1918–1939/Narodowe Archiwum Cyfrowe



Krynica Zdrój. Panorama miasta, 1939–1945/Narodowe Archiwum Cyfrowe

KRYNICA ZDRÓJ - ITAKA NIKIFORA

Nikifor przez wiele dekad był po prostu „Nikiforem”. Dopiero w 1963 urzędowo nadano mu nazwisko „Krynicki”, co stanowiło przypieczętowanie jego podstawowej administracyjnej tożsamości. Jednakże to, że Nikifor zwany do dziś jest „Krynickim”, nie pozostaje bez znaczenia, a w sposób szczególny podkreśla przynależność do miejsca, które z pewnością uznawał za swoje miejsce na ziemi.

W ramach akcji „Wisła” Nikifor, będąc Łemkiem, wielokrotnie był przesiedlany i wysiedlany. W wyniku politycznych burz trafił, w odległe od rodzimej Krynicy-Zdrój, okolice Szczecina. Podczas tej podróży pełnej udręki Nikifor nie przestawał tworzyć. Po powrocie do Krynicy malarz, nie biorąc pod uwagę dekretów, czyniąc to świadomie lub też nie, powracał na wszystkie możliwe sposoby do swojej małej ojczyzny, choć władze miejskie wydawały zakazy meldowania Łemków. Nikifor niemający wtedy stałego miejsca zamieszkania, był powtórnie wywożony trzykrotnie. Pomimo tego zawsze powracał do Krynicy, pieszo, koleją. Gdy wrócił, nie potrafił powiedzieć, gdzie był, ale miał za to z sobą akwarele przedstawiające porty morskie i statki...

Jak sumuje Zbigniew Wolanin, badacz jego twórczości, Nikifor żył w Krynicy na marginesie lokalnej społeczności. Postrzegany był jako człowiek ułomny, nieprzystający, dziwny i kaleki. Niektórzy twierdzili, że od narodzin ciążyła na nim klątwa z powodu braku ojca – był nieślubnym dzieckiem – czego dowodem miała być choroba: początkowo bełkotliwa mowa, która powodowała, że inni uważali go za niedorozwiniętego umysłowo i nękająca go przez wiele lat bieda. W Krynicy nikt przez długie lata nie interesował się rysunkami Nikifora, a lokalni mieszkańcy i turyści z pogardą mijali pracującego na ławkach uzdrowiska artystę. Niemniej jednak już w okresie międzywojennym Nikifora zwano „Matejką z Krynicy”. Może nieco prześmiewczo? „Talizmanami Nikifora były jego obrazki. Dosłownie i w przenośni, na deptaku Krynicy i we wszystkich innych wymiarach przestrzeni i istnienia. Nikifor, czarodziej doskonały, znał siły, którymi władał i moce, z którymi walczył. Przeciwnikiem jego była organizacja, każda straż porządkowa przesładująca włóczęgów, żebraków, ludzi bez zajęcia. Wobec niej Nikifor musiał się wykazać swoim stanowiskiem, musiał się ujawnić, przedstawić. Talizmany swoje nosił więc przy sobie. Ubrany na czarno, w białej koszuli, z czarną krawatką i w kapeluszu czarnym, miał przy sobie, pod lewą ręką, kasetę oszkloną ze swoimi obrazkami. Były one jego zaklęciem, modlitwą zwróconą do władz niebieskich i ziemskich. Do ziemskich przede wszystkim” (Andrzej Banach, Nikifor, Warszawa 1983, s. 25–26).

Nikifor Krynicki przychodzi na świat w 1895, niedługo po tym jak Krynica-Zdrój staje się coraz popularniejszym miejscem uzdrowiskowym. Pierwsze wzmianki o leczniczych właściwościach krynickich źródeł pojawiają się w XVIII wieku; od końca tegoż stulecia na tych terenach powstawały kolejne domy zdrojowe, po tym gdy dostrzeżono prozdrowotne działanie lokalnych wód mineralnych. Gdy Nikifor miał niespełna piętnaście lat, do Krynicy zaproszono geologa Rudolfa Zuberę, który stał się jedną z ikon miasteczka: w wyniku głębokich wierceń odkrył wodę, jedną z najsilniejszych w Europie szczaw alkalicznych. Odkrycie to pociągnęło za sobą dynamiczny rozwój Krynicy jako uzdrowiska. Zaczęły powstawać nowe wille i pensjonaty, linie kolejowe, a wszystko to zyskiwało odbicie w twórczości Nikifora. W Krynicy bywali m.in. Jan Matejko, Artur Grottger i Henryk Sienkiewicz. Po I wojnie światowej stałymi gośćmi Krynicy byli Władysław Reymont, Helena Modrzejewska i Julian Tuwim. Na oczach Nikifora rósł w sławę Jan Kiepura. Każdego lata eleganckie krynickie deptakiapełniały się turystami z całego kraju; podziwiano XIX-wieczną drewnianą zabudowę np. willę „Romanówkę”, która współcześnie jest siedzibą Muzeum Nikifora.

Nikifor zarówno ginął w tym elitarnym zgiełku, jak i wrastał w lokalny społeczny pejzaż. Jego pracownią były wspomniane ławeczki, murki, ulice, na których roztawiał swoją drewnianą skrzynkę z farbami i kawałkami papierów oraz kapelusz na datki. Swoje rysunki sprzedawał za symboliczne kwoty, tylko za tyle, by zyskać „grosze” na jedzenie. „Obrazki powinny być wyraźne, dokładne, wymowne. Nikifor słyszał niewiele, rozmawiał z wielkim trudem, oprócz matki nikt go nie rozumiał. Obcy na pewno nie. Nikifor wiedział, że ludzie na ulicy, przechodzący obok jego pracowni, nie mają dużo czasu, są zajęci czym innym, że spojrzenie, które rzucają na jego obrazek, jest krótkie, roztargnione, nieuważne, święci, do których się zwracał i których malował, także nie mają dużo czasu. Muszą wysłuchiwać modlitw wielu biednych ludzi. Stosownie do tego Nikifor malował swoje obrazki” (Andrzej Banach, Nikifor, Warszawa 1983, s. 25–26).

Gdy los się odwrócił, a Nikifor zaczął stopniowo zyskiwać uznanie i popularność, nagle na krynickim deptaku do jego „pracowni” zaczęły ustawiać się kolejki chętnych do zakupu jego rysunków. Niezmiennie będąc wiernym swojej wyobraźni i „etyce” artysty, „Matejko z Krynicy” utrwał na swoich kartkach i kartonach wille, pensjonaty, kościoły, uliczki, przyczyniając się nie tylko do budowania niepowtarzalnego klimatu Krynicy, ale także do zapisu jej historycznej ewolucji.



8 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Para przed łemkowską chałupą, lata 40. XX w.

gwasz, akwarela, ołówek/papier, 22,7 x 20 cm (w świetle passe-partout)
opisany autorsko u dołu: '066 | 00 ZŁ | KRYNICAWIESNOWYSĄCZ(...)WIAS'
na odwrociu opisany: 'Obrazek ten, kupiony przez mego ojca | Leona Schillera w | Krynicy w latach 40 |
sprzedałam Joannie Szczęsnej | Anna Schiller | 12.11.2003'

estymacja:
14 000 – 20 000 PLN
3 300 – 4 700 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty przez Leona Schillera (1887–1954), wybitnego reżysera teatralnego

Prezentowana w katalogu praca to dzieło nader symptomatyczne w całej twórczości Nikifora. Opisana u dołu przez samego twórcę kompozycja pejzażowa to esencjonalny przykład artystycznego warsztatu „amatora” z Krynicy. Nikifor za główne zagadnienia swoich prac obierał konglomerat pejzażu i architektury. Z zacięciem przedstawiał, z natury bądź z pamięci, motywy miejskie, cerkwie, wille, fantastycznie wykreowane w wyobraźni miasta i budowle. Choć nierzadko owe kompozycje pozostawały tylko wytworem wyobraźni, to zaskakują one naturalizmem, bogactwem niuansów kolorystycznych, które artysta z pieczołowitością kreślił we fragmentach wstęgi dróg, balustrad budynków, płotów, okiennic, dachówek, pól. Prezentowana praca to ikoniczne przedstawienie pary przed doskonale wyrysowaną łemkowską chałupą. Z dużym kunsztem Matejko z Krynicy oddał piękno sądeckiej architektury na tle emblematycznej kratownicy pól oraz pagórków pokrytych skośną kratą lasów.



9 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok na Starą Pijalnię Wód w Krynicy, lata 40. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 23 x 15,5 cm

opisany autorski u dołu: 'KRYNICAZDROYWADETRONA', opisany na odwrociu: '500 zł'

estymacja:

16 000 – 24 000 PLN

3 800 – 5 700 EUR

„Nikifor malował tylko to, co było ‘godne’ malowania, jednak najbardziej fascynowała go zawsze architektura. Gdy malował konkretną budowlę, uzupełniał ją o takie elementy, których jego zdaniem brakowało, poprawiał otaczającą rzeczywistość. Tworzył też konstrukcje fantastyczne, ogromne, tajemnicze, przypominające wizje surrealistów” (Adam Kowalczewski, Jaśnie Pan Nikifor (fragment), Łódź 2003). Prezentowana praca doskonale obrazuje powyższy cytat. Nikifor na oferowanej akwreli zwieńczył budynek starej pijalni figurą Błogosławiącego Jezusa oraz aniołów, wprowadzając oniryczny nastrój do widoku sanatoryjnej miejscowości.



10 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Biskup przy automobiliu na tle cerkwi, lata 50. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 22,5 x 16,5 cm

opisany autorsko u dołu: 'NTARNOWWOESEŁOBOSNTA 25 | ZŁ'

na odwrociec pieczęć autorska: 'NIKIFOR MATEJKO | ARTYSTA MALARZ | KRYNICA - WIEŚ'

estymacja:

13 000 – 18 000 PLN

3 100 – 4 300 EUR

„Nikifor malował niebo, ziemię, świętych i samego siebie, a przedstawiając sceny z wyobraźni, wchodził w krąg zabiegów – nazwijmy to tak – psychoterapeutycznych. Zabawa, świadomość fantastyki łączyły się z potrzebą kompensacji, osiągnięcia spokoju wewnętrznego. W ten sposób nabierał pewności, kim jest w wymagowanym świecie: wielkim malarzem (Matejką!), sługą Bożym, któremu dana jest moc twórcza, który może – na obrazach – wymierzać sprawiedliwość, a więc karać niedobrych (nikogo jednak nie wywyższał, nie kierował do nieba, czyli do dobrej łoży obok ołtarza). Sądzę, że malując, mógł przeżywać stany napięcia, wiary, euforii, jak pisarze, którzy wczuwali się w losy swych bohaterów (...). Być może Nikifor, malując sytuacje kompensacyjne, przeżywał je podobnie, jak się przeżywa marzenia bądź lęki. Niebo Nikifora jest lepszą, sprawiedliwszą ziemią. Niebianie jeżdżą dorożkami na balonach, tak jak zamożni goście w Krynicy. Biedni trzęsą się na wozach z kołami okutymi blachą, ale bogaci mają opony jak w samochodach. Oczywiście i święci tak się poruszają. Noszą duże czapy z nausznikami i ciepłe rękawice, by nie zmarznąć w zimie, szaty też mają podobne do ziemskich, tylko bardziej powłóczyste. Ich głównym zajęciem jest modlitwa, chwalenie Pana, poza tym uprawiają różne rodzaje sztuk, czytają święte księgi. Nikifor, biedny na ziemi, w niebie zostanie mędrce, będzie nauczał, grał na skrzypcach, malował na prawdziwych sztalugach. Niebo rekompensuje biednym trudy ziemskiego życia, w piekle zaś smażą się bogaci, którzy krzywdzili innych. Nikifor namalował setki obrazów, w których dawał wyraz swej wierze w sprawiedliwość i w szczególny los malarzy. Kreował rzeczywistość, ukazywał nie to, co jest, lecz to, co być powinno. 'Po co malujesz?' – zapytałem go kiedyś. 'Żeby ludzie wiedzieli, jakie jest Niebo i jakie Piekło. Żeby wiedzieli'”.

Aleksander Jackowski, Świat Nikifora, Gdańsk 2005, s. 95–96



11 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Opoczno" z cyklu "Podróż autostopem", 1977

olej/piótno, 89 x 130 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'E. DWURNIK 1977' oraz datowany l.d.: '23.I.1877'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'E. DWURNIK | 1977 | NR:88'
na odwrociu nalepka autorska z opisem pracy

estymacja:
160 000 - 250 000 PLN
37 500 - 58 600 EUR

OPINIE:
praca w internetowym archiwum Fundacji Edwarda Dwurnika: <https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/4875>
[dostęp: 19.05.2025]

POCHODZENIE:
zakupione na aukcji Stahl, Hamburg 13.05.23

WYSTAWIANY:
Edward Dwurnik. Malarstwo, BWA, Legnica, 1979
Edward Dwurnik. Malarstwo, Klub MPiK, Lublin, 1979

LITERATURA:
Edward Dwurnik. Malarstwo, katalog wystawy, BWA w Legnicy, Klub MPiK w Lublinie, Legnica-Lublin 1979, poz. kat. 8, nlb.
Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl IX „Podróże autostopem”, poz. 88, nr 452, nlb.



MIASTO, PAMIĘĆ, WYOBRAŹNIA

Cykl „Podróże autostopem” to jedno z najważniejszych osiągnięć Edwarda Dwurnika, rozwijane przez niemal całe jego życie. Inspiracją do jego stworzenia była wystawa prac Nikifora Krynickiego z 1965 oraz późniejsze spotkanie z artystą w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dwurnik, rozczarowany panującymi trendami w malarstwie, odnalazł w twórczości Nikifora świeżość i autentyczność, które silnie wpłynęły na jego poszukiwania artystyczne.

Dwurnik podkreślał, że twórczość Nikifora, choć często określana jako „naiwna” lub „prymitywna”, wyróżniała się doskonałym wyczuciem koloru i formy. Spotkanie z jego akwarelami przywołało u młodego artysty wspomnienia z dzieciństwa w drewnianych domach Józefowa. To emocjonalne przeżycie stało się impulsem do stworzenia własnego języka malarskiego – inspirowanego stylem Nikifora, ale rozwijanego w nowoczesnym duchu.

„Podróże autostopem” to seria obrazów przedstawiających polskie miasta, miasteczka i wsie. Dwurnik nie dążył do wiernego odtworzenia rzeczywistości – jego prace łączą elementy realistyczne z fantastycznymi. Artysta swobodnie manipulował skalą, perspektywą i topografią, wybierając charakterystyczne punkty krajobrazu i przekształcając je według własnej wizji. Brak linii horyzontu, zagęszczona architektura i mnogość postaci nadają obrazom dynamiczny, niemal teatralny charakter.

Na obrazach Dwurnika często pojawiają się ci sami bohaterowie w różnych sytuacjach, co buduje narracyjną strukturę – podobną do filmowego montażu. Niektórzy z nich są podpisani, co przypomina zabieg stosowany przez Nikifora. Pojawiają się zarówno osoby znane artystyce z codzienności, jak i postaci historyczne czy polityczne.

Artysta chętnie wprowadzał do swoich obrazów elementy surrealistyczne: przeskalowane zwierzęta na ulicach, wodę zalewającą miasta, łodzie i kaczkę pływające między budynkami. Te zabiegi nadawały jego pracom poetycki wymiar i podkreślały granicę między realnością a wyobraźnią. Jak zauważył Adam Kowalczewski, podobnie czynił Nikifor, tworząc „konstrukcje fantastyczne przypominające wizje surrealistów”.

Z czasem „Podróże autostopem” stały się emblematem twórczości Dwurnika. Seria była przez lata uzupełniana o nowe obrazy, a podróże – zarówno rzeczywiste, jak i metaforyczne – stały się osią jego artystycznego świata. Prace te, łącząc dokument z wizją, tworzą kolorową mapę emocji, wspomnień i obserwacji i zachęcają widza do spojrzenia na znane miejsca z innej perspektywy.



Edward Dwurnik w pracowni przy ulicy Podgórskiej w Warszawie, lata 80., fot. Teresa Gierzyńska, dzięki uprzejmości artystki

12 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

Trasa W-Z, 1966

akryl/płótno naklejone na płytę pilśniową, 44,5 x 60 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: '66. I E DWURNIK'

estymacja:

35 000 – 50 000 PLN

8 200 – 11 800 EUR

OPINIE:

Praca w internetowym archiwum Fundacji Edwarda Dwurnika: <https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/5631>
[dostęp: 1905.2025]

„... kiedy studiowałem u Eibisca, sumiennie słuchałem jego korekt. Przychodził do nas codziennie rano na malarstwo, a potem zaglądał między szesnastą a osiemną, kiedy mieliśmy zajęcia z rysunku. Tłukłem to studium modela, naginałem się po to, żeby zobaczyć te wszystkie rzeczywiste wymiary, perspektywę, ale kiedy wracałem do domu, to była rozkosz! Wyjmowałem świeżutkie płócienko i malowałem swoje ‘Autostopy’. Wtedy, w 1966 roku, zacząłem malować obrazy z cyklu ‘Autostopy’ i ‘Warszawa’, duże kompozycje na płótnie akwarelą lub olejem”.

Edward Dwurnik



13 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Baby (różowy)" z cyklu "Podróże autostopem", 1969

olej/piótno, 99 x 73 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu p.g.: 'E. DWURNIK I (15) 24-26 VIII I (RÓŻOWY)'

na odwrociu nalepka z opisem pracy: '24-26 VIII 69 I Podróże autostopem I Baby (różowy) I 80 x 100 cm 73 x 97 cm I olej, płótno I NR: 15

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

23 500 - 35 200 EUR

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09-07.10.2001), Cykl IX „Podróże autostopem”, poz. 31, nlb.



14 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Błękitny plac" z cyklu "Podróże autostopem", 1974

olej/ płótno, 81 x 65,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'E. DWURNIK. | 74'

sygnowany i datowany na odwrociu: 'E.DWURNIK | 1974'

estymacja:

80 000 – 120 000 PLN

18 800 – 28 200 EUR

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl IX „Podróże autostopem”, poz. 56, nr 313, nlb.



15 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Miasteczko Wawer" z cyklu "Podróże autostopem", 1974

olej/ płótno, 92 x 73 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'E. DWURNIK | 1974'

sygnowany i datowany na odwrociu dwa razy: 'E. DWURNIK | 1974 '

na odwrociu autorska nalepka z opisem pracy: 'EDWARD DWURNIK | "Wawer" | olej, płótno | 1974 | 92 x 73 '.

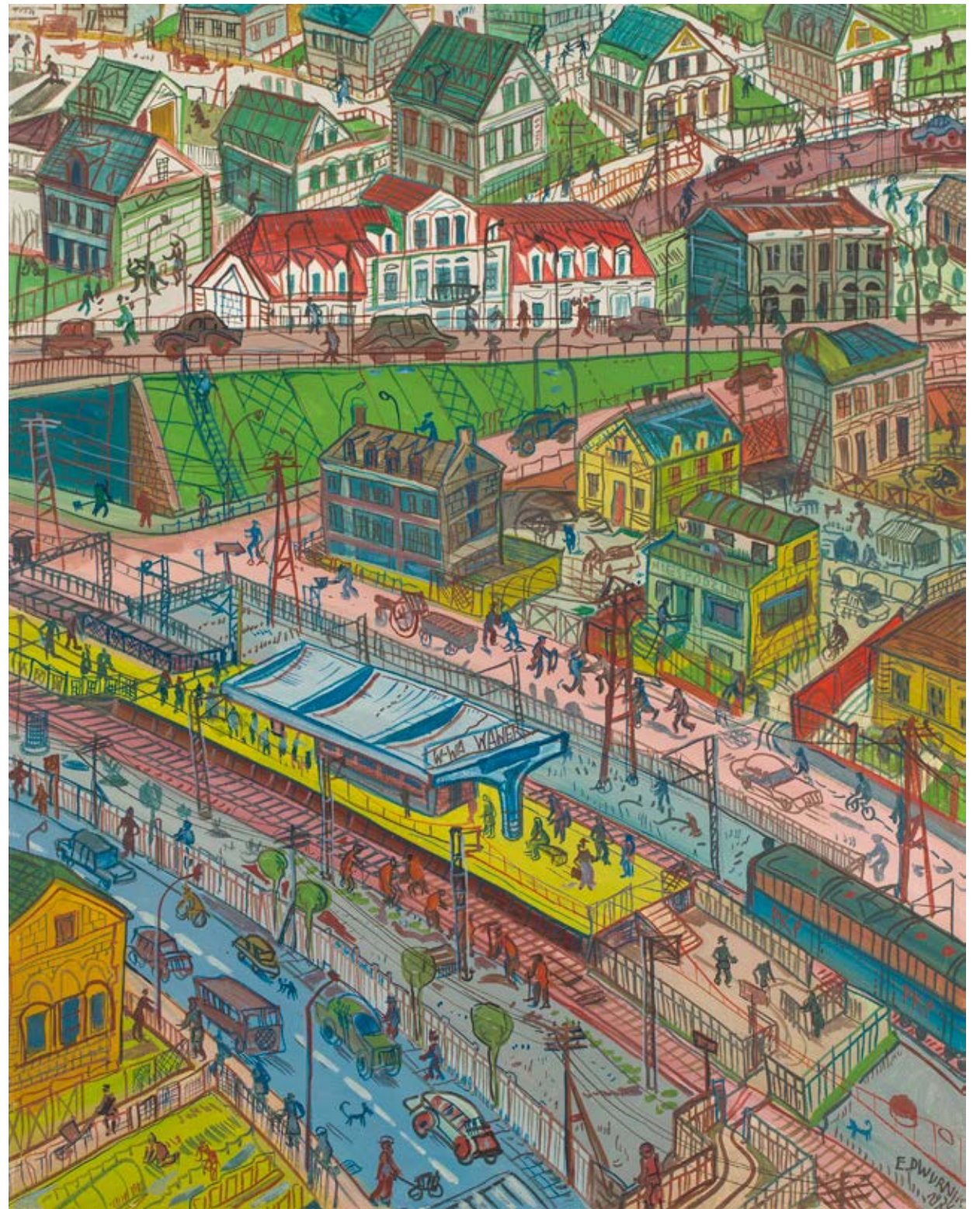
estymacja:

90 000 – 120 000 PLN

21 100 – 28 200 EUR

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), nienumerowane obrazy z cyklu „Podróże autostopem”, poz. 11, nlb.



16 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Wenecja" z cyklu "Podróże autostopem", 1995–6

akryl/karton naklejony na płótno, 52 x 51 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1995–6 | E.DWURNIK | "WENECJA" | 6/16 | NR:IX-785–2188'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 400 – 14 100 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Edward Dwurnik. „Miasta diagonalne”, Płocka Galeria Sztuki, Płock, 16.11–3.12.1998 (przed zmianami autorskimi)

LITERATURA:

Edward Dwurnik. Miasta diagonalne, katalog wystawy, Płocka Galeria Sztuki, Płock 1998, nlb. (il. przed zmianami autorskimi)
Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl IX „Podróże autostopem”, poz. 785, no. 2188, nlb.

„Mogę powiedzieć, że od początku kariery artystycznej miałem wzięcie, ale kasa nie była wtedy specjalnie duża. Pierwszy samochód, garbusa, kupiłem w 1976 roku. Mieliśmy już wtedy mieszkanie przy Burgaskiej, które zafundowali nam rodzice Teresy. Należeliśmy do spółdzielni. To znaczy częściowo teściowie nam zafundowali, a częściowo to była pożyczka do spłacenia. Potem kupiłem następnego garbusa, oczywiście używanego. Później były golfy. Malowałem wtedy mnóstwo autostopów, które gdzieś się rozjechały po świecie. Teresa na szczęście zawsze starała się tworzyć dokumentację fotograficzną moich prac, czasem jednak nie zdążyła i obraz już był u klienta”.

