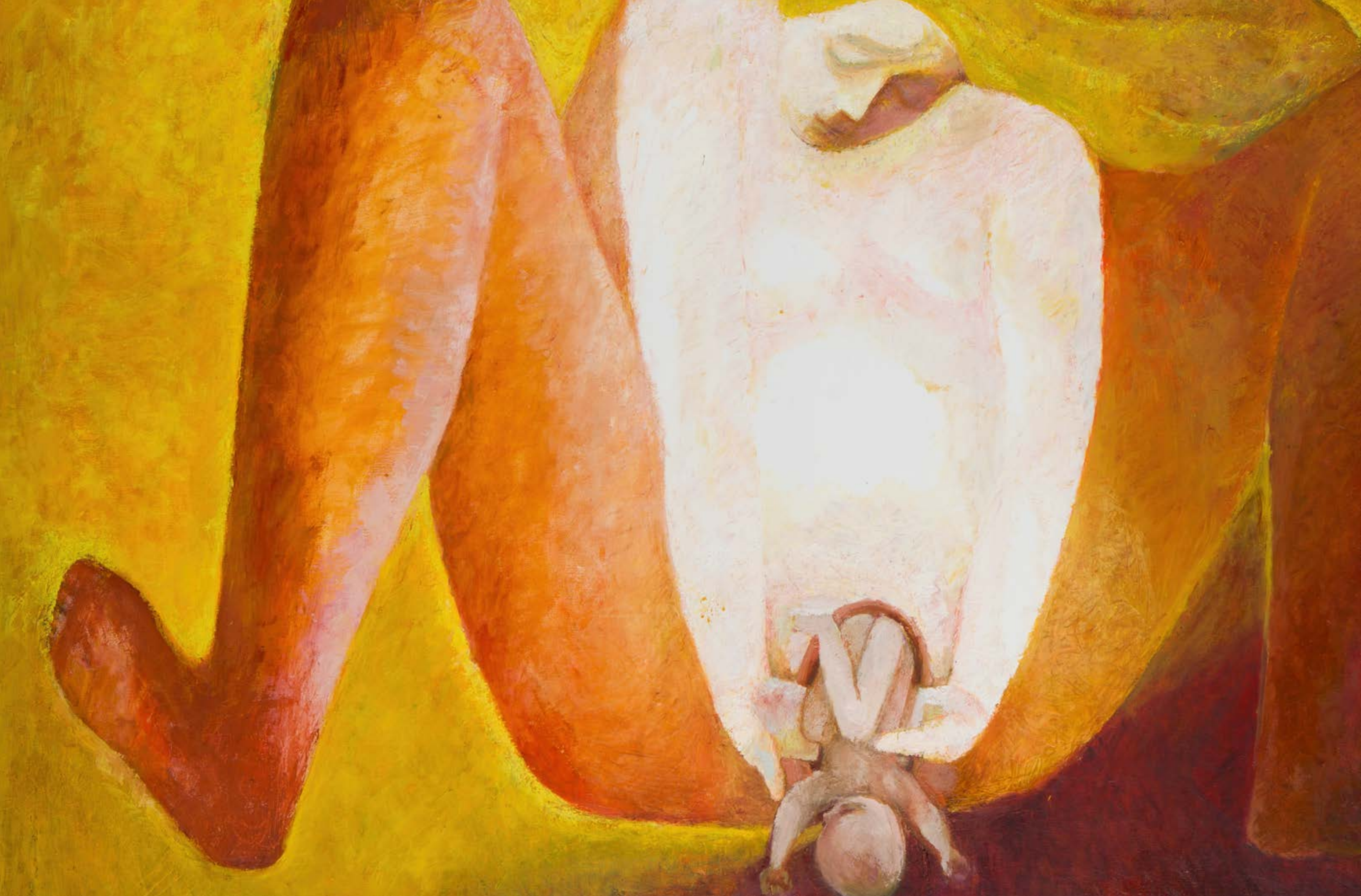




DESA
UNICUM

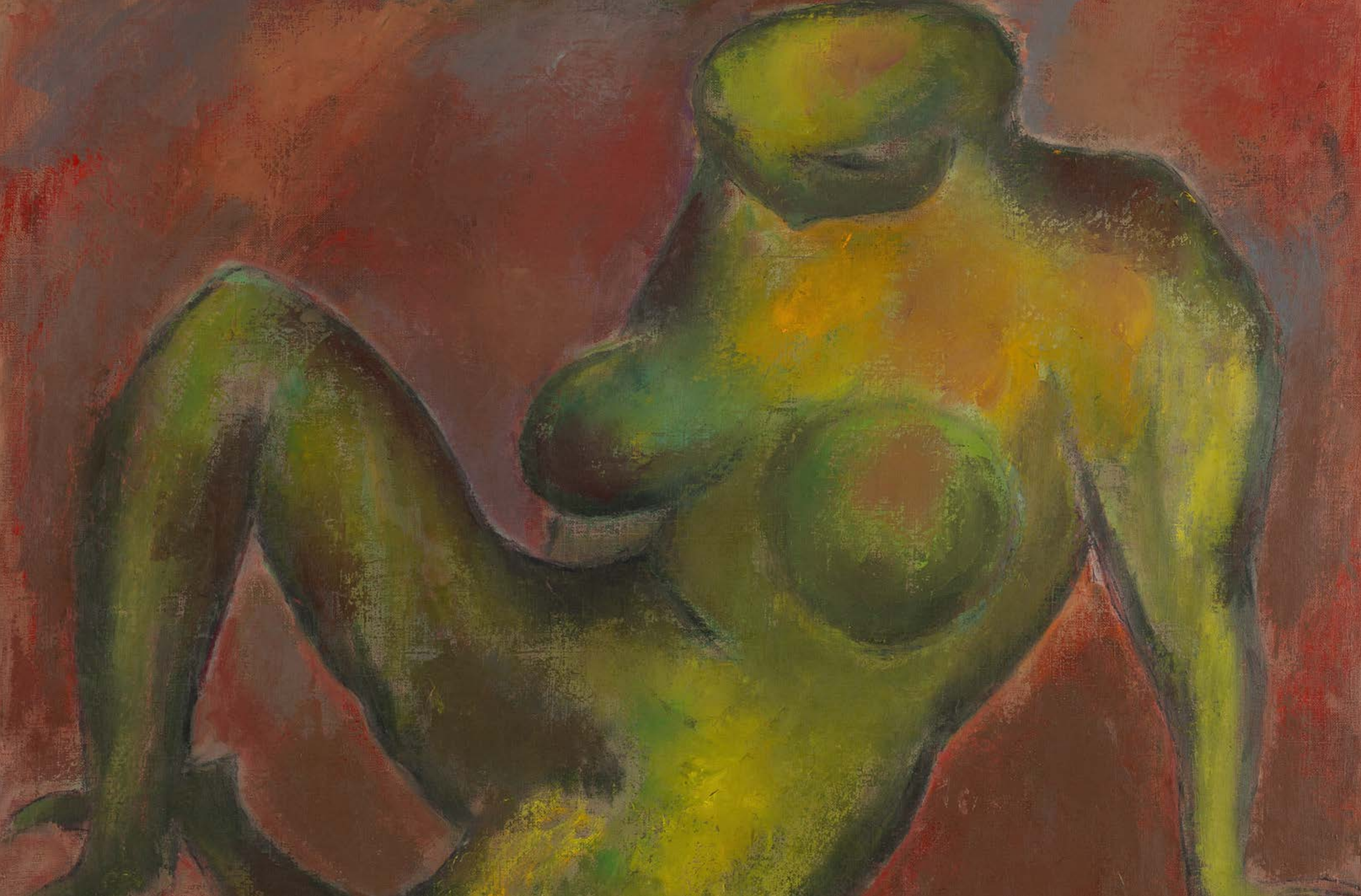
SZTUKA WSPÓŁCZESNA
EKSPRESJA I NOWA FIGURACJA

AUKCJA 26 MARCA 2026 WARSZAWA











SZTUKA WSPÓŁCZESNA

EKSPRESJA I NOWA FIGURACJA

AUKCJA 26 MARCA 2026

CZAS AUKCJI
26 marca 2026 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
13 – 26 marca
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATOR

Valeryia Kaliaha
tel 788 269 908
v.kaliaha@desa.pl



pełna oferta na 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

tel. 22 163 66 65, 795 122 719, biuro@desa.pl

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

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.

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej | BARTŁOMIEJ WACHTA 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

Andrzej Tajchert
Dyrektor IT i Administracji
a.tajchert@desa.pl

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
Specjalista 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



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



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



NATALIA PLEWA
n.plewa@desa.pl
795 122 720



ZUZANNA WIELGO
z.wielgo@desa.pl
538 647 637

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.dziejewicki@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



KAROLINA STANISŁAWSKA
Starszy Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.stanislawska@desa.pl
664 150 864



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



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.janiszewska@desa.pl
734 639 911



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



JULIA OLSZEWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
j.olszewska@desa.pl
532 759 980



VALERYIA KALIAHA
Specjalista
Sztuka Współczesna
v.kaliaha@desa.pl
788 269 908

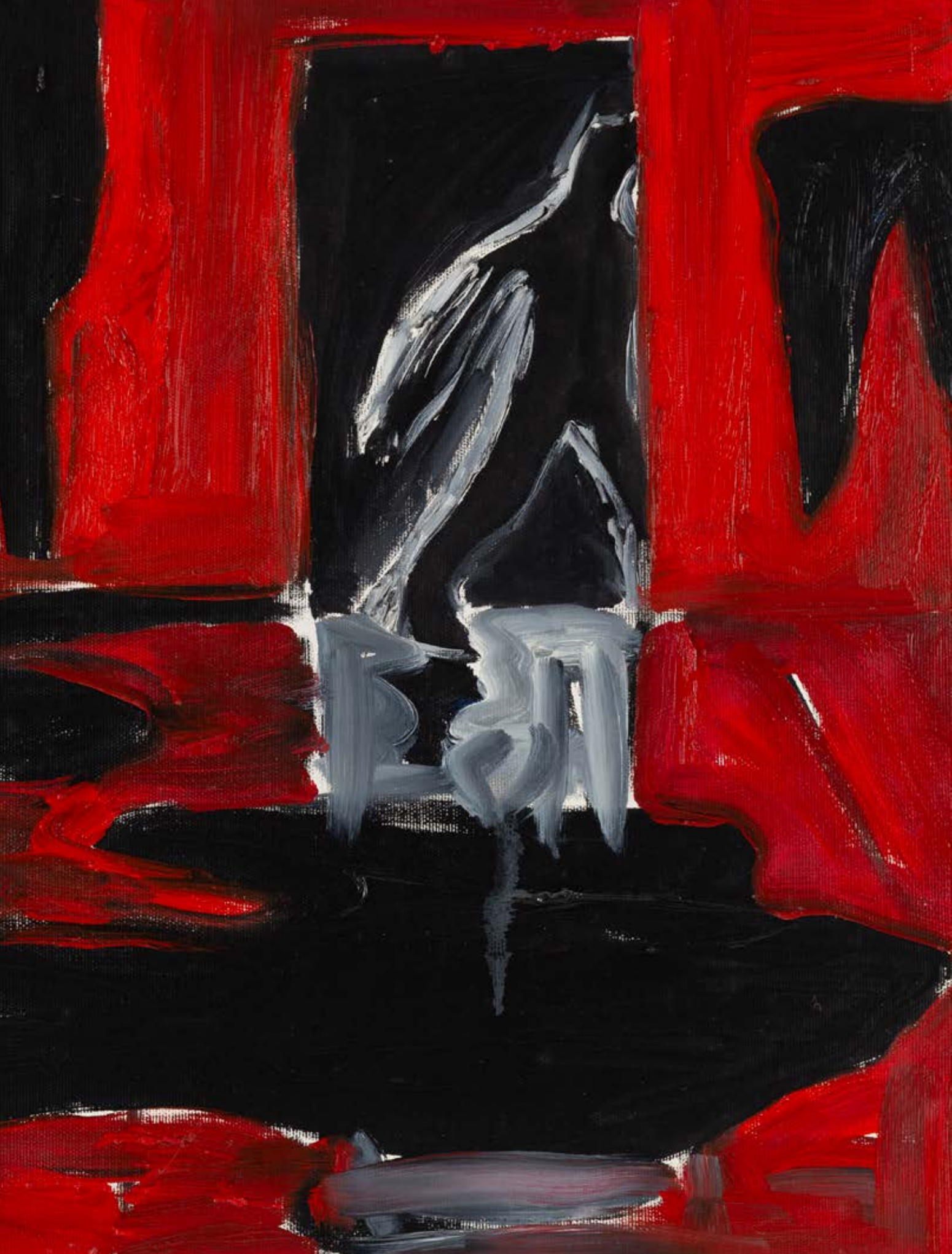


JUDYTA MAJKOWSKA
Specjalista
Komiks i Ilustracja
j.majkowska@desa.pl
795 122 702



INDEKS

Akermann Janusz 31–32	Modzelewski Jarosław 11–12
Bauć Jarosław 69–70	Nitka Zdzisław 1–4
Biernacki Andrzej 68	Niziurska Agnieszka 17
Boruta Tadeusz 22	Obrzydowski Wiesław 72–73
Burek Kinga 58	Pawlak Włodzimierz 8–10
Ciecierski Tomasz 30	Pawłowska Olga 59
Cześnik Henryk 27	Ratajski Sławomir 28–29
Cisowski Andrzej 46–47	Roszkowski Aleksander 65
Ćwiertniewicz Wojciech 25	Sapetto Marek 18
Gliszczyński Krzysztof 33	Sawicka Jadwiga 51
Grzyb Ryszard 16	Skarbek Krzysztof 67
Kalina Jerzy 42–43	Skolimowski Jerzy 39
Kamieński Marek Dariusz 56	Sobczyk Marek 13–14
Kawiorski Jarosław 60	Sobocki Leszek 23
Korczowski Bogdan 64	Sroka Jacek 20
Korolkiewicz Łukasz 24	Strelnik Piotr 63
Kowalewski Paweł 7	Susid Paweł 50
Kruk Mariusz 40–41	Swinarska Katarzyna 74
Kujawska-Szpakowska Anna 21	Tarasewicz Leon 52–53
Kurka Piotr 45	Treit Jerzy 26
Leśnik Andrzej 38	Truszkowski Jerzy 54–55
Lewczuk Sławomir 44	Urbański Szymon 57
Malesza Mikołaj 34	Waliszewska Aleksandra 76
Markowski Eugeniusz 71	Waraxa Monika 75
Marzec Sławomir 66	Weiss Monika 61
Mężyk Krzysztof 62	Witkowski Sławomir 5–6
Mierzejewski Andrzej 19	Woźniak Ryszard 15
Miłowska Gabryella 35	Ziemiński Jacek 36–37
Młodożeniec Piotr 48, 49	



Aukcja „Sztuka Współczesna. Ekspresja i Nowa Figuracja” stanowi próbę całościowego spojrzenia na zjawiska, które w sposób zasadniczy ukształtowały język polskiego malarstwa od lat 80. XX wieku po współczesność. Zgromadzone w katalogu realizacje nie tworzą jednorodnego manifestu, lecz wielogłosową narrację o powrocie obrazu rozumianego jako pole napięcia między emocją a konstrukcją, między doświadczeniem jednostkowym a pamięcią zbiorową.

Kluczowym punktem odniesienia pozostaje działalność formacji Gruppa, która na początku lat 80. nadała nową dynamikę polskiej scenie artystycznej. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk oraz Ryszard Woźniak stworzyli wspólnotę opartą na dialogu i twórczym sporze. Ich malarstwo, ekspresyjne, ironiczne i nasycone odniesieniami do historii oraz symboliki narodowej, było zarówno reakcją na realia stanu wojennego, jak i świadomą decyzją estetyczną. Ekspresja stała się dla nich narzędziem odzyskiwania podmiotowości obrazu oraz przestrzenią negocjowania sensów.

W odmienny, introspektywny sposób idiom ekspresyjny rozwijał Zdzisław Nitka. Jego twórczość opiera się na konsekwentnym dialogu z tradycją europejskiego ekspresjonizmu, jednak nie przyjmuje formy stylizacji ani cytatu wprost. Obrazy Nitki budują napięcie między gwałtownością gestu a intelektualną refleksją, między pamięcią kulturową a doświadczeniem egzystencjalnym. Figura ludzka i zwierzęca staje się w nich nośnikiem stanów psychicznych, lęków i pytań o naturę zła.

Nową Figurację reprezentują artyści, którzy przywracają centralną rolę przedstawieniu, traktując je jako narzędzie analizy współczesności. W malarstwie Marka Sapetto oraz Andrzeja Mierzejewskiego figura ulega syntetyzacji i monumentalizacji, a kompozycja jest podporządkowana klarownej konstrukcji znaczeń. Z kolei Anna Szpakowska-Kujawska buduje narracje o charakterze symbolicznym, w których prywatne doświadczenie spleta się z pamięcią historyczną.