Edward Dwurnik



17 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Ustka", 2011

olej/ płótno, 114 x 146 cm

sygnowany i datowany p.d.: '2011 | E. DWURNIK' oraz dedykowany u dołu: 'DLA DANUSI E.D.'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'E. DWURNIK | "USTKA" | NR: IX = 1625 = 4550'

estymacja:

90 000 – 120 000 PLN

21 100 – 28 200 EUR

OPINIE:

praca w internetowym archiwum Fundacji Edwarda Dwurnika: <https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/5577>

[dostęp: 19.05.2025]

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



18 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok z Krakowa, lata 50. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 20 x 27,5 cm
opisany autorsko u dołu: 'MIRAKNIWIEŚMIASTOKRAKOWSKIWILLA'

estymacja:
14 000 – 20 000 PLN
3 300 – 4 700 EUR

Ważnym tematem prac Nikifora jest pejzaż z motywem architektury. „Nikifor, jak każdy artysta, chętnie podróżował. Po Łemkowszczyźnie wędrował pieszo i nie były to oczywiście podróże artystyczne w dosłownym znaczeniu, ale w ich trakcie powstawały szkice cerkiewek. Ulubionym jego sposobem podróżowania była jednak jazda pociągiem. I w ten sposób odbywał wszystkie dalsze wyprawy” (Zbigniew Wolanin, Nikifor, Olsznica 2000, s. 15). Wiemy, że kilkakrotnie podróżował do Krakowa i przebywał tam u swoich „artystycznych opiekunów” Eli i Andrzeja Banachów. Miejskie pejzaże Nikifora nigdy nie są realistyczne pod względem topografii, ponieważ artysta, malując nawet w naturze, twórczo przetwarzał uwieczniane motywy.



Konstanty Ildefons Gałczyński, źródło: Wikimedia Commons



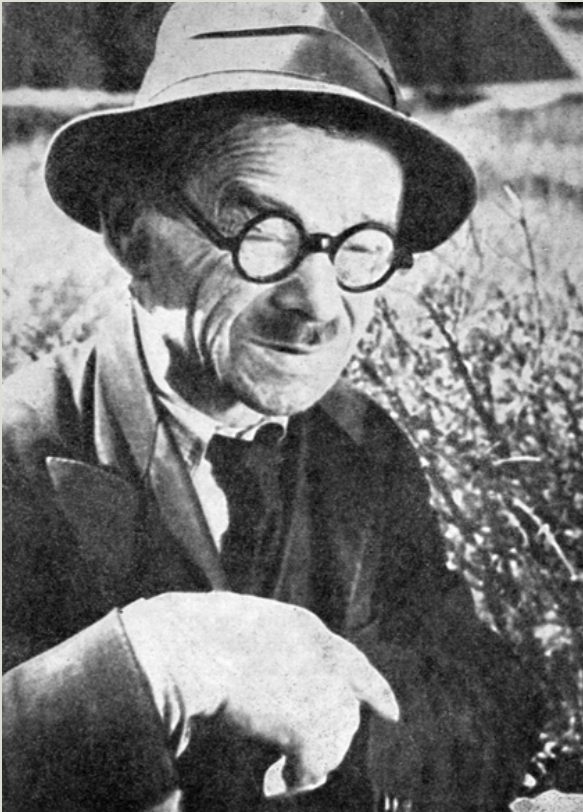
Zbigniew Herbert, źródło: Wikimedia Commons



Roman Turyn, źródło: Wikimedia Commons



Nikifor, źródło: Wikimedia Commons



NIE TYLKO DWURNIK - KOGO JESZCZE INSPIROWAŁ NIKIFOR?

Wystawiane w Nowym Jorku, Chicago, Londynie, Amsterdamie, Brukseli, Liege, Hajfie, Baden-Baden, Frankfurtie i wielu innych istotnych światowych galeriach prace Nikifora sprawiły, że artysta stał się jednym z najwybitniejszych przedstawicieli światowej sztuki naiwnej. Ponadto społeczna świadomość Nikifora w Polsce jest tak wielka, że w słowniku języka polskiego istnieje hasło „nikiforyzm” oznaczające „zajmowanie się jakąś dziedziną bez przygotowania zawodowego”. Tak, Nikifor był malarzem z namaszczenia, nie z wykształcenia. Ponadto wiedza na temat pochodzenia i młodości artysty jest skąpa i niepewna. Zapamiętany jako „od zawsze” fragment folkloru Krynicy. Nie miał żadnego wyuczonego zawodu, choć ponoć przez krótki czas uczęszczał do szkoły powszechnej, a ułomność psychiczna i fizyczna utrudniała mu kontakt z otoczeniem. Łącznik ze światem zewnętrznym stanowiło dla niego malowanie. Mimo że był samoukiem, niewątpliwie został obdarzony przez naturę nadzwyczajnym talentem malarzkim. Krytycy zajmujący się jego twórczością pisali o jego „fenomenalnej intuicji malarskiej”, pozwalającej na bezbłędne opanowanie perspektywy i idealne wycucie koloru.

„Nikifor został odkryty w 1930 roku przez ukraińskiego malarza Romana Turyna, związanego ze środowiskiem malarzy kapistów. Turyn zgromadził kolekcję liczącą ok. 200 akwarel i zapoznał z nią polskich i ukraińskich malarzy przebywających w Paryżu. Kapiści odnieśli się do twórczości Nikifora z entuzjazmem, dostrzegając w niej przede wszystkim, tak bliskie im, bezbłędne operowanie kolorem. Oni też byli pierwszymi kolekcjonerami prac Nikifora. Przebywający wraz z nimi Jerzy Wolff usiłował zainicjować tam urządzenie wystawy Nikifora, do której jednak nie doszło. Udało się jednak pokazać obrazy Nikifora na zbiorowej wystawie malarzy ze Lwowa i ‘szkoły paryskiej’ zorganizowanej w Paryżu w 1932 przez Ukraińskie Muzeum Narodowe we Lwowie. Efektem głębokiego przeżycia sztuki Nikifora przez Jerzego Wolffa był jego artykuł opublikowany w 1938 w warszawskich ‘Arkadach’” (Jadwiga Migdał, Nikifor. Malarz z Krynicy, katalog wystawy, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Słupsk 1997, s. 6). Pierwszymi kolekcjonerami dzieł Nikifora byli artyści – Alfons Karny, malarze z kręgu kapistów czy związany z formizmem Tytus Czyżewski. W 1947 w artykule dla „Przekroju”. Konstanty Ildefons Gałczyński wspominał Nikifora w kontekście malarza-żebraka, jednej z atrakcji uzdrowskiej miejscowości. Ogromną popularność Nikifor zyskał dopiero na przełomie lat 50. i 60. Na sukces artysty złożyło się wiele czynników. Małżeństwo Eli i Andrzeja Banachów popularyzowało sztukę „Matejki” z Krynicy, publikując artykuły oraz wydając książki na jego temat. Składnikiem sukcesu Nikifora była również paryska wystawa zorganizowana w 1959, powtórzona później w Amsterdamie oraz

w innych europejskich stolicach. Również lata powojenne były „łaskawe” dla twórców ludowych. „Podejmowano liczne przedsięwzięcia nobilitujące sztukę ludową i jej twórców. Z jednej strony było to wręcz propagandowe poparcie sztuki ludowej, z drugiej poszukiwanie w niej swobodnej formy i prawdy artystycznej, zagubionej w oficjalnym nurcie socjalizmu (Jadwiga Migdał, op. cit. s. 7). Również Krynica-Zdrój, w nowym porządku świata, otworzyła się na napływ licznych kuracjuszy, którzy licznie kupowali „Pamiątki z Krynicy” od znanego malarza.

Ciekawym zjawiskiem jest również zainteresowanie twórczością Nikifora „artystów słowa” – Jana Bolesława Ożoga, Jerzego Harasymowicza i przede wszystkim Zbigniewa Herberta, którzy tworzą „liryczne portrety” artysty-malarza z Krynicy. Zbigniew Herbert zainteresował się fenomenem Nikifora prawdopodobnie już w latach 40., przed wzrostem popularności malarza. Prawdopodobnie widział dzieła „malarza nad malarzami” podczas Drugiego Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie. Pierwszym tekstem, a zarazem debiutem w „Tygodniku Powszechnym” jest ten z 1950 będący wyimaginowanym wywiadem z Nikiforem. Kolejne artykuły na temat „Matejki z Krynicy” powstają w 1957. Jeden z nich jest recenzją książki Andrzeja Banacha „Nikifor. Mistrz z Krynicy”, w której poeta krytykuje zbyt psychologiczną metodę recepcji sztuki artysty. „Malarstwo Nikifora zainspirowało zatem Herberta także do przemyślenia problemów badania sztuki oraz intersemiotycznego przekładu dzieł plastycznych. Zważywszy że już w maju 1958 poeta rozpoczął blisko dwuletnią podróż po Europie, której efektem był opublikowany w 1962 tom esejów o sztuce Barbarzyńca w ogrodzie, studia Herberta nad Nikiforem można traktować również jako jeden z etapów poszukiwania własnego języka, oryginalnego, wykraczającego poza akademickie standardy sposobu pisania o kulturze i zjawiskach artystycznych” (Joanna Adamowska, Nikifor. Epifania niewinności. <http://herbertiada.pl/nikiforepifania-niewinności/>).

Nikifor również został gwiazdą polskiej kinematografii. Jego burzliwe losy i nieprzeciętna osobowość inspirowały zarówno dokumentalistów, jak i reżyserów pełnometrażowych realizacji. Powstało aż 5 krótkich form filmowych poświęconych „Matejce” z Krynicy. Pierwszym dokumentem był „Mistrz Nikifor” z 1956 zrealizowany przez małżeństwo Banachów. Następnie praktycznie co dekadę pojawiały się tytuły: „Taki świat” (1968), „Jurodiwy. Tekst o Nikiforze” (1994), „Człowiek zwany Nikiforem” (2002) „Ona. Nikifor” (2004). Najbardziej znanym filmem poświęconym malarzowi jest „Moj Nikifor” Krzysztofa Krauzego z 2004 ukazujący ostatnie lata życia mistrza.

19 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Pejzaż fantastyczny, lata 50. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 20 x 14,5 cm (w świetle passe-partout)

opisany autorsko u dołu: 'WALNORWSIWILLASEŁO'

na odwrociu dwie autorskie pieczęcie: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY I NIKIFOR MALARZ' oraz 'NIKIFOR ARTYSTA I KRYNICA WIEŚ'

oraz odręczne opisy: '500 Zł - 100', numer: '36' oraz opis: 'pejzaż fantastyczny I 20,7 x 15'

estymacja:

11 000 - 15 000 PLN

2 600 - 3 600 EUR

„Nie stroni artysta od mocnych zestawień, lecz w jego obrazach nie ma jarmarcznej krzykliwości, tak często typowej dla artystów naiwnych. Nie interesują go również kolory ‘wyabstrahowane’, sąsiadujące ze sobą, lecz odrębne, ‘niewspółpracujące’. W barwności Nikifora każdy element kolorystyczny znajduje swoje dopełnienie. Intensywność barw akwarel Nikifora tłumaczy się niekiedy specyficznym sposobem jego obchodzenia się z farbami. Malując, zwykł ślinić pędzelek, dzięki czemu zawarte w ślinie substancje utrwalały pigment, zapobiegając jego blednięciu”.

Barbara Banaś, Nikifor, Warszawa 2006, s. 58



20 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Urząd w Krynicy, lata 50. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 21,5 x 14,5 cm

opisany autorsko u dołu: '70 ZŁ | WILLCAWIESMIASTOWILLA'

na odwrociu pieczęć autorska: 'NIKIFOR MATEJKO | KRYNICA WIEŚ | ARTYSTA | MALARZ' oraz pieczęć wywozowa

estymacja:

13 000 – 18 000 PLN

3 100 – 4 300 EUR

„Miał poczucie humoru. Realizował je, przekształcając malowaną rzeczywistość. Bawiło go fantazyjne kształtowanie dachów, niektóre wydłużał, inne spiętrzał, czasem dach budynku przecinał – wchodząc do wnętrza, czasem formował na kształt woj- skowego hełmu, pikelhauby z lat I wojny światowej. Na wielu widokach miast ozdabiał komin jakiegoś budynku stojącą figurą ludzką lub popiersiem, takim z witryny fryzjera. Kształtował fantastyczne budowle – banki, filharmonie, synagogi, umieszczając na nich niekiedy symboliczną dekorację” (Aleksander Jackowski, Notatki o Nikiforze, „Polska Sztuka Ludowa” nr 3/4, 1985, s. 234). Na prezentowanej pracy Nikifor umieścił na szczycie budynku odwróconą parasolkę, której rączka staje się drzewcem dla polskiej flagi. W okresie, w którym powstała akwarela, takie rozwiązanie jest szalenie rzadkie.



21 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

Dwurnik – Nikifor, 2017

akwarela, tempera/papier, 25,5 x 18,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany w kompozycji: 'DWURNIK I NIKIFOR 2017 I WILLA MIASTO'ROSYTASEŁORNOXBAW'

estymacja:

16 000 – 20 000 PLN

3 800 – 4 700 EUR

WYSTAWIANY:

Edward Dwurnik i Joanna Mieszko-Nita, Galeria Stalowa, Warszawa, 26.04–29.05.2018

LITERATURA:

Edward Dwurnik & Joanna Mieszko-Nita. Czarno-biali, katalog wystawy, Galeria Stalowa, red Krzysztof Fabijański, Krzysztof Stanisławski, Warszawa 2018, s. 47 (il.)





Z ŻYCIA CUDZYCH OBRAZÓW

Postać Nikifora towarzyszyła Edwardowi Dwurnikowi od początku drogi twórczej. Cały swój dorobek artysta liczył od rysunku z 13 czerwca 1965, który wykonał po obejrzeniu indywidualnej wystawy krynickiego twórcy w kieleckim Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki. W 1967 Dwurnik poznał Nikifora podczas jego wizyty na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Do tego stopnia utożsamiał się z mistrzem, że wystylizowany na wędrownego artystę, jeszcze tego samego roku ruszył w Polskę, by w plenerze malować miasta i miasteczka.

Fascynacja „Matejką z Krynicy” nie minęła, gdy Dwurnik osiągnął sukces artystyczny i materialny. Z uwagą studiował dorobek twórcy na wystawach krajowych, tropił dzieła mistrza w kolekcjach zagranicznych. Podkreślał, że poza niezwykłą wyobraźnią Nikifora, zachwyca go jego skrupulatnie wypracowany warsztat. Z rozbawieniem oglądał, jak wraz z rozwojem polskiego rynku sztuki kolekcjonerzy kupują ewidentne falsyfikaty po kilkaset złotych, licząc na zysk lub uwiedzeni urokiem prymitywnych płócien. W ostatnich latach życia sam zaczął skupywać tego typu akwarele, by przerabiać je, dodając autorskie motywy. W prezentowanej pracy z 2017 na widok reprezentacyjnej promenady naniósł charakterystyczne figury zwierząt często pojawiające się w jego pracach. Głowy żyrafy i kotów o szelmowskich uśmieszkach wystają ponad dachami, wprowadzając surreálną atmosferę. Szybko skreślony rysunek przypomina graffiti namazane na murze. Buntowniczym gestem artysta odsłania prawdziwe oblicze miasta, które zamieszkałe przez różne typy, nigdy nie przystaje do ułożonych wizerunków z oficjalnych stron urzędowych czy turystycznych prospektów.

O ile fałszerze po kryjomu żerują na dorobku Nikifora, Dwurnik nie ukrywał swoich wzorców. Jako młody artysta zaadaptował styl ulubionego malarza, by w autorski sposób oddać atmosferę współczesnej Polski. W ostatnich latach, przemalowując „nikifory” i podpisując je na środku nazwiskiem własnym oraz swego mistrza, w żartobliwy sposób oddał hołd krynickiemu twórcy, zarazem stawiając pytania o kwestie autorstwa i granice inspiracji.

22 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Przesłuchanie (inscenizacja teatralna)" z cyklu "Sportowcy", 1991

olej/piótno, 114 x 146 cm

sygnowany i opisany p.d.: ' insc.teatralna.I PRZESŁUCHANIE E.D.'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu p.g.: '"PRZESŁUCHANIE - I - insc.teatralna. I 1991 I E. DWURNIK I NR: XV.237 I 1206'

estymacja:

80 000 – 120 000 PLN

18 800 – 28 200 EUR

OPINIE:

praca w internetowym archiwum Fundacji Dwurnika: <https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/3126> [dostęp: 16.052025]

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Zachęta Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl XV „Sportowcy”, poz. 237, nr 1206, nlb.

Edward Dwurnik. Sportowcy 1972–1992, red. Pola Dwurnik, Warszawa 2011, poz. 237, s.436–437 (il.), 511 (spis)





„Sportowcy ciągle nas otaczają i nadal ich maluję” – mówił Dwurnik, odnosząc się nie tylko do cyklu, który przyniósł mu rozpoznawalność, lecz także do kondycji społecznej wpisanej w jego sztukę. Przesłuchanie (inscenizacja teatralna) nie tyle obrazuje zdarzenie, ile staje się świadectwem sposobu myślenia o społeczeństwie, o jednostce poddanej mechanizmom nacisku, gry, przystosowania.

Dwurnik był twórcą przekornym. „Nigdy nie chciałem zaistnieć ‘Podróżami autostopem’”, przyznawał. Wolał tworzyć obrazy programowe, silnie zakorzenione w obserwacji życia i pełne dwuznaczności. Miał dystans do wszystkiego, co powtarzalne i oczekiwane – również do własnego sukcesu. Miasta malował, bo „wszyscy chcieliby miasta i miasta. Jak obłąkani”. Wolał konstruować narracje bardziej gorzkie, pełne ironii. A jeśli już miał malować ludzi, to takich, którzy – nawet jeśli „stoją jak kawał drewna” – niosą w sobie napięcie, ukryty ruch, echo niewypowiedzianego oporu.

Jego „Sportowcy” są kostiumem – w sensie dosłownym i symbolicznym. Dwurnik „ratował się rekwizytem”: dawał postaciom „element z innego świata – fajkę, piórkę, ostrogi, okulary”. To nie były dekoracje, ale sposób nadania postaci wewnętrzznego życia, wejścia w rolę. To, co u innych mogłoby wyglądać jak przebieranka, u niego staje się techniką demaskacji. Pokazać realność poprzez fikcję – to był jego język. Z tej samej przekory wyrasta też stosunek Dwurnika do rynku. Opowiadał bez skrępowania: „Z klientami jest cała karuzela... odbijam to sobie w taki sposób, że umawiam się z nimi, a potem nie wpuszczam ich do domu”. Dla niego sztuka nie była produktem, ale formą oporu – także wobec mechanizmów popytu, instytucjonalnych oczekiwań, środowiskowej pozy. W tej logice mieści się i „Przesłuchanie (inscenizacja teatralna)” – obraz nie jako ilustracja, ale akt. Równie teatralny, co prawdziwy.



Edward Dwurnik podczas wernisażu w Lublinie, 1974, fot. Teresa Gierzyńska, dzięki uprzejmości artystki

23 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Gesty" z cyklu "25", II poł. XX w.

druk, marker, tusz/papier, 30 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[pieczęćka autorska: EDWARD DWURNIK [data nieczytelna]] CYKL 25 | TYTUL gesty | WYMIARY 30x50 | TECHNIKA tusz, flomast, I + druk.'

estymacja:

9 000 – 12 000 PLN

2 200 – 2 900 EUR





MASKA WIOSNY

Cykl „Wiosna” (Wiosna), stworzony przez Edwarda Dwurnika, to seria litografii, w których artysta bada stan społeczeństwa ukryty pod codzienną powierzchnią rzeczywistości. Prace z tego cyklu są pełne ironii, społecznej obserwacji i wyrazistego języka plastycznego, charakterystycznego dla wczesnego okresu twórczości Dwurnika. Mimo że tytuł sugeruje czas odnowy i światła, wiosna u artysty przepełniona jest niepokojem, aluzjami do kontroli, utraty indywidualności i wewnętrznej pustki.

W pracy „Piękne kolonie” (1968) widzimy zastygłą scenę z grupą postaci, które uczestniczą w jakimś zbiorowym działaniu lub oczekiwaniu. Choć tytuł może przywoływać skojarzenia z wypoczynkiem lub idealistyczną wspólnotą, sama kompozycja wywołuje wrażenie izolacji i bezosobowości. To nie przedstawienie konkretnego miejsca czy wydarzenia, lecz raczej symboliczne ukazanie społeczeństwa, w którym jednostka traci swoją tożsamość i staje się częścią podporządkowanego systemu.

W litografii „Młode wino” (1969) artysta ukazuje scenę zbiorowego picia alkoholu: wiele postaci w niestabilnych pozach, z butelkami i wyrazistymi gestami. Młode wino nie symbolizuje tutaj radości młodości, lecz raczej próbę ucieczki, zagłuszenia lęku i beznadziei. Całość nabiera charakteru satyry, podkreślając, że za pozorną zabawą kryje się niepokój i chaos wewnętrzny.

W pracy „Kondotier w mieście” (1970) pojawia się postać przypominająca wojskowego lub ochroniarza – uzbrojonego człowieka obecnego w spokojnym, miejskim otoczeniu. Ten „kondotier” nie jest rycerzem z przeszłości, ale współczesnym symbolem napięcia, absurdu gotowości i agresji bez wyraźnego celu. Jego obecność w mieście wskazuje na wewnętrzny konflikt epoki: lęk przed zmianą, zatarcie granic między wojną a codziennością, między władzą a zwykłym życiem.

Trzy prace z cyklu „Wiosna” nie przedstawiają odnowy natury, ale stan społeczny: zastój, niepokój, utratę tożsamości i próby ucieczki od rzeczywistości. Dwurnik poprzez metaforę i groteskę ukazuje, że pod powierzchnią wiosny może kryć się nie przebudzenie, lecz pozór i maska stabilności.

24 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Piękne kolonie" z cyklu "Wiosna", 1968

litografia/papier, 51,5 x 67 cm (arkusz)

sygnowany, datowany, opisany i numerowany u dołu: "'Piękne kolonie" 4/7 [pieczęć autorska] E. Dwurnik 68.'
na odwrociu pieczęć artysty z opisem: '1968 | EDWARD DWURNIK | CYKL Wiosna | TYTUŁ Piękne kolonie |
WYMIARY 45 x 60 | TECHNIKA lito'

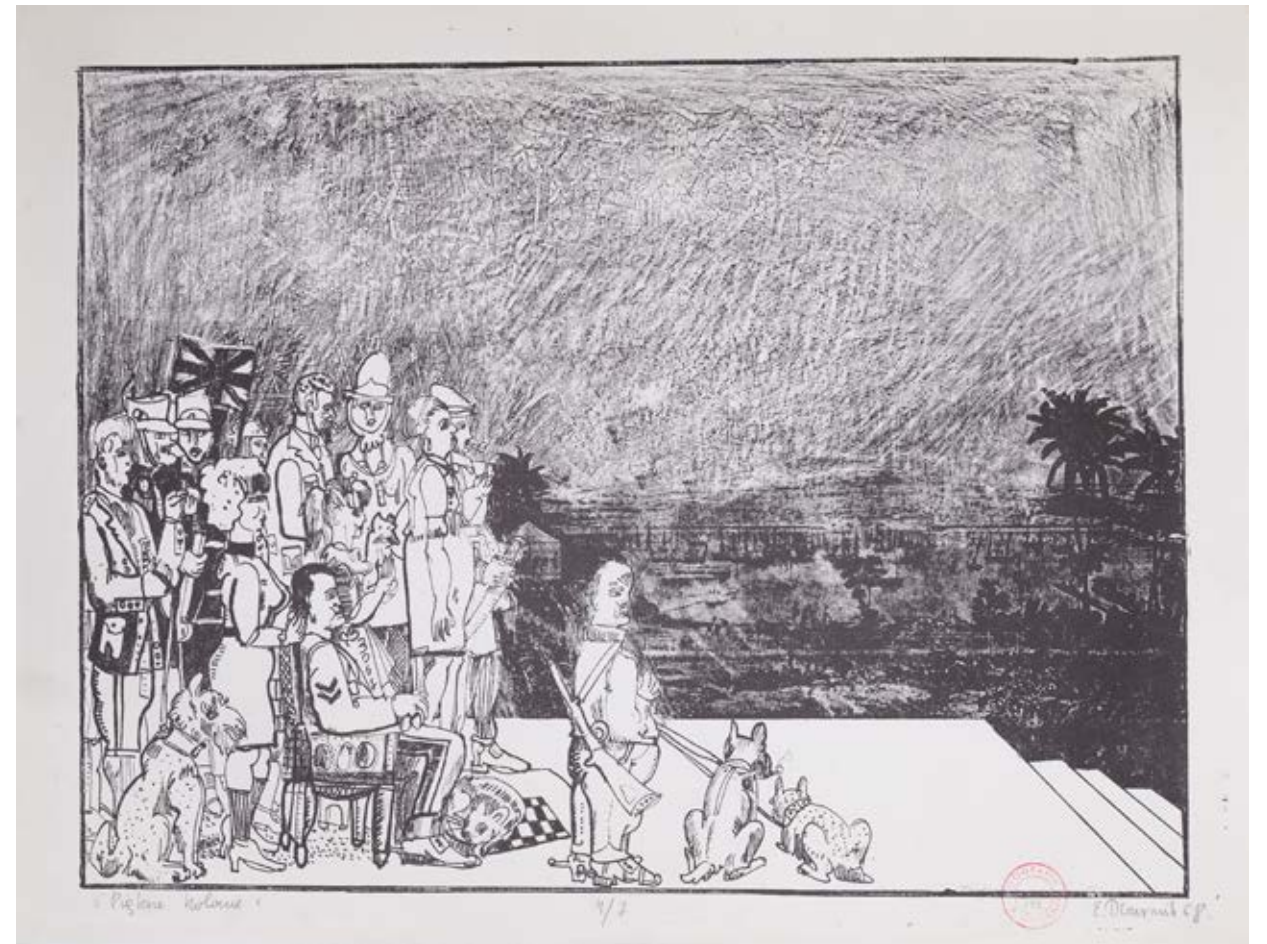
estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 700 - 2 200 EUR

OPINIE:

praca w internetowym archiwum Fundacji Edwarda Dwurnika: <https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/4490>
[dostęp: 19.05.2025]



25 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Kondotier w mieście" z cyklu "Wiosna", 1970

litografia/papier, 62 x 47,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu: 'litografia 2/5 "Kondotier w mieście" E. Dwurnik 70.'

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN

1 900 – 2 900 EUR

POCHODZENIE:

zakupione na Auctionshaus Stahl, Hamburg, 9.17.2022

LITERATURA:

por.:

Edward Dwurnik. Malarstwo, rysunek, grafika, katalog wystawy, Salon BWA, Legnica 1974, poz. kat. 20 (litografie z cyklu „Wiosna”),

nlb. (il.)

Edward Dwurnik. Grafika, katalog wystawy, BWA, Piastów 1974, poz. kat. 23, nlb.



26 α

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Młode wino" z cyklu "Wiosna", 1969

litografia/papier, 49,5 x 69 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: "Młode wino" 3/7 E.Dwurnik 69'

estymacja:

4 000 - 7 000 PLN

1 000 - 1 700 EUR

LITERATURA:

por.: Edward Dwurnik. Grafika, katalog wystawy, BWA, Piastów 1974, poz. kat. 9, nlb.



27 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Biskup zmierzający do kościoła, lata 50. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 23,2 x 16,8 cm
opisany autorsko u dołu: 'WOŁKOW WIEŚSEŁOROSYTA'
na odwrociu pieczęć autorska: 'NIKIFOR | MISTRZ Z KRYNICY' i 'NIKIFOR - MALARZ | KRYNICA'

estymacja:
13 000 – 18 000 PLN
3 100 – 4 300 EUR

Największą grupę prac Nikifora stanowią krajobrazy, lecz najczęściej artysta portretuje Krynicę i jej okolicę. Przedstawienia te nie są jednak typowym odwzorowaniem konkretnych motywów, a raczej syntezą widoków, jakich Nikifor doświadczał codziennie podczas swoich wielogodzinnych spacerów, pobytów m.in. na lokalnym deptaku przeznaczonych na malowanie. Ten malarz nieprofesjonalny nie naśladował rzeczywistości w sensie akademickim; obce mu było pojęcie mimesis, czyli wiernego podążania za reprezentacją rzeczywistości. Jego prace nie są kalkowaniem obiektów, lecz nieustannym przetwarzaniem w materii malarskiej doświadczenia zmysłowego. „Zanotować wizję, utrwalić ją, zakłąć ją w kształty, czyli linie, to zagadnienie najważniejsze. To sposób zwyciężania rzeczywistości, jak sposobem jej ubłagania jest nazwa. Lasy zmieniają się w kreski, drzewa w trójkąty, kopuły kościołów w koła, a święci stojący nieruchomo obok siebie są już przemienieni w nuty melodii zwyciężającej lęk” (Andrzej Banach, Pamiątka z Krynicy, Kraków 1959, s. 85). Prezentowana praca jest syntezą wszystkich ikonicznych elementów charakterystycznych dla Nikifora: doskonale wyrysowana drewniana architektura skąpana wśród kratownicy pól i emblematycznie zakratkowanych połaci lasów. Hieratyczna sylwetka biskupa niepozbawiona jest emblematu tej wyjątkowej wizytacji – hierarcha ukazany jest z samochodem zwieńczonym ogromną infułą.



28 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Pejzaż ze słońcem

akwarela, ołówek, gwasz/papier, 14 x 18,5 cm (w świetle passe-partout)
opisany autorsko u dołu: '60 ZŁ I NERYAWIEŚSEŁOWILLAPDWRY'
na odwrociu pieczęć autorska: 'MISTRZ Z KRYNICY I NIKIFOR'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 200 - 2 900 EUR

„Te małe obrazki są proste jak natura, jedynność ich polega wyłącznie na tym, że najzupełniej szczerze zobaczono rzeczywistość innymi niż wszyscy oczyma. (...) Te fioletowe domy, te nieba, o których zdawałoby się, filozofom się nie śniło, tak są realne, że można by oznaczyć nie tylko miesiąc, ale godzinę malowania pejzażu z zupełną dokładnością. Mało jest pejzażystów, którzy by naturę tak głęboko, tak od wewnątrz pojęli (...). W absolutnej wrażliwości Nikifora na barwę, którą porównać można do absolutnego słuchu, przeglądają się (...) nasze własne marzenia malarskie (...)”.

Jerzy Wolff, Arkady 1938, nr 3, ss. 126-129



29 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Widok na kościół, lata 50. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 20 x 14 cm (w świetle passe-partout)

opisany autorsko u dołu: '[nieczytelnie] WSIROSYTASALO'

na odwrociu pieczęcie autorskie: 'MATEJKO Z LRYNICY I NIKIFOR' oraz 'NIKIFOR ARTYSTA I KRYNICA WIEŚ' oraz opisany '1000 ZŁ'

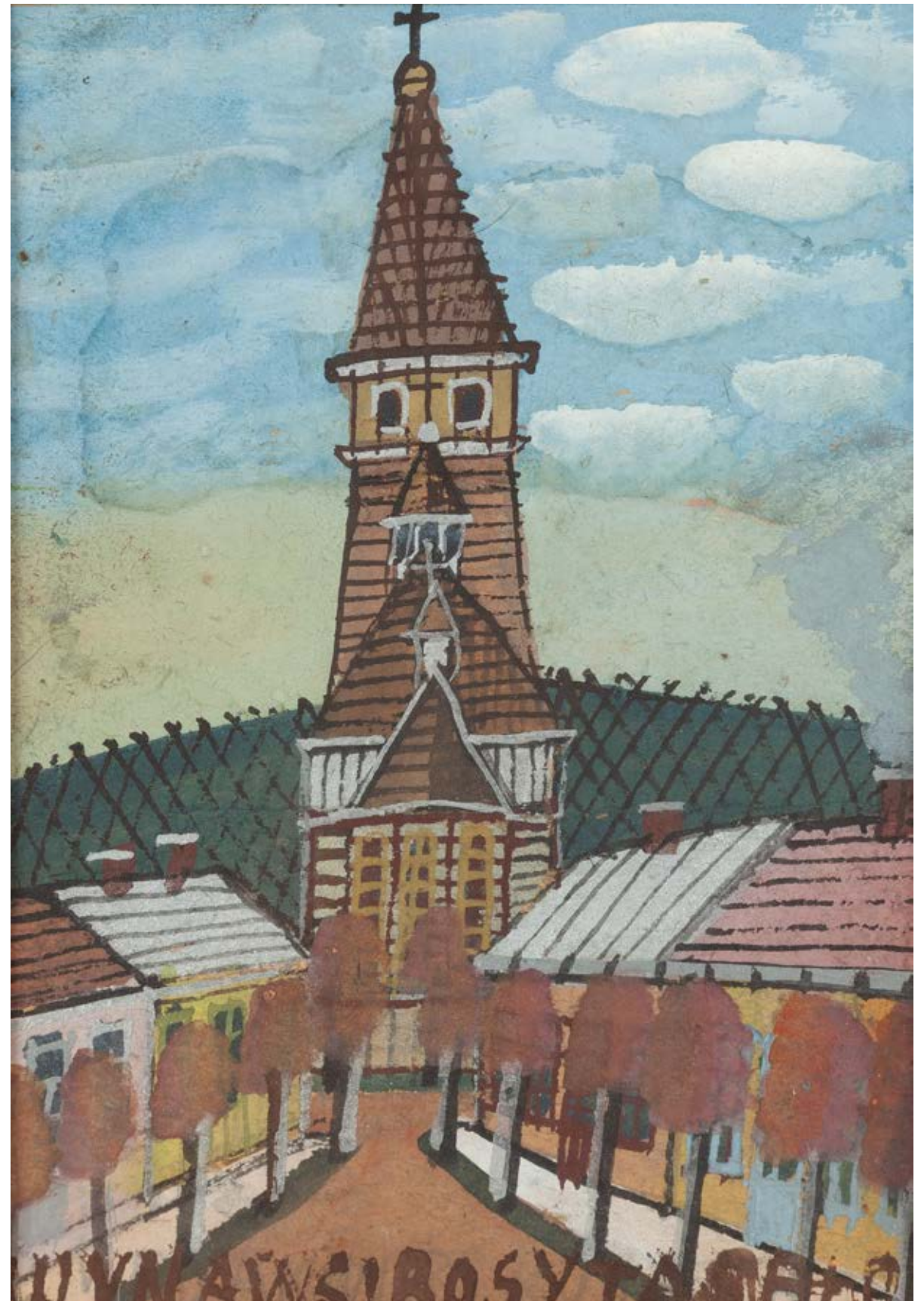
estymacja:

9 000 – 12 000 PLN

2 200 – 2 900 EUR

„Bardzo ważne w twórczości Nikifora są pejzaże miejskie, których dał się poznać jako wizjoner wielkomiejskich architekturno-wspianiale rozwiniętej wyobraźni przestrzennej, wyprzedzający w swych śmiałych pomysłach czas, w którym przyszło mu żyć (...). Pejzaże miejskie, malowane w latach 30. i później, w okresie powojennym, są reminiscencją jego licznych podróży. Miasta upiękzone rzędami jednakowych drzewek wzdłuż ulic i placów są zawsze bezludne, choć dymy z kominów zdradzają obecność ludzi. Świetnie zakomponowane, w ujęciu perspektywicznym, przedstawiają szeregi domów z górującymi nad nimi kościołami, ratuszami”.

Jadwiga Migdał, Bez niego świat byłby uboższy. Kilka słów o życiu i malarstwie Nikifora, [w:] Malarz nad malarzami. Nikifor w kolekcji PME, Warszawa 2022, s. 25



30 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Widok na miasteczko z mostem, lata 60. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 24 x 16 cm
opisany autorsko u dołu: 'ZYAŁRSWIESMIASTOSEŁO'
opisany na odwrociu: '1000ZŁ'

estymacja:
12 000 – 18 000 PLN
2 900 – 4 300 EUR

„Ale trzeba widzieć, z jaką niezmaconą powagą i spokojem tworzy Nikifor swoją wizję artystyczną, swoje kruche miasteczka, portrety, obrazki święte i wnętrza kościołów (...). Jest coś pięknego w tym człowieku, który patrzy zza okularów nieprzytomnymi oczami, mruczy coś we własnym języku i maluje, maluje bez przerwy, zimą, i latem, w deszcz i śnieg, w szlachetnym, bezinteresownym trudzie, w niezmożonej artystycznej pasji”

Zbigniew Herbert, Tygodnik Powszechny, nr 43 (1950), s. 8



31 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Ocean", 2008

akryl/plótno, 110 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2008 | E. DWURNIKI "OCEAN" | NR: XX=191=3963='

estymacja:

120 000 – 180 000 PLN

28 200 – 42 200 EUR

„Na początku lat pięćdziesiątych stwierdziłem, że największą abstrakcją są woda i fale morskie, które mogą być bardzo groźne, bywają też jednak przyjazne, zwłaszcza w południowych morzach i ładnych kolorowych filmach, w których dzieciaki palą marihuanę i kąpią się w przezroczystych falach. I delfiny się pluskają. Ten motyw mnie wciągnął. Jak woda. Zrobiłem mnóstwo, około pięćdziesięciu pejzaży morskich, jak zwykle bez nieba”.

Edward Dwurnik





Inspiracją do powstania prac przedstawiających morze były dla artysty fotografie z wakacji nad Bałtykiem. W błękitnych płótnach twórcy trudno doszukiwać się charakterystycznej dla jego stylu cienkiej, zdecydowanej linii, tak powszechnej w innych cyklach. Dominują natomiast zdecydowane uderzenia pędzla prowadzonego niezwykle odważnie, przesyconego farbą. Z tych monumentalnych płócien emanuje typowa dla odbioru pejzaży prostota oraz spokój. Nie sposób też nie odnieść wrażenia, że praca nad cyklem miała dla Dwurnika kontemplacyjny i wyciszający charakter. Mogłoby się wydawać, że obrazy wody w twórczości Dwurnika stanowiły etap przejściowy pomiędzy scenami wypełnionymi narracją a całkowitą abstrakcją, której artysta podjął się w dojrzałym okresie swojej działalności.

Jak opowiadał o wspomnianym cyklu sam artysta: „kiedy malowałem obrazy realistyczne, przedstawiały one zawsze jakieś konkretne sytuacje i były przez to, w jakimś sensie, zaangażowane w politykę lub problem społeczny (...). Byłem przez to ciągle uwikłany w różne oczekiwania, musiałem zawodzić niektórych moich odbiorców i polityków. Wymagano ode mnie określenia się politycznego i przyłączenia do jakiejś partii czy też konkretnej grupy osób. Wpadałem przez to w różne tarapaty. Postanowiłem uwolnić się od tych problemów i już trzy lata temu zacząłem malować pejzaże morskie, prowokujące do jakichś metafizycznych przeżyć” (Kazimierz Sobolewski, rozmowa z Edwardem Dwurnikiem, „Kurier Warszawski”, 13.11.1994).

32 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Obraz nr 255" z cyklu "Dwudziesty piąty", 2006

akryl/plótno, 30 x 30 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2006 | E. DWURNIK | NR: XXV | 255-B | 3635'

estymacja:
18 000 – 25 000 PLN
4 300 – 5 900 EUR

„Interesowałem się Pollockiem, wiedziałem, że bardzo do-
brze zaczął, jeszcze jako student. Tworzył okropne rzeczy:
obrazy realistyczne, malowane – jak to nazywam – musztar-
dą i majonezem. Takie rzygowiny, tępe zielenie. A potem za-
czął rozkładać płótno na podłodze i rozlewać farbę, chlapać
nią na nie ze wszystkich stron”.

Edward Dwurnik

Cykl XXV Edwarda Dwurnika powstawał od pierwszej dekady XXI wieku. Jego geneza
wiąże się z zainteresowaniem artysty twórczością Jacksona Pollocka. Dwurnik podjął
decyzję o przejściu do abstrakcji świadomie – nie jako efekt przypadku, ale przemy-
ślanego działania. Na początku malował pejzaże morskie, pozbawione nieba, następ-
nie próbował przedstawiać chmury, które ostatecznie przemalował. „Postanowiłem
więc malować abstrakcje” – mówił.

Artysta pracował na zewnątrz – w ogrodzie, gdzie roztawiał duże blejtramy, kładł
je na ziemi lub opierał o mur. Korzystał z farb ftalowych w puszkach, które spływały
swobodnie na podłoże. „Farby ściekały i wsiąkały w ziemię, a ściana była kompletnie
zachlapana. Obfotografowałem ją ze wszystkich stron”. Powstałe kompozycje miały
charakter procesualny – były wielokrotnie dochlapywane. „Obraz abstrakcyjny nigdy
nie jest skończony. Ten tu, nad stołem, wisi od dawna, a kilka dni temu podszedłem do
niego i przejechałem po nim dłonią umazaną w farbie”.

W 2005 prace z tego cyklu pokazano w krakowskim Bunkrze Sztuki na wystawie zaty-
tułowanej „Thanks Jackson. Dwurnik 2001-2004”. Jak wspominał artysta, powstało już
kilkaset obrazów – najczęściej wielkoformatowych, dwa na dwa metry i większych, ale
także w różnych formatach. Malował je ręką, patykiem, czasem pędzlem. Proces był
częściowo intuicyjny, ale wymagał kontroli. „Ludzie myśleli, że to jakiś wybryk Dwurni-
ka. Przekonali się do nich, bo to są naprawdę bardzo dobre obrazy” – mówił.



33 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Płock (Spichlerz)" z cyklu "Podróże autostopem", 1985

olej, akryl/płótno, 137 x 152 cm

sygnowany i datowany p.d.: '1985 | E. Dwurnik' opisany wewnątrz kompozycji: ' SPICHLERZ | PŁOCK'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1985 | E. DWURNIK | NR: IX - 292 | 1029 | PŁOCK - spichlerz'

estymacja:

90 000 – 120 000 PLN

21 100 – 28 200 EUR

OPINIE:

praca w internetowym archiwum Fundacji Edwarda Dwurnika: <https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/3351>
[dostęp: 19.05.2025]

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl IX „Podróże autostopem”, poz. 292, nr 1029, nlb.

„Widok Płocka jest w tym przypadku wyjątkiem – ciężko malowany grubymi pociągnięciami pędzla pejzaż przedstawia wyludnioną, mroczną ulicę. Jako dzieło z połowy lat 80. jest idealnym przykładem stylu artysty, którym wówczas oddawał otaczającą go rzeczywistość”.

Elżbieta Dzikowska, „Artyści mówią: wywiady z mistrzami malarstwa”, Warszawa 2011, s. 78



34 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

Chrystus na tronie z cyklu "Robotnicy" i "Moi Bohaterowie", 1980

kolaż, ołówek, stempel, tusz/papier, 49,5 x 69,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany pieczęcią autorską u dołu pracy
opisany i datowany ołówkiem u dołu: ' = CHYSTUS W..., 1980'

estymacja:

6 000 – 9 000 PLN

1 500 – 2 200 EUR





„Rysunki, a ściślej kolaże, Edwarda Dwurnika to osobiwa, wielomowna i przekorna wypowiedź artystyczna. Kolaży powstaje coraz więcej, całe ich cykle tematyczne, jak: ‘Moi bohaterowie’, ‘Robotnicy’, ‘Miasto przyszłości’, gazeta, itp. Tytuły, jakimi opatruje artysta swoje kolejne prace, są znamienne, integralnie związane z ich zawartością treściową. Już w samych tytułach dużo sarkazmu, przewrotnej kpiny, aluzji, satyry, kontestacji i podtekstów. Wymieńmy niektóre z nich: ‘Spokojne miasteczko z marzeniami’, ‘U nas jest dobrze, pijackowie’, ‘Laureat dziękuje’, ‘Trzy razy majster z idolem’, ‘Zabić te kurwę’, ‘Miasto przyszłości’. Same tytuły określają już niejako klimat i problemy, które absorbują Dwurnika. Są to sprawy bardzo aktualne, sprawy dnia dzisiejszego, pokazywane z ostrym, bezkompromisowym spojrzeniem. Kolaże posiadają zawsze kilka warstw i poziomów zarówno w wymiarze formy, jak i treści. Są czymś w rodzaju swojej gazety ściennej, gazety złożonej z mnóstwa znaków ikonograficznych. Dominuje w nich rysunek autorski oraz wklejane fotografie osób, scen, przedmiotów, fotografie nieraz powtarzane w rysunku kpiarskim, satyrycznym, przewrotnym. Ale oprócz tego rodzaju elementów ważną rolę odgrywają napisy, stemple, wycinki z gazet. Pozornie panuje tu bałagan i chaos, natłok i nawarstwienie elementów, ale Dwurnik przyjmuje taką strukturę prac świadomie, eksponuje niektóre tylko elementy, a inne zostawia do uznania odbiorcy, pozostawia do wnikliwej percepcji odczytania. Woaluje i kamufluje niektóre elementy poprzez przekreślenia, stemple, dopiski, chcąc niejako znaleźć się w środku tego, co artysta konstruuje i wypowiada, należałoby wyłapać i wyczerpać wszystkie relacje pomiędzy znaczącymi elementami. Za każdym razem

odkrywamy coś innego, za każdym razem kolaż można interpretować nieco inaczej, zaskakują nas nieustannie, wciąż odnajdujemy jakieś nowe aspekty i możliwości nowych znaczeń. Są to bowiem prace przypominające coś na kształt biblii dla ubogich lub właśnie swojej tablicy, gdzie nawarstwia się zapis o określonej tematyce i piętnującej wymowie, gdzie spojrzeć, tam gorzka drwina, ironiczny podtekst dotyczący wydarzeń z historii, obyczajów, postaw, przywar, takie krzywe zwierciadło komedii ludzkiej’, ośmieszanie napuszoneści, dostrzeganie fałszu i sztuczności, w fasadzie, przewartościowywanie wartości. Środki, jakimi posługuje się twórca, są zróżnicowane i różnorodne, od wyrafinowanej kreski i rysunku po infantylny, lekceważący zapis czy przekreślenia. Całość kompozycyjna jest tu może mniej istotna, ale wyczuwa się jej organizację, ciężar i rozłożenie światła i plam, a nawet dbałość o iluzję przestrzeni. Antyestetyczna forma współgra z antyestetyczną treścią z sensami tyle przewrotnymi, co trafnymi, wywołującymi sporo asocjacji i konotacji. Jest to sztuka mentalna, a nie formalna, sztuka treści i faktu, a nie formy, agituje i zmusza do myślenia, a nie jest zabawą formalnymi cudelkami dekoracyjnymi. Jest trybuną zaangażowaną w codzienność Polski, świata, jest kpina, ale nie destrukcyjną, a konstrukcyjną, mądrą. Dwurnik usiłuje pokazać drugą stronę oficjalności, inny jej aspekt i wymiary, i co najważniejsze, udaje mu się to znakomicie. Śmiejemy się i na przemian zastanawiamy. Często ów śmiech jest zabarwiony tragizmem, to znowu ledwo skrywanym sceptycyzmem czy jawną przestrogą i perswazją” (Tadeusz Marciniak, Kolaży Edwarda Dwurnika, katalog wystawy, Toruńskie Towarzystwo Kultury, Galeria u Kallimacha, Toruń 1980).