Osobny rozdział tworzy malarstwo o wymiarze humanistycznym i metafizycznym. Tadeusz Boruta konsekwentnie przywraca figurze ludzkiej godność i wymiar duchowy, traktując obraz jako przestrzeń spotkania z drugim człowiekiem i z tajemnicą istnienia. Łukasz Korolkiewicz koncentruje się na sferze intymnej i podświadomej, budując nastrojowe sceny, w których światło i detale codzienności nabierają symbolicznej intensywności. Jacek Sroka oraz Leszek Sobocki rozwijają malarstwo narracyjne operujące ironią, metaforą i poetyką znaku.

W kontekście młodszego pokolenia istotne miejsce zajmuje twórczość Kingi Burek, której malarstwo stanowi świadomą kontynuację i reinterpretację tradycji figuratywnej. Jej obrazy sytuują się na styku ekspresji i analizy obrazu jako konstrukcji. Artystka operuje skrótem, redukcją formy i wyraźnie zarysowaną strukturą kompozycyjną, w której figura nie jest ilustracją rzeczywistości, lecz jej interpretacją. W jej pracach napięcie jest budowane poprzez relację koloru i pustki, obecności i zawieszenia, co wprowadza do narracji wystawy perspektywę współczesnej wrażliwości świadomej historii medium, a jednocześnie otwartej na nowe konteksty.

Prezentowana oferta nie ma charakteru zamkniętego rozdziału historycznego. „Ekspresja i Nowa Figuracja” ukazuje ciągłość postaw, które mimo zmieniających się warunków politycznych i kulturowych zachowały aktualność. Obrazy zgromadzone w katalogu pozostają świadectwem odwagi artystycznej, konsekwencji twórczej i głębokiego przekonania, że malarstwo może być przestrzenią refleksji nad człowiekiem.

Katalog stanowi zaproszenie do uważnego spojrzenia zarówno w wymiarze intelektualnym, jak i kolekcjonerskim. Dzieła prezentowanych artystów, obecne w najważniejszych zbiorach muzealnych i prywatnych, potwierdzają swoją trwałą wartość. To malarstwo, które nie ulega chwilowym tendencjom, lecz buduje długofalową relację z widzem opartą na intensywności, skupieniu i świadomym doświadczeniu obrazu.

1

ZDZISŁAW NITKA

1962

"Złe wieści – dobosz", 2005

olej/płótno, 110 x 80 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Z.Nitka '05'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z.Nitka | "ZŁE WIEŚCI – DOBOSZ" | 2005'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 600 EUR

„Nitka, wielokrotnie wskazując inspirujących go twórców i obrazy poprzez formę, kolorystykę czy nawet rodzaj pisma malarskiego, uczynił z takiego działania podstawę własnego warsztatu artystycznego. Ekspresyjne malowanie łączy jednak z namysłem nad przywołaniem wybranego malarskiego cytatu, co przejawia się w zapożyczeniach elementów konstrukcji, kształtów czy też tworzeniu komentarza lub aluzji do pierwowzoru”.

Andrzej Jarosz



2 α

ZDZISŁAW NITKA

1962

"Hurricane", 2012

olej/piótno, 50 x 70,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Z.Nitka '12'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z.Nitka "Hurricane", 2012 | /2/'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



Twórczość Zdzisława Nitki stanowi przykład szczególnie konsekwentnego trwania idiomu ekspresyjnego w sztuce polskiej końca XX i początku XXI wieku. Jej istotą nie jest jednak prosta afiliacja z neоекспresjonizmem, lecz długofalowe podtrzymywanie określonej postawy wobec obrazu – rozumianego jako przestrzeń napięcia między doświadczeniem jednostkowym a pamięcią kulturową. Malarstwo Nitki rozwija się jako spójny wieloletni projekt, którego fundamentem pozostaje dialektyka tradycji i egzystencjalnej introspekcji.

Formacja artystyczna, ukształtowana w środowisku wrocławskim lat 80., przebiegała w dialogu z konceptualizmem, reprezentowanym przez jego pedagogów, oraz w opozycji wobec jego redukcyjnych strategii. W tym kontekście ekspresja stała się świadomie „odzyskanym” narzędziem artystycznej wypowiedzi – nie tyle spontanicznym, ile poddanym refleksji i dyscyplinie. Charakterystyczne dla tej postawy napięcie między rygiem analitycznym a gwałtownością gestu konstituuje zasadniczy rys praktyki Nitki i wyznacza jej ciągłość.

Korzenie tej strategii sięgają tradycji europejskiego ekspresjonizmu, od Die Brücke po Neue Wilde, jednak w twórczości artysty nie dochodzi do prostego cytowania czy stylizacji. Przywoływane dziedzictwo zostaje poddane transformacji – przeszłość funkcjonuje tu jako aktywny komponent procesu twórczego. Inspiracje obecne w dorobku takich twórców jak Edvard Munch czy Ernst Ludwig Kirchner zostają przefiltrowane przez doświadczenie współczesności, co prowadzi do wykształcenia idiomu jednocześnie zakorzenionego i autonomicznego.

Wczesny okres działalności artysty ujawnia się w formie intensywnej, dynamicznej ekspresji, będącej reakcją zarówno na dominację sztuki konceptualnej, jak i na napięcia społeczno-polityczne schyłku PRL-u. Zdeformowane sylwety, ostre kontrasty barwne oraz kompozycje oscylujące między figuracją a jej rozpadem ustanawiają obraz jako pole zapisu niepokoju – indywidualnego i zbiorowego zarazem. W kolejnych dekadach język ten ulega przekształceniom, zachowując jednak spójność ideową. Ekspresja zostaje pogłębiona o wymiar symboliczny i introspektywny: pojawiają się sceny o ambiwalentnym charakterze, sytuujące się między idyllą a grozą, a także powracające motywy relacji człowieka i zwierzęcia.

Ikonografia ta pełni funkcję struktury znaczeniowej, w której zwierzęta stają się figurami instynktu i nieświadomości, a postać ludzka – często pozbawiona indywidualnych rysów – przekształca się w nośnik uniwersalnych stanów psychicznych. Istotnym elementem pozostaje dysonans: intensywna, nasyciona kolorystyka współistnieje z tematyką cierpienia, lęku i przemocy, prowadząc do rozszczępienia wizualnej harmonii obrazu. W efekcie dzieła Nitki sytuują się w obszarze niejednoznaczności, budując sytuacje „ciężkie” od sprzecznych znaczeń, które wymykają się stabilnej interpretacji.

Do dziś w centrum praktyki Zdzisława Nitki pozostają pytania o naturę człowieka, obecność zła w świecie oraz możliwość reprezentacji doświadczeń granicznych. Malarstwo to nie oferuje zamkniętych narracji, lecz inicjuje proces interpretacyjny, angażując widza w konfrontację z własną percepcją i wrażliwością. Tym samym zyskuje wymiar antropologiczny i etyczny, sytuując się jako przestrzeń refleksji nad kondycją ludzką w zmieniającym się kontekście historycznym.

Zjawisko to nabiera szczególnej aktualności w świetle współczesnego powrotu tendencji ekspresyjnych w sztuce artystów młodszego pokolenia. Obserwowany dziś renesans malarstwa gestu, figuracji nacechowanej emocjonalnie oraz estetyki chaosu wskazuje na ponowne zainteresowanie kategoriami autentyczności i afektu. W tym sensie praktyka Nitki może być postrzegana jako punkt odniesienia dla artystów, którzy często podejmują podobne strategie intensyfikacji obrazu i subiektywizacji doświadczenia.

Trwałość konwencji w twórczości Nitki nie oznacza zatem stagnacji, lecz przeciwnie – zdolność do podtrzymywania intensywności znaczeń w zmieniających się warunkach historycznych. Jego malarstwo funkcjonuje jako continuum, w którym przeszłość i teraźniejszość pozostają w relacji dynamicznej, a ekspresja staje się narzędziem krytycznej refleksji nad kondycją człowieka.



3

ZDZISŁAW NITKA

1962

"Malarz i kozioł E.L. Kirchner", 2025

akryl/plótno, 100 x 80,4 cm

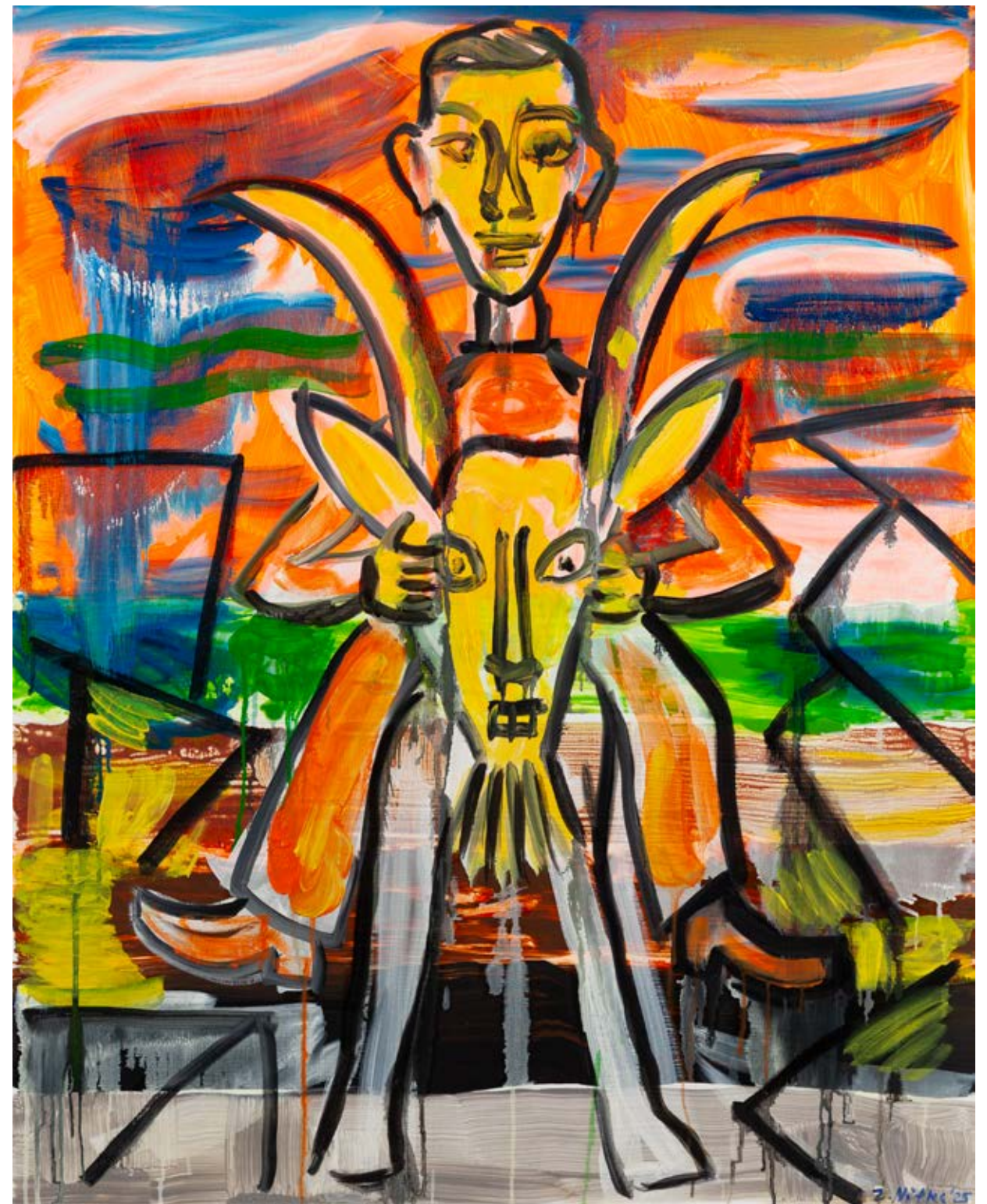
sygnowany i datowany p.d.: 'Z.Nitka '25'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z.Nitka | Malarz i kozioł | E L Kirchner | 2025'

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN

1 900 – 2 900 EUR



4 α

ZDZISŁAW NITKA

1962

"Mężczyzna przed obrazem", 2007

akryl, kredka, ołówek, akryl, kredka, ołówek/płótno, 50 x 70 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Z.Nitka '07'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z.Nitka | "Mężczyzna przed obrazem" | 2007'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Musi tkwić w tym wszystkim coś, co jest przymusem prawdziwego i żywiołowego malowania – jakaś wielka ukryta siła (...) dwie wartości – nieskrępowana ekspresja twórcza i chęć bezpośredniego a prostego przekazywania swoich racji – zdają się mieć niebywałą moc”.

Andrzej Klimczak-Dobrzaniecki



5 α

SŁAWOMIR WITKOWSKI

1961

"Ulica", 1988

olej, gwasz, tusz/papier naklejony na płótno, 138 x 181 cm (całość)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SŁAWEK | WITKOWSKI | 1988 | DÓŁ GDAŃSK | Tytuł: "Ulica"'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja





Sławomir Witkowski, fot. Emilia Wernicka, z archiwum artysty

W twórczości Sławomira Witkowskiego miasto nie jest motywem topograficznym, lecz strukturą przeżyć, napięć i zbiorowych emocji. Obraz „Ulica” z 1988 roku stanowi jedno z najbardziej wyrazistych świadectw tego sposobu myślenia o malarstwie. Powstał w okresie przesilenia, kiedy przestrzeń publiczna w Polsce nabierała szczególnej intensywności – była miejscem konfrontacji, oczekiwania i narastającej zmiany. Witkowski nie rejestruje jednak konkretnych wydarzeń, lecz buduje wizję syntetyczną, w której doświadczenie ulicy zostaje przekształcone w formę malarską.

Kompozycja została zorganizowana wokół zwartego skupiska ludzkich postaci, ujętych w sposób daleki od realistycznej obserwacji. Twarze i ciała ulegają deformacji, tracą indywidualność, podporządkowując się wspólnemu rytmowi. Ich nagromadzenie tworzy jednolitą masę, nad którą rozpościera się wizja miasta zbudowanego z ostrych, niestabilnych form. Architektura nie porządkuje przestrzeni, lecz zdaje się uczestniczyć w tym samym stanie napięcia. Witkowski operuje kolorem w sposób zdecydowany. Intensywne czerwienie przecinające obraz wprowadzają element gwałtowności, podczas gdy ciemne błękity i zielenie budują wrażenie ciężaru. Barwa nie pełni funkcji opisowej, lecz kształtuje sens przedstawienia. Światło pojawia się fragmentarycznie, jakby wydobywało z ciemności poszczególne elementy, nie przywracając im jednak stabilności.

Istotnym elementem tej pracy jest sposób traktowania przestrzeni. Zamiast jednolitej głębi pojawia się układ spiętrzonych planów, które nachodzą na siebie i wzajemnie się zakłócają. Granice między postaciami a otoczeniem ulegają rozmyciu. Miasto i tłum funkcjonują jako jeden organizm, pozbawiony centrum i hierarchii.

Malarstwo Witkowskiego z końca lat 80. koncentruje się na relacji między jednostką a zbiorowością. Artysta posługuje się deformacją i kondensacją formy, aby wydobyć napięcia obecne w doświadczeniu codzienności. Nie interesuje go opis, lecz intensywność obrazu jako nośnika znaczeń.

„Ulica” należy do grupy prac, w których jego język osiągnął szczególną wyrazistość. Obraz pozostaje zapisem stanu zbiorowej świadomości, przetworzonego w sugestywną, autonomiczną formę malarską.

6 α

SŁAWOMIR WITKOWSKI

1961

"Fajerwerk", 1997

akwarela, gwasz/papier naklejony na płótno, 136 x 171 cm (całość)
sygnowany i datowany w kompozycji: "WIT'97"

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

LITERATURA:

Sławomir Witkowski, red. Sławomir Witkowski, katalog, Gdańsk, 1992, s.21 (il.)



FENOMEN POLSKIEJ SZTUKI LAT 80.

Gruppa to jeden z najbardziej wyrazistych i charakterystycznych fenomenów polskiej sztuki lat 80., który w sposób znaczący zaznaczył się w historii współczesnej kultury artystycznej. Powstała w 1982 jako spontaniczna inicjatywa sześciu absolwentów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych: Ryszarda Grzyba, Pawła Kowalewskiego, Jarosława Modzelewskiego, Włodzimierza Pawłaka, Marka Sobczyka i Ryszarda Woźniaka. Mimo że wszyscy członkowie grupy byli indywidualnościami artystycznymi, Gruppa funkcjonowała jako wspólnota oparta na wzajemnej inspiracji, dialogu i eksperymentowaniu, a nie na realizacji jednolitej idei programowej. Jak zauważa Maryla Sitkowska, Gruppa była „związkiem sześciu odrębnych indywidualności artystycznych, realizujących wspólną strategię, nie program. Grupa zorientowana na wzajemną inspirację, do wewnątrz, a nie celowo ku realizacji pewnej nadrzędnej wizji świata czy sztuki”.

Na atrakcyjność Grupy składało się wiele czynników. Po pierwsze, ich postawa twórcza była wyrazista, odwołująca się do neoekspresjonizmu, który w latach 80. dominował na Zachodzie, a jednocześnie zakorzeniona w konceptualizmie i awangardowej tradycji sztuki. Jej działalność była niemal postmodernistyczna – twórczość Grupy odwoływała się do społeczno-politycznych realiów „tu i teraz”, reagując na dramatyczne wydarzenia w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej. W ich początkowej działalności istotną rolę odgrywały nie tylko obrazy i rysunki, lecz także działania performatywne, wspólne malowanie, akcje artystyczne czy odczyty poezji. Dzięki temu stworzyli własny, rozpoznawalny leksykon środków ekspresji i ikonografii.