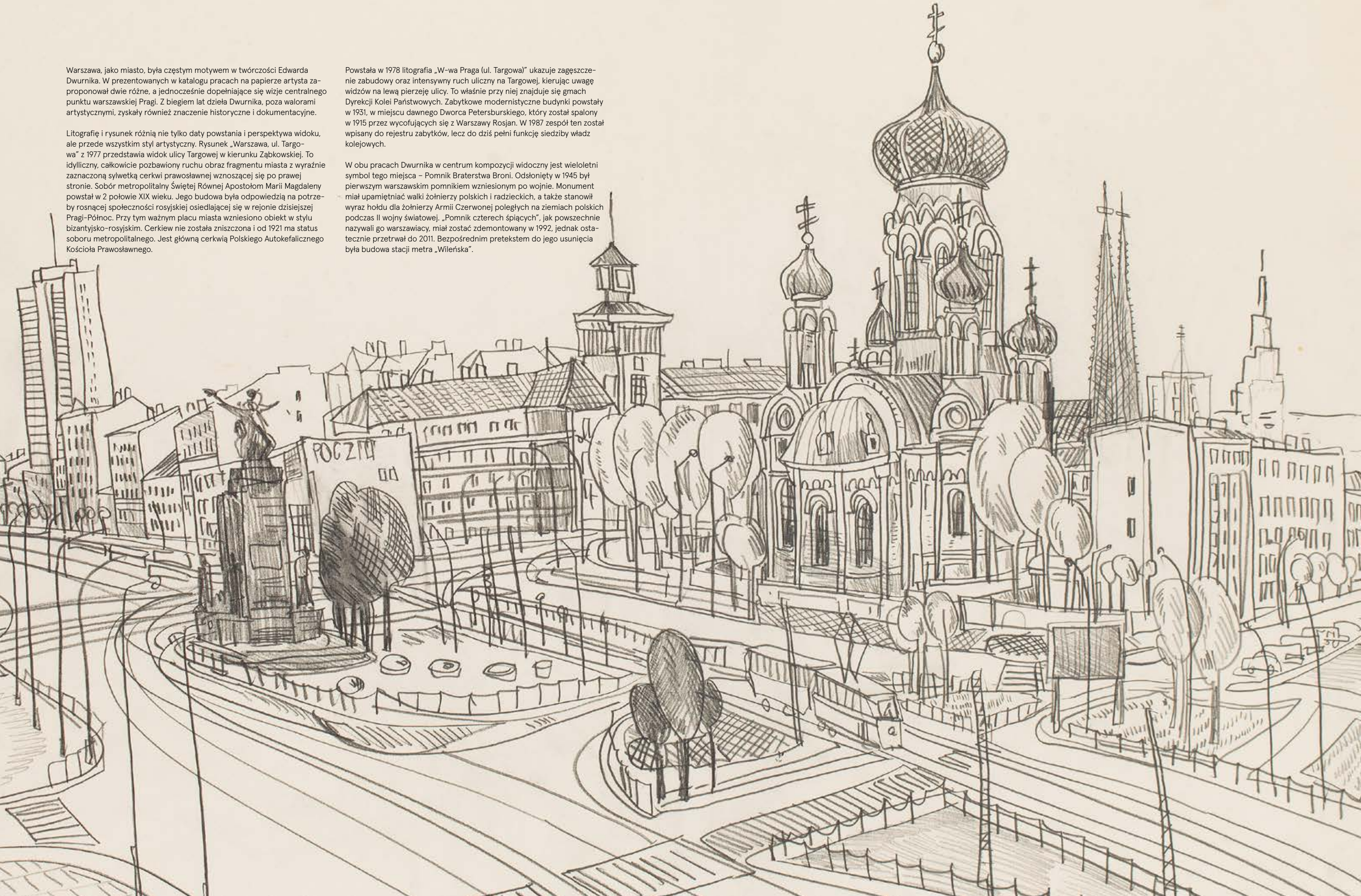


Warszawa, jako miasto, była częstym motywem w twórczości Edwarda Dwurnika. W prezentowanych w katalogu pracach na papierze artysta zaproponował dwie różne, a jednocześnie dopełniające się wizje centralnego punktu warszawskiej Pragi. Z biegiem lat dzieła Dwurnika, poza walorami artystycznymi, zyskały również znaczenie historyczne i dokumentacyjne.

Litografię i rysunek różnią nie tylko daty powstania i perspektywa widoku, ale przede wszystkim styl artystyczny. Rysunek „Warszawa, ul. Targowa” z 1977 przedstawia widok ulicy Targowej w kierunku Żabkowskiej. To idylliczny, całkowicie pozbawiony ruchu obraz fragmentu miasta z wyraźnie zaznaczoną sylwetką cerkwi prawosławnej wznoszącej się po prawej stronie. Sobór metropolitalny Świętej Równiej Apostołów Marii Magdaleny powstał w 2 połowie XIX wieku. Jego budowa była odpowiedzią na potrzeby rosnącej społeczności rosyjskiej osiedlającej się w rejonie dzisiejszej Pragi-Północ. Przy tym ważnym placu miasta wzniesiono obiekt w stylu bizantyjsko-rosyjskim. Cerkiew nie została zniszczona i od 1921 ma status soboru metropolitalnego. Jest główną cerkwią Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego.

Powstała w 1978 litografia „W-wa Praga (ul. Targowa)” ukazuje zagęszczenie zabudowy oraz intensywny ruch uliczny na Targowej, kierując uwagę widzów na lewą pierzeję ulicy. To właśnie przy niej znajduje się gmach Dyrekcji Kolei Państwowych. Zabytkowe modernistyczne budynki powstały w 1931, w miejscu dawnego Dworca Petersburskiego, który został spalony w 1915 przez wycofujących się z Warszawy Rosjan. W 1987 zespół ten został wpisany do rejestru zabytków, lecz do dziś pełni funkcję siedziby władz kolejowych.

W obu pracach Dwurnika w centrum kompozycji widoczny jest wieloletni symbol tego miejsca – Pomnik Braterstwa Broni. Odsłonięty w 1945 był pierwszym warszawskim pomnikiem wzniesionym po wojnie. Monument miał upamiętniać walki żołnierzy polskich i radzieckich, a także stanowił wyraz hołdu dla żołnierzy Armii Czerwonej poległych na ziemiach polskich podczas II wojny światowej. „Pomnik czterech śpiących”, jak powszechnie nazywali go warszawiacy, miał zostać zdemonstrowany w 1992, jednak ostatecznie przetrwał do 2011. Bezpośrednim pretekstem do jego usunięcia była budowa stacji metra „Wileńska”.



35 α

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Warszawa ul. Targowa", 1977

ołówek/papier, 49,5 x 63 cm

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u góry: "'Warszawa ul.Targowa" E.Dwurnik 5.VII 1977'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 400 EUR



36 α

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"W-wa Praga (ul. Targowa)", 1978

litografia/papier, 24,5 x 33,9 cm
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem: 'E. Dwurnik 1/4 1978'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 800 EUR



37 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

Bez tytułu z cyklu "28", 1968

ołówek/papier, 29,5 x 42 cm

sygnowany i datowany: 'E.Dwurnik 68'

opisany na odwrociu: [pieczęćka autorska]

estymacja:

6 000 – 9 000 PLN

1 500 – 2 200 EUR



38 α

EDWARD DWURNIK

1943-2018

Stare miasto w Warszawie, 1966

ołówek/papier, 23 x 32,3 cm

sygnowany i datowany wzdłuż prawej krawędzi: 'Dwurnik 66'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR



39 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Widok na Tarnów, lata 40. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 15 x 21 cm
opisany autorsko u dołu: 'TUARNOWWIEŚ MIASTOPANIMRZWILLA'

estymacja:
16 000 – 24 000 PLN
3 800 – 5 700 EUR

„Architektura fascynowała artystę; z niezwykłą trafnością odtwarzał charakter budowli: układy dachów, rynien, gzymsów, okien, elementów dekoracyjnych. Miał swoje ulubione miasta: Kraków, Rzeszów, Tarnów, Nowy Sącz czy mniejsze: Grybów, Tylicz. Malował je wielokrotnie, za każdym razem stwarzając ich nowy portret”.

Jadwiga Migdał, *Bez niego świat byłby uboższy. Kilka słów o życiu i malarstwie Nikifora*, [w:] *Malarz nad malarzami. Nikifor w kolekcji PME*, Warszawa 2022, s. 25



JAK SIĘ PISZE MALARSTWO? O WARSZTACIE ARTYSTYCZNYM NIKIFORA

„Kolejność czynności przy malowaniu:

- tnie karton na pożądane formaty
- rysuje
- pokrywa rysunek kolorem
- maluje, wykańcza obraz. Dodaje kreski, cieniuje kolor, doprowadza go do ‘blasku’
- przygotowuje i dokleja stosowne ramki
- robi napisy u dołu obrazka (czasem korespondujące z tematem, czasem dowolne, odrysowane z plakatów czy znaków drogowych)
- dokleja pętelkę do zawieszania. Stawia na odwrocie okrągłą pieczęć ‘Nikifor-Matejko’”

(Aleksander Jackowski, Notatki o Nikiforze, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1985, t. 39, z. 3–4, s. 231).

Nikifor był artystą – samoukiem, a jego artystyczną „akademią” była cerkiew. Choć jego zdolności nie były usystematyzowane przez żadną instytucję czy profesorki autorytet, „Matejko z Krynicy” posiadał wrodzone predyspozycje do rysowania, komponowania kolorystycznego, pracy z perspektywą i symetrią. Jego spuścizna malarska także w pojęciu liczby stworzonych kompozycji jest imponująca, choć nigdy nie miał pewnego dostępu do najważniejszych materiałów malarskich. Większość obrazów Nikifora to akwarele i gwasze, także szkice ołówkowe (te dominują w ostatnim okresie życia artysty, gdy nie był już w stanie wypełnić ich kolorem). Powstałe malunki to nie tylko ilustracja predylekcji estetycznych Nikifora i jego zainteresowań tematycznych, ale także źródło wiedzy o jego biografii, momentach, gdy wiodło mu się tragicznie lub nieco odbijał się od nędzy. Wskazówką do tego typu rozważań są m.in. sposoby nakładania farby na obrazach: gdy Nikifor żył w nędzy, oszczędzał też „guziki” akwarelowe, kupując je przy tym w minimalnych ilościach, pracując na jednej barwie, odpowiednio ją niuansując, a gdy były okresu większego dobrobytu, artysta ani myślał oszczędzać materiał – nakładał grube warstwy, nie rozwałniając ich. Brak środków finansowych oraz bariery związane z ograniczoną mową sprawiały, iż Nikifor nie miał dostępu do profesjonalnych przyborów dobrej jakości. Tworzył na przypadkowych kawałkach papieru, papierze pakunkowym, starych plakatach, kartkach z zeszytów szkolnych, drukach sądowych, tekturze, pudełkach po papierosach, papierze fotograficznym, kalce technicznej. Warsztat malarski Nikifora również był ubogi, składał się bowiem z zaledwie kilku pudełek ze zwykłymi farbami akwarelowymi i kredkami, kilku ołówków i pędzli oraz drewnianej walizeczki na owe przybory. To ta walizeczka stała się jednym z ważniejszych motywów na portretach własnych Nikifora, a z czasem jego znakiem rozpoznawczym na krynickich deptakach. Ta skrzynia/walizka była swoistym sejfem dla Nikifora, który trzymał w niej zamknięte na kłódkę to, co posiadał najcenniejszego, czyli obrazy. Jak podają biografowie malarza, zdarzało się, że przedmiot ten służył mu niekiedy za miejsce do spania, gdy nie było dla niego innego.

„Koło siebie stawia sztorcem skrzynkę, w której niósł farby i kartony. Opiera o wieko ‘list żebaczy’, a obok oprawiony w ramkę list Tadeusza Przypkowskiego opatrzony odciskiem okrągłej, ogromnej pieczęci.

W liście Przypkowski zawiadamia, że zgodnie z obietnicą przesyła zrobione przed paru miesiącami zdjęcia. Dla Nikifora ważna jest jednak nie treść, ale pieczęć. Sam również ma okrągłą pieczęć, którą przystawia na odwrotnej stronie gotowego obrazka. Dla Nikifora okrągła pieczęć, krawat, a nawet kapelusz (noszony także latem) mają znaczenie symboliczne. Mają świadczyć o jego pozycji, o tym, że jest malarzem, że jego obrazki są poważne, jak akta w magistracie” (Aleksander Jackowski, Notatki o Nikiforze, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1985, t. 39, z. 3–4, s. 227). Pieczęcie, o których wspomina w swoich notatkach o Nikiforze Aleksander Jackowski, były niezwykle ważne w warsztacie artysty. Nikifor posiadał ich kilkanaście różnych wzorów i wielkości, wykonanych według instrukcji niego samego. „Obserwuję go, jak pracuje. Mieszkamy dwa tygodnie razem, w jednym pokoju. Wstawał o świcie. Kiedy robiło się jasno, nakładał spodnie, marynarkę, krawat i zabierał się do malowania. Nie robił żadnych przerw. Gdy ściemniało się, już przy lampie zabierał się do rysowania podkładów pod nowe obrazki, które chciał malować. Mógł, nie odrywając się od roboty, narysować i 10 obrazków. Łzawiły mu oczy, ale nie kładł się, póki ja pracowałem. Wykańczał wtedy obrazki, oklejał je paskami ramek, znakomicie zamykającymi kolorystyczną kompozycję i przyklejał uchwyty (z nitki) do wieszania” (Aleksander Jackowski, Notatki o Nikiforze, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1985, t. 39, z. 3–4, s. 231).

To, co charakteryzuje malarstwo Nikifora, to paradoksalnie wyszukane zestawienia kolorystyczne, dalekie od tych, które mogą kojarzyć się z przeciętnie pojmowaną sztuką nieprofesjonalną. Kolory są tonowane, budują plany i atmosferę przedstawień. Obserwując dzieła Nikifora, można zadać sobie przekorne pytanie, czy którekolwiek z nich jest dziełem ukończonym? Wiele z kompozycji, które zachwycają swoim wykonaniem, kontrastuje od akademickich realizacji z epoki Nikifora; jego prace to pole starć pomiędzy wycieraniem ołówka, poprawianiem linii, zachowanymi śladami gumki. Wiele prac unaocznia, w jakiej intuicyjnej potrzebie rozwoju pracował Nikifor, gdy sam uczył się pracy z osią symetrii i różnymi rodzajami perspektyw, od żabiej po ptasią. Osiągana szczególnie w miejskich pejzażach hieratyczność i monumentalność była wynikiem owej rytmizacji formy. Nikifor doskonale wykorzystał lekcję patrzenia na ikony, których linearyzm i materialność przeniósł do swoich realizacji. Nie udałooby się tego osiągnąć, gdyby nie jego wrodzona wyobraźnia przestrzenna i manualność.

„Banach pisał, jak Nikifor malował jego ulicę i dom w Krakowie, podwyższając gabaryt domów, dodając drzewka na chodniku. To samo robi u mnie. Uważa widocznie, że dwa piętra to za skromnie, stoi – patrzy na dom, marszczy brwi – rysuje, znów patrzy, rysuje – no i z tego patrzenia dodaje drzew na ulicy, dom podwyższ a o piętro, monumentalizuje. (...) Nie sprawia mu żadnych trudności wyobrażenie sobie tego samego tematu widzianego od dołu, face en face, z góry. Podziwiam łatwość i pewność, z jaką szkicuje widziane kościoły, domy, ulice. Kiedy go proszę, aby to samo narysował „z góry” czy „z dołu”, z tzw. żabiej perspektywy, czyni to sprawnie, bez wysiłku. Ma rozwiniętą wyobraźnię przestrzenną i wprawę nabytą przez lata nieustannego malowania” (Aleksander Jackowski, Notatki o Nikiforze, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1985, t. 39, z. 3–4, s. 228, 230).



NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok na kościół

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 14 x 22 cm
opisany autorsko u dołu: 'NOWYSWIESROSYTAKOSEŁOPOWIAT'
na odwrociu opisany: '1000ZŁ' oraz trzy pieczęcie autorskie: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY NIKIFOR ARTYSTA MALARZ'

estymacja:
13 000 – 18 000 PLN
3 100 – 4 300 EUR

Pośród całej twórczości Nikifora, liczącej około kilkudziesięciu tysięcy prac, wyróżnia się różnorodne cykle tematyczne. Badacze niejednokrotnie podkreślali fakt, iż artysta nigdy nie namalował dwóch jednakowych obrazów. Nawet gdy był o to specjalnie proszony, malując ten sam obiekt kolejny raz, zawsze zmieniał szczegóły kompozycji. Podczas prac nad poszczególnymi cyklami, występującymi równolegle lub następujących po sobie, Nikifor w instynktowny sposób doskonalił swój warsztat plastyczny. Przeszedł drogę od nieporadnych rysunkowo scenek rodzajowych z młodości do niemal technicznych rysunków obiektów architektonicznych w dojrzałym okresie twórczości. Jednym z przykładów takiej praktyki jest „Widok na kościół”. Nikifor potrafił zachować zasady perspektywy, ustalić proporcje, choć wedle własnego uznania. „Dziś już nikt nie ma wątpliwości, że Nikifor jest wielkim i nowatorskim odkrywcą piękna krajobrazu krynickiego czy w ogóle karpackiego z jego łagodnymi górami, pokrytymi lasem i szachownicami pól, z jego drewnianymi i murowanymi cerkiewkami i kościołami, z jego domami i willami, w których elementy ludowości żyją w zgodnej symbiozie z elementami wiedeńsko-krakowskiej secesji” (Jerzy Zanoziński, autor wystawy Nikifora w warszawskiej Zachęcie, 1967 rok. Źródło: Zbigniew Wolanin, „O malarstwie Nikifora Krynickiego” [w:] „Almanach Muszyny” 1999, s. 13).



41 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Willa w Krynicy, lata 40. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 17 x 22 cm
opisany autorsko u dołu: 'PAŁNICKIWIEŚSEŁOMSYZRA'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 600 - 4 700 EUR

„Zadziwiające jest to, że posiadał rozwiniętą w takim stopniu świadomość kolorystyczną. Obrazy oklejał dopełniającymi kompozycję ramkami z pasków papieru. Tylko wtedy, gdy obraz miał ramki, pieczęć na odwrocie i pętelkę do zawieszania na ścianie, uznawał go za skończony; kiedyś, gdy potrzebował ramki w kolorze fioletowym, użył w tym celu tekturek z pudełka od zapalek”.

Danuta Wróblewska, O sztuce Nikifora, [w:] Aleksander Jackowski, Świat Nikifora, Gdańsk 2005, s. 158



42 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Zmory", 1985

sucha igła/papier, 87,5 x 59,5 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu: '9/12 sucha igła "Zmory" E. Dwurnik 85'

estymacja:
5 000 – 8 000 PLN
1 200 – 1 900 EUR

LITERATURA:
por.: Edward Dwurnik. Grafika, katalog wystawy, Galeria Bałucka, red. Elżbieta Fuchs, Łódź 1990, poz. kat. 24, nlb.

„Dekada owa [l. 80. XX wieku] (...) przyniosła gwałtowne zaostrenie się sytuacji politycznej i gospodarczej, co wytworzyło szereg silnych podziałów w społeczeństwie, polaryzując także scenę artystyczną. Dwurnik w swoich rycinach kontynuuje wprawdzie uprzednio wypracowany deskrypcyjny styl i satyryczny sposób widzenia świata, niemniej jednak poprzez spotęgowanie ekspresji środków wyrazu oraz sięgnięcie do martyrologicznej tematyki, ukazywanej w sposób drastyczny i obrazoburczy, bardzo adekwatnie do sytuacji buduje traumatyczny klimat tamtej epoki schyłkowego komunizmu. (...) Ryciny Edwarda Dwurnika z lat 80., mimo upływu czasu, nadal jednak wywierają silne wrażenie na współczesnym odbiorcy, będąc nie tylko sugestywnym świadectwem minionej, dramatycznej epoki, ale także wciąż aktualną krytyczną interpretacją narodowych kompleksów oraz uniwersalnych ludzkich słabości i obsesji. Są „kaprysami” zrodzonymi w twórczej wyobraźni artysty, opisującymi apokalipsę naszego świata” (Tomasz Gryglewicz, Dwurnik i jego „kaprysy”; [w:] Edward Dwurnik. Grafiki z lat 80. Prace z kolekcji Grzegorza Arendta, katalog wystawy, Galeria Artemis, [red.] Janina Górka–Czarnecka, Kraków 2006, nlb.).



43 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Uśmiechnięte gęby" z cyklu "W cieniu budowli", 1971

tusz, linoryt/papier, 50 x 35 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany ołówkiem u dołu: 'E. Dwurnik 1971.' oraz pieczęć p.d.: 'RYSUNEK E.DWURNIK 3619'
na odwrociu papierowa nalepka z Galerii Białej w Lublinie oraz autorska nalepka z opisem pracy

estymacja:
9 000 – 12 000 PLN
2 200 – 2 900 EUR

OPINIE:
praca w internetowym archiwum Edwarda Fundacji Dwurnika: <https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/3521>
[dostęp: 19.05.2025]

POCHODZENIE:
Galeria Biała, Lublin
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
„E. Dwurnik w Lublinie”, Galeria Biała, Lublin, 28.03–6.05.2014

LITERATURA:
E. Dwurnik w Lublinie, katalog wystawy, Galeria Biała, Lublin 2014, s. 12 (wzmiankowany), 86 (il.)

„Rysunki Dwurnika są czymś w rodzaju społecznego fresku, portretu zbiorowości (...), lecz widzianego w krzywym zwierciadle. (...) mamy wrażenie, że czas na nich ukazany stanął w miejscu. Nowa rzeczywistość tworzona jest na drodze agresji, bezprawia, egzekucji, waśni i samosądów. Z tych prac możemy wyciągnąć wnioski o ogólnie panującym bałaganie, gdzie praktyki przemocy z rodem, wydawałoby się, zamierz- chłych czasów, zaskakująco ożywają w nowej przestrzeni. Bieda, rozboje w biały dzień, pałowanie, odrąbane głowy czy więźniowie wożeni w kłatkach to naturalne elementy pejzażu przedstawianego przez Dwurnika. (...) Odrębne plany wyznacza tutaj zastosowana technika [litograficzna]. Na pierwszy wychodzi tutaj zagadkowa czarna postać. Usytuowana w centrum wydarzeń, lecz przez tę swoją techniczną odmien- ność znajdująca się jakby poza czasem, a już na pewno rokiem, którym sygnowane są opisane rysunki. Raz, z sobie podobnymi, stoi na słupie z rozpiętymi rękoma i pełni funkcję czegoś w rodzaju pomnika na tle podkolorowanych temperą scen czy jedynie miejskich pejzaży, a innym razem z sobie podobnymi uczestniczy w zagadkowych wydarzeniach zgromadzonych postaci. Ciekawe pod tym względem są dwa rysunki, przedstawiające krzyżowanie. Na jednym z nich [3604] (71 r.), „czarne postaci” krzyżu- ją innego „czarnego” człowieka” (...) Litograficzna część pracy [3619] ukazuje na tylnym planie dwie już ukrzyżowane osoby. Współczesna Golgota odgradzona jest od reszty wydarzeń miejską, półokrągłą bramą. (...) Dzięki swej sugestywności rysunki te nie są ani mniej atrakcyjne, ani też mniej ‘ważne’, od długo schnących i lepiej utrwalonych prac olejnych na płótnie. Zdradzają tę samą siłę, konsekwentnie realizowanego, prze- rysowanego portretu polskiej siermięgi, którą artysta parafrazuje od końca lat sześć- dziesiątych po początki stanu wojennego” (Piotr Pekała, Rysunki Edwarda Dwurnika; [w:] E. Dwurnik w Lublinie, katalog wystawy, Galeria Biała, Lublin 2014, s. 10–12).



44 α

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Kraków 1966, Muzeum Czartoryskich", 1966

ołówek/papier, 30,3 x 23 cm

sygnowany, datowany i opisany w kompozycji: "Kraków | 1966 | Muzeum Czartoryskich | WURNIK. 66

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

1 000 – 1 500 EUR



45 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

"Duchowny z modelem kościoła" (Święty Bazyli), lata 20. XX w.

akwarela/papier, 21 x 16,5 cm

opisany autorsko p.d.: 'DESD I MSLS I DTANC'

na odwrociu pieczęcie autorskie oraz opisany: 'DUCHOWNY Z MODELEM KOŚCIOŁA I WŁASNOŚĆ MGR. Anny ZAŁUSKI'

estymacja:

7 000 - 12 000 PLN

1 700 - 2 900 EUR

„(...) obraz jest o tyle ciekawy, że według charakterystyki malatury należałoby go przyporządkować do wczesnych, przedwojennych lat twórczości Nikifora, nawet lat 20., ale na jego rewersie odnajdujemy odciski dwóch różnych pieczęci autorskich stosowanych przez artystę znacznie później – raczej po II Wojnie Światowej. Materiałem podobrazia jest makulatura druku kościelnego, co daje sugestię dotyczącą wczesnego powstania dzieła. Dalej odnajdujemy zapis własnościowy oraz odcisk okrągłej pieczętki Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Oddział w Krakowie. Stowarzyszenie nazwę w tym brzmieniu odzyskało w 1952 roku, więc pieczętka musiała pojawić się po tej dacie, co koresponduje z domniemaną datą rozpoczęcia sygnowania obrazów pieczęciami autorskimi przez Nikifora. Jest to prawdopodobnie ciekawy przypadek, kiedy dzieło wcześniejsze, wydobyte z „mitycznej” skrzyni artysty, spośród tysięcy obrazów posiadanych przez niego, zostało niejako „wtórnie” przez artystę opatrzone pieczęciami przed sprzedażą obrazu. Ciekawy atrybut miniatury kościoła w dłoni wiąże się z postacią świętego Bazylego Wielkiego, fundatora kościoła, czczonego zarówno w kościele katolickim, jak i prawosławnym. Wizerunek tego świętego na obrazach Nikifora nie był [...] dotychczas znany”.