Po drugie, witalność i żywotność Grupy objawiała się imponującą liczbą wystaw i prezentacji. Jak pisała Anda Rottenberg: „Przez półtora roku swej aktywności doszli do swojego rekordu – nie tylko na tle ogólnej sytuacji w kraju, lecz także poniekąd w liczbach bezwzględnych. Ta niezwykła w dzisiejszych czasach aktywność przyniosła Gruppie rozgłos znacznie większy niż ich rówieśnikom, kolegom ze studiów, którzy także dopiero opuścili Akademię. I jakby im tego było mało, założyli pismo pod nazwą: ‘Oj dobrze już’”. Ich intensywna działalność była odpowiedzią na ograniczenia i cenzurę czasów PRL-u, pozwalając równocześnie młodym artystom na eksperymentowanie i utrwalenie swojej tożsamości artystycznej.

Po trzecie, Gruppa miała także własnych krytyków, promotorów i marszandów, którzy doceniali ich twórczość i pomagali w popularyzacji idei grupy – m.in. Marylę Sitkowską, Andę Rottenberg, Andrzeja Bonarskiego czy Jana Michalskiego. Fenomen Grupy miał też znaczenie dla indywidualnych karier sześciu twórców, którzy obecnie są uznawani za klasyków „średniego pokolenia” polskiej sztuki, mentorów i inspirację dla młodszych artystów.

Działalność Grupy nieodłącznie wiązała się z kontekstem historycznym lat 80. w Polsce. Dekada ta była czasem napięć politycznych, represji stanu wojennego, walki o prawa obywatelskie i próby odzyskania wolności. W tym trudnym okresie artyści musieli wziąć losy w swoje ręce. Wspólna działalność była strategią przetrwania, a niezależne wystawy w prywatnych mieszkaniach czy kościołach stanowiły alternatywę dla oficjalnych instytucji, które były ograniczane przez cenzurę. Jak pisał

Tadeusz Boruła: „Twórcy bojkotowali instytucje państwowe, oficjalne media i całą politykę kulturalną komunistycznych władz. Jednocześnie współdziałali i współdialogowali ze społeczeństwem zorganizowanym w niezależnych strukturach związku zawodowego ‘Solidarność’, konfraterniach robotniczych czy w duszpasterstwach”.

Debiut grupy miał miejsce w Galerii Dziekanka w 1982, wraz z wystawą „Las, góra, a nad górą chmura”. Ekspozycja, pierwotnie planowana na rocznicę wprowadzenia stanu wojennego, symbolicznie wpisywała się w dramatyczną rzeczywistość kraju. Galeria Dziekanka stała się centrum niezależnej kultury warszawskiej, a działalność Grupy była przykładem, jak młodzi artyści potrafili stworzyć autonomiczne przestrzenie artystyczne poza oficjalnym dyskursem. Sama nazwa „Gruppa” została nadana żartobliwie przez prowadzącego pracownię Jerzego Onucha, jednak wkrótce stała się symbolem zorganizowanej, a zarazem spontanicznej i niepokornej energii młodych artystów.

Twórczość Grupy cechowały intensywność koloru, ekspresja emocjonalna i odwaga w podejmowaniu tematów społecznych i politycznych. Ryszard Woźniak wspominał: „Wczesne lata Gruppy, 1983–1984, charakteryzowały się dominacją tematów, w których zewnętrzna rzeczywistość odgrywała zasadniczą rolę. Myślę, że nieobojętną sprawą była presja wydarzeń, jakich wszyscy byliśmy świadkami i uczestnikami zarazem. Stanowiły one zapalnik wielu decyzji, także artystycznych. Zastanawialiśmy się nad naszym miejscem w tym wszystkim i z tego powstawały nasze obrazy”.

Twórczość Grupy była reakcją na ograniczenia PRL-u i wyrazem potrzeb pokoleniowych. Artyści wprowadzili do polskiej sztuki radykalną szczerość i zaangażowanie, które rezonowały z nastrojami społecznymi lat 80. Ich obrazy komentowały codzienność, politykę, historię i tożsamość narodową, często korzystając z symboli i mitów narodowych, podważając je, reinterpretując i włączając w refleksję nad polską tradycją. Malarskie działania grupy stworzyły przestrzeń wolności, która po czterech dekadach wciąż pozostaje inspirująca.

Działalność Grupy była także doświadczeniem wspólnotowym – artystów łączyła nie tylko sztuka, lecz także przyjaźń, solidarność i wspólna odwaga wobec rzeczywistości. Sesje malowania w Dziekan-ce, performanse i wspólne akcje artystyczne wzmocniły poczucie wspólnoty i pozwalały na intensywny dialog zarówno między artystami, jak i z odbiorcami ich twórczości. Retrospektywna wystawa w Zachęcie w 1992 oraz sporadyczne reaktywacje w XXI wieku świadczą o trwałym znaczeniu ich dzieł i wpływie na kolejne pokolenia artystów.

Gruppa stała się symbolem energii, odwagi i kreatywności w trudnych czasach, pokazując, jak sztuka może odpowiadać na polityczne i społeczne wyzwania oraz tworzyć autonomiczną przestrzeń ekspresji. Wspólnota sześciu indywidualności artystycznych pokazała, że współpraca, dialog i wzajemne inspirowanie się mogą prowadzić do powstania dzieł trwałych w pamięci i historii sztuki. Fenomen Grupy stanowi świadectwo wysokiej jakości twórczości oraz przykład, jak artyści mogą mierzyć się z rzeczywistością, pozostając wierni swoim przekonaniom i wartościom.



7 α

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"Poranna kąpiel zielonego króla we krwi dzieciak biedoty", 1983

olej, akryl/płótno, 80,5 x 100 cm

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu: '83 P.K. | PORANNA KAPIEL | ZIELONEGO KRÓLA | WE KRWI DZIATEK | BIEDOTY | Paweł Kowalewski 83'

estymacja:

180 000 - 250 000 PLN

42 500 - 59 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska





Paweł Kowalewski, fot. dzięki uprzejmości artysty

Obraz „Poranna kąpiel zielonego króla we krwi dzieciak biedoty” z 1983 roku należy do najważniejszych wczesnych prac Pawła Kowalewskiego i powstał w szczególnym momencie historii Polski. W tym czasie artysta był członkiem formacji Grupa, która odegrała istotną rolę w przemianie malarstwa lat 80. Jej twórczość stanowiła wyraz sprzeciwu wobec oficjalnej kultury i była próbą przywrócenia malarstwu emocjonalności, bezpośredniości i znaczenia politycznego.

Na sposób myślenia Kowalewskiego wpływały zarówno bieżące wydarzenia polityczne, jak i jego zainteresowanie historią, szczególnie rewolucją francuską. Artysta widział w niej przykład gwałtownego odwrócenia porządku społecznego oraz przemocy, która pojawia się w momentach radykalnej zmiany. Te skojarzenia były aktualne w Polsce początku lat 80., kiedy wielu twórców porównywało współczesną sytuację do wydarzeń historycznych. Ważnym kontekstem był również film Dantona w reżyserii Andrzeja Wajdy, który ukazywał konflikt między ideałami rewolucji a jej brutalną rzeczywistością. Film ten był odbierany jako komentarz do współczesności i wzmacniał refleksję nad naturą władzy i odpowiedzialności.

Centralną postacią obrazu jest zielona figura króla przedstawiona w pozycji leżącej. Jego ciało zostało zanurzone w intensywniej czerwieni, która może kojarzyć się z krwią, ale także z materią organiczną. Kontrast pomiędzy czerwienią a chłodnym, niebieskim tłem wzmacnia napięcie kompozycji. Król nie przypomina potężnego władcy. Jest bezbronny, zdeformowany i pozbawiony majestatu. Jego wizerunek można odczytać jako symbol upadku autorytetu oraz słabości systemu władzy.

Charakterystyczną cechą malarstwa Kowalewskiego z tego okresu jest uproszczenie formy i wyrazisty gest. Artysta nie dążył do realizmu. Posługiwał się skrótem i deformacją, aby podkreślić symboliczne znaczenie przedstawienia. Sposób malowania jest bezpośredni i surowy. Widoczna jest spontaniczność oraz świadome odejście od estetyki dekoracyjnej. Dzięki temu obraz oddziałuje silnie na emocje i skłania widza do refleksji.

Obraz można interpretować jako przedstawienie relacji między władzą a społeczeństwem. Figura króla zanurzonego w czerwieni może symbolizować władzę, która została obalona lub skompromitowana. Jednocześnie przedstawienie nie ma jednoznacznego znaczenia. Nie jest ilustracją konkretnego wydarzenia, lecz uniwersalną metaforą przemocy i historii. Fascynacja rewolucją francuską pozwala widzieć tę scenę jako obraz momentu przełomu, w którym dawny porządek przestaje istnieć.

Rok 1983 był ważnym etapem w rozwoju artysty. W tym czasie ukształtował się jego indywidualny styl, oparty na ekspresji i symbolu. Późniejsze prace Kowalewskiego rozwijały temat pamięci i historii, jednak to właśnie obrazy z początku lat 80. pozostały najbardziej bezpośrednim zapisem jego doświadczeń.

„Poranna kąpiel zielonego króla we krwi dzieciak biedoty” pozostaje dziełem, które łączy odniesienia historyczne z osobistą wypowiedzią artysty. Obraz ukazuje moment upadku władzy i przypomina o powtarzalności mechanizmów przemocy. Jednocześnie zachowuje wymiar uniwersalny i nie traci na aktualności. Dzięki połączeniu prostoty formy i silnej symboliki pozostaje jednym z ważnych przykładów malarstwa polskiej nowej ekspresji.



8 α

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Tak bardzo chciałbym zmienić świat", 1986

olej/piótno, 130 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'WŁODEK PAWLAK | TAK BARDZO CHCIAŁBYM | ZMIENIĆ ŚWIAT | 1986 |
[nalepka zakazu wywozu za granicę]'

estymacja:

180 000 - 250 000 PLN

42 500 - 59 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Włodek Pawlak. Cyrkiel i linia miary artystycznej”, 18-22.02.1986, Pracownia Dziekanka, Warszawa

„Włodek Pawlak. Albo rybka, albo pipka czyli czy rozwiązanie moich palących problemów jest komukolwiek potrzebne?

Czy ja jestem komukolwiek potrzebny? Pokaz prac”, 17-20.04.1986, Galeria Zderzak, Kraków

„Włodzimierz Pawlak. Tablice dydaktyczne”, 4-7.03. 1989, Pawilon SARP, Warszawa

„Włodzimierz Pawlak. Autoportret w powidokach”, 8.09-2.11. 2008, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

LITERATURA:

Włodzimierz Pawlak. Autoportret w powidokach, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, katalog wystawy, [red.] Agnieszka Szewczyk, Warszawa, 2008, s. 131 (il.)



9 α

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Notatka o sztuce nr 59", 1998

olej/piótno, 33 x 24 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'WŁODZIMIERZ PAWLAK | NOTATKA O SZTUCE | NR 59 | 33 x 24 | 1998'
oraz wskazówka montażowa

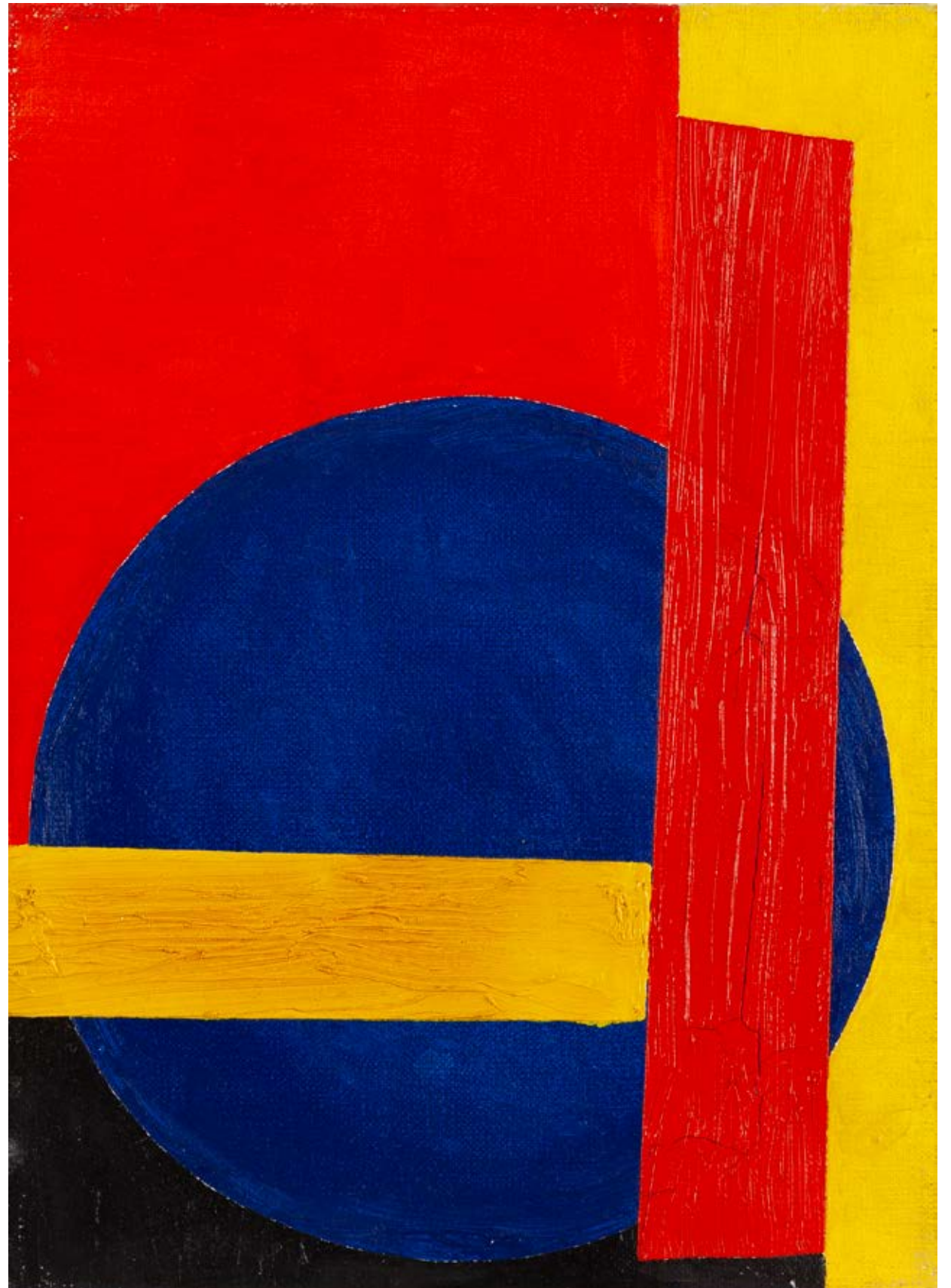
estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



10 α

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Notatka o sztuce nr 132", 1999

olej/piótno, 32,7 x 24 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'WŁODZIMIERZ PAWLAK | NOTATKA O SZTUCE NR 132 | 33 x 24 | 1999'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



O czym nie sposób zapomnieć, Włodzimierz Pawlak zapisał się na kartach polskiej historii sztuki jako członek Gruppy. Ta przynależność wiązała się z czynnym udziałem w animowaniu polskiej sceny artystycznej w latach 80. Gruppa przeszła do historii jako ugrupowanie, które językiem ekspresji manifestowało podszyty ironią stosunek do zastanej rzeczywistości. Jak określił to jeden z członków, Paweł Kowalewski: „Uznawaliśmy ekspresjonizm za część życia. Zabijaliśmy zniewalający nas system śmiechem”.

Bezpośrednim wyrazem tej postawy jest wielkoformatowa kompozycja olejna „Tak bardzo chciałbym zmienić świat” z 1986. Treść pracy przedstawiającej dwie syntetycznie nakreślone postacie podczas potyczki wydobywa nastroje społeczne u progu transformacji systemowej w Polsce. Scena oddana pełnym swobody językiem malarskim teraz jest znakiem czasu, niegdyś jednak była czynnym uczestnikiem życia artystycznego tamtych lat. Pracę wystawiono zaraz po namalowaniu w ówczesnie undergroundowej,

a obecnie posiadającej status kultowej Pracowni Dziekanka w Warszawie. Podczas wernisażu w Dziekance, który odbył się 18 lutego, Pawlak wykonał performans „Idol”. Z tego zdarzenia zachowało się czarno-białe zdjęcie przedstawiające artystę bijącego drewnianym kijem położoną na podłodze kukłę na tle prezentowanej w katalogu pracy. W latach 80. obraz podróżował po Polsce – jeszcze w 1986 roku zawitał w krakowskiej Galerii Zderzak na wystawie w skrócie nazywanej „Albo rybka, albo pipka” oraz wiosną 1989 w Pawilonie SARP w Warszawie. Swoją wędrówkę po salonach wystawowych skończył w 2008 na monograficznej wystawie retrospektywnej zorganizowanej w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki.

Dojrzałą postawę artystyczną zdradza sposób, w jaki Pawlak myślał o swojej praktyce: „(...) krok po kroku wycofuję się z tradycyjnych koncepcji obrazu, odrzucam zdobnictwo, maluję najskromniej, najprościej”. (Włodzimierz Pawlak, Notatki pośmiertne 1987–1989, 1–109 (40), [w:] Włodzimierz Pawlak).

W ujęciu historyka sztuki związanego z łódzką Galerią Ślad, Janusza Zagrodzkiego, istotą pracy artysty jest operowanie napięciem, subtelnością i w sposób bezpośredni rejestrowanie swoich odczuć – w ten sposób abstrahując od niezliczonych pełnych humoru wątków, można dookreślić postawę Pawlaka. Jego bogaty i różnorodny dorobek stanowi świadectwo warsztatowej biegłości i niezależnej postawy. Ważne miejsce znajduje w nim refleksja o sztuce, co pozwala określić część jego twórczości mianem metaobrazów. Pełnią one funkcje wypowiedzi komentującej malarstwo za pomocą środków malarskich. Tego typu twórczość stanowi obszerna seria „Notatki o sztuce”. O jej monumentalności mówi determinacja, z jaką od końca lat 80., po pierwszą dekadę XXI wieku tworzył kolejne historyczno-artystyczne notatki. Obie prace prezentowane z cyklu, choć dzieli je 76 numerów porządkowych nadawanych przez artystę, pochodzą z 1998. Stanowią studia form, gdzie wiwisekcja dokonywana jest na kolorze i kształcie. Jest to gra o rodowodzie modernistycznym, wynikająca z prze-

konania o tym, że harmonia jakości wizualnych nie jest rezultatem burzliwego przyływu inspiracji, a wypadkową badań i wielu przemyśleń. I choć twórczość Pawlaka zaliczana jest do nurtu ekspresji, wchodzi w polemikę z doświadczeniami polskiej sztuki XX wieku. Jak pisał pionier konstruktywizmu w Polsce Władysław Strzemiński: „Kolor nie jest już niezależny od linii. Linia jest granicą koloru. Kolor już nie przepływa poprzez linię. Jest z nią powiązany, wzajemnie uzależniony, tworzy jedność”. U Pawlaka na próżno szukać wtórowania Strzemińskiemu, niemniej „Notatki o sztuce” to rodzaj świadectwa świadomej, ale zdystansowanej podstawy artystycznej, która czyni jego sztukę osadzoną w miejscu i czasie. W cyklu znajdują się prace o różnych rozmiarach. Te mniejsze stanowią często studium formy i koloru, większe, takie jak „W. Strzemiński. Notatki o sztuce rosyjskiej” z 1988, wolną interpretację wybranych wątków z historii sztuki. Jego działania określone zostały przez A. Baranową przy okazji jednej z wystaw zagranicznych jako iście postmodernistyczne, „zaszyfrowane przekazy o sztuce i jej historii”.

11 α

JAROSŁAW MODZELEWSKI

1955

"System nawigacyjny", 1991

olej/płótno, 136 x 180 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jarosław Modzelewski 1991 | "System nawigacyjny" | 136 x 180 olej'

estymacja:

150 000 – 250 000 PLN

35 400 – 59 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Samotność człowieka wobec wykonywanych czynności w ujęciu plastycznym”, Galeria Zderzak, 10.04 – 25.04.1992

LITERATURA:

Jarosław Modzelewski. Obrazy 1977–2006, Galeria Zderzak, [red.] Jan Michalski, Kraków, 2006, s. 176 (II.)

„Osąd rzeczywistości zawarty w przedstawieniach Modzelewskiego jest zawsze dwuznacznej natury: ostatecznie tworzenie wizerunków, a więc miejsc, gdzie realność i negocjacja realności są na jednej płaszczyźnie, jednych prawach, jest łudzeniem; zmierzmy choćby kąt patrzenia w plamy, a utworzą w oku inny obraz”.

Jan Michalski

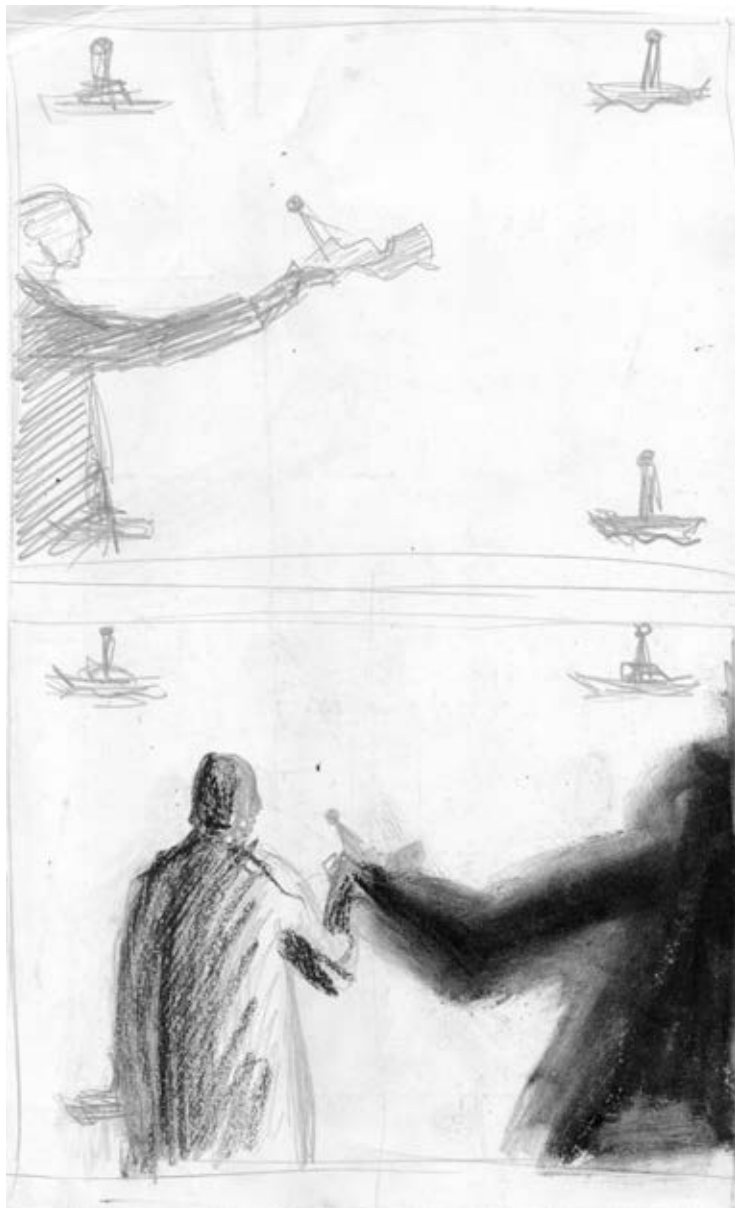


W pracy „System nawigacyjny” z 1991 roku Modzelewski przedstawia obraz dwuznaczności. Artysta zręcznie stroni od dosłowności, czyniąc to za pomocą środków malarskich: koloru, kompozycji, symbolu. Prezentowana praca stanowi część szerszego cyklu scen rodzajowych znad morza tworzonych przez Modzelewskiego na przełomie lat 80. i 90. Do innych ważnych prac tego typu należą oleje na płótnie: „Dobry rybak” (1992) oraz „Morze i wiatr” (1989).

Barwa występuje w tych pracach jako warunek pojawiania się znaczeń. Gra z kolorem i jego kulturowymi konotacjami staje się sposobem nazywania zjawisk. Artysta rezygnuje z patosu i modułu znaczeń. Na przykładzie prezentowanej pracy można dostrzec trójkolor układający się w kształty latarni stojącej na łodzi.

Poza barwami kompozycja uruchamia wyobraźnię widza, wskazując na analogie ze sposobem konstrukcji flag narodowych. Elementy, którymi operuje Modzelewski, są niewinne i jednocześnie nasyczone znaczeniem. Zwielokrotniona niebieska latarnia stojąca na biało-czerwonej barce przywodzi na myśl wartości czasów naznaczonych rewolucją: wolności, równości, braterstwa.

W pracy Modzelewskiego z 1991, namalowanej w okresie po transformacji systemowej w Polsce, można dostrzec dalekie echa historii, a zarazem czytelne ikonograficzne odniesienie do rewolucji francuskiej. Na miejscu chłopca w czapce frygijskiej pojawia się portret marynarza. Postać odwrócona plecami nie przemawia, lecz ustawia znak – jakby testowała wprowadzanie nowego ładu na płótnie. W tej zamianie flaga staje się rzeczą, a rzecz znakiem: rewolucja zostaje pokazana nie jako moment triumfu, lecz jako proces wytyczania orientacji, kiedy polityczność przenosi się z gestu heroicznego w lekką prozę symbolu.



Szkic do obrazu „System nawigacyjny”, 1991, fot. dzięki uprzejmości artysty



Jarosław Modzelewski, fot. dzięki uprzejmości artysty

12 α

JAROSŁAW MODZELEWSKI

1955

"Przed szopą, kwiecień", 2005

tempera żółtkowa/piótno, 120 x 180 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jarosław | Modzelewski | "Przed szopą, kwiecień" | temp.ż. | 120 x 180 | 2005'
oraz nalepka z opisem pracy na krośnie malarskim

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

23 600 - 35 400 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Zderzak, Kraków

kolekcja prywatna, Kraków

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Jarosław Modzelewski. Obrazy 1977-2006, red. Jan Michalski, Galeria Zderzak, Kraków 2006, s. 135 (il.)

Gruppa 1982-1992, katalog wystawy, oprac. M. Sitkowska, Galeria Zachęta, Warszawa 1992, s.

„Uprawiam malarstwo. Maluję obrazy, na których można zobaczyć postaci ludzkie, starsze lub w średnim wieku, rzadko kiedy młode lub wręcz dzieci. (...) Staram się nie deformować moich postaci, malować je realistycznie. Bywa, że popełniam błędy anatomiczne – coś za długie, za krótkie albo nie tam, gdzie trzeba, ale czyż nie popełnia ich natura? (...) Osoby na moich obrazach ubrane są przeciętnie. Ich ubiór sugeruje porę roku. Tło bywa często bez związku z jakąś konkretną realnością, oprócz realności obrazu. Ciała i ubrania są modelowane walorowo, ale z unikaniem bieli i czerni. (...) Ogólna wymowa mojego malarstwa jest raczej smutna, czego efektem są trudności w sprzedaży moich prac i posądzanie o polityczność, co jest całkowitym nieporozumieniem”.

Jarosław Modzelewski



13 α

MAREK SOBCZYK

1955

"Boże Narodzenie", 1996/1990

olej/ płótno, 120 x 180 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Marek Sobczyk 1986/1990 | "Boże Narodzenie" [wskazówka montażowa] | 120 x 180 ol/pł'

estymacja:

180 000 - 250 000 PLN

42 500 - 59 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Galerie lat osiemdziesiątych”, Zachęta Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, 7.05 – 23.05.1990

„Kolekcja Galerii Zderzak”, Galeria Zderzak, 11.06 – 30.09.1990.

LITERATURA:

por.:

Marek Sobczyk Badania mózgu w Polsce 1979–2012, Galeria Sztuki w Legnicy, katalog wystawy, [red.] Zbigniew Kraska, Legnica, 2012, s. 37 (il.)

Pokolenie '80 – niezależna twórczość młodych w latach 1980–89, Muzeum Narodowe w Krakowie, katalog wystawy, [red.] Tadeusz Boruta, Kraków 2010, s. 367 (il.)



Obraz „Boże Narodzenie” z 1991 roku zajmuje ważne miejsce w dorobku Marka Sobczyka i należy do grupy prac, w których artysta podejmował dialog z utrwalonymi w kulturze europejskiej przedstawieniami figuratywnymi oraz ich znaczeniem. Sobczyk, współtwórca formacji Gruppa, od początku działalności koncentrował się na analizie mechanizmów obrazowania oraz relacji między przedstawieniem, językiem i pamięcią kulturową. Początek lat 90. przyniósł w jego twórczości wyraźne wyciszenie ekspresji charakterystycznej dla poprzedniej dekady oraz zwrot ku kompozycjom bardziej syntetycznym, w których zasadniczą rolę odgrywała konstrukcja znaczenia poprzez formę, kolor i odniesienie do ikonografii zakorzenionej w tradycji.

Twórczość Sobczyka od początku sytuowała się na styku obrazu i refleksji intelektualnej. Artysta konsekwentnie badał relacje między przedstawieniem a znaczeniem, posługując się językiem malarskim, który łączył figurację z elementami znaku, tekstu i symbolu. W jego obrazach istotną rolę odgrywa napięcie pomiędzy pozorną prostotą formy a złożonością przekazu. Sobczyk operuje świadomą redukcją, eliminując zbędne szczegóły na rzecz klarownej, syntetycznej kompozycji, w której każdy element nabiera znaczenia metaforycznego.

W prezentowanej pracy artysta sięga po jeden z najbardziej zakorzenionych w tradycji europejskiej tematów ikonograficznych, narodziny Chrystusa, jednak poddaje go radykalnej reinterpretacji. Centralną postać stanowi monumentalne, nagie ciało kobiety, ukazane w pozycji płożącej, której towarzyszy niewielka, dziecięca figura wyłaniająca się z jej łona. Scena została pozbawiona narracyjnej dosłowności i przeniesiona w przestrzeń zbudowaną z pionowych pasów, które organizują kompozycję i wprowadzają rytm wizualny. Ich powtarzalność wprowadza element porządku, kontrastujący z intymnym charakterem przedstawienia.

Stylistyka charakterystyczna dla Sobczyka ujawnia się w dyscyplinie formalnej oraz w sposobie traktowania postaci. Ciało nie jest tu studium anatomii, lecz formą znaczącą, nośnikiem idei. Artysta unika iluzjonizmu, eksponując płaskość obrazu i umowność przedstawienia. Kolor pełni funkcję konstrukcyjną. Ograniczona gama barw wzmacnia wyraz kompozycji i koncentruje uwagę na relacji między figurą a tłem.

Powstanie obrazu w 1991 wiąże się z okresem głębokich przemian społecznych i kulturowych w Polsce. Artyści redefiniowali wówczas swoje miejsce wobec tradycji i aktualności, podejmując refleksję nad trwałością symboli oraz ich funkcjonowaniem w nowej rzeczywistości. Sobczyk należał do tych twórców, którzy nie tyle komentowali wydarzenia, ile analizowali obrazy obecne w zbiorowej świadomości. Religijny motyw został tu przekształcony w uniwersalne przedstawienie narodzin, pozbawione jednoznacznego kontekstu, otwarte na interpretację.

W twórczości Sobczyka szczególne znaczenie ma relacja między obrazem a procesem jego odczytywania. Artysta konstruuje przedstawienie w sposób oszczędny, lecz precyzyjny, pozostawiając przestrzeń dla refleksji. „Boże Narodzenie” stanowi przykład jego dojrzałego języka malarskiego, w którym połączone zostały odniesienia do tradycji, świadomość współczesności oraz konsekwentna analiza samej natury obrazu. Dzieło to pozostaje ważnym świadectwem przemian polskiego malarstwa początku lat 90. i potwierdza istotne miejsce Sobczyka wśród najważniejszych artystów swojego pokolenia.



14 α

MAREK SOBCZYK

1955

"Trzynaście słów - cegła", 2002

tempera jajkowa/plótno, 130 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MAREK | SOBCZYK 2002 | TRZYNAŚCIE SŁÓW- | -CEGŁA | 130 X 130 CM | temp. jajkowa'

estymacja:

30 000 – 50 000 PLN

7 100 – 11 800 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Marek Sobczyk Badania mózgu w Polsce 1979–2012, Galeria Sztuki w Legnicy, katalog wystawy, [red.] Zbigniew Kraska, Legnica, 2012, s. 17 (il.)