Bogdan Karski, znawca twórczości Nikifora



46 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Portret świętego, lata 40.-50. XX w.

akwarela, gwasz, kredka/papier, 19,5 x 14,5 cm

opisany autorsko u dołu: 'ZDROWA NA IHS 25ZŁ'

na odwrocie pieczęć autorska: 'NIKIFOR MATEJKO | ARTYSTA MALARZ | KRYNICA - WIEŚ'

estymacja:

5 000 – 8 000 PLN

1 200 – 1 900 EUR

„W malowaniu świętych i innych przedmiotów potrzebnych mu do życia, a więc will krynickich, krajobrazu krynickiego, a także miast fantastycznych, postępował tak, jakby wywoływał duchy. Trzeba użyć istotnych znaków, które one na pewno rozpoznają i którym nie będą mogły się oprzeć. Trzeba znać tajemnice ekspresji i ewokacji. Nikifor zaczyna od konturowego, precyzyjnego rysunku, gdyż w ten sposób nadaje dokładne granice postaciom i rzeczom, a zarazem tylko to, co im jest naprawdę potrzebne. W twarzy najważniejsze są oczy z szeroko otwartymi źrenicami i brwi. Potem zostaje położony kolor, który jest już magicznym kolorem, w połączeniu z innymi a w oderwaniu od prawdziwych barw przedmiotu. Święty otrzymuje złoto czyli żółtą aureolę, która otacza drugim kołem jego czoło okryte czarnymi włosami. Ten dwudźwięk czarno-żółty, umieszczony w środku obrazu promieniuje i staje się podstawą zbudowania całej kompozycji. Taki święty w szatach, jakie mu się należą, z włóczęnią jeśli trzeba lub z gałązką palmową, będzie na pewno świętym. Potem Nikifor oddziela kolory, oddzielając tym samym od siebie namalowane osoby czy rzeczy. W ten sposób każdy ma dla siebie swoją własną przestrzeń i gdy trzeba, nie komunikuje się z innymi”.

Andrzej Banach, Twórczość magiczna Nikifora, [w:] Nikifor. Katalog wystawy, Warszawa 1967, s. nn



47 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Portret Generała (Marszałek Piłsudski bądź gen. Ignacy Ledóchowski), lata 40. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 15,1 x 9,7 cm

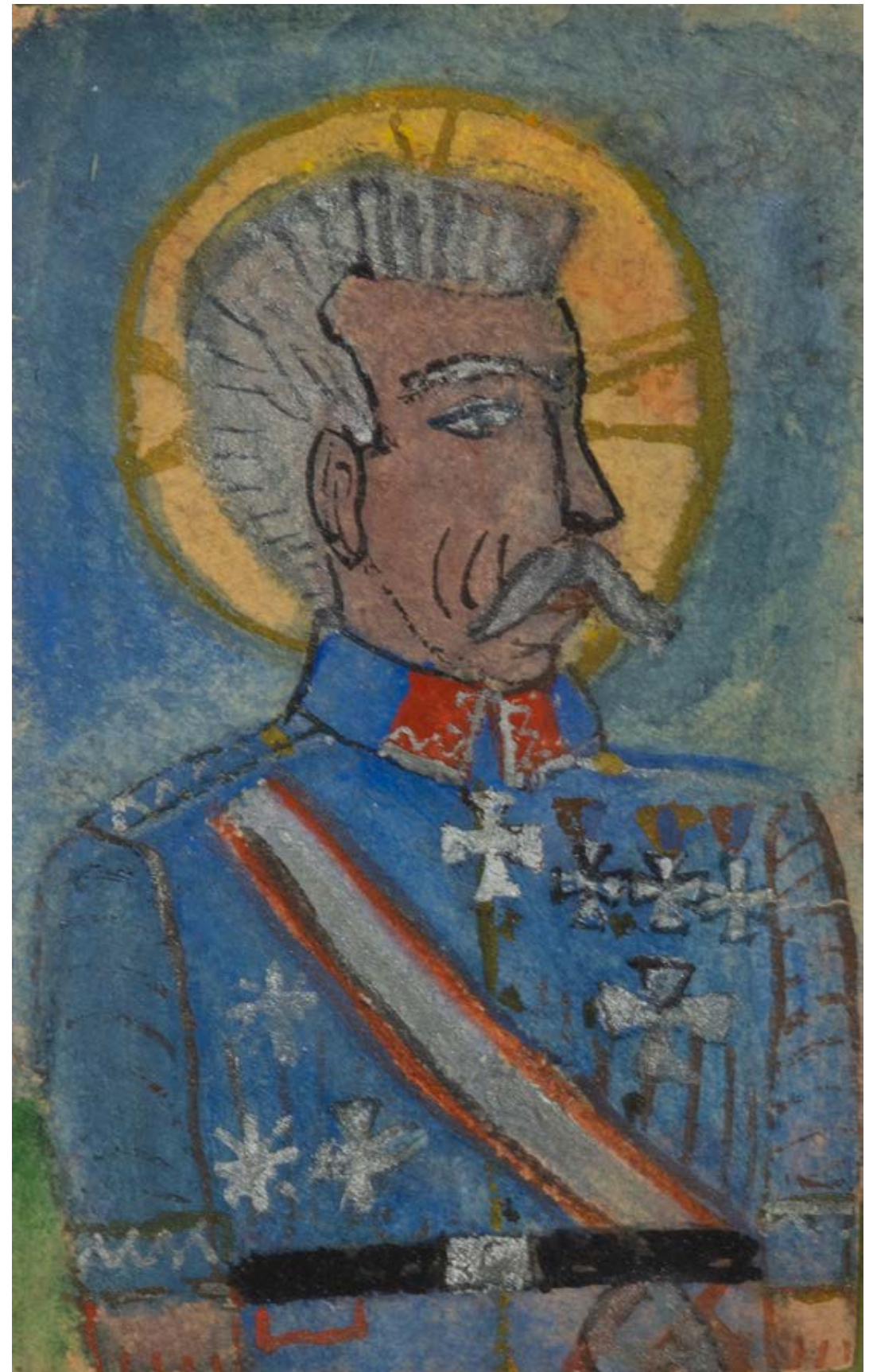
estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR

„Interpretacja ciekawa już za sprawą trójdzielnej aureoli, która zasadniczo pojawia się na wizerunkach Chrystusa. Ciekawe, kim wobec tego jest przedstawiona postać w mundurze kapiącym od odznaczeń. Widać pewne podobieństwo, np. do marszałka Piłsudskiego. Nikifor malował jego postać, ale może jednak jest to ktoś inny. A więc kto? Nikifor do namalowania tego wizerunku prawdopodobnie wykorzystał fotografię – może z jakiegoś czasopisma lub innego źródła. Spekulując, przykładowo można do obrazu dopasować jedną z dwóch postaci: generała Ignacego Ledóchowskiego (przydomek 'Święty Generał') lub, z racji pewnego podobieństwa, generała Józefa Hallera ('Błękitnego Generała') zmarłego w 1960 – może to również być ktoś zupełnie inny. W przypadku pierwszego generała mamy do czynienia z osobą wyniesioną na ołtarze, więc aureola jest jak najbardziej na miejscu. W przypadku drugiego mamy fizyczne podobieństwo, błękitny mundur i archiwalne fotografie pasujące do wizerunku stworzonego przez Nikifora. Zaopatrzenie portretu generała (Hallera) we wspaniałą aureolę byłoby niewątpliwie wyrazem uznania i szacunku w wykonaniu Nikifora, który darzył mundur wielką atencją”.

Bogdan Karski, znawca twórczości Nikifora



48 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Portret kuracjusza, lata 40. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 18 x 14,5 cm
opisany autorsko u góry: "MANAZZ A MIASTOK"

estymacja:
17 000 – 22 000 PLN
4 000 – 5 200 EUR

Każdego lata eleganckie krynickie deptaki wypełniały się turystami z całego kraju; po-
dziwiano XIX-wieczną drewnianą zabudowę, np. willę „Romanówkę”, która współcze-
śnie jest siedzibą Muzeum Nikifora z największą liczbą prac artysty. Nikifor zarówno
ginał w tym elitarnym zgiełku, jak i wrażał w lokalny społeczny pejzaż. Jego pracownią
były wspomniane ławeczki, murki, ulice, na których rozstawiał swoją drewnianą
skrzynkę z farbami i kawałkami papierów oraz kapelusz na datki. Swoje rysunki sprze-
dawał za symboliczne kwoty, tylko za tyle, by zyskać „grosze” na jedzenie. „Obrazki
powinny być wyraźne, dokładne, wymowne. Nikifor słyszał niewiele, rozmawiał z wiel-
kim trudem, oprócz matki nikt go nie rozumiał. Obcy na pewno nie. Nikifor wiedział,
że ludzie na ulicy, przechodzący obok jego pracowni, nie mają dużo czasu, są zajęci
czym innym, że spojrzenie, które rzucają na jego obrazek, jest krótkie, roztargnione,
nieuważne, święci, do których się zwracał i których malował, także nie mają dużo cza-
su. Muszą wysłuchiwać modlitw wielu biednych ludzi. Stosownie do tego Nikifor malo-
wał swoje obrazki” (Andrzej Banach, Nikifor, Warszawa 1983, s. 25-26). Prezentowana
praca stanowi doskonały przykład portretu eleganckiego kuracjusza, z najlepszego
pod względem artystycznym okresu twórczości Nikifora, przypadającego na lata 40
XX wieku. Z największą starannością Matejko z Krynicy umieścił sylwetkę mężczyzny
w futrzanej czapce na tle doskonale wyrysowanej architektury. Warto podkreślić fakt,
że opracowanie artystyczne pracy oraz ubiór kuracjusza wskazuje na zimową porę, co
w dorobku malarskim Nikifora jest szalenie rzadkie.



NIKIFOR KRYNICKI
1895-1968

Portret kuracjuszki (Portret Elli Banach?), około 1957

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 22,5 x 16,5 cm
opisany autorsko u góry: 'KRYNICAWILLA-NEJYTOR'
na odwrociu autorskie stemple: 'NIKIFOR ARTYSTA | KRYNICA WIEŚ', 'NEJYFOR | PAMIĄTKA Z KRYNICY', 'NIKIFOR | MISTRZ Z KRYNICY', 'NIKIFOR - MALARZ | KRYNICA' oraz 'ARTYSTA MALARZ | NIKIFOR MATEJKO | KRYNICA - WIEŚ'

estymacja:
30 000 – 38 000 PLN
7 100 – 8 900 EUR

Prezentowany, wyjątkowo kunsztowny portret przedstawia kuracjuszkę albo pacjentkę szpitala w Krynicy. Nikifor z wrażliwością na detal przedstawił elementy wnętrza takie jak łóżko, kaloryfer czy okno z firanką. Główną jednak główną rolę w kompozycji odgrywa postać modelki, która w skupieniu i ciszy, trzymając szklankę, przywodzi wręcz na myśli damy z XVII-wiecznych obrazów niderlandzkich. Na rewersie pracy widoczne są liczne, starannie odbite pieczęcie Nikifora, co wskazywać może, że portret został wykonany na zamówienie. To z kolei pozwala przypuszczać, że sportretowana została Ella Banach, żona Andrzeja Banacha – pisarza, kolekcjonera i promotora twórczości Nikifora. Nikifor należy do najważniejszych twórców nieprofesjonalnych w sztuce XX wieku. Jego twórczość stanowiła inspirację dla kolejnych pokoleń polskich artystów, poczynwszy od lat 30., kiedy to jego dzieło poznali i promowali w Paryżu „Kapiści”.



50 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Stanisław", 2004

olej/ płótno, 144 x 112 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'E. DWURNIK 2004'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: ' 2004 | E. DWURNIK | "Stanisław" | (MODLIŃSKI)'

i opisany: '=ELA= | NR: XXX | 25 | 3231'

estymacja:

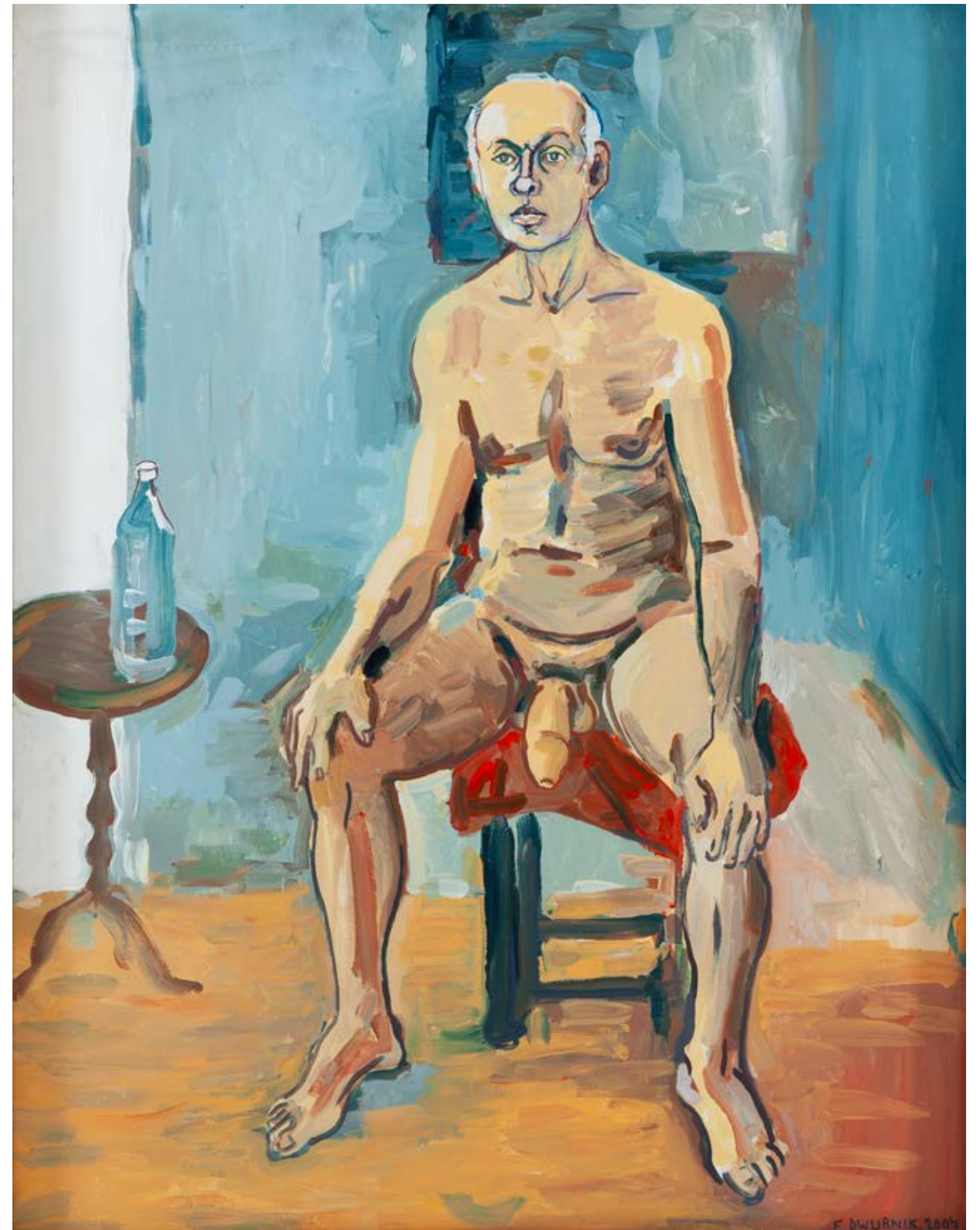
90 000 – 120 000 PLN

21 100 – 28 200 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Polska



LUDZIE DWURNIKA BOHATEROWIE CODZIENNEJ OPowieści

Dla Edwarda Dwurnika od zawsze ogromną inspiracją było codzienne życie oraz wspomnienia, a ważne postacie chętnie uwieczniał na płótnie oraz papierze. Pierwsza z osób, której rysy młody malarz namiętnie kreślił, to dziadek. Wąsaty pan o ułożonej fryzurze i równym przedziałku często był świadkiem i bohaterem wczesnych prób malarskich i rysunkowych młodego artysty. Władysław Dwurnik przed wojną pracował jako drukarz, potem został członkiem Polskiej Partii Robotniczej oraz oficerem milicji. Jego charyzmatyczna postać, a także fakt, iż dziadek był dla dziecka jak ojciec, sprawił, że to właśnie na jego rysach Edward Dwurnik uczył się przedstawiania postaci ludzkiej. Postacie pojawiały się także już w pierwszych cyklach, m.in. w „Podróżach autostopem”. Byli to turyści zwiedzający polskie miasta, mieszkańcy, przechodnie, milicjanci, sprzedawcy, wędkarze. Anonimowi bohaterowie, reprezentanci różnych zawodów, rozpoznawali po atrybutach czy strojach, byli licznie przedstawiani wśród budynków oraz zabytków. Wszystkich łączyło jedno: stanowili lekko przerysowane, karykaturalne figury znane z ulic polskich miast. Na płótnach w gęszczu kształtów i linii możemy dostrzec zarówno parę trzymającą się za ręce w trakcie przechadzki, jak i dwóch bijących się, podchmielonych mężczyzn. Te barwne postacie stawały się równymi budynkom bohaterami cyklu, a ich obecność pozwalała artystcie oddać ducha oraz atmosferę wielu, zarówno dużych, jak i mniejszych polskich miast. W wywiadach malarz wielokrotnie przyznawał, że jego największą fascynacją pozostają ludzie oraz otaczająca ich codzienność. W 1968, we wniosku o stypendium artystyczne, pisał: „Interesują mnie przeciętni Polacy, uważam, że znam ich sprawy, ubiór, zwyczaje, przekonania, żargon – kocham ich i mam radość wystawić im pomnik swoim malarstwem”.

Charakterystyczną cechą twórczości artysty w ostatnich latach spędzonych na uczelni oraz zaraz po nich była narracyjność. Malarz ukazywał całą akcję na jednej płaszczyźnie, a jego bohaterowie jednocześnie szli do pracy, wykonywali obowiązki, wracali do domu. Wszystko działo się naraz, a postacie mnożyły się. Cykl „Sportowcy”, Dwurnik poświęcił ludziom wiegetującym, nieraz z najniższych warstw społecznych. Jego bohaterowie palili niezwykle popularne w owym czasie, ale również bardzo tanie papierosy marki Sport. W podobny sposób przedstawił ważne wydarzenia z polskiej historii oraz członków klasy robotniczej w cyklu „Robotnicy”. Jednak nie wszyscy bohaterowie płócien Dwurnika to postacie anonimowe. W poruszającym i refleksyjnym cyklu „Od grudnia do czerwca” artysta przedstawił 93 osoby, które zginęły w czasie stanu wojennego. Dwurnik chętnie portretował także znane osobistości ze świata sztuki, muzyki, literatury oraz z własnego otoczenia. Były to swoiste wizualne opowieści o wybranych osobach – centralnie przedstawioną postać otaczały czasem zdjęcia z dzieciństwa, należne jej atrybuty, innym razem były to fragmenty życiorysu. Każda z prac zawierała imię i nazwisko oraz datę urodzenia portretowanego. W charakterystyczny dla siebie sposób pozujących przedstawiał w szerokiej gamie barwnej, malując dość płasko, z cienką linią konturu. Tę metodę obrazowania, mogącą kojarzyć się z estetyką komikсовą, artysta doprowadził do perfekcji, przez co był w stanie sprytnie uchwycić znamienne dla danej postaci cechy fizyczne oraz przemycić informacje na temat charakteru pozującego.



51 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"42 polskie koty" z cyklu "Wyliczanka", 2004

akryl/plótno, 100 x 73 cm
sygnowany i datowany p.d.: "2004 | E. DWURNIK"

estymacja:
90 000 – 120 000 PLN
21 100 – 28 200 EUR

„Jeśli chodzi o cały cykl [Wyliczanka], początkowo namalowałem facetów, moich kolegów i znajomych, z genitaliami na wierzchu. Później kobiety ze spuszczoneymi do kostek majtkami – to była trochę prowokacja, trochę zabawa. Namalowałem między innymi '100 polskich kotów', '195 strojów ludowych', '155 plastyczek polskich', '138 artystów malarzy', '170 polityków sztuki'. Malowałem żołnierzy, ludzi kultury, psy, służby mundurowe opatrzone wulgaryzmami – dorwałem wtedy słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów. Każdy mundurowy dostał swoją własną (wulgarną) nazwę. Były tam między innymi służby z Ministerstwa Kultury, ze straży sejmowej, Pałac Kultury też ma swoją służbę mundurową. Raz przyszedł ktoś z ministerstwa i szukał tam siebie, a to przecież były tylko służby, nie urzędnicy. Potem byli aktorzy i aktorki. Pamiętam, jak Ewa Sałacka i Katarzyna Figura obraziły się na mnie za to, że nie namalowałem ich na obrazie '140 aktorek polskich'”.

Edward Dwurnik



52 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Bullmastiff" z cyklu "Dwudziesty trzeci", 2015

olej/ płótno, 46 x 55 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'E. DWURNIK. 2015.' oraz opisany l.d.: 'Bullmastiff'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2005.E.DWURNIK I =Bullmastiff= I NR: XXIII · 161 · 3410'

estymacja:

50 000 – 70 000 PLN

11 800 – 16 400 EUR

OPINIE:

praca w internetowym archiwum Fundacji Edwarda Dwurnika: <https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/4876>
[dostęp: 19.05.2025]

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



Nad cyklem „Dwudziesty trzeci” Edward Dwurnik rozpoczął pracę w 1998. W ramach cyklu powstały takie prace jak „New York Jazz”, „Ucieczka” czy „Gustaw Mahler – II symfonia”.

Głównym bohaterem zaprezentowanej pracy jest pies rasy Bullmastiff namalowany w kontrastowych kolorach: czerni, intensywnej czerwieni oraz koloru białego. Zwierzęta na obrazach Edward Dwurnik pełnią specjalną, symboliczną funkcję. Wczesne prace, poświęcone architekturze i miastom z cyklu „Podróż autostopem” (lata 60. XX wieku) artysta z czasem zaczął wypełniać ludźmi, zwierzętami oraz scenami z życia z ówczesnej Polski. Dwurnik nieraz swoje płótna pokrywał różnymi gatunkami zwierząt, a nawet zdarzają się realizacje składające się tylko i wyłącznie z nich. Ci bohaterowie są jednak połączeniem cech zwierzęcych oraz ludzkich. Artysta widział zwierzęta w ludziach, a w ludziach zwierzęta. Zwierzęcy bohaterowie często przedstawiani są z różnego rodzaju atrybutami, które zdradzają ich ludzkie konotacje. Są to niewątpliwie modele, którzy mrugają okiem w stronę odbiorcy.

Jak opowiada Dwurnik o swojej miłości oraz uwielbieniu do zwierząt i ich natury: „Zwierzęta nie mają zahamowań, nie kalkulują. Wielu moich znajomych ma zwierzęta, które odmieniają ich życie. Andrzej Depko przygarnął kotkę, która urodziła mu cztery kociaki, i on jest teraz w nich zakochany, i oczywiście rozpieszczą je. Wiadomo, że jeśli ktoś ma zwierzątko, to tak się dzieje. Miałem w życiu kilka psów. Kiedy mieszkalem w Józefowie, w naszym domu zawsze był wilczur. Ojciec był oficerem, a oficerowie, jak wiadomo, kochają owczarki niemieckie. Ten pies zawsze przy mnie warował, wsiadałem na niego jak na konika. Często kładł się obok, lizał mnie po rękach i po twarzy. Tego akurat nie lubiłem, gdy pies lizał mnie po ryju. Kiedy przeprowadziliśmy się do Międzylesia, ojciec przygarnął strasznego dzikiego psa, był bardzo groźny. Mnie na szczęście tolerował, więc wchodziłem do jego kojca się pobawić. Miałem też niesamowitego kota. Piękny był – cały szary, wprost popielaty. Kochany i posłuszny kotek – jak mu kazałem wskakiwać na blejtramy, natychmiast wskakiwał, niemal chodził po ścianie” (Edward Dwurnik w rozmowie z Małgorzatą Czyńską, *Moje królestwo*, Wołowiec 2016, s. 194).