15 α

RYSZARD WOŹNIAK

1956

"Fotel", 1990

olej/piótno, 130 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'RYSZARD WOŹNIAK | FOTEL | 1990 | OLEJ, 130 X 130 CM'

estymacja:

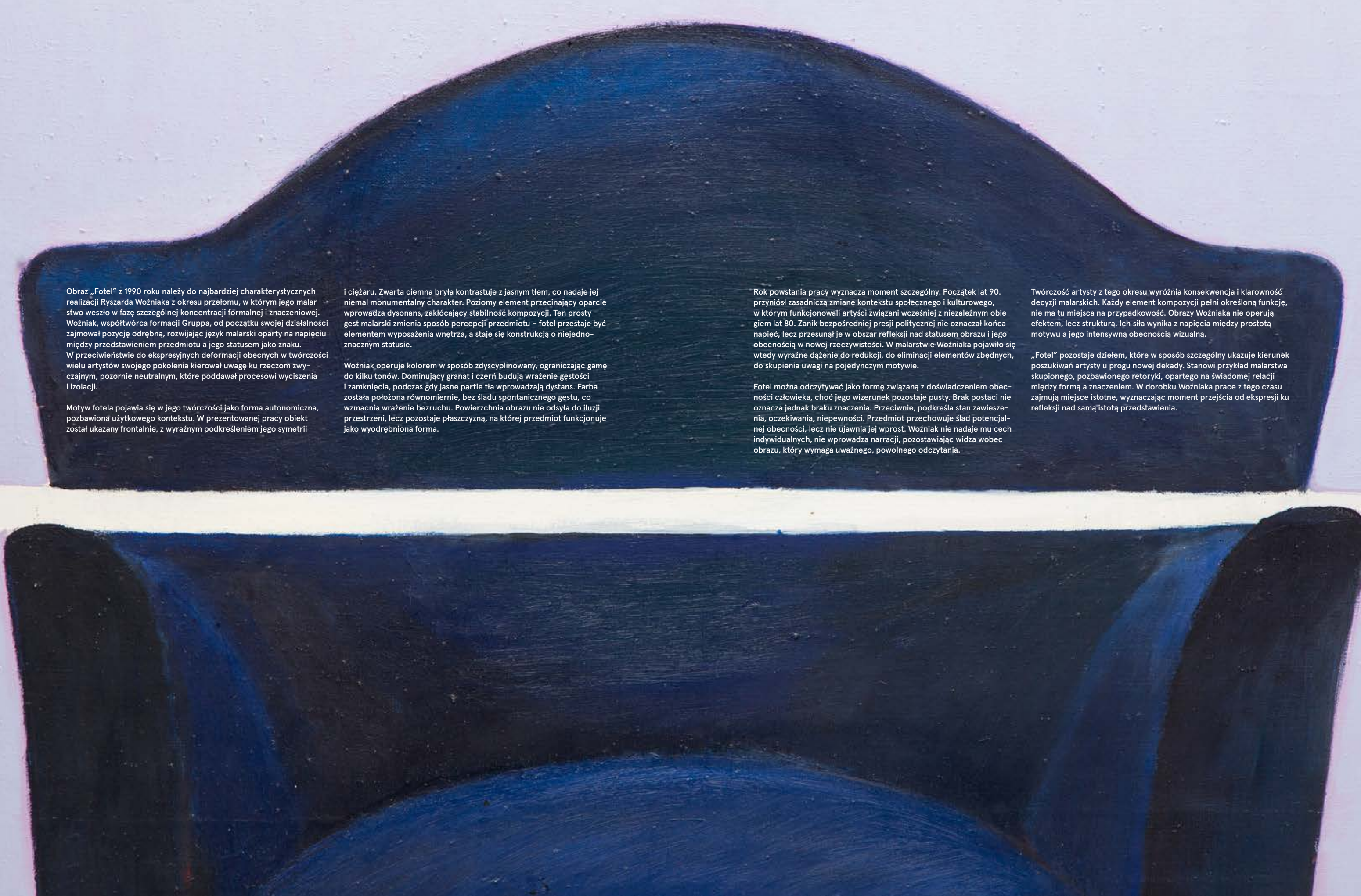
150 000 - 200 000 PLN

35 400 - 47 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska





Obraz „Fotel” z 1990 roku należy do najbardziej charakterystycznych realizacji Ryszarda Woźniaka z okresu przełomu, w którym jego malarstwo weszło w fazę szczególnej koncentracji formalnej i znaczeniowej. Woźniak, współtwórca formacji Gruppa, od początku swojej działalności zajmował pozycję odrębną, rozwijając język malarski oparty na napięciu między przedstawieniem przedmiotu a jego statusem jako znaku. W przeciwieństwie do ekspresyjnych deformacji obecnych w twórczości wielu artystów swojego pokolenia kierował uwagę ku rzeczom zwy- czajnym, pozornie neutralnym, które poddawał procesowi wyciszenia i izolacji.

Motyw fotela pojawia się w jego twórczości jako forma autonomiczna, pozbawiona użytkowego kontekstu. W prezentowanej pracy obiekt został ukazany frontalnie, z wyraźnym podkreśleniem jego symetrii

i ciężaru. Zwarta ciemna bryła kontrastuje z jasnym tłem, co nadaje jej niemal monumentalny charakter. Poziomy element przecinający oparcie wprowadza dysonans, zakłócający stabilność kompozycji. Ten prosty gest malarski zmienia sposób percepcji przedmiotu – fotel przestaje być elementem wyposażenia wnętrza, a staje się konstrukcją o niejedno- znacznym statusie.

Woźniak operuje kolorem w sposób zdyscyplinowany, ograniczając gamę do kilku tonów. Dominujący granat i czerń budują wrażenie gęstości i zamknięcia, podczas gdy jasne partie tła wprowadzają dystans. Farba została położona równomiernie, bez śladu spontanicznego gestu, co wzmacnia wrażenie bezruchu. Powierzchnia obrazu nie odsyła do iluzji przestrzeni, lecz pozostaje płaszczyzną, na której przedmiot funkcjonuje jako wyodrębniona forma.

Rok powstania pracy wyznacza moment szczególny. Początek lat 90. przyniósł zasadniczą zmianę kontekstu społecznego i kulturowego, w którym funkcjonowali artyści związani wcześniej z niezależnym obie- giem lat 80. Zanik bezpośredniej presji politycznej nie oznaczał końca napięć, lecz przesunął je w obszar refleksji nad statusem obrazu i jego obecnością w nowej rzeczywistości. W malarstwie Woźniaka pojawiło się wtedy wyraźne dążenie do redukcji, do eliminacji elementów zbędnych, do skupienia uwagi na pojedynczym motywie.

Fotel można odczytywać jako formę związaną z doświadczeniem obec- ności człowieka, choć jego wizerunek pozostaje pusty. Brak postaci nie oznacza jednak braku znaczenia. Przeciwnie, podkreśla stan zawiesze- nia, oczekiwania, niepewności. Przedmiot przechowuje ślad potencjal- nej obecności, lecz nie ujawnia jej wprost. Woźniak nie nadaje mu cech indywidualnych, nie wprowadza narracji, pozostawiając widza wobec obrazu, który wymaga uważnego, powolnego odczytania.

Twórczość artysty z tego okresu wyróżnia konsekwencja i klarowność decyzji malarskich. Każdy element kompozycji pełni określoną funkcję, nie ma tu miejsca na przypadkowość. Obrazy Woźniaka nie operują efektem, lecz strukturą. Ich siła wynika z napięcia między prostotą motywu a jego intensywną obecnością wizualną.

„Fotel” pozostaje dziełem, które w sposób szczególny ukazuje kierunek poszukiwań artysty u progu nowej dekady. Stanowi przykład malarstwa skupionego, pozbawionego retoryki, opartego na świadomej relacji między formą a znaczeniem. W dorobku Woźniaka prace z tego czasu zajmują miejsce istotne, wyznaczając moment przejścia od ekspresji ku refleksji nad samą istotą przedstawienia.

16 α

RYSZARD GRZYP

1956

Bez tytułu, 1992

olej/piótno, 80 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Ryszard Grzyb | 80x100 cm | 1992+ | 14'

estymacja:

80 000 – 150 000 PLN

18 900 – 35 400 EUR

POCHODZENIE:

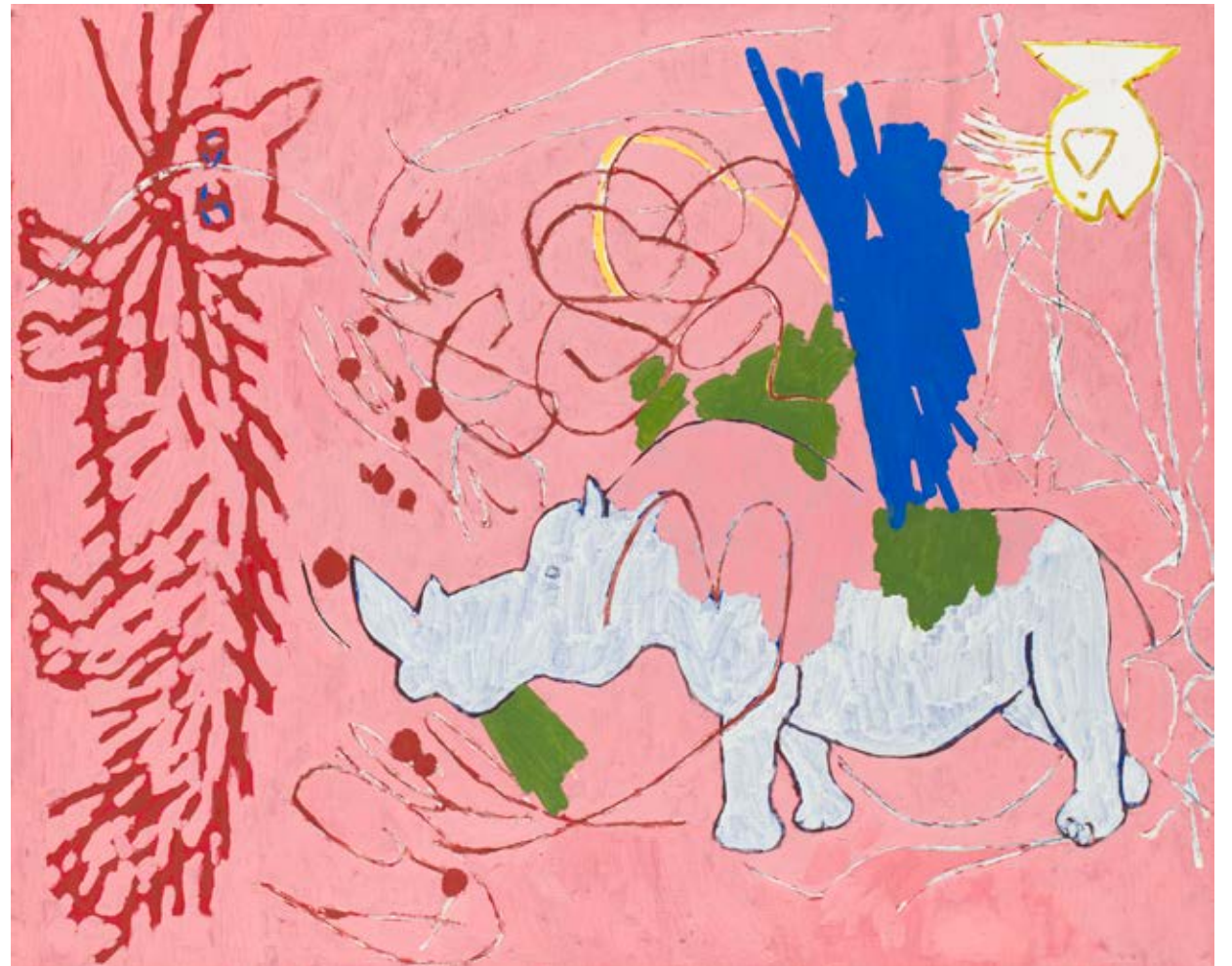
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Pora obfita w dobra wszelkiego rodzaju”, Galeria Zderzak, Kraków, 17.06–30.06.1992

LITERATURA:

Pora obfita w dobra wszelkiego rodzaju, katalog wystawy, Galeria Zderzak, Kraków 1992



„NOŚNIKIEM KOLORU JEST TAKŻE KOLOR, BO KOLOR JEST DOBRODZIEJSTWEM, KRÓLESTWEM I PODARUNKIEM. KOLOR JEST RADOŚCIĄ, WOLNOŚCIĄ I POEZJĄ”.

RYSZARD GRZYB

Ryszard Grzyb zajmuje istotne miejsce w obrębie polskiej Nowej Ekspresji lat 80. Ewolucja jego języka malarskiego – podobnie jak u innych przedstawicieli tego nurtu – wyrasta z potrzeby przekroczenia ograniczeń konceptualizmu i przywrócenia obrazu jako pola intensywnego ludzkiego doświadczenia. Artysta, wykształcony początkowo we Wrocławiu, a następnie w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, od wczesnych realizacji rozwijał idiom oparty na napięciu między spontaniczną ekspresją a refleksją intelektualną.

Kluczowym momentem formacyjnym było współtworzenie Grupy – jednej z najbardziej radykalnych formacji artystycznych dekady, której działalność łączyła malarstwo z działaniami performatywnymi i krytycznym komentarzem wobec rzeczywistości późnego PRL-u. W tym kontekście malarstwo Grzyba przybierało bezpośredni, często brutalny charakter, operując ostrą kolorystyką i dynamiczną, szkicową formą. Cykl tzw. papierów, wykonanych temperą na kartonie, ujawnił fascynację groteską, przemocą i absurdem: sceny walk, zdeformowane postaci oraz zwierzęta w roli ofiar tworzą w nich wizualny zapis napięć społecznych i psychicznych. Już w tych pracach widoczna była skłonność artysty do łączenia kilku rejestrów – od ironii po egzystencjalny niepokój.

Istotnym aspektem praktyki Grzyba pozostaje równoległe rozwijanie działalności literackiej. Jako poeta, autor krótkich, aforystycznych form określanych przez niego jako „absurdalne haiku”, zbudował język oparty na skrótach, paradoksie i przesunięciu znaczeń. Analogiczne mechanizmy obecne są w jego malarstwie: obraz funkcjonuje jako układ znaków, które inicjują proces interpretacyjny oparty na napięciach i nieciągłościach.

Przełom lat 80. i 90. przyniósł wyraźną transformację jego języka formalnego. Artysta odszedł od gwałtownej ekspresji „papierów” na rzecz bardziej wyważonych kompozycji malarskich, w których kolor i forma zostały poddane większej kontroli. Pojawia się tendencja do upraszczania motywów oraz budowania kompozycji dekoracyjnych, opartych na powtarzalnych figurach – takich jak ptak, królik czy charakterystyczny nosorożec, który stał się jednym z emblematów jego ikonografii. Motywy te, choć uproszczone, nie tracą swojego symbolicznego potencjału, funkcjonując jako znaki kondycji człowieka i absurdu rzeczywistości.

Szczególnym świadectwem tej przemiany jest obraz Nr 14 z 1992. Kompozycja ta ujawnia nową logikę malarstwa Grzyba, opartą na napięciu między pozorną niespójnością a wewnętrzną równowagą. Na płaskim różowym tle artysta zestawia elementy, które wydają się do siebie nie przystawać: monumentalnego, odwróconego kota, fragmentarycznie ujętego nosorożca oraz schematyczną, niemal dziecięcą figurę ryby, uzupełnione liniami i plamami barwnymi. Zderzenie tych motywów nie prowadzi jednak do chaosu – przeciwnie, buduje kompozycję o precyzyjnie wyważonych relacjach formalnych. Pastelowa, wysmakowana kolorystyka zastępuje wcześniejszą agresję barwną, a realizm ulega stopniowemu rozpuczeniu w kierunku abstrakcji.

Obraz ten można interpretować jako moment stabilizacji języka artysty: ekspresja zostaje tu zdyscyplinowana, lecz nie wygaszona. Zamiast bezpośredniego gestu pojawia się subtelna gra napięć między elementami przedstawienia, w której znaczenie powstaje w wyniku ich wzajemnych relacji. Charakterystyczna dla Grzyba ironia i groteska zostają zachowane, lecz przybierają formę bardziej pogodną, zdystansowaną, operującą skrótem i aluzją.

W tym sensie twórczość Grzyba ukazuje proces przejścia od ekspresji rozumianej jako bezpośredni wyraz emocji i przepracowania trudnych doświadczeń ku bardziej złożonej strukturze wizualnej, w której obraz funkcjonuje jako pole negocjacji między porządkiem a przypadkiem, znaczeniem a jego zawieszeniem. Jego malarstwo, łączące w sobie elementy figuracji i abstrakcji, zachowuje charakter otwarty – podatny na wielość odczytań, a zarazem zakorzeniony w doświadczeniu konkretnego czasu i miejsca.

Długotrwałość tej praktyki polega na zdolności do transformacji przy zachowaniu rozpoznawalnego idiomu. Grzyb konsekwentnie rozwija język, w którym elementy absurdu, symbolu i dekoracyjności współistnieją wraz z refleksją nad naturą obrazu i jego relacją do rzeczywistości. Dzięki temu twórczość ta pozostaje istotnym punktem odniesienia dla rozumienia przemian malarstwa ekspresyjnego w Polsce – jako formy nieustannie redefiniującej własne granice.



17

AGNIESZKA NIZIURSKA

1955

"Obawa na szczycie", 1985

olej/piótno, 65 x 39,5 cm

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu: 'AGNIESZKA | Niziurska-SOBCZYK | "OBAWA: NA SZCZYCIE | JASTRZĘBIEJ TURNI BYŁ DIAMENT | PIORUN TRZASŁ, TURNIA PĘKŁA | NA PÓŁ, DIAMENT SPADŁ | DO ZIELONEGO STAWU K. | ODTĄD NIE MA GO | 1985 olej'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 600 EUR

„Pomiędzy krajobrazami; pomiędzy obrazem a zobaczeniem; pomiędzy zieloną masą trawy, zboża, jodeł a farbą; pomiędzy okiem a masywem góry; pomiędzy kadrem szerokiej przestrzeni a szeroką przestrzenią; pomiędzy błękitami, błękitami, bielami, bielami; krajobrazy: rozpoznajemy krajobrazy pierwszy drugi trzeci czwarty piąty szósty siódmy...”.

Fragment tekstu Mateusza Falkowskiego i Marka Sobczyka „Raz spojrzenie raz oddech raz gest [obrazy]. 21500 znaków” z katalogu wystawy Agnieszki Niziurskiej „Pomiędzy”



18

MAREK SAPETTO

1939-2019

"Egzorcyzmy", 1983

akryl/plótno, 65 x 40 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Sapetto 1983'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Tytuł: "Egzorcyzmy" | 65 x 40 cm (wersja mała) | akryl | 1983 r. | Marek Sapetto'

estymacja:

12 000 - 20 000 PLN

2 900 - 4 800 EUR





Malarstwo Marka Sapetty należy do najistotniejszych zjawisk polskiej odmiany Nowej figuracji, kształtującej się na przełomie lat 60. i 70. jako wyraźna alternatywa wobec dominujących wówczas tendencji abstrakcyjnych i koloryzmu. Od początku jego praktyka artystyczna sytuowała się w obszarze napięcia między potrzebą bezpośredniego komunikatu a świadomością złożoności obrazu jako konstrukcji znaczeń. Sapetto konsekwentnie rozwijał malarstwo, które – pozostając figuratywne – unikało zarówno iluzjonizmu, jak i akademickiego realizmu, operując skrótem, znakiem i wyrazistą organizacją formy.

Istotnym kontekstem dla jego twórczości była współpraca z Wiesławem Szamborskim, z którym tworzył nieformalny duet artystyczny. Oba twórców łączyło przekonanie o konieczności przywrócenia obrazowi funkcji komunikacyjnej i społecznej. Ich postulaty „antyabstrakcyjności” oraz dążenie do uchwycenia „normalnego faktu” oznaczały zwrot ku rzeczywistości codziennej, jednak rzeczywistości poddanej kondensacji i przekształceniu. Obraz miał działać szybko i intensywnie – docierać do widza niemal natychmiast, a jednocześnie pozostawiać przestrzeń dla niedopowiedzenia i interpretacyjnej niejednoznaczności.

Wczesne malarstwo Sapetty charakteryzuje się ostrością środków wyrazu: kontrastową, często dysonansową kolorystyką, płasko kładzionymi plamami barwnymi oraz wyraźnym, niemal graficznym konturem. Tego rodzaju formalna bezpośredniość służyła celom krytycznym – obraz stawał się narzędziem diagnozy społecznej, nierzadko o charakterze interwencyjnym. Artysta podejmował tematy związane z kondycją jednostki w rzeczywistości PRL-u, ukazując ją bez upiększeń, z wyraźnym akcentem na przemoc symboliczną i mechanizmy uprzedmiotowienia.

Z czasem jednak jego malarstwo uległo wyraźnej transformacji. Od połowy lat 70. obserwujemy stopniowe wyciszenie ekspresji na rzecz większej dyscypliny formalnej. Kompozycje stają się bardziej oszczędne, uporządkowane, a zarazem intensywniejsze znaczeniowo. Pojawia się charakterystyczna dla Sapetty pustka – rozległe, niezagospodarowane partie tła, które wzmacniają izolację przedstawionych figur i nadają scenom wymiar egzystencjalny. Krytyczny ton nie zanika, lecz zostaje przekształcony: obok ironii i satyry pojawia się współczucie, a obraz zaczyna funkcjonować jako przestrzeń refleksji nad kruchością i samotnością człowieka.

W tym kontekście obraz „Egzorcyzmy” z 1983 roku można odczytywać jako przykład dojrzałego idiomu artysty. Centralna figura – zdeformowana, o wyraźnie zaznaczonej, czerwonej połowie twarzy – zdaje się oscylować między gestem komunikacji a znakiem niepokoju. Podniesiona dłoń układająca się w gest czytelny jako znak pokoju zostaje wpisana w ambiwalentny kontekst: zamiast jednoznacznego przesłania pojawia się napięcie między deklaracją a jej możliwym zaprzeczeniem. Tytułowe „egzorcyzmy” sugerują próbę wypędzenia czegoś nieokreślonego – lęku, przemocy, wewnętrznego rozdarcia – co czyni przedstawienie bardziej psychicznym niż dosłownym.

Zwraca uwagę sposób opracowania postaci: uproszczony, niemal szkicowy korpus kontrastuje z większą precyzją dłoni i twarzy. Można to interpretować jako świadome przesunięcie akcentu – to właśnie gest i ekspresja fizjonomii stają się nośnikami znaczenia, podczas gdy ciało pełni funkcję podporządkowaną na zasadzie znaku. Tego rodzaju hierarchizacja form odpowiada ogólnej strategii Sapetty, polegającej na kondensacji sensu i eliminacji zbędnych elementów.

Kolorystyka obrazu – zestawienie chłodnych błękitów z agresywną czerwienią – wzmacnia efekt napięcia, charakterystyczny dla jego malarstwa. Barwa pełni tu funkcję nie tyle opisową, ile ekspresyjną i symboliczną, organizując odbiór przedstawienia na poziomie afektywnym. Jednocześnie wypłaszczenie barwnych plam i wyraźny kontur przywołują skojarzenia z językiem grafiki i estetyką plakatu, które pozostają istotnym komponentem jego praktyki.

Twórczość Sapetty, także w latach późniejszych, zachowuje tę szczególną równowagę między bezpośredniością i komunikatywnością a wieloznacznością. Jego obrazy są jednocześnie czytelne i niejednoznaczne, bezpośrednie i aluzyjne. W tym sensie stanowią przykład malarstwa zaangażowanego, które nie rezygnuje z refleksji nad własnymi środkami wyrazu. „Egzorcyzmy” wpisują się w tę logikę jako obraz, w którym figura ludzka staje się miejscem koncentracji napięć – formalnych i egzystencjalnych – ujawniając trwałość projektu artystycznego Sapetty.

Warto również zauważyć, że wariant kompozycji o tym samym tytule znajduje się w zbiorach Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie („Egzorcyzmy”, 1983, 120 × 100 cm). Obecność pracy w jednej z najważniejszych kolekcji publicznych sztuki współczesnej w Polsce potwierdza rangę nie tylko artysty, ale też tego konkretnego motywu w twórczości Sapetty. Powracanie do podobnego układu figuratywnego i zbliżonej problematyki ikonograficznej wskazuje, że artysta traktował „Egzorcyzmy” jako formułę pozwalającą wielokrotnie eksplorować temat napięcia psychicznego i egzystencjalnego.

19 α

ANDRZEJ MIERZEJEWSKI

1915–1982

Akt, 1975

olej/piótno, 88 x 106,5 cm (całość)
numerowany na odwrociu: '233'

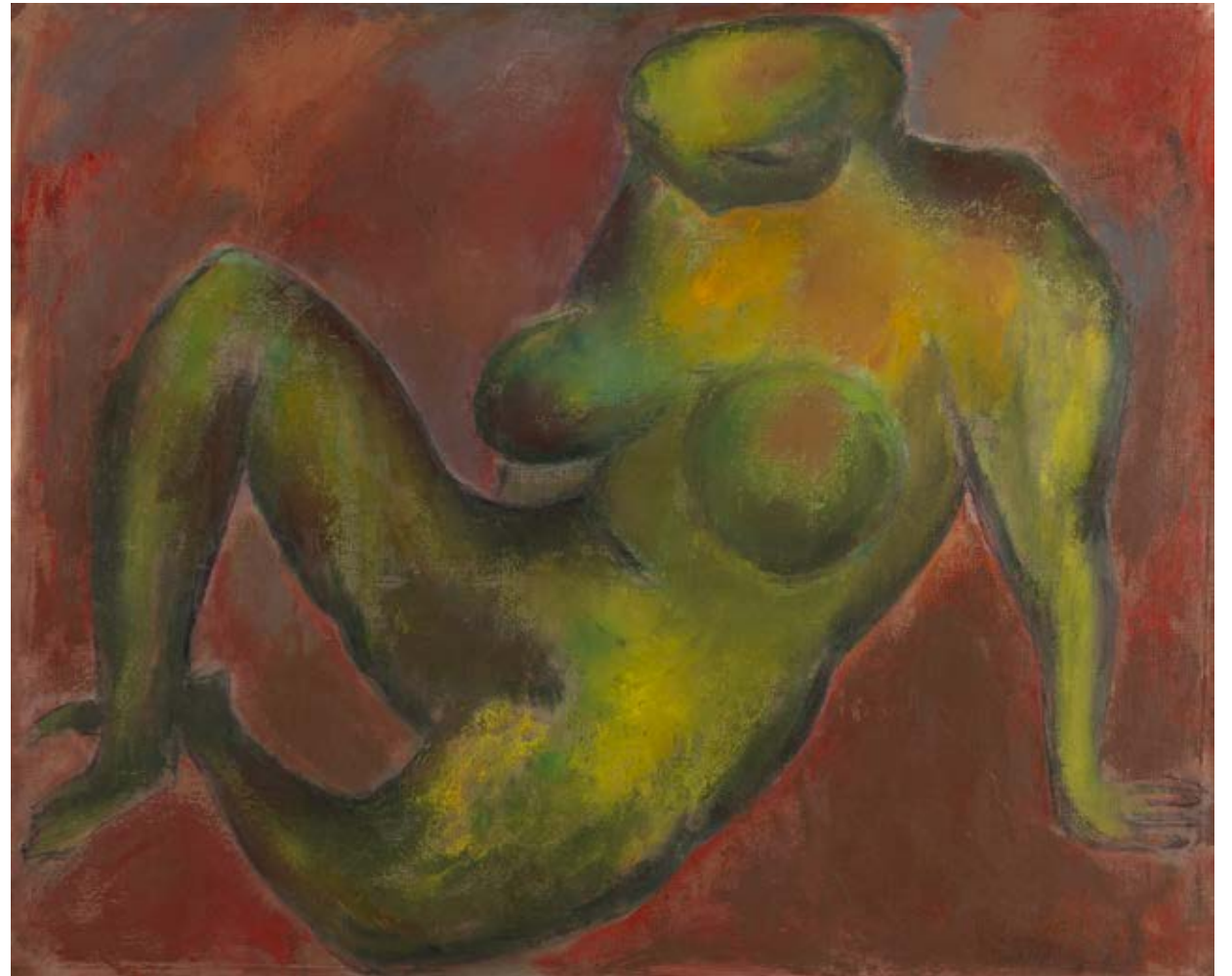
estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 900 – 8 300 EUR

„Nic w życiu nie trwa wiecznie w niezmienionej postaci. Sztuka, która stale towarzyszy człowiekowi przybiera coraz to nowe formy, zależnie od warunków panujących w danym okresie. Nasze czasy stworzyły i jeszcze tworzą wielką sztukę dekoracyjną. Dekoracyjna jest forma, ponieważ jest wynikiem dekoracyjnych treści. Ta dwoista i współzależna dekoracyjność wyraża dominującą we współczesnym życiu grę pozorów. Jest to zasłona ukrywająca fakt, iż coraz bardziej powszechnieje zjawisko zastępowania jakości ilością”.

Andrzej Mierzejewski



20 α

JACEK SROKA

1957

"Bella", 1987

olej/piótno, 72,5 x 53,4 cm

sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji: 'SROKA 1987'

estymacja:

12 000 – 20 000 PLN

2 900 – 4 800 EUR

„Od początku archaicznie wierzyłem, że sztuka jest odpowiednim narzędziem dla opisu (i stwarzania) świata. Ważne, by zapis taki pełen był nie tylko 'obiektywnych' spostrzeżeń, ale miał też własny charakter 'pisma', refleksji czy emocji artysty. To się do dziś nie zmieniło. Mówiąc szczerze, nie snuję głębszych rozważań o tym, czym jest, lub czym powinna być sztuka. Uważam, że do tego, starego jak ludzkość, sposobu wyrażania siebie niezbędna jest przede wszystkim wyobraźnia”.

Jacek Sroka



21

ANNA SZPAKOWSKA-KUJAWSKA

1931

"Opowieść jedenasta", 2011

olej/piótno, 120 x 140 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Anna Szpakowska-Kujawska 2011'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Anna Szpakowska-Kujawska | Opowieść 11'|jedenasta | 2012'

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 900 – 8 300 EUR



„POTRZEBA ŻYCIOWEGO OSADZENIA TWORCZYCH DZIAŁAŃ, TKWIĄCA MOCNO W PSYCHOLOGICZNEJ KONSTYTUCJI ARTYSTKI, BYŁA TRAKTOWANA JAKO SKŁONNOŚĆ SZCZEGÓLNIE TERAPEUTYCZNA I WYKORZYSTYWANA ADAPTACYJNIE DO ROŻNORAKICH UTRUDNIEŃ TOWARZYSZĄCYCH CODZIENNOŚCI. WYRAŻAŁA SIĘ W FIGURACJI ‘UPARTEJ’ I ODOSOBNIONEJ, ODSTAJĄCEJ OD MODERNISTYCZNEJ AKTYWNOŚCI TWÓRCZEJ WROCŁAWSKIEGO ŚRODOWISKA ARTYSTYCZNEGO. ZNAMIENTNE, ŻE SZPAKOWSKA-KUJAWSKA DOSYĆ SZYBKO ZANEGOWAŁA MOCNO KONWENCJONALNY MODEL PO-IMPRESJONIZMU POPULARYZOWANY PRZEZ EUGENIUSZA GEPPERTA, LIDERA GRUPY WROCŁAWSKIEJ, BY SIĘGNAĆ PO BARDZIEJ EGZOTYCZNE, A WIĘC MNIEJ UMOWNE PRZEJAWY SZTUKI MODERNISTYCZNEJ – INTENSYWNIENIE BARWNE MEKSYKAŃSKIE MURALE I EKSPERYMENTALNĄ FORMĘ PRZESTRZENNĄ ORGANICZNO-REALISTYCZNĄ, ZAPROPONOWANĄ W BRYTYJSKIEJ RZEźBIE PRZEZ HENRY’EGO MOORE’A. ZDECYDOWANIE ZAUWAŻALNY JEST TU BRAK SKŁONNOŚCI DO ABSORPCJI OBOWIĄZUJĄCYCH STYLITYK WYKLUWAJĄCYCH SIĘ W NAJBLIŻSZEJ PRZESTRZENI ARTYSTYCZNEJ I POZOSTAWANIE PRZY WŁASNEJ ESTETYCE W STANIE PEŁNEGO SKUPIENIA I CZUJNOŚCI WSŁUCHANIA SIĘ W ODRĘBNE ‘JA’ TWÓRCZE”.

KAROLINA TOMCZAK



Anna Szpakowska-Kujawska, fot. dzięki uprzejmości artystki

Prezentowana praca pochodzi z cyklu „Opowieści”, zaprezentowanego po raz pierwszy w 2011 roku na wystawie we wrocławskim Biurze Wystaw Artystycznych. Seria wielkoformatowych obrazów olejnych Anny Szpakowskiej-Kujawskiej obejmuje 15 prac, powstających do 2013 roku. Poszczególne malarskie „opowieści” spaja przede wszystkim język ekspresji – szczególnie widoczny w sposobie modelowania twarzy przedstawionych postaci. Wizerunki można odczytywać jako metafory: pod maskowatymi obliczami kryją się realne i osobiste historie, które w obliczu porodu zostają uniwersalizowane. W kontekście tej twórczości teoretycy przywołują pytanie na ile jest to figuracja intymna, a na ile wprowadzona w uogólnienie.

Historyk sztuki Andrzej Jarosz proponuje interpretację cyklu przez pryzmat cykliczności. W tym ujęciu seria staje się opowieścią o narodzinach, życiu i śmierci człowieka. Pokazywany obraz to jeden z wyjątkowych „kadrów” codzienności, przypominający o naturalnym przechodzeniu między stanami i etapami.

„Opowieść jedenasta” wpisuje się również w aktualną debatę o prawach kobiet oraz o tym, jak naturalny rytm życia przecina się z polem oddziaływania polityki. W katolickiej wyobraźni religijnej ciąża bywa przedstawiana jako znak nowego życia, ale też jako społeczna powinność. U Szpakowskiej-Kujawskiej wizerunek rodzącej kobiety uosabia perspektywę matki: jej emocje, cielesne doznania i realną skalę wyzwania, jakim jest poród. Artystka ukazuje narodziny dziecka bez upiększeń – odmawia tu estetyzacji i infantylnizującej narracji. Dobór wielkoformatowego płótna dodatkowo podkreśla wagę przedstawionej sceny.

Jednocześnie umieszczenie jej w beczasowej, niemal pustej przestrzeni – pozbawionej rekwizytów – otwiera pole do namysłu nad konkretnymi, namacalnymi bohaterami przedstawienia, którzy często giną w cieniu głównych debat społecznych i politycznych.