53 α

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Czerwone tulipany", 2008

olej/piótno, 146 x 97 cm

sygnowany i datowany p.d.: '2008 | E. DWURNIK'

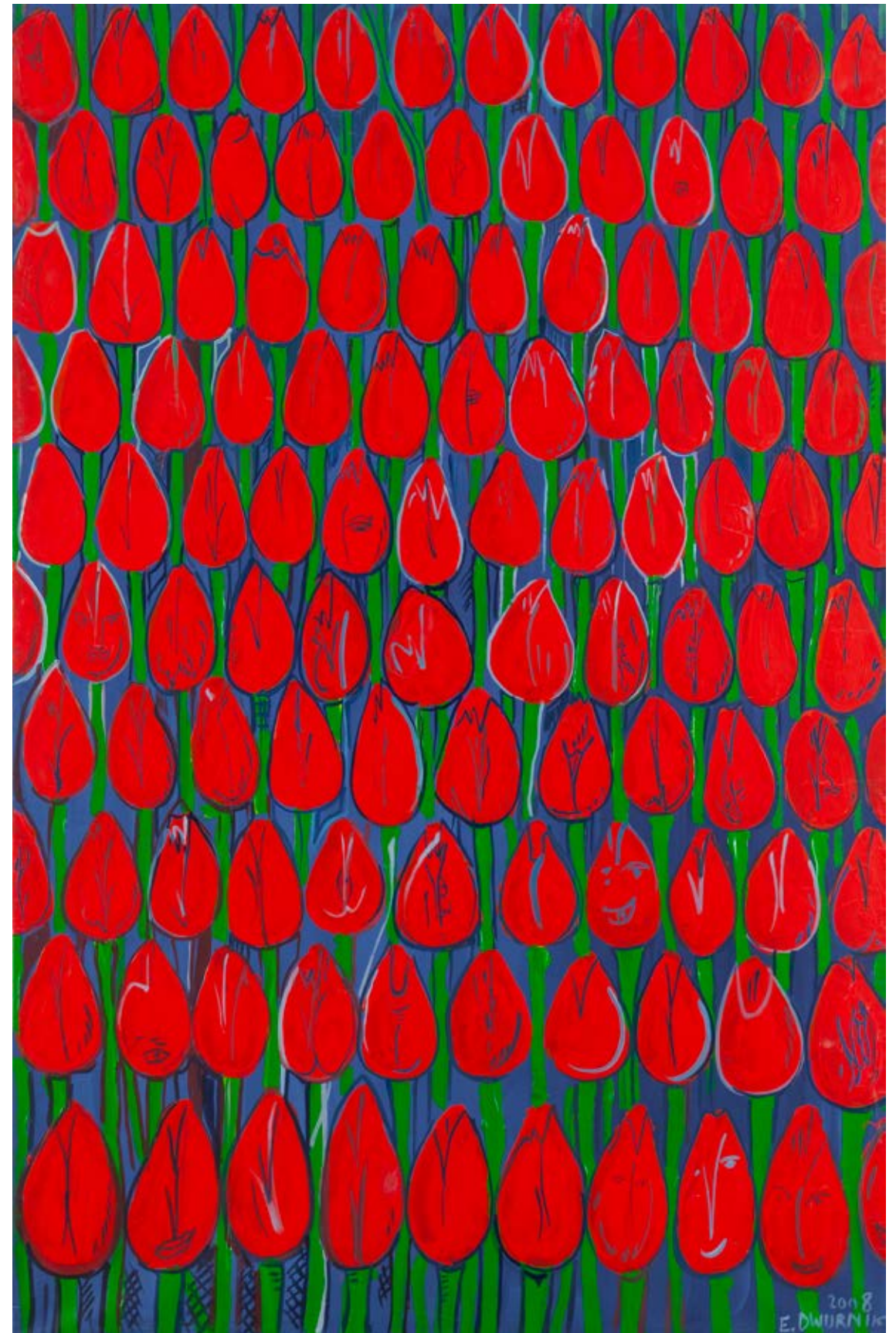
estymacja:

90 000 – 120 000 PLN

21 100 – 28 200 EUR

OPINIE:

autentyczność pracy skonsultowana z Fundacją Edwarda Dwurnika



54 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Różowe tulipany", 2017

akryl/ płótno, 55 x 46 cm

sygnowany i datowany p.d.: '2017 | E. DWURNIK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2017 | E. DWURNIK | "RÓŻOWE TULIPANY" | NR: XXIII - 1447 - 7331'

estymacja:

28 000 – 40 000 PLN

6 600 – 9 400 EUR

OPINIE:

praca w internetowym archiwum Fundacji Edwarda Dwurnika: <https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/5632>

[dostęp: 19.05.2025]





Gdy myślimy o Holandii, w naszych głowach nieodmiennie pojawi się cały zestaw stereotypowych pojęć i obrazów: mieszczaństwo (poważni patrycjusze w czarnych strojach), wielkie malarstwo, Delft Blue (światowej sławy ceramika), wreszcie wiatraki, sery, i oczywiście tulipany...

Te piękne kwiaty do Niderlandów trafiły z Turcji w połowie XVI wieku. Ich holenderska nazwa „tulpen” miała nawiązywać do tureckich turbanów. Potęgą gospodarczą Amsterdamu sprzyjała bogaceniu się nie tylko kupców, lecz także wszystkich mieszczan. To powodowało, że mieszkańcy miasta mieli sporo oszczędności. Wielu z nich postanowiło ulokować je w tulipinach właśnie.

W XVII wieku ceny cebulek tulipanów w Niderlandach drastycznie wzrosły. W szczytowym momencie (czyli w 1636) za jedną cebulkę tulipana rzadkiej odmiany ponoć oferowano równowartość kamienicy w Amsterdamie! W kolejnym roku ceny cebulek drastycznie spadły, handlarze nie mogli sprzedać swego towaru i popadali w długi. Do niedawna tulipomania była uważana za największą bańkę spekulacyjną w historii. Obecnie przyjmuje się, że jest to historia znacząco wyolbrzymiona. W dużej mierze przyczynili się do tego artyści, którzy tworzyli rozmaite dzieła na temat tego krachu finansowego. W tym miejscu można choćby przytoczyć esej Zbigniewa Herberta „Tulipanów gorzkich zapach” oraz obraz „Tulipomania” Jana Brueghela Młodsze. Nie należy się dziwić, że artystów fascynował ten temat. Kwiaty od pokoleń stanowiły nośniki ukrytych treści nie tylko w sztuce, lecz także w wiadomościach prywatnych. Czy to załączone w listach, czy też podarowane bliskiej osobie przekazywały pewną informację. Ich utajniony kod często zależał od gatunku, koloru oraz liczby kwiatów... Dwurnik poprzez uproszczenie malunku tulipanów uzyskał kształt, w którym zaznaczone konturem płatki przywodzą na myśl formę kobiecych genitaliów. Zestawienie budowy kwiatu z ciałem kobiety jest zabiegiem, który niejednokrotnie powtarzał się w sztuce. Amerykańska malarka Georgia O’Keeffe namalowała ponad 200 kwiatów, których przedstawienia były utożsamiane z kobiecymi genitaliami oraz seksualnością. U artystki na płótnie widniał jeden lub kilka kwiatów. U Dwurnika zaś mamy do czynienia z ogromną multiplikacją, co potęguje wyźwięk erotyczny pracy. Z kolei kolor różowy symbolizuje miłość, romantyzm, kobiecość, niewinność oraz delikatność. Mamy zatem do czynienia z wybitnie zmysłowym dziełem, które traktuje o romantycznej miłości o zabarwieniu erotycznym.



REGULAMIN AUKCYJNY DESA UNICUM

Niniejszy Regulamin Aukcyjny stanowi integralną część umów sprzedaży dzieł sztuki, antyków oraz przedmiotów kolekcjonerskich oferowanych do sprzedaży w ramach aukcji publicznych. Akceptacja niniejszego regulaminu jest dobrowolna, ale konieczna w celu rejestracji na aukcję, świadczenia usług drogą elektroniczną i/lub w celu zawarcia umowy sprzedaży.

§ 1 ORGANIZATOR AUKCJI

- Organizatorem aukcji jest DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie (00-477) przy ul. Pięknej 1A, wpisana do rejestru przedsiębiorców Krajowego Rejestru Sądowego prowadzonego przez Sąd Rejonowy dla m. st. Warszawy w Warszawie XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego pod nr KRS 0000718495, REGON: 142733824, NIP: 5272644731, o kapitale zakładowym wynoszącym 13.314.000 zł – kapitał wpłacony w całości; adres poczty elektronicznej: biuro@desa.pl, numer telefonu kontaktowego: +48 22 163 66 00 (opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).
- DESA na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem.
- Aukcje organizowane przez DESA mają charakter aukcji publicznych, zdefiniowanych w art. 2 pkt 6 ustawy z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 2759 z późn. zm.).

§ 2 DEFINICJE

Poniższe terminy pisane wielką literą otrzymują następujące znaczenie:

- APLIKACJA – prowadzona i administrowana przez DESA elektroniczna platforma umożliwiająca udział online w Aukcji przez Klienta oraz świadczenie usług udostępnianych przez DESA, stanowiąca zespół połączonych ze sobą stron internetowych oraz aplikację mobilną, dostępną pod adresem internetowym: <https://bid.desa.pl/> oraz <https://desa.pl/pl/>.
- AUKCJA – publiczna sprzedaż dzieł sztuki, antyków lub innych obiektów kolekcjonerskich, zorganizowana w wyznaczonym czasie i miejscu przez DESA.
- AUKCJA CHARYTATYWNA – aukcja organizowana w celu charytatywnym, na której DESA do Ceny Wylicytowanej nie dolicza Opłaty Aukcyjnej.
- BOK – Biuro Obsługi Klienta zajmuje się obsługą Klientów oraz udzielaniem informacji dotyczących wszelkich aspektów działalności Sprzedawcy – kontakt z BOK jest możliwy pod numerem telefonu +48 22 163 66 00 adresem e-mail: bok@desa.pl, za pośrednictwem chatu oraz formularza kontaktowego (koszt połączenia z Biurem Obsługi Klienta – opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).
- CENA WYLICYTOWANA – cena sprzedaży Obiektu określona w złotych polskich lub w innej walucie, będąca zwycięską Ofertą podczas Licytacji, zawierająca podatek od towarów i usług według właściwej stawki VAT marża – Cena Wylicytowana nie zawiera kosztów dostawy oraz pozostałych Opłat.
- CENA GWARANCYJNA – poufna kwota zastrzeżona przez właściciela Obiektu, poniżej której Sprzedawca nie jest upoważniony do sprzedaży Obiektu. Każdy Obiekt może, ale nie musi posiadać Ceny Gwarancyjnej.
- DESA – DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie (00-477) przy ul. Pięknej 1A, wpisana do rejestru przedsiębiorców Krajowego Rejestru Sądowego prowadzonego przez Sąd Rejonowy dla m. st. Warszawy w Warszawie XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego pod nr KRS 0000718495, REGON: 142733824, NIP: 5272644731, o kapitale zakładowym wynoszącym 13.314.000 zł – kapitał wpłacony w całości; adres poczty elektronicznej: biuro@desa.pl, numer telefonu kontaktowego: +48 22 163 66 00 (opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).
- DROIT DE SUITE – opłata na rzecz twórcy lub jego spadkobierców z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnego egzemplarza utworu plastycznego, obliczana na podstawie art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata Droit de Suite jest obliczana wg. następujących stawek, z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego Aukcję lub dnia poprzedzającego ostatni dzień Aukcji, jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro:
- 5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz,
- 3% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz,
- 1% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz,
- 0,5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz,

- 0,25% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro.
- ESTYMACJA – szacunkowa wartość przedstawiona w Katalogu, stanowiąca orientacyjną wartość danego Obiektu. Estymacja nie stanowi gwarancji, ani zapewnienia co do faktycznej wartości Obiektu. Estymacje w Katalogu mogą być podawane również w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu Aukcji może się różnić od tego w dniu druku Katalogu.
- HASŁO – ciąg znaków alfanumerycznych, konieczny dla dokonania autoryzacji w trakcie uzyskiwania dostępu do Konta. Hasło jest ustalane samodzielnie podczas tworzenia Konta i wymaga dwukrotnego powtórzenia Hasła. Klient jest uprawniony do nielimitowanej zmiany Hasła. W celu zapewnienia bezpieczeństwa korzystania z Konta, Klient jest zobowiązany do nieudostępniania go osobom trzecim.
- KATALOG – dokument przygotowany na potrzeby oznaczonej Aukcji, zawierający Opis Obiektów, czas i miejsce Aukcji lub inne informacje związane z Aukcją, w szczególności Estymacje lub Regulamin. Katalog jest dostępny w formie elektronicznej na stronie internetowej www.desa.pl lub wydawany w formie papierowej. Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w Katalogu:
- Α** – Alpha Obiekt objęty opłatą Droit de Suite;
- Ω** – Omega Obiekt objęty Opłatą Importową;
- β** – Beta Obiekt, którego sprzedaż, na życzenie Klienta, może być rozliczana fakturą wg. stawki VAT 23% albo VAT 5% w przypadku książek (na pozostałe Obiekty, nie oznaczone tym symbolem wystawiana może być jedynie faktura VAT Marża);
- Γ** –Gamma Obiekt bez Ceny Gwarancyjnej;
- Δ** –Delta Obiekt wytworzony w całości lub zawierający elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określonych jako chronione lub zagrożone;
- μ** – Mu Obiekt nieprezentowany na wystawie przedaukcyjnej. DESA zapewnia bezpłatne oględziny Obiektu nieprezentowanego na wystawie przedaukcyjnej po wcześniejszym kontakcie z Doradcą Klienta;
- π** – Pi Obiekt, którego odbiór odbywa się po umówieniu z magazynu zewnętrznego (ul. Rzeźnica 6, 03-794 Warszawa, Hala DC01, wejście przy Bramie 05, czynne poniedziałek-piątek w godz. 10-15);
- Ψ** –Psi Obiekt do odbioru na terytorium Unii Europejskiej, poza terytorium Rzeczypospolitej Polskiej.
- λ** – Lambda Obiekt dla którego sprzedawcą jest spółka DU7 SP. Z O. o. z siedzibą w Krakowie, przy al. Powstania Warszawskiego 15, 31-539 Kraków, nr KRS 0000900676, REGON: 3889824590, NIP: 7011034130, o kapitale zakładowym wynoszącym 5.000 zł – kapitał wpłacony w całości (dalej: „Partner”). W celu uniknięcia wątpliwości wszelkie postanowienia dotyczące praw i zobowiązań DESA wskazane w Regulaminie mają analogiczne zastosowanie do Obiektów sprzedawanych przy pośrednictwie Partnera współpracującego z DESA (na podstawie stosownych umów i upoważnień w zakresie niezbędnym do realizacji obowiązków dotyczących sprzedaży Obiektów w ramach Aukcji). Partner na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem.
- KLIENT – osoba fizyczna, posiadająca pełną zdolność do czynności prawnych i/lub ukończyła co najmniej 18 rok życia; osoba prawna; albo jednostka organizacyjna nieposiadająca osobowości prawnej, której ustawa przyznaje zdolność prawną; z którą została zawarta Umowa Sprzedaży lub korzystający z Usług Elektronicznych.
- KODEKS CYWILNY – ustawa kodeks cywilny z dnia 23 kwietnia 1964 r. (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1061 z późn. zm.).
- KONTO – Usługa Elektroniczna, oznaczona indywidualną nazwą (Loginem) i Hasłem podanym przez Klienta zbiór zasobów w systemie teleinformatycznym DESA, w ramach którego Klient może korzystać z wybranych funkcjonalności Aplikacji wskazanych w Regulaminie.
- LICYTACJA – zorganizowany sposób zawarcia Umowy Sprzedaży polegający na składaniu przez Licytujących, w sposób określony w Regulaminie, ofert nabycia Obiektu w trakcie Aukcji.
- LICYTUJĄCY – osoba fizyczna biorąca udział w Licytacji działająca w imieniu własnym albo działająca jako przedstawiciel osoby trzeciej.
- LOGIN – adres e-mail Klienta podany w ramach Aplikacji podczas tworzenia Konta.

- OBIEKT – rzecz ruchoma lub zestaw rzeczy ruchomych oferowanych do sprzedaży na Aukcji będąca przedmiotem Umowy Sprzedaży między Klientem a Sprzedawcą.
- OFERTA – wyrażona w złotych polskich wartość pieniężna, stanowiąca ofertę nabycia przez Licytującego Obiektu w ramach Licytacji, w przypadku przyjęcia jej przez Aukcjoner a zwycięstwa w Licytacji stanowiąca Cenę, niezawierającą innych opłat, do których zapłaty zobowiązany jest Klient wygrujący Licytację.
- OPIS OBIEKTU – zamieszczony w Katalogu oraz w Aplikacji opis Obiektu zawierający podstawowe informacje techniczne oraz merytoryczne identyfikujące dany Obiekt. Informacje techniczne to: materiał, z którego Obiekt jest wykonany, technika artystyczna w jakiej Obiekt został wykonany oraz wymiary (w przypadku malarstwa sztalugowego podane w Katalogu wymiary – wysokość x szerokość – są wymiarami samego dzieła malarskiego bez ramy, chyba że w opisie zostało zaznaczone inaczej; w przypadku prac na papierze oprawionych za szkłem podawane są wymiary w świetle passe-partout lub w świetle oprawy; w przypadku nieoprawionych prac na papierze podaje się wymiary arkusza papieru lub wymiary samej kompozycji, odbitki lub odcisku płyty. W przypadku Obiektów trójwymiarowych podawane są zazwyczaj trzy wymiary – wysokość x szerokość x głębokość – choć wymiar może ograniczyć się też do tylko jednego, największego i najbardziej istotnego wymiaru, np. wysokość rzeźby, długość łańcuszka, średnica talerza); na życzenie zainteresowanych, DESA może podać dokładny wymiar z elementami dodatkowymi np. obraz w ramie lub rzeźba na postumencie, lub przybliżoną wagę Obiektu). Informacje merytoryczne to: atrybucja (autorstwo lub domniemane autorstwo dzieła sztuki; domniemanie autorstwa lub wątpliwości dotyczące autorstwa oznaczone mogą być w Katalogu następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu – „?” lub „(?)” – po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”; w Katalogu może pojawić się również przypisanie Obiektu do bliżej lub szerzej rozumianego kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w Katalogu oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkoła” bądź „naśladowca”; określenie „według” oznacza, że to inny artysta naśladował lub powielił kompozycję bardziej znanego mistrza), informacje o wytwórni lub producencie Obiektu, informacje o autorze projektu Obiektu, czas powstania Obiektu (dokładny lub przybliżony czas powstania Obiektu wyrażony datą roczną, datami od-do lub stuleciem bądź częścią stulecia np. początek stulecia, koniec stulecia, środek stulecia, 1. lub 2. połowa stulecia, określona ćwierć stulecia, określone dziesięciolecie; tradycyjnie w Opisie Obiektu stosowane mogą być również określenia okresów historii politycznej lub historii kultury np. „dwudziestolecie międzywojenne”, „Księstwo Warszawskie”. W przypadku daty rocznej w Katalogu mogą pojawić się określenia „około” – w skrócie „ok.”, „przed” lub „po”. Mogą pojawić się również dwie daty roczne rozdzielone znakiem „/”, co w przypadku Obiektów powielanych m.in. fotografii, grafiki artystycznej, edycji, odlewów oznacza, że pierwsza data jest datą negatywu, projektu, formy, matrycy lub idei dzieła, a druga data jest datą wykonania określonego egzemplarza, odlewu lub odbitki; określenie czasu powstania w Katalogu wykonane zostaje w dobrej wierze i zgodnie z najlepszą wiedzą specjalistów DESA, jednak w przypadku wiekowych dzieł sztuki i rzeczy historycznych nie zawsze możliwe jest precyzyjne datowanie; w przypadku wątpliwości w Opisie Obiektu DESA przyjmuje datowanie bardziej konserwatywne, tzn. uznaje, że Obiekt jest młodszy), informacje o sygnaturach, napisach na Obiekcie oraz o oznaczeniach wytwórni lub producenta. Opis Obiektu może, ale nie musi zawierać wszystkich powyższych elementów. Uzupełnieniem opisu Obiektu może być: fotografia lub zestaw fotografii reprodukcyjnych oraz opis stanu zachowania Obiektu. Opis stanu zachowania Obiektu nie jest pełnym raportem konserwatorskim. W przypadku każdego wystawionego do sprzedaży Obiektu każdy zainteresowany może poprosić o szczegółowy raport konserwatorski. Zamieszczona w katalogu informacja o historii Obiektu (Pochodzenie, Wystawy, Literatura, Opinie) są uzupełnieniem opisu, ale nie stanowią Opisu Obiektu.
- OPŁATA AUKCYJNA – wynagrodzenie Sprzedawcy z tytułu usługi pośrednictwa i organizacji Umowy Sprzedaży, wynosząca 20% Ceny Wylicytowanej, zawierającą w sobie podatek od towarów i usług według właściwej stawki. Do zapłaty Opłaty Aukcyjnej zobowiązany jest Klient wygrujący Licytację. Opłata Aukcyjna obowiązuje wyłącznie w relacji Sprzedawca – Klient.
- OPŁATA IMPORTOWA – opłata za podatek graniczny dotyczący Obiektów sprowadzanych spoza obszaru celnego Unii Europejskiej, wynoszący 8% Ceny Wylicytowanej. Obiekty objęte Opłatą Importową są objęte procedurą odprawy czasowej.
- OPŁATY – oznacza łącznie Opłatę Aukcyjną oraz opłatę Droit de Suite lub Opłatę Importową (jeżeli dotyczy). Jeżeli dany Obiekt jest objęty dodatkową opłatą inną niż Opłata Aukcyjna, jest to oznaczone odpowiednim symbolem w Katalogu.
- OŚWIADCZENIA AML – zestaw pisemnych oświadczeń pobieranych od Klientów, w celu realizacji obowiązków nałożonych przez ustawę z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu (t.j. Dz. U. z 2021 r. poz. 1132 z późn. zm.).

- PRELICYTACJA – możliwość składnia Ofert za pośrednictwem Aplikacji przed rozpoczęciem Aukcji. Oferta złożona w ramach Prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny Licytującyłoży wyższą Ofertę. Możliwość składania Ofert w ramach Prelicytacji jest zastrzeżona wyłącznie dla wybranych Aukcji.
- REGULAMIN/UMOWA O ŚWIADCZENIE USŁUG – niniejszy dokument określający zasady uczestnictwa w Aukcji, zawierania Umów Sprzedaży oraz zasady świadczenia i korzystania z usług udostępnianych przez DESA za pośrednictwem Aplikacji na rzecz Klientów, w zakresie usług świadczonych drogą elektroniczną niniejszy Regulamin wraz z załącznikami jest regulaminem, o którym mowa w art. 8 ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 344).
- RODO – Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE.
- SPRZEDAWCA – DESA albo Partner w przypadku Obiektów oznaczonych w Aplikacji oraz Katalogu symbolem λ (Lambda).
- TREŚĆ/TREŚCI – elementy tekstowe, graficzne lub multimedialne (np. informacje o Obiektach, zdjęcia Obiektów, filmy promocyjne, opisy) w tym utworzy w rozumieniu Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1231 z późn. zm.) oraz wizerunki osób fizycznych, jakie są rozpowszechniane w ramach Katalogu, Aplikacji oraz strony internetowej www.desa.pl.
- UMOWA SPRZEDAŻY – umowa zawierana w toku Licytacji pomiędzy Sprzedawcą i Licytującym (Klientem), której przedmiotem jest sprzedaż przez Sprzedawcę Obiektu za zapłatą Ceny Wylicytowanej oraz dodatkowych kosztów w postaci Opłaty Aukcyjnej oraz, jeżeli dotyczy danego Obiektu, opłaty Droit de Suite lub Opłaty Importowej, na zasadach określonych w Regulaminie. Każdy Obiekt jest przedmiotem odrębnej Umowy Sprzedaży.
- USŁUGA ELEKTRONICZNA – świadczenie usług drogą elektroniczną w rozumieniu ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 344), przez DESA na rzecz Klienta za pośrednictwem strony internetowej www.desa.pl oraz Aplikacji, zgodnie z Umową o Świadczenie Usług. W zakresie, w jakim usługi są świadczone przez podmioty współpracujące z DESA, odpowiednie postanowienia dotyczące zasad korzystania z tych usług znajdują się w regulaminach dotyczących świadczenia usług przez te podmioty.
- USTAWA O PRAWACH KONSUMENTA – ustawa z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 2759 z późn. zm.).
- WYMAGANIA TECHNICZNE – minimalne wymagania techniczne, których spełnienie jest niezbędne do współpracy z systemem teleinformatycznym, którym posługuje się DESA, w tym zawarcia Umowy o Świadczenie Usług lub zawarcia Umowy Sprzedaży, tj.: urządzenie multimedialne zapewniające możliwość wprowadzenia tekstu z dostępem do Internetu o przepustowości co najmniej 256 kbit/s; dostęp do aktywnego konta poczty elektronicznej; przeglądarka internetowa: Internet Explorer w wersji 11.0 i wyższej, Google Chrome w wersji 66.0. i wyższej, Mozilla Firefox w wersji 60.0 i wyższej, Opera w wersji 53.0 i wyższej lub Safari w wersji 5.0 i wyższej; przeglądarki wymagają włączonej obsługi języka Javascript oraz możliwości zapisu plików Cookies; Aplikacja jest zoptymalizowana dla minimalnej rozdzielczości ekranu 360 x 640 pikseli.