22 α

TADEUSZ BORUTA

1957

"Zmierzch" z cyklu "Eden", 1988

olej/piótno, 200 x 180 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TADEUSZ BORUTA | "ZMIERZCH" z cyklu "EDEN" | 1988 R. | OL. PŁ. 200 X 180 CM'

estymacja:
40 000 – 60 000 PLN
9 450 – 14 150 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
„Tadeusz Boruta malarstwo i rysunek”, Galeria KIK, Kraków, 1988
„Tadeusz Boruta malarstwo i rysunek”, Puławski Ośrodek Kultury „Dom chemika”, Puławy, 1988
„Bajek – Boruta”, Pałac pod Baranami, Kraków, 1989
„Na obraz i podobieństwo”, dawne zakłady Norblina, Warszawa, 1989
Wystawa wspólna z Grzegorzem Bednarskim, Galeria SARP, Warszawa, 1990
„Raj utracony”, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa, 1989
„Figur racje”, Pałac Sztuki, Kraków 1997

LITERATURA:
Raj utracony. Sztuka polska w roku 1949 i 1989, Wydawnictwo Andrzej Bonarski, [red.] Ryszard Ziarkiewicz, Warszawa 1990, s.59 (il.)
PATOS.Dokumentacja własnej aktywności twórczej i wystawienniczej w ramach ruchu kultury niezależnej lat 80., Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, [red.] Tadeusz Boruta, Rzeszów, 2025, s.181 (il.)





Tadeusz Boruta, fot. dzięki uprzejmości artysty

Tadeusz Boruta urodził się w 1957 w Krakowie, mieście, w którym historia i kultura splatają się z codziennym życiem, a sztuka nieustannie prowokuje do refleksji. Od samego początku jego droga twórcza łączyła w sobie dwie sfery: malarską i filozoficzną. Studiował malarstwo na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie w 1983 uzyskał dyplom z wyróżnieniem w pracowni Stanisława Rodzińskiego, a równocześnie ukończył filozofię na Papieskiej Akademii Teologicznej w 1984. To wyjątkowe połączenie wykształcenia artystycznego i filozoficznego ukształtowało jego poszukiwania: artysta od początku dążył do obrazu, który nie tylko przedstawia rzeczywistość, lecz także odśłania jej głębszy sens.

W latach 80. był jednym z animatorów Ruchu Kultury Niezależnej, inicjatywy skupiającej twórców poszukujących wolności poza oficjalnym, politycznie kontrolowanym obiegiem sztuki. W tym okresie jego malarstwo nabrało wyraźnego wymiaru etycznego. Obrazy stawały się formą sprzeciwu wobec dehumanizacji, a każda wystawa niosła ze sobą znaczenie manifestu. Jednym z przełomowych wydarzeń była ekspozycja „W stronę osoby” w 1985 – jedno z pierwszych publicznych wystąpień nurtu tzw. figuracji podmiotowej, w którym centralne miejsce zajmuje człowiek jako osoba, a nie jako pretekst dla formy. Krytyka odczytywała projekt jako próbę obrony podmiotowości oraz odzyskania w sztuce przestrzeni dla ludzkiego doświadczenia.

Od 2004 Boruta związany jest z Uniwersytetem Rzeszowskim, gdzie prowadzi Pracownię Malarstwa Monumentalnego, a od 2010 kieruje Zakładem Malarstwa. W 2013 otrzymał tytuł profesora. Jako pedagog konsekwentnie rozwija własny język malarski i inspirował młode pokolenia do refleksji nad sztuką figuratywną, która – w jego rozumieniu – nie jest nostalgicznym powrotem do tradycji, lecz świadomym wyborem drogi prowadzącej ku człowiekowi. W pracach artysty ciało i duch tworzą nierozdzielalną całość; obraz staje się przestrzenią, w której można przywracać godność, doświadczyć obecności i zrozumieć własne istnienie.

Twórczość Boruty cechuje głęboka humanistyczna wrażliwość. Bohaterowie płócien, często nadzy i bezbronni, balansują między duchowym napięciem a ciężarem codziennego życia. Kompozycje, inspirowane renesansem i klasycyzmem, nie rekonstruuą dawnych form, lecz przetwarzają je przez współczesną wrażliwość – pełną zranień, niepewności i poszukiwania sensu. W obrazach powracają pytania o relacje człowieka z Bogiem, drugim człowiekiem i samym sobą, a każdy gest malarski wydaje się próbą uchwycenia nieuchwytnego – prawdy o człowieku w jego kruchości i sile.

Artysta nie oddziela praktyki malarskiej od refleksji teoretycznej. W swoich tekstach i wykładach podkreśla, że sztuka powinna zachować wymiar metafizyczny. Obraz pełni funkcję symbolu – pozwala zatrzymać się w pośpiechu życia, spojrzeć na świat z dystansu i odnaleźć sens. „Tylko sztuka figuratywna – pisał – daje wyraz naszej egzystencjalnej prawdzie”. To przekonanie nie jest jedynie deklaracją estetyczną, lecz także egzystencjalną – wynika z wiary, że obraz może stać się miejscem spotkania: z drugim człowiekiem, z tajemnicą, z samym sobą.

Dorobek obejmuje dziesiątki wystaw indywidualnych i setki zbiorowych, zarówno w kraju, jak i za granicą. Jego prace znajdują się w zbiorach najważniejszych muzeów narodowych.

Twórczość pozostaje nieustannym dialogiem – z tradycją, z czasem i z człowiekiem. Jego obrazy nie tylko przedstawiają, lecz także pytają i wskazują; są sztuką refleksyjną, w której pytanie o sens obrazu splata się z pytaniem o sens istnienia. To malarstwo, które nie boi się trudnych tematów, a jednocześnie zachowuje przestrzeń dla nadziei, człowieczeństwa i spotkania z drugim człowiekiem.



Indywidualna wystawa T. Boruty w Galerii KIK, Kraków, 1988, fot. dzięki uprzejmości artysty



Indywidualna wystawa T. Boruty w Galerii Dom Chemika, Puławy, 1988, fot. dzięki uprzejmości artysty

23 α

LESZEK SOBOCKI

1934

"Zsunęło się ze stołu", 1989

olej/płyta, 92 x 122 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'SOBOCKI 89'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PINXIT: L. SOBOCKI| 1989 A.D | "ZSUNĘŁO SIĘ ZE STOŁU"| 92 x 122'

estymacja:

13 000 – 18 000 PLN

3 100 – 4 300 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Polska



24 α

ŁUKASZ KOROLKIEWICZ

1948

"Imaginatyk", 2011

olej/piótno, 130 x 190 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: ŁUKASZ KOROLKIEWICZ | 2011 | "IMAGINATYK"

estymacja:

80 000 – 150 000 PLN

18 900 – 35 400 EUR

POCHODZENIE:

Galeria aTAK, Warszawa

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Łukasz Korolkiewicz. Peryferie”, Galeria aTAK, Warszawa, 17.05–27.07.2013





„Ciemna siła jest siłą instynktu. Siłą seksualności, erotyzmu, tego wszystkiego, co spychamy do podświadomości, co wychodzi w naszych niepokojących snach” – te słowa Łukasza Korolkiewicza doskonale oddają sedno jego twórczości, która od początku kariery koncentruje się na tym, co ukryte, prywatne i często niedostrzegane w codziennym życiu. Łukasz Korolkiewicz to jeden z najwybitniejszych artystów współczesnej Polski, którego działalność malarska rozpoczęła się w latach 70. XX wieku, kiedy to artysta wypracował własny unikalny język wizualny. Już wtedy dało się zauważyć jego odmienność wobec ówczesnych trendów – nie podążał za modami ani neoawangardowymi tendencjami, a jego malarstwo cechowały głęboka autonomia i indywidualizm.

Od samego początku twórczości Korolkiewicz działał niejako w półcieniu, unikając angażowania się w sprawy polityczne. Wyjątkiem była dekada lat 80., kiedy artysta tworzył obrazy odnoszące się do rzeczywistości stanu wojennego. Poza tym jednak jego zainteresowania skupiały się na sferze prywatnej, intymnej, znajdującej się na peryferiach życia społecznego. Jego obrazy często ukazują sceny odosobnione, wspomnienia i retrospekcje związane z dzieciństwem, a także codzienne elementy rzeczywistości, które w jego oczach zasługują na artystyczne uwypuklenie. Korolkiewicz zwraca uwagę na szczegóły często pomijane: grę światła na szklanych bibelotach, drgającą na wietrze muślinową firanę czy subtelne interakcje obiektów w przestrzeni domowego wnętrza. To właśnie takie miejsca stają się areną jego malarskich inscenizacji, w których realizm spotyka się z tajemnicą i niepokojem.

Przykładem tej artystycznej koncepcji jest obraz „Imaginatyk” z 2011. Praca przedstawia fragment wnętrza: toaletkę z lustrem, pokrytą różnorodnymi bibelotami. Po lewej stronie widoczny jest szklany pojemnik z rozłącznymi częściami lalki, w tym głową i rękami. Po prawej stronie na błękitnym fotelu siedzi postać ubrana na czerwono, zamaskowana, trzymająca szklaną kulę. Charakterystyczna, pozbawiona włosów głowa nad złotą maską wilka może sugerować, że artysta w subtelny sposób ukazuje siebie. Kolejna zamaskowana postać odbija się w lustrze – prawdopodobnie z jej perspektywy oglądana jest scena.

W „Imaginatyku” Korolkiewicz typowo zestawia pozorną beztroskę z tym, co tajemnicze i niepokojące. Szczególny nacisk kładzie na prywatne wnętrze oraz subtelne oświetlenie, które przywodzi na myśl XVIII-wieczne

malarstwo holenderskie. Jak sam podkreślał, interesuje go atmosfera bardziej niż sam przedmiot przedstawiony na obrazie:

„Maluję w taki sposób, że być może właśnie więcej mam wspólnego z malarzami przełomu XIX i XX wieku niż ze współczesnymi, na przykład fotorealistami. (...) W moich obrazach takie rzeczy są. Staram się jeszcze w taki ‘staroczesny’ sposób patrzeć na świat i moja materia malarska na obrazie jest właściwie bardzo tradycyjna”. (Łukasz Korolkiewicz, Prof. Łukasz Korolkiewicz: Staram się patrzeć na świat w sposób „staroczesny”, 16.05.2018, <https://www.polskieradio.pl/8/3869/Artykul/2121895>, Prof.-Łukasz-Korolkiewicz-staram-sie-patrzec-na-swiat-w-sposob-staroczesny, dostęp: 6.09.2021).

Obrazy Korolkiewicza zatrzymują w kadrze to, co z pozoru nieciekawe, pozbawione znaczenia, a nawet wstydlive. Pod jego pędzlem codzienne przedmioty: dziwaczne bibeloty, sterane zabawki, wchodzą w subtelne relacje, tworząc melancholijne, ironiczne i poetyckie aranżacje. W jego świecie malarskim kolor i światło budują szeroką gamę emocji, nadając obrazom charakter melancholijny, niejednoznaczny i pełen niedopowiedzeń. Sceny pozostają na granicy między realnością a imaginacją, odwołując się do sfer podświadomości i własnych psychicznych peryferii odbiorcy.

Takie podejście do malarstwa sprawia, że twórczość Korolkiewicza wyróżnia się nie tylko w polskiej sztuce współczesnej, lecz także w szerszym kontekście światowym. Jego obrazy to nie tylko dokumentacja rzeczywistości, lecz także refleksja nad tym, co ukryte, zapomniane, nieoczywiste. Nad tym, co kształtuje naszą psychikę i emocje, a co często zostaje wypchnięte w podświadomość. „Imaginatyk” i inne prace artysty pokazują, że sztuka może być zarówno intymnym zapisem, jak i uniwersalnym językiem emocji, który przemawia do widza poprzez subtelność detalu, światło i atmosferę.

Łukasz Korolkiewicz, urodzony w 1948 w Warszawie, pozostaje artystą konsekwentnym w swojej wizji. Jego obrazy to świadectwo niezależności twórczej, wrażliwości na to, co marginalne, oraz mistrzowskiego posługiwania się tradycyjnymi technikami malarskimi w służbie głębokiej, psychologicznej narracji. Twórczość Korolkiewicza jest dowodem na to, że prawdziwa sztuka może opowiadać o rzeczach najintymniejszych, pokazując jednocześnie uniwersalne prawdy o ludzkiej naturze.



25

WOJCIECH ĆWIERTNIEWICZ

1955

"Znaki", 1985

akryl/plótno, 98,5 x 98 cm

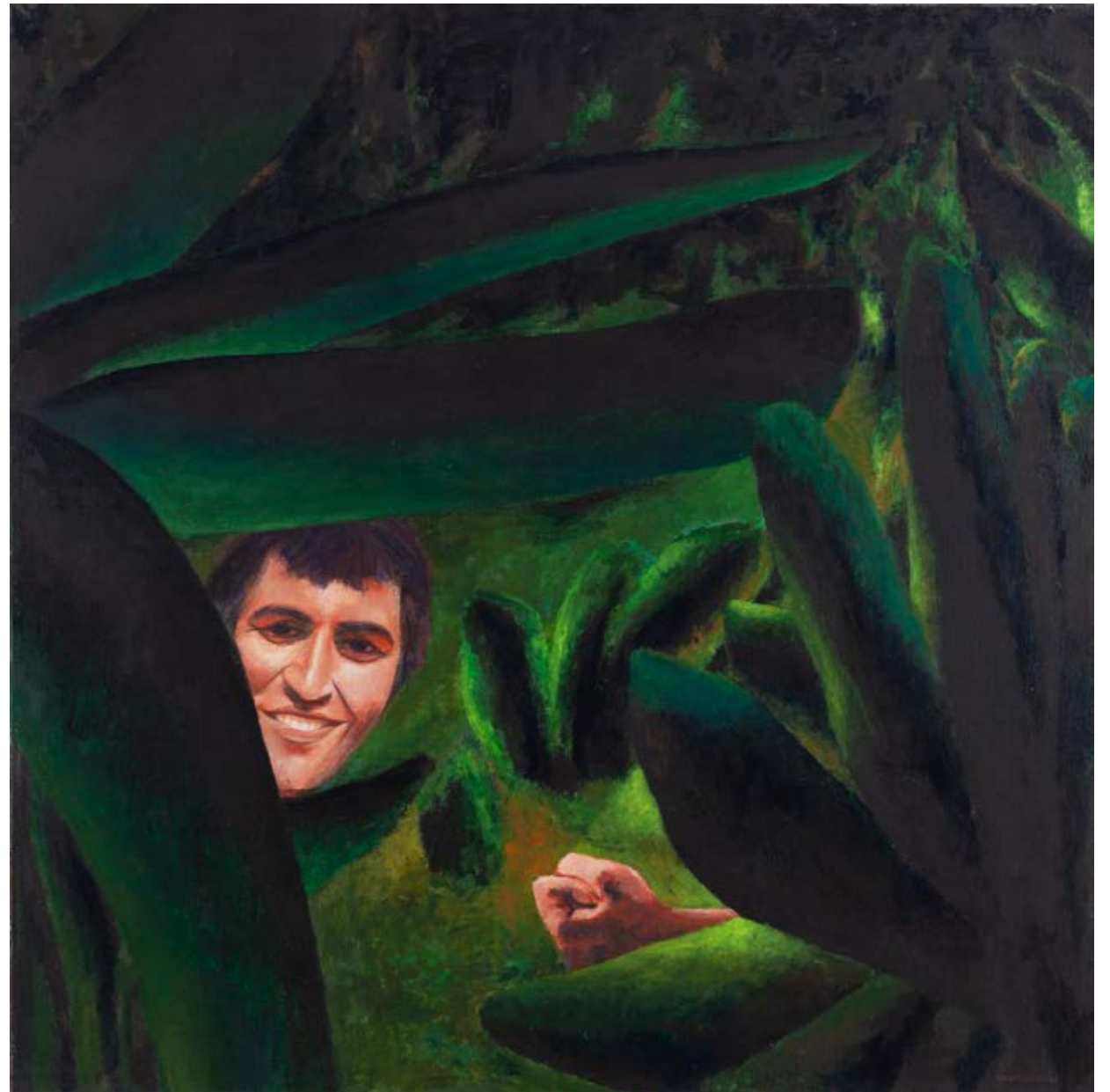
sygnowany i datowany p.d.: 'Ćwiertniewicz '85'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "'Znaki" | Wojciech Ćwiertniewicz '85 | ZNAKI'

estymacja:

6 000 – 10 000 PLN

1 500 – 2 400 EUR



Wojciech Ćwiertniewicz po ukończeniu studiów koncentrował się na obrazach figuratywnych utrzymanych w duchu nowej ekspresji. Tworzył portrety, akty oraz kompozycje wnętrz, często czerpiąc inspirację z motywów historycznych. Jego malarstwo wyróżniało się tajemniczymi ogrodami, bujną roślinnością oraz atmosferą gorących, nocnych pejzaży, które przyciągały widza swoim nastrojem i subtelnym dramatyzmem. W 1986 artysta zaprezentował prace na wystawie „Ekspresja lat 80.” w Sopocie – obrazy te inspirowane były zarówno twórczością René Magritte’a, jak i Henri Matisse’a, a zarazem nosiły znamiona postmodernistycznej wrażliwości oraz transawangardy.