§ 3 PRZED LICYTACJĄ

- Każdy Obiekt oferowany na Aukcji posiada Opis Obiektu zamieszczony w Katalogu oraz Aplikacji – na życzenie zainteresowanych, DESA może bezpłatnie sporządzić szczegółowy opis stanu zachowania Obiektu.
- Każdy Obiekt posiada numer pozycji katalogowej określony w Katalogu (nr lot).
- DESA bezpłatnie zapewnia możliwość osobistych oględzin każdego Obiektu.
- DESA organizuje wystawy przedaukcyjne, na których prezentowane są Obiekty stanowiące ofertę Aukcji – wstęp na wystawy jest bezpłatny i nieograniczony w godzinach otwarcia galerii DESA.
- DESA zastrzega możliwość zmiany Opisu Obiektu przed Licytacją ze względu na wykryte przed Licytacją błędy w Opisie Obiektu.
- Zmiana Opisu Obiektu odbywa się przez korektę Opisu Obiektu w Aplikacji oraz przez ogłoszenie aukcjoner a przed rozpoczęciem Licytacji.
- W przypadku rozbieżności w Opisie Obiektu pomiędzy Opisem Obiektu zamieszczonym w Katalogu a Opisem Obiektu zamieszczonym w Aplikacji, wiążący jest Opis Obiektu zamieszczony w Aplikacji.
- Informujemy, iż Partner upoważnia DESA do wykonywania w imieniu i na rzecz Partnera czynności organizacyjnych: (i) związanych ze sporządzeniem oraz publikacją Opisu Obiektów, Katalogów i innych treści informacyjnych wymienionych w Regulaminie, (ii) organizowaniu czynności związanych z Licytacją oraz Aukcją Obiektów, (iii) organizowaniu procesu rejestracji Licytującego w ramach składanych Partnerowi Oświadczeń AML przez Klientów zgodnie z przepisami ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu.

§ 4 ZASADY UDZIAŁU W LICYTACJI

1.

Warunkiem udziału w Aukcji oraz Licytacji jest zaakceptowanie przez Licytującego Regulaminu w pełni i bez zastrzeżeń oraz w przypadku nowych Klientów, dokonanie rejestracji.
2.

Rejestracja Licytującego obejmuje dostarczenie wymaganych informacji po-przez wypełnienie udostępnionego formularza rejestracji, złożenia Oświadczeń AML oraz okazanie ważnego dokumentu potwierdzającego tożsamość –na podstawie przepisów ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu jest również uprawniona do kopiowa-nia dokumentów tożsamości Klientów. W formularzu niezbędne jest podanie przez Licytującego następujących danych:
- 2.1.

imię i nazwisko,
- 2.2.

adres, na który składa się ulica, numer domu/mieszkania, kod pocztowy, miej-scowość, kraj,
- 2.3.

adres poczty elektronicznej,
- 2.4.

numer telefonu kontaktowego,
- 2.5.

w wypadku żądania wystawienia faktury VAT albo faktury VAT marża niezbędne jest także podanie firmy oraz numeru NIP,
- 2.6.

numer PESEL lub seria i numer ważnego dokumentu tożsamości np. dowodu osobistego, bądź paszportu,
- 2.7.

kraj rezydencji podatkowej.
3.

DESA zastrzega sobie prawo odmowy rejestracji dowolnej osoby, zgodnie z wła-snym uznaniem, w szczególności w przypadku nieuregulowanych należności z poprzednich aukcji, jak również uzależnienia rejestracji od dostarczenia in-nych dokumentów, mogących poświadczyć tożsamość lub wypłacalność osoby ubiegającej się o rejestrację.
4.

W Aukcji oraz Licytacji można uczestniczyć:
- 4.1.

Osobiście – Licytujący osobiście w siedzibie DESA, rejestrują swój udział w Au-kcji przed rozpoczęciem pierwszej Licytacji oraz otrzymują tabliczkę z indywi-dualnym numerem aukcyjnym oraz osobiście składają Oferty w ramach Licyta-cji poprzez zasygnalizowanie tego za pomocą tabliczki z numerem aukcyjnym. Po zakończeniu Aukcji, Licytujący zobowiązany jest niezwłocznie zwrócić ta-bliczkę z numerem aukcyjnym. W przypadku zagubienia tabliczki, Licytujący są zobowiązani niezwłocznie zgłosić ten fakt pracownikowi DESA.
- 4.2.

Telefonicznie – Licytujący uczestniczą w Aukcji oraz Licytacji za pośrednictwem połączenia telefonicznego nawiązanego z pracownikiem DESA obecnym na Au-kcji. Licytujący zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formu-larz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem Aukcji. DESA zastrzega możliwość nie przyjęcia do realizacji zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach Katalogu, w siedzibie DESA oraz na stronie internetowej www.desa.pl. Formularz należy przesłać drogą elektro-niczną, pocztą lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o prze-słanie fotokopii jednej ze stron dokumentu tożsamości w celu weryfikacji da-nych. Nasz pracownik połączy się z Licytującym przed rozpoczęciem Licytacji wybranych Obiektów. DESA nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez Licytującego numerem telefonu, z przyczyn, za które odpowiada Licytujący. Rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu – do takiego zlecenia stosuje się odpowiednio 4.3 poniżej. W przypadku pro-blemów z uzyskaniem połączenia, jeżeli Licytujący w zleceniu nie określił limitu, zlecenie licytacji telefonicznej nie będzie realizowane. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.
- 4.3.

Składając zlecenie licytacji z limitem – Licytujący zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczę-ciem Aukcji. DESA zastrzega możliwość nie przyjęcia do realizacji zleceń do-starczonych później Obowiązuje ten sam formularz i zasady, co w przypadku zlecenia licytacji telefonicznej (patrz pkt. 4.2 powyżej). Zawarte w kwotami w tabeli postąpień zostanie ona obniżona. DESA dołoży starań, aby Licytujący zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej Cenie Wylicytowanej, nie niż-szej jednak niż Cena Gwarancyjna. Jeśli limit podany przez Licytującego jest niższy niż Cena Gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą Ofertę, wów-czas dochodzi do transakcji warunkowej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.
- 4.4.

Internetowo – We wszystkich aukcjach DESA można brać udział za pośred-nictwem Aplikacji. Aby wziąć udział w Aukcji należy założyć darmowe Konto w Aplikacji, a następnie zarejestrować się do konkretnej Aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na Au-kcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem Licytacji lub 12 godzin przed zakończeniem Licytacji. Na każdą Aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do Aukcji wraz z numerem
- uczestnika Aukcji. Licytujący zarejestrowani później mogą zostać niedopusz-czeni do Licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, Licytują-cy może zostać dodany do listy klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do Aukcji Licytujący otrzyma automatycznie, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w Aukcji można zarówno składając Oferty na Obiekty z Aukcji przed rozpoczęciem Licytacji jak i składając Oferty w trakcie trwania Licytacji, obserwując relację online w serwisie. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej. DESA zastrzega sobie prawo do ustawiania Licytującym przez Aplikację limitów trans-akcyjnych.
5.

Niezależnie od formy udziału w Licytacji, Licytujący bierze pełną i osobistą od-powiedzialność za zapłatę Ceny, Opłaty Aukcyjnej oraz ewentualnych pozosta-łych opłat (Droit de Suite, Opłata Importowa), chyba że przed rozpoczęciem Aukcji doręczył DESA dokument potwierdzający umocowanie do licytowania w imieniu osoby trzeciej, zaakceptowany przez DESA.
- § 5 PRZEBIEG AUKCJI I LICYTACJI
1.

Aukcja odbywa się w miejscu i o czasie wskazanym przez DESA w Katalogu lub na stronie internetowej lub w inny sposób umożliwiający zapoznanie się z taką informacją. Aukcja składa się z poszczególnych Licytacji. Szacunkowe tempo prowadzenia kolejnych Licytacji podczas Aukcji wynosi pomiędzy 60 a 100 Obiektów na godzinę.

2.

Postąpienia są wskazane przez Aukcjonera przed Aukcją lub dostępne na stro-nie internetowej www.desa.pl lub w Katalogu. Aukcjoner ma prawo, zgodnie ze swoim uznaniem, odstąpić od tabeli postąpień w trakcie danej Licytacji, w szczególności przyjąć Ofertę w wysokości innej niż wynikająca z tabeli postą-pień. Poniżej, najczęściej stosowana tabela postąpień:
- | cena | postąpienie |
|-----------------------|---|
| 0 - 2 000 | 100 |
| 2 000 - 3 000 | 200 |
| 3 000 - 5 000 | 200/500/800 (np. 3200, 3 500, 3 800) |
| 5 000 - 10 000 | 500 |
| 10 000 - 20 000 | 1000 |
| 20 000 - 30 000 | 2000 |
| 30 000 - 50 000 | 2000/5000/8000 (np. 32 000, 35 000, 38 000) |
| 50 000 - 100 000 | 5000 |
| 100 000 - 300 000 | 10000 |
| 300 000 - 700 000 | 20000 |
| 700 000 - 1 500 000 | 50000 |
| 1 500 000 - 3 000 000 | 100000 |
| 3 000 000 - 8 000 000 | 200000 |
| powyżej 8 000 000 | wg uznania aukcjonera |
3.

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wycytuje kolejne Obiekty i postąpienia, wskazuje Licytujących oraz ogłasza zakończenie Licytacji. Jeżeli dla danej Au-kcji odbyła się Prelicytacja, Aukcjoner rozpoczyna Licytację od Oferty ustalonej w Prelicytacji. Zakończenie Licytacji następuje z chwilą uderzenia młotkiem przez aukcjonera, co jest równoznaczne z przyjęciem aktualnej Oferty jako Ceny Wylicytowanej i zawarciem Umowy Sprzedaży licytowanego Obiektu mię-dzy Sprzedawcą a zwycięskim Licytującym (Klientem).

4.

Jeśli nie zastrzeżono inaczej, Obiekt poddany Licytacji posiada zastrzeżoną i poufną Cenę Gwarancyjną. Jeśli najwyższa złożona podczas Licytacji Oferta jest niższa niż Cena Gwarancyjna, Licytacja zostaje przez Aukcio-nera zakończona słowem „pass” (w Aplikacji „pominięte”). W takim przypadku nie dochodzi do zawarcia Umowy Sprzedaży z Licytującym składającym naj-wyższą Ofertę.

5.

W przypadku nieosiągnięcia Ceny Gwarancyjnej, Aukcjoner może ogłosić moż-liwość zawierania transakcji warunkowej. W takim wypadku Licytujący może złożyć Ofertę, jednak zawarcie umowy sprzedaży Obiektu uzależnione jest od uzyskania zgody komitentą. Sprzedawca zobowiązuje się do podjęcia w tym celu negocjacji z komitentem, nie gwarantuje jednak osiągnięcia porozumienia. Jeśli w ciągu pięciu dni roboczych od dnia Aukcji, nie uda się uzyskać zgody komitentą na sprzedaż za cenę niższą niż Cena Gwarancyjna lub zgody Licy-tującego na podwyższenie Oferty do wysokości Ceny Gwarancyjnej, transakcja nie zostaje zawarta.

6.

W okresie, o którym mowa w ust. 5 powyżej, powyżej Sprzedawca zastrzega so-bie prawo przyjmowania innych ofert kupna Obiektu. Jeśli oferta taka osiągnie poziom Ceny Gwarancyjnej, Licytujący, który wylicytował Obiekt warunkowo, zostanie o tym poinformowany i przysługuje mu wówczas prawo podniesie-nia Oferty do wysokości Ceny Gwarancyjnej wraz z pierwszeństwem nabycia Obiektu. W przeciwnym razie transakcja nie dochodzi do skutku, a Sprzedawca może sprzedać Obiekt innemu oferentowi.
7.

Aukcjoner ma prawo do rozstrzygnięcia wszelkich sporów wynikłych podczas Licytacji, włącznie z uprawnieniem do wznowienia albo ponownego przeprowa-dzenia Licytacji Obiektu.

8.

Aukcjoner ma prawo do wycofania Obiektu z Aukcji lub Licytacji bez podania przyczyn.

9.

Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie Licy-tującego, niektóre Licytacje mogą być równolegle prowadzone w języku an-gielskim. Prośby takie powinny być złożone przed Aukcją i zawierać oznaczenie Obiektów, których dotyczą.

10.

Przebieg Aukcji może być rejestrowany za pomocą urządzeń rejestrujących ob-raz lub dźwięk.
- § 6 WARUNKI UMÓW SPRZEDAŻY
1.

Zwycięzca Licytacji (Klient) jest zobowiązany jest do uiszczenia Ceny oraz Opłat w pełnej wysokości, w terminie 7 dni od daty Aukcji. W przypadku opóźnienia w zapłacie Ceny, Sprzedawca zastrzega możliwość naliczenia odsetek ustawo-wych za opóźnienie.

2.

W przypadku wygranych Licytacji Obiektów oznaczonych w Katalogu oraz Apli-kacji symbolem λ (Lambda) – Klient wstępuje w stosunek umowny wyłącznie z Partnerem DESA tj. spółką DU7 sp. z o.o. z siedzibą w Krakowie (wówczas stro-nami Umowy Sprzedaży są Partner oraz Klient). W pozostałych przypadkach Sprzedawcą każdorazowo jest DESA.

3.

Płatność Ceny i Opłat na rzecz DESA powinna być dokonana w polskich złotych i może być uiszczona:

3.1.

gotówką (bez limitu maksymalnej wysokości płatności), jeżeli płatność jest doko-nywana przez konsumenta w rozumieniu Ustawy o Prawach Konsumenta;

3.2.

gotówką do limitu 15.000,00 złotych brutto, jeżeli płatność nie jest dokonywana przez konsumenta w rozumieniu Ustawy o Prawach Konsumenta;

3.3.

przelewem bankowym na konto mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule przelewu należy wskazać nazwę i datę Aukcji oraz numer Obiektu.

3.4.

kartą płatniczą VISA lub MasterCard – z wyłączeniem płatności przez internet (bez fizycznej obecności Klienta)

4.

Na specjalne życzenie Klienta, za zgodą DESA, możliwa jest zapłata Ceny i Opłat w walutach euro (konto mBank S.A. 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005, Swi-ft: BREXPLPWWA3) lub dolarze amerykańskim (konto mBank S.A. 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006, Swift: BREXPLPWWA3). Wartość takiej transakcji będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przeliczenie waluty na-stępuje na podstawie dziennego kursu kupna waluty mBank S.A. z dnia poprze-dzającego Aukcję.

5.

Płatność Ceny i Opłat na rzecz Partnera powinna być dokonana w polskich zło-tych i może być uiszczona wyłącznie przelewem bankowym na konto mBank S.A. 32 1140 2062 0000 4865 1700 2001, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule przelewu należy wskazać nazwę i datę Aukcji oraz numer Obiektu.

6.

Własność Obiektu będącego przedmiotem Umowy Sprzedaży przejdzie na Klienta, po otrzymaniu przez Sprzedawcę zapłaty pełnej kwoty Ceny i Opłat oraz wydaniu Obiektu.

7.

W razie opóźnienia Klienta w zapłacie Ceny i Opłat, Sprzedawca może odstąpić od Umowy Sprzedaży po bezskutecznym upływie dodatkowego terminu wy-naczonego na zapłatę. W przypadku skorzystania przez Sprzedawca z prawa odstąpienia, Sprzedawca może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytu-łem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem zapłaty wynagrodzenia Sprzedawcy z tytułu usług pośrednictwa przy zawarciu Umowy Sprzedaży.

8.

W przypadku braku zapłaty Ceny oraz Opłat przez Klienta w terminie określo-nym w ust. 1 powyżej, Klient upoważnia Sprzedawcę do potrącenia jego wy-magalnych wierzytelności względem Sprzedawcy np. z tytułu umowy komis, z wierzytelnością Sprzedawcy, wobec tego Klienta z tytułu Umowy Sprzedaży Obiektu (kompensata) – oświadczenie o potrąceniu wymaga formy dokumen-towej pod rygorem nieważności.

9.

Sprzedawca zastrzega również prawo odstąpienia od Umowy Sprzedaży w przy-padku niezłożenia przez Klienta Oświadczeń AML albo złożenia nieprawdziwych Oświadczeń AML, po bezskutecznym upływie wyznaczonego terminu na złoże-nie Oświadczeń AML albo usunięciu nieprawidłowości.

10.

W celu uniknięcia wątpliwości, autorskie prawa majątkowe do Obiektu jako utworu w rozumieniu ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i pra-wach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1231 z późn. zm.) nie są przedmiotem Umowy Sprzedaży, tj. przedmiotem Umowy Sprzedaży jest wyłącznie prawo własności Obiektu.

11.

Wszelkie zmiany Umowy Sprzedaży wymagają formy pisemnej pod rygorem nie-ważności, za wyjątkiem rozwiązania Umowy Sprzedaży za porozumieniem stron, które wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

12.

Sprzedawca niezwłocznie po Aukcji wysła drogą elektroniczną na wskazany
- przez Klienta adres email potwierdzenie zawarcia Umowy Sprzedaży (zestawie-nie aukcyjne), na co niniejszym Klienci wyrażają zgodę
13.

Odstąpienie od Umowy Sprzedaży wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.
- § 7 ODBIÓR OBIEKTÓW
1.

Odbiór Obiektu przez Kupującego możliwy jest po złożeniu prawidłowych Oświadczeń AML, uiszczeniu pełnej Ceny, Opłat oraz opłat za przechowanie, jeśli są one należne i wymagalne.

2.

Odbiór Obiektu w siedzibie DESA jest bezpłatny, za wyjątkiem Obiektów, któ-rych odbiór odbywa się z magazynu zewnętrznego, stosownie do ust. 11. poniżej. Wówczas bezpłatny jest odbiór z magazynu zewnętrznego.

3.

Sprzedawca nie ponosi kosztów transportu Obiektów do Klienta.

4.

Sprzedawca zapewnia nieodpłatnie podstawowe opakowanie Obiektu.

5.

Odbiór Obiektu, jeśli nie ustalono inaczej, odbywa się po uprzednim kontakcie z BOK w siedzibie DESA. Wydanie Obiektu wymaga okazania dokumentu po-twierdzającego tożsamość Klienta, a w przypadku odbioru przez osobę trzecią, pisemnego upoważnienia od Klienta oraz złożenia Oświadczeń AML przez osobę upoważnioną do odbioru. DESA wskazuje, że na podstawie przepisów ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu jest również uprawniona do kopiowania dokumentów tożsamości osób odbierających Obiekty.

6.

Klient zobowiązany jest do odbioru Obiektu w terminie 30 dni od daty zakoń-czenia Aukcji, na której Obiekt został wylicytowany. Niedopełnienie obowiązku zapłaty Ceny lub Opłat, nie uchybia obowiązkowi wskazanemu w niniejszym pa-ragrafie ani konsekwencjom wynikającym z jego niedopełnienia.

7.

Po upływie terminu określonego w ust. 6 powyżej, Obiekt przechodzi na płatne przechowanie (depozyt) DESA na koszt Klienta.

8.

Przechowanie opisane w ust. 7 powyżej, odbywa się na poniższych zasadach:

8.1.

Przechowanie rozlicza się w miesiącach kalendarzowych, w przypadku depo-zytu obejmującego okres lub okresy krótsze niż jeden miesiąc kalendarzowy, opłata za magazynowanie zostanie naliczona w wysokości należnej za jeden miesiąc kalendarzowy za każdy taki okres.

8.2.

Opłata za usługi przechowania wynosi odpowiednio:

8.2.1.

Gabaryt S – Obiekty biżuteryjne i inne Obiekty, których łączna suma wymiarów (wysokość + szerokość albo wysokość + szerokość + głębokość) nie przekracza 30 cm – cena: 60 zł brutto (48,68 zł netto) miesięcznie;

8.2.2.

Gabaryt M – Obiekty, w których suma wymiarów (wysokość + szerokość lub wy-sokość + szerokość + głębokość) nie przekracza 150 cm – cena: 80 zł brutto (65,40 zł netto) miesięcznie;

8.2.3.

Gabaryt L – Obiekty, w których suma wymiarów (wysokość + szerokość albo wysokość + szerokość + głębokość) nie przekracza 300 cm – cena 120 zł brutto (97,56 zł netto) miesięcznie;

8.2.4.

Gabaryt XL – Obiekty o wymiarach powyżej Gabarytu L – cena 300 zł brutto (243,90 zł netto) miesięcznie.

9.

DESA nie później niż w terminie 7 dni przed upływem terminu określonego w ust. 6 powyżej, prześle zawiadomienie w formie dokumentowej lub pisem-nej Klientowi o zdarzeniu określonym w ust. 7 powyżej wraz z niezbędnymi infor-macjami dotyczącymi praw i obowiązków Klienta związanych z umową płatnego depozytu (przechowania).

10.

W przypadku Obiektów objętych Opłatą Importową, ze względu na konieczność zakończenia procedury celnej, termin odbioru będzie uzgadniany indywidualnie.

11.

W przypadku Obiektów oznaczonych symbolem “π”, zgodnie z § 2 ust. 11.7, odbiór odbywa się z magazynu zewnętrznego. Magazyn znajduje się w Warszawie (03-794), przy ul. Rzecznej 6 (Hala DC01, wejście przy bramie 05). Do odbioru z ma-gazynu zewnętrznego stosuje się postanowienia powyższego paragrafu, za wy-jątkiem odmiennego miejsca odbioru. W szczególności odbiór Obiektu wymaga uprzedniego kontaktu z BOK oraz okazania dokumentu tożsamości nabywcy lub udostępnienia stosownego upoważnienia, w przypadku odbioru Obiektu przez osobę trzecią. Odbiór z magazynu zewnętrznego możliwy jest od poniedziałku do piątku, w godzinach 10:00-15:00, po uprzednim kontakcie z BOK.
- § 8 REKLAMACJA OBIEKTU I POZASĄDOWE SPOSOBY ROZPATRYWANIA REKLAMACJI
1.

Podstawa i zakres odpowiedzialności względem Klienta, jeżeli sprzedany Obiekt ma wadę fizyczną lub prawną (rękojmia) są określone w przepisach Kodeksu Cy-wilnego, w szczególności w art. 556 i następnych Kodeksu Cywilnego, a w przy-padku Klientów będących Konsumentami w Ustawie o prawach konsumenta, przy czym Sprzedawca zastrzega, iż ze względu na specyfikę oferowanych Obiektów tj. antyki, dzieła sztuki itp. wymiana wadliwej rzeczy na wolną od wad jest niemożliwa.

2.

Sprzedawca zapewnia rzetelny opis każdego dostępnego Obiektu, wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi

poświęcanej każdemu z Obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące lub nie wskazywać wszystkich drobnych uszkodzeń Obiektów – dostępne Obiekty są często rzeczami wiekowymi, które z racji swoich właściwości nie przedstawiają jakości rzeczy fabrycznie nowych.		13.2. Klient uprawniony jest do zwrócenia się do wojewódzkiego inspektora Inspekcji Handlowej, zgodnie z art. 36 ustawy z dnia 15 grudnia 2000 r. o Inspekcji Handlowej (Dz.U. 2001 nr 4 poz. 25 ze zm.), z wnioskiem o wszczęcie postępowania medacyjnego w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporu między Klientem, a Sprzedawcą.		2.2. drogą elektroniczną: bok@desa.pl lub		§ 11 POSTANOWIENIA KOŃCOWE	
3. Sprzedawca odpowiada z tytułu rękojmi, jeżeli wada fizyczna zostanie stwierdzona przed upływem dwóch lat od dnia wydania Obiektu Klientowi.		13.3. Klient może uzyskać bezpłatną pomoc w sprawie rozstrzygnięcia sporu między Klientem a Sprzedawcą, korzystając także z bezpłatnej pomocy powiatowego (miejskiego) rzecznika konsumentów lub organizacji społecznej, do której zadań statutowych należy ochrona konsumentów (m.in. Federacja Konsumentów, Stowarzyszenie Konsumentów Polskich).		2.3. korespondencyjnie na adres: Piękna 1A, 00-477 Warszawa (z dopiskiem „Dane osobowe”).		1. Regulamin stanowi wzorzec umowy w rozumieniu art. 384 § 1 Kodeksu cywilnego.	
4. Reklamacja może zostać złożona przez Klienta w każdej możliwej formie.		13.4. Klient może złożyć skargę za pośrednictwem platformy internetowej ODR: http://ec.europa.eu/consumers/odr/. Platforma ODR stanowi także źródło informacji na temat form pozasądowego rozstrzygania sporów mogących powstać pomiędzy przedsiębiorcami i Konsumentami.		3. Cele i podstawa prawna przetwarzania danych:		2. Sprzedawca nie zapewnia jakichkolwiek pozwoleń na wywóz Obiektów poza granice Rzeczypospolitej Polskiej, ani ich transport innego rodzaju. Klient we własnym zakresie powinien uzyskać informacje o wymaganych w tym celu pozwoleniach lub opłatach oraz samodzielnie wykonać ciążące na nim obowiązki. Sprzedawca nie bierze odpowiedzialności za inne obowiązki ciążące na Klientach, a wynikające z powszechnie obowiązujących przepisów prawa – Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1292).	
5. Dla ułatwienia Klienta i Sprzedawca, w celu możliwe jak najszybszego terminu rozpatrzenia reklamacji, zaleca się:		14. Sprzedawca informuje, iż na podstawie art. 38 pkt 11 Ustawy o Prawach Konsumenta, Klientom nie przysługuje prawo do odstąpienia od Umowy Sprzedaży, zawartej poza lokalem przedsiębiorstwa lub na odległość.		3.1. Administrator danych osobowych, przetwarza dane w celu udziału w Aukcji w oparciu o dobrowolną zgodę, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. a) RODO,		3. Muzeom rejestrowanym przysługuje prawo pierwokupu zabytku sprzedawanego na Aukcji. Oświadczenie w sprawie skorzystania z prawa pierwokupu powinno może być złożone przez Muzeum rejestrowe niezwłocznie po licytacji zabytku, nie później jednak niż do zakończenia Aukcji – podstawa prawna art. 20 ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 385).	
5.1. składanie reklamacji za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: reklamacje@desa.pl;		§ 9 ZASADY ŚWIADCZENIA USŁUG ELEKTRONICZNYCH PRZEZ DESA		3.1.1. w przypadku uczestnictwa w Licytacji dane osobowe będą przetwarzane, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. b) RODO, tj. przetwarzanie jest niezbędne do wykonania umowy, której stroną jest osoba, której dane dotyczą, lub do podjęcia działań na żądanie osoby, której dane dotyczą, przed zawarciem umowy;		4. Wszelkie zawiadomienia kierowane do Sprzedawcy powinny mieć formę pisemną lub dokumentową.	
5.2. informacji i okoliczności dotyczących przedmiotu reklamacji, w szczególności rodzaju i daty wystąpienia wady;		1. DESA świadczy za pośrednictwem Aplikacji nieodpłatnie następujące Usługi Elektroniczne na rzecz Klientów:		3.1.2. w określonych przypadkach, ze względu na nałożone na DESA obowiązki przez powszechnie obowiązujące przepisy prawa, Państwa dane osobowe będą przetwarzane zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. c, tj. przetwarzanie jest niezbędne do wypełnienia obowiązku prawnego ciążącego na administratorze.		5. Zmiana Regulaminu wymaga zachowania formy dokumentowej pod rygorem nieważności.	
5.3. żądania sposobu doprowadzenia Obiektu do zgodności z Umową Sprzedaży lub oświadczenia o obniżeniu ceny albo o odstąpieniu od Umowy Sprzedaży;		1.1. Konto,		3.2. W przypadku wyrażenia stosownej zgody Administrator będzie przetwarzał dane w celu:		6. W sprawach nieuregulowanych w niniejszym Regulaminie mają zastosowanie powszechnie obowiązujące przepisy prawa polskiego, w szczególności: Kodeksu Cywilnego; ustawy o świadczeniu usług drogą elektroniczną z dnia 18 lipca 2002 r. (Dz.U. 2002 nr 144, poz. 1204 ze zm.); przepisy ustawy o prawach konsumenta z dnia 30 maja 2014 r. (Dz.U. 2014 r. poz. 827 ze zm.); oraz inne właściwe przepisy powszechnie obowiązującego prawa.	
5.4. danych kontaktowych składającego reklamację.		1.2. umożliwianie Klientom udziału w Aukcji i Licytacji oraz zawierania Umów Sprzedaży, na zasadach określonych w niniejszym Regulaminie;		3.2.1. dostarczenia Newslettera, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. a) RODO; 3.2.2. marketingu bezpośredniego, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. a) RODO.		7. Dane osobowe Klienta są przetwarzane przez DESA jako administratora danych osobowych. Podanie danych osobowych przez Klienta jest dobrowolne, ale niezbędne w celu założenia Konta, korzystania z określonych Usług Elektronicznych lub zawarcia Umowy Sprzedaży. Szczegółowe informacje dotyczące ochrony danych osobowych zawarte są w zakładce „Polityka Prywatności” dostępnej na stronie www.desa.pl. Zarówno dane Klientów jak i komitentów DESA objęte są poufnością.	
6. Jeżeli Klient w reklamacji nie zamieści informacji wymienionych w ust. 5 powyżej, nie będzie miało to wpływu na skuteczność złożonej reklamacji.		1.3. umożliwienie przeglądania Treści umieszczonych w ramach Aplikacji;		3.3. DESA przetwarza też dane osobowe w celach wskazanych poniżej, na podstawie prawnie uzasadnionego interesu Administratora, którym jest:		8. Niniejszy Regulamin, Umowy o Świadczenie Usług Elektronicznych oraz Umowy Sprzedaży oraz wszystkie zobowiązania pozaumowne z nich wynikające lub z nimi związane podlegają prawu polskiemu.	
7. Jeżeli rozpatrzenie reklamacji nie jest możliwe bez zbadania Obiektu, BOK skontaktuje się z Klientem w celu ustalenia sposobu dostarczenia przedmiotowego Obiektu – Klient jest w takiej sytuacji zobowiązany do dostarczenia Obiektu na koszt Sprzedawcy. Jeżeli jednak ze względu na rodzaj wady, rodzaj Obiektu np. jego gabaryty dostarczenie Obiektu przez Klienta byłoby niemożliwe albo nadmiernie utrudnione, Klient może zostać poproszony o jego udostępnienie, po uprzednim uzgodnieniu terminu, Obiektu w miejscu, w którym Obiekt się znajduje.		1.4. Newsletter.		3.3.1. obrona przed roszczeniami i dochodzenia roszczeń, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt f) RODO;		9. Utrwalenie, zabezpieczenie i udostępnienie istotnych postanowień zawieranej Umowy o Świadczenie Usług Elektroniczną następuje poprzez przesłanie wiadomości e-mail na adres e-mail podany przez Klienta.	
8. Jeżeli sprzedany Obiekt ma wadę, Klient, z zastrzeżeniami i na zasadach określonych we właściwych przepisach Kodeksu cywilnego, może:		2. Umowa o Świadczenie Usług Elektronicznych zostaje zawarta z chwilą otrzymania przez Klienta potwierdzenia zawarcia Umowy o Świadczenie Usług wysłanego przez DESA na adres email podany przez Klienta w toku rejestracji. Konto świadczone jest nieodpłatnie przez czas nieoznaczony. Klient może w każdej chwili i bez podania przyczyny, usunąć Konto poprzez wysłanie żądania do DESA, w szczególności za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: biuro@desa.pl lub też pisemnie na adres DESA.		3.3.2. prowadzenie procesów reklamacyjnych, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt f) RODO;		10. Utrwalenie, zabezpieczenie, udostępnienie oraz potwierdzenie Klientowi istotnych postanowień zawieranej Umowy Sprzedaży następuje poprzez przesłanie Klientowi wiadomości e-mail z potwierdzeniem zawarcia Umowy Sprzedaży.	
8.1. złożyć oświadczenie o obniżeniu Ceny Licytacyjnej oraz Opłat albo odstąpieniu od Umowy Sprzedaży, chyba że Sprzedawca niezwłocznie i bez nadmiernych niedogodności dla Klienta wadę taką usunie. Obniżona Cena Licytacyjna oraz Opłat powinna pozostawać w takiej proporcji, w jakiej wartość Obiektu z wadą pozostaje do wartości Obiektu bez wady. Klient nie może odstąpić od umowy, jeżeli wada Obiektu jest nieistotna;		3. Klient zobowiązany jest w szczególności do korzystania z Aplikacji w sposób niezakłócający jej funkcjonowania, m.in. poprzez użycie określonego oprogramowania lub urządzeń, niepodjęmowania czynności mających na celu wejście w posiadanie informacji nieprzeznaczonych dla Klienta, korzystania z Aplikacji zgodnie z zasadami współżycia społecznego, przepisami prawa oraz Regulaminem, w tym niedostarczania i nieprzekazywania treści zabronionych przez przepisy obowiązującego prawa, korzystania z Aplikacji w sposób nieuciążliwy dla pozostałych Klientów oraz dla DESA, z poszanowaniem ich dóbr osobistych (w tym prawa do prywatności) i wszelkich przysługujących im praw, korzystania z Treści zamieszczonych w Aplikacji, jedynie w zakresie własnego użytku osobistego – wykorzystywanie w innym zakresie treści należących do DESA lub osób trzecich jest dopuszczalne wyłącznie na podstawie wyraźnej zgody DESA lub ich właściciela,		3.3.3. przeprowadzanie badania satysfakcji klienta w formie anonimowej ankiety o poziomie satysfakcji z dostarczanych przez DESA produktów / usług, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt f) RODO.		11. DESA informuje, iż korzystanie z Usług Elektronicznych wiąże się z typowymi zagrożeniami dotyczącymi przekazywania danych poprzez Internet, takimi jak ich rozpowszechnienie, utrata lub uzyskiwanie do nich dostępu przez osoby nieuprawnione.	
8.2. żądać usunięcia wady – Sprzedawca jest zobowiązany usunąć wadę w rozsądnym czasie bez nadmiernych niedogodności dla Klienta.		4. DESA zaleca składanie reklamacji związanych z świadczeniem Usług Elektronicznych:		4. Podanie danych osobowych przez Klientów lub Licytujących, jest dobrowolne, jednakże jest niezbędne w celu prawidłowego przebiegu Aukcji, świadczenia Usług Elektronicznych lub świadczenia usługi Newslettera.		12. DESA zapewnia środki techniczne i organizacyjne odpowiednie do stopnia zagrożenia bezpieczeństwa świadczonych funkcjonalności lub usług na podstawie Umowy o Świadczenie Usług Elektronicznych.	
9. Sprzedawca ustosunkuje się do reklamacji Klienta niezwłocznie, nie później niż w terminie 14 dni od dnia jej otrzymania, a jeżeli w danym przypadku konieczne jest zbadanie Obiektu przez Sprzedawcę, w terminie 14 dni od daty dostarczenia tego Obiektu na adres: ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, przy czym informacja o konieczności dostarczenia Obiektu do Sprzedawca zostanie przekazana Klientowi w terminie 14 dni od daty złożenia reklamacji.		4.1. pisemnie na adres DESA;		5. Administrator w celu realizacji Aukcji, świadczenia Usług Elektronicznych lub świadczenia usługi Newslettera może powierzyć Państwa dane zaufanym odbiorcom, tj. dostawcom usług technicznych, którzy mogą obsługiwać infrastrukturę techniczną potrzebną DESA do świadczenia Usług Elektronicznych. Możemy również udostępniać Państwa dane osobowe określonym partnerom marketingowym i reklamowym w celu wysyłania Państwu komunikatów.		13. Treść Regulaminu jest dostępna dla Klientów bezpłatnie pod następującym adresem: https://desa.pl/pl/regulaminy/regulamin_aukcji/, skąd Klienci mogą w każdym czasie przeglądać, a także sporządzić jego wydruk.	
10. Skorzystanie z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń ma charakter dobrowolny. Poniższe zapisy mają charakter informacyjny i nie stanowią zobowiązań Sprzedawcy do skorzystania z pozasądowych sposobów rozwiązywania sporów. Oświadczenie Sprzedawcy o zgodzie lub odmowie wzięcia udziału w postępowaniu w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporów konsumenckich składane jest przez Sprzedawcę na papierze lub innym trwałym nośniku w przypadku, gdy w następstwie złożonej przez Klienta reklamacji spór nie został rozwiązany.		4.2. w formie elektronicznej za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: reklamacje@desa.pl.		6. W przypadku udziału w Aukcji za pośrednictwem Aplikacji Państwa dane będą przekazane do USA. Zapewniamy jednak, że DESA zastosuje odpowiednie zabezpieczenia prawne, tj. standardowe klauzule umowne ochrony o których mowa w Decyzji wykonawczej Komisji (UE) 2021/914 z dnia 4 czerwca 2021 r. w sprawie standardowych klauzul umownych dotyczących przekazywania danych osobowych do państw trzecich na podstawie rozporządzenia Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679: https://eur-lex.europa.eu/legalcontent/PL/TXT/?uri=CELEX:32021D0914		14. DESA informuje, że korzystanie z Aplikacji za pośrednictwem przeglądarki internetowej, w tym udział w Licytacji, a także nawiązywanie połączenia telefonicznego z BOK, może być związane z koniecznością poniesienia kosztów połączenia z siecią Internet (opłata za przesyłanie danych) lub kosztów połączenia telefonicznego, zgodnie z pakietem taryfowym dostawcy usług, z którego korzysta Klient.	
11. Szczegółowe informacje dotyczące możliwości skorzystania przez Klienta z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń oraz zasady dostępu do tych procedur dostępne są w siedzibach oraz na stronach internetowych powiatowych (miejskich) rzeczników konsumentów, organizacji społecznych, do których zadań statutowych należy ochrona konsumentów, Wojewódzkich Inspektoratów Inspekcji Handlowej oraz pod następującymi adresami internetowymi Urzędu Ochrony Konkurencji i Konsumentów: http://www.uokik.gov.pl/spory_konsumenckie.php; http://www.uokik.gov.pl/sprawy_indywidualne.php; http://www.uokik.gov.pl/wazne_adresy.php		5. Zaleca się podanie przez Klienta w opisie reklamacji: informacji i okoliczności dotyczących przedmiotu reklamacji, w szczególności rodzaju i daty wystąpienia nieprawidłowości; żądania Klienta oraz danych kontaktowych składającego reklamację – ułatwi to i przyspieszy rozpatrzenie reklamacji przez DESA. Wymogi podane w zdaniu poprzednim mają formę zalecenia i nie wpływają na skuteczność reklamacji złożonych z pominięciem zalecanego opisu reklamacji.		7. Przysługują Państwu następujące prawa związane z przetwarzaniem przez DESA danych osobowych:		15. Postanowienia Regulaminu mniej korzystne dla Klienta, będącego konsumentem w rozumieniu przepisów Ustawy o Prawach Konsumenta niż postanowienia Ustawy o Prawach Konsumenta są nieważne, a w ich miejsce stosuje się przepisy Ustawy o Prawach Konsumenta.	
12. Zgodnie z rozporządzeniem Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) NR 524/2013 z dnia 21 maja 2013 r. w sprawie internetowego systemu rozstrzygania sporów konsumenckich oraz zmiany rozporządzenia (WE) nr 2006/2004 i dyrektywy 2009/22/WE (rozporządzenie w sprawie ODR w sporach konsumenckich) Usługodawca jako przedsiębiorca mający siedzibę w Unii zawierający internetowe umowy sprzedaży lub umowy o świadczenie usług podaje łącznie elektroniczne do platformy ODR (Online Dispute Resolution) umożliwiającej pozasądowe rozstrzyganie sporów: http://ec.europa.eu/consumers/odr/. Adres poczty elektronicznej Usługodawcy: biuro@desa.pl		6. Ustosunkowanie się do reklamacji przez DESA następuje niezwłocznie, nie później niż w terminie 30 dni od dnia jej złożenia, chyba, że z powszechnie obowiązujących przepisów prawa lub odrębnych regulaminów wynika inny termin rozpatrzenia danej reklamacji.		7.1. prawo dostępu do danych;			
13. Klient posiada następujące przykładowe możliwości skorzystania z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń:		7. Klient w każdym momencie ma prawo zrezygnować z Usług Elektronicznych poprzez napisanie wiadomości za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: biuro@desa.pl.		7.2. prawo do sprostowania, czyli poprawienia lub zaktualizowania danych;			
13.1. Klient uprawniony jest do zwrócenia się do stałego polubownego sądu konsumenckiego działającego przy Inspekcji Handlowej z wnioskiem o rozstrzygnięcie sporu wynikłego z zawartej Umowy Sprzedaży.		§ 10 ZASADY POUFNOŚCI I OCHRONY DANYCH OSOBOWYCH		7.3. prawo do usunięcia danych;			
		1. DESA dążąc do poszanowania ochrony prywatności Klientów oraz Licytujących przedsięwzięła niezbędne środki techniczne i organizacyjne, by przetwarzanie danych osobowych uczestników Aukcji odbywało się w zgodzie z odpowiednimi regulacjami prawnymi, w szczególności na zasadach określonych w RODO oraz ustawie z dnia 10 maja 2018 r. o ochronie danych osobowych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1781).		7.4. prawo do sprostowania danych;			
		2. Administratorem Państwa danych jest DESA. W sprawach związanych z ochroną danych osobowych mogą Państwo kontaktować się: 2.1. telefonicznie pod numerem: +48 22 163 66 00		7.5. prawo do ograniczenia przetwarzania danych;			
				7.6. prawo do przenoszenia danych;			
				7.7. prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego (Prezesa Urzędu Ochrony Danych Osobowych). Jeżeli podstawą prawną jest zgoda, mają Państwo prawo do jej cofnięcia w dowolnym momencie. Niemniej wycofanie zgody nie ma wpływu na zgodność z prawem przetwarzania dokonanego na podstawie Państwa zgody przed jej wycofaniem.			
				8. Administrator ma prawo przetwarzać dane osobowe przez okres obowiązywania umowy, a także po jej zakończeniu w celach:			
				8.1. dochodzenia roszczeń w związku z wykonywaniem umowy;			
				8.2. zapobiegania nadużyciom i oszustwom;			
				8.3. statystycznych i archiwizacyjnych; – nie dłużej niż przez okres 6 lat od dnia zakończenia okresu obowiązywania umowy.			
				9. Jeżeli obowiązek przetwarzania danych wynika z odrębnych przepisów prawa (np. Ustawy o rachunkowości, Ordynacji podatkowej, Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 4 grudnia 2017 r. w sprawie ksiąg ewidencyjnych prowadzonych przez podmioty gospodarcze wyspecjalizowane w zakresie obrotu zabytkami na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej, AML) dane osobowe będą przechowywane przez okres wymagany obowiązującymi przepisami w celu realizacji wymagań prawnych.			



REDAKCJA TEKSTÓW

Magdalena Krajenta 1, 5, 22
Karolina Jankowska 4, 54
Valeryia Kaliaha 6, 13, 24-26, 32-34
Paulina Janiszewska 11, 12, 16, 51
Marta Przasnek 21, 42, 43
Agata Matusiełańska 31, 52
Katarzyna Żebrowska 35-38
Wiktor Komorowski 50
Małgorzata Skwarek 2-3, 7-10, 18-20, 27-30, 39-41, 45-49

NIKIFOR/DWURNIK. DIALOG MISTRZÓW
24 CZERWCA 2025

ZDJĘCIA DODATKOWE

Poz. 1 Portret Nikifora Krynickiego [Fotografia z wystawy: Wiesław Prażuch “Wizerunki”, Stara Galeria ZPAF, Warszawa, 1988], fot. Wiesław Prażuch / Cyfrowe MNW
Edward jako Nikifor, Rypin,1971, fot. Teresa Gierzyńska, dzięki uprzejmości artystki
Poz. 4 Zdjęcie ekspozycji „Edward Dwurnik. Obrazy, rysunki i rzeźby”, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven 1985. Dzięki uprzejmości Fundacji Edwarda Dwurnika
Poz. 5 Wystawa w Eindhoven, od lewej Erwin Michałowski, Teresa i Rafał Jablonka, Edward i ekipa filmowa Wytworni Oświatowej w Łodzi z reż. Andrzejem Szczygłem, 1985. Dzięki uprzejmości Fundacji Edwarda Dwurnika
Poz. 6 Reprodukacja obrazu „Polonia” w „Arts Review, 24 kwiecień 1987. Dzięki uprzejmości Fundacji Edwarda Dwurnika
poz. 7 Widok na Dom Zdrojowy w Krynicy, 1918-1939 / Narodowe Archiwum Cyfrowe
Krynica Zdrój, Panorama miasta, 1939-1945 / Narodowe Archiwum Cyfrowe

Nikifor Krynicki / Wikimedia Commons
Poz. 11 Edward Dwurnik w pracowni przy ulicy Podgórskiej w Warszawie, lata 80., fot. Teresa Gierzyńska, dzięki uprzejmości artystki
poz. 18 Konstanty Ildefons Gałczyński / Wikimedia Commons
Roman Turyn / Wikimedia Commons
Zbigniew Herbert / Wikimedia Commons
Nikifor / Wikimedia Commons
Poz.22 Edward Dwurnik podczas wernisażu w Lublinie,1974, fot. Teresa Gierzyńska, dzięki uprzejmości artystki
Poz. 31 „Edward Dwurnik: Moje stare tęsknoty za morzem”, Fundacja Edwarda Dwurnika, Warszawa, 2025. Dzięki uprzejmości Fundacji Edwarda Dwurnika
Poz. 39 Nikifor / Wikimedia Commons
Poz. 52 Edward Dwurnik, lipiec 2002. Fot Pola Dwurnik. Dzięki uprzejmości Poli Dwurnik

okładka front poz.6 Edward Dwurnik „Polonia” z cyklu „Robotnicy”, 1984
okładka II-strona 1 poz.22 Edward Dwurnik „Przesłuchanie (inscenizacja teatralna)” z cyklu „Sportowcy”, 1991
strona 2-3 poz.8 Nikifor Krynicki, Para przed łemkowską chałupą, lata 40. XX w.
strona 4 poz.47 Nikifor Krynicki, Portret Generała (Marszałek Piłsudski bądź gen. Ignacy Ledóchowski), lata 40. XX w.
strona 5 poz.49 Nikifor Krynicki, Portret kuracjuszek (Portret Elli Banach?), 1957
strona 6 poz.11 Edward Dwurnik, „Opoczno” z cyklu „Podróż autostopem”, 1977
strona 12-13 poz.5 Edward Dwurnik, „Głucha Klio” z cyklu „Robotnicy”, 1984
strona 166 poz. 30 Nikifor Krynicki Widok na miasteczko z mostem, lata 60. XX w.
strona 167-168 poz.13 Edward Dwurnik „Baby (różowy)” z cyklu „Podróże autostopem”, 1969
strona 169-170 poz. 4 Edward Dwurnik „Karuzela” z cyklu „Robotnicy”, 1984
okładka tył poz.10 Nikifor Krynicki, Biskup przy automobilu na tle cerkwi, lata 50. XX w.
konceptcja graficzna Monika Wojnarowska
opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski
zdjęcia Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash-Labanovskaya
prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl





UL. PIEKNA 1A, 00-477 WARSZAWA, TEL.: 22 163 66 00. E-MAIL: BIURO@DESA.PL

DESA.PL