Pod koniec lat 80. Ćwiertniewicz wprowadził do swojej sztuki nowe elementy – egzotyczne, fantastyczne pejzaże leśne, w których bujna roślinność tworzyła niemal baśniowy świat. Motywy te powstały pod wpływem jego podróży na Madagaskar, gdzie obserwacja pierwotnych sił natury i archaicznych krajobrazów znalazła bezpośrednie odbicie w malarstwie. W kolejnej dekadzie artysta skoncentrował się na kompozycjach, w których wyraźnie wyodrębniał strefy ziemi i nieba, tworząc obrazy o nastroju zbliżonym do pejzaży kosmicznych – pełnych przestrzeni, ciszy i tajemnicy.

W pierwszych latach XXI wieku Ćwiertniewicz powrócił do malowania scen z postaciami, ze szczególnym uwzględnieniem męskich aktów. Jego odważne podejście do przedstawienia ciała zaskoczyło widzów w 2002, a w 2007 te same prace były rozważane w kontekście udziału w Biennale w Wenecji. Równolegle artysta nie rezygnuje z malarstwa abstrakcyjnego, w którym często wykorzystuje motyw koła, nadając mu znaczenie symboliczne. Rozrzucone na płótnie formy przypominają mandale, tworząc wrażenie harmonii i rytmu, a jednocześnie otwierając przestrzeń do refleksji nad uniwersalnymi cyklami natury i życia.

Twórczość Ćwiertniewicza wyróżnia się więc zarówno ekspresyjnym napięciem figuratywnych kompozycji, jak i medytacyjną głębią abstrakcyjnych struktur. Jego obrazy łączą elementy fantazji, obserwacji natury i symboliki, pozostawiając widzowi przestrzeń do własnych interpretacji i emocjonalnych doświadczeń.



Wojciech Ćwiertniewicz, fot. dzięki uprzejmości artysty

26

JERZY TREIT

1969-2024

Bez tytułu, 2022

olej/piótno, 100 x 100 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Treit | 2022'

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Treit | 2022'

estymacja:

4 000 - 8 000 PLN

1 000 - 1 900 EUR



27 α

HENRYK CZEŚNIK

1951

"Akrobatek ma 5 latek, akrobatka ma 3 latka", około 1924/1925

olej/piótno, 90 x 120 cm

opisany u góry: 'Akrobatek ma 5 latek, akrobatka ma 3 latka'

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

7 100 – 9 500 EUR



28

SŁAWOMIR RATAJSKI

1955

"Malując konia", 2025

olej/ płótno, 170 x 270 cm (całość)

sygnowany i datowany l.d.: 'Ratajski | '25'

każde płótno sygnowane, datowane i opisane na odwrociu: ' SŁAWOMIR | RATAJSKI 2025 |

"Malowanie konia" | (170x90) x3 | olej, płótno [I, II, III]'

estymacja:

45 000 – 55 000 PLN

10 700 – 13 000 EUR



29

SŁAWOMIR RATAJSKI

1955

"Kozioł ofiarny", 1983

olej, kolaż/piótno, 115 x 180 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: ' S. RATAJSKI | SŁAWOMIR | RATAJSKI | "IDENTYFIKACJE" | 1983 KOZIOŁ | OFIARNY | olej, płótno collage | (115 x 180)'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

14 200 - 18 900 EUR



Sławomir Ratajski należy do tego pokolenia artystów, które bezwarunkowo zaufało malarstwu, czyniąc je jedynym i wyłącznym narzędziem swojej wypowiedzi w polu sztuki. W 1979 twórca obronił dyplom na Wydziale Grafiki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wkrótce potem jego sztuka stała się częścią nowego zjawiska ekspresyjnego malarstwa i rzeźby, które zdominowało polską scenę artystyczną po 1980. Jednocześnie Ratajski działał w ruchu kultury niezależnej. W 1988 otrzymał stypendium „Solidarności” na wyjazd do Paryża. W nowej Polsce ta druga strona aktywności Ratajskiego, polegająca na zaangażowaniu w służbę publiczną przeżyła w jego życiu na dekadę. Był wiceministrem kultury w rządzie Jerzego Buzka (1997–2001), następnie ambasadorem Rzeczypospolitej w Argentynie, Paragwaju i na Kubie. Po powrocie do kraju, podjął ponownie działalność pedagogiczną na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, pełniąc jednocześnie funkcję sekretarza generalnego Polskiego Komitetu ds. UNESCO (2007–2021). Po obronie doktoratu i habilitacji został w 2011 profesorem macierzystej uczelni.

W latach 80. wybitnie ekspresyjna i symboliczna twórczość artysty znajdowała się na przeciwnym biegunie sceny artystycznej wobec figuratywnego malarstwa Grupy. Podczas gdy malarze Grupy afirmowali rzeczowy realizm Andrzeja Wróblewskiego, twórczość Ratajskiego wpisywała się w inny, „neoromantyczny” nurt epoki. Podobne do Ratajskiego stanowisko zajmowali też tacy twórcy jak Tomasz Tatarczyk czy Jacek Ziemiński. Nie brali oni udziału w słynnych wystawach Andrzeja Bonarskiego czy Ryszarda Ziarkiewicza. „Ich kuratorem” był Jacek Werbanowski – po Jacku Ziemińskim długoletni kierownik warszawskiej Galerii Promocyjnej, założyciel czasopisma o sztuce „EXIT”, a w 1988 organizator wystawy „Świeżo malowane” w Zachęcie.

Kompozycja „Kozioł ofiarny” z 1984, początkowo eksponowana także pod tytułem „Mimikra”, jest wczesnym obrazem artysty, namalowanym cztery lata po dyplomie. Oznacza się charakterystycznym dla Ratajskiego zainteresowaniem artykulacją powierzchni malowidła, która ze względu na gęstość materii bardziej przypomina ścianę aniżeli tło przedstawienia. Ową jednolitą płaszczyznę nestor polskiej krytyki artystycznej Aleksander Wojciechowski interpretował w obrazach Ratajskiego jako symbol uwięzienia – pułapki, z której wyrwa się na wolność – emancypuje – malarski motyw. W obrazie omawianym przez Wojciechowskiego („Odłot”) chodziło o błękitnego ptaka, wtopionego w pajęczynę kolorowych linii tła. W najbardziej dramatycznych latach stanu wojennego, w których powstał także „Kozioł ofiarny (Mimikra)”, Wojciechowski ezopowym językiem nawiązywał do ówczesnej sytuacji politycznej. Jednakże Ratajski, włączając figuratywny komponent do swoich obrazów, nigdy nie zmierzał do budowania anegdotycznej warstwy przedstawienia. Tworzył raczej system symboli i aluzji, w którym z właściwą sobie dyskrecją ukrywał odniesienia do rzeczywistych wydarzeń i osób. Tytuły „Kozioł ofiarny” i „Mimikra” mogą zawierać w sobie zarówno ocenę moralną, jak i polityczną – oznaczać oportunizm lub poświęcenie – zawsze z lekkim dystansem ironicznym, zważywszy na plastyczne rozwiązanie tego obrazu. Jednakże charakterystyczny dla autora brak wskazania na powody i sprawców pozwala odbierać to dzieło uniwersalnie – poza kontekstem i czasem jego powstania.



Sławomir Ratajski, fot. dzięki uprzejmości artysty

30

TOMASZ CIECIERSKI
1945–2024

Bez tytułu, 1985

gwasz, kredki/papier, 59,5 x 79 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'T.Cier85'

estymacja:
15 000 – 25 000 PLN
3 600 – 5 900 EUR



„TRZEBA BYĆ ZE SZTUKĄ SAMEMU, ABSOLUTNIE SAMEMU. STAĆ PRZED OBRAZEM I NIE CZUĆ INNYCH ARTYSTÓW ZA SOBĄ. KIEDY W TRAKCIE PRACY POCZUJĘ, ŻE ZA PLECAMI STOI MI JAKIŚ MALARZ, KTÓRY MI SIĘ NA DODATEK PODOBA, TO WY-RZUCAM OBRAZ”.

TOMASZ CIECIERSKI

Pomimo wprowadzenia stanu wojennego w Polsce i związanych z nim trudności życiowych Tomasz Ciecierski nie przestawał tworzyć. Jedynym objawem napiętej sytuacji politycznej w jego malarstwie był znaczny wzrost pierwiastka ekspresyjnego. Gdy inni w tym czasie malowali krzyże, jako znak oporu, on posługiwał się metaforą, przedstawiając tłumy, parady, maszerujące armie – nigdy dosłownie, lecz jako swobodne trawestacje XV-wiecznego obrazu Paolo Uccello „Bitwa pod San Romano”. Pojawiły się też wtedy nowe elementy pejzażowe w postaci łańcuchów górskich podobnych ze względu na formę stożkowatych brył do egipskich piramid. Żona artysty wspominała, że po wprowadzeniu w Polsce stanu wojennego 13 grudnia 1981 Ciecierski i jego przyjaciel, Andrzej Bielawski, wywieźli żony z dziećmi do Zakopanego. Artysta pracował wówczas na Akademii Sztuk

Pięknych w Warszawie i w wolne dni dojeżdżał w Tatry do rodziny. Właśnie wtedy, około 1982, pojawiają się w jego twórczości motywy górskie.

Twórczość Tomasza Ciecierskiego należy do najwybitniejszych dokonań polskiego malarstwa współczesnego. Artysta był związany z Galerią Foksal w Warszawie, a także z galeriami w Holandii i Niemczech Zachodnich. Miał wystawy w muzeach na wszystkich kontynentach. Jest uznawany za mistrza współczesnego rysunku. Jego twórczość charakteryzowało płynne przechodzenie tych samych motywów pomiędzy olejnymi pracami na papierze i na płótnie. Równocześnie z prezentowaną tutaj kompozycją powstały w tym samym roku analogiczne obrazy – obecnie w polskich zbiorach muzealnych, m.in. „Żółty sen” w kolekcji Muzeum Narodowego we Wrocławiu.



31

JANUSZ AKERMANN

1957

"**Fałszywi święci jest ich w Pip**", 2024

olej/płótno, 160 x 140 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'F.S. I Janusz I Akermann I 17.11.2024'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "'Fałszywi święci I jest ich w Pip I Akermann Janusz I 17.07.2024'

estymacja:

15 000 – 25 000 PLN

3 600 – 5 900 EUR

„Janusz Akermann jest artystą wiernym sobie, a to jedna z cnót najważniejszych w świecie sztuki. Być wiernym sobie, poszukiwać, zmieniać się, być ciągle niepokornym. Twórczość artysty ma swój indywidualny, organiczny charakter, znamię jak linie papilarne”.

Waldemar Giza



32

JANUSZ AKERMANN

1957

"I po wyborach", 2025

olej/piótno, 140 x 160 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: "'I po wyborach" | J. Akermann | 27.07.2025'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "'I po wyborach" | J. Akermann | 27.07.2025'

estymacja:

15 000 – 25 000 PLN

3 600 – 5 900 EUR





Nieustannie poszerzające się oeuvre Janusza Akermanna to przykład konsekwentnie rozwijanego projektu artystycznego, w którym malarstwo i grafika funkcjonują jako równorzędne, wzajemnie przenikające się obszary wypowiedzi. Już na początku swojej drogi – ukształtowanej w środowisku gdańskiej uczelni – artysta świadomie wybrał strategię wypracowania długotrwałego idiomu, opartego nie na ciągłych zmianach formalnych, lecz na pogłębianiu raz rozpoznanych środków i tematów. W efekcie jego dorobek artystyczny układa się w spójną narrację wizualną, rozpiętą na setki przedstawień, w których centralne miejsce zajmuje figura człowieka – zarazem konkretna i symboliczna.

Już w pracach studenckich ujawniają się zasadnicze komponenty tej praktyki: silnie zarysowana linia, intensywna, kontrastowa kolorystyka oraz skłonność do kondensacji przedstawienia. Wczesne realizacje malarskie i linorytnicze wskazują na równoległe zainteresowanie cielesnością i codziennością, traktowanymi jako nośniki uniwersalnych ludzkich problemów i doświadczeń. Akermann od początku operował skrótem i deformacją, które nie prowadzą jednak do dramatyzacji w duchu klasycznego ekspresjonizmu, lecz raczej do swoistej intensyfikacji widzenia – podporządkowanej indywidualnej percepcji artysty.

Istotnym rysem jego twórczości jest nieustanne napięcie między obserwacją a symbolizacją. Postaci pojawiające się na obrazach i grafikach Akermanna często wywodzą się z rzeczywistości – są to przyjaciele, rodzina, „jego ludzie”. Z drugiej strony często ulegają przekształceniu w figury o charakterze archetypicznym. Powracające motywy, typy bohaterów i sytuacje tworzą rozpoznawalne uniwersum, w którym jednostkowe doświadczenie zostaje podniesione do rangi uogólnienia. W tym sensie malarstwo Akermanna można odczytywać jako próbę wizualizacji struktur psychicznych i kulturowych, które organizują ludzkie życie.

Formalnie jego prace charakteryzuje silna syntezyzacja obrazu. Kompozycje budowane są z płaszczyzn nasyczonego koloru, wyraźnie ograniczonych konturem, który w grafice przybiera szczególnie zdecydowaną postać. Istotną rolę odgrywa także ornamentyka – najczęściej organiczna, roślinna – wypełniająca tło i wnętrza figur, prowadząc do efektu kontrolowanego „nadmiaru”. Strategia ta nie jest jednak jedynie dekoracyjna: zagęszczenie form intensyfikuje odbiór i wprowadza widza w stan wizualnego napięcia, będącego jednym z fundamentów tej praktyki.

Na poziomie ikonografii szczególne miejsce zajmuje cielesność i erotyka, obecne w sposób bezpośredni, lecz pozbawiony dosłowności czy prowokacyjności w sensie obyczajowym. Ciało funkcjonuje tu jako podstawowy nośnik doświadczenia – przestrzeń, w której ujawniają się relacje, napięcia i pragnienia. Ekspresyjność przedstawień nie wynika z chęci szokowania, lecz z dążenia do uchwycenia tego, co elementarne i wspólne. Podobnie traktowane są sceny codzienne: pozornie banalne sytuacje zyskują wymiar metaforyczny, stając się obrazami kondycji człowieka.

Kluczową rolę w kształtowaniu języka artysty odgrywa także grafika warsztatowa, zwłaszcza linoryt. Charakterystyczna dla tej techniki praca linią – cięciem, rytmem, powtarzalnością – znajduje swoje rozwinięcie w malarstwie, gdzie przekłada się na sposób prowadzenia konturu i organizacji plamy barwnej. Relacja między obiema dziedzinami nie ma charakteru hierarchicznego; przeciwnie, tworzą one wspólny system znaków, w którym gest, linia i kolor podlegają ciągłej reinterpretacji.

Kolor w twórczości Akermanna pełni funkcję autonomiczną i konstrukcyjną. Intensywne zestawienia barwne nie opisują rzeczywistości, lecz ją przekształcają, budując alternatywną, subiektywną wizję świata. Choć jego praktyka wpisuje się w szerszy kontekst powrotu do malarstwa ekspresyjnego lat 80., zachowuje ona wyraźną odrębność. Ekspresja nie jest tu gestem sprzeciwu ani zapisem traumy, lecz narzędziem afirmacji – sposobem osławiania rzeczywistości.

Konsekwencja tej postawy ujawnia się w długim trwaniu wypracowanego języka. Mimo upływu czasu i zmian kontekstu historycznego malarstwo Akermanna zachowuje swoją rozpoznawalność, jednocześnie pozostając otwarte na nowe znaczenia. Powracające motywy i figury nie są powtórzeniem, lecz wariacją – każdorazowo wpisaną w inny układ relacji formalnych i semantycznych. Dzięki temu jego twórczość tworzy spójną całość, w której osobiste doświadczenia, dziedzictwo kulturowe i symboliczna wyobraźnia przenikają się, pozostając w równowadze.



33

KRZYSZTOF GLISZCZYŃSKI

1962

"Creatio", instalacja "Sefirot", 1987

olej/plótno, 149,5 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'K.GLISZCZYŃSKI 1987 | "CREATIO" | OLEJ, TALK, PŁÓTNO | 149,5 X 120 CM | INSTALACJA "SEFIROT"

estymacja:

15 000 – 25 000 PLN

3 600 – 5 900 EUR

POCHODZENIE:

WYSTAWIANY:

„Pokaz dyplomowy”, instalacja Sefirot, Pracownia 302, PWSSP, Gdańsk, 21.11.1987;

„Arsenał 88. Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki”, Galeria Brama, Hala Gwardii, Warszawa 1988.

LITERATURA:

Krzysztof Gliszczyński. malarstwo / rysunek / obiekt / wideo, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2020, s.222-223, 225 (il.)

Arsenał 88. Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki, katalog wystawy, Galeria Brama, Hala Gwardii, Warszawa 1988.





Obraz był częścią dyplomowej instalacji artysty w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Tytuł odnosi się do mistycznej tradycji Kabały, wyróżniającej dziesięć emanacji światła jako sposobów przejawiania się boskości. Kompozycja Gliszczyńskiego wydaje się wpisywać w nurt sztuki ezoterycznej, która była jednym z aspektów ekspresji końca lat 80. Jak przekonywał Jakub Banasiak na wystawie „Ruchy Tektoniczne” w Muzeum Sztuki w Łodzi (2022), ów mistycyzm końca dekady był odzwierciedleniem niepewności, która towarzyszyła przełamywaniu się starego porządku i oczekiwaniu na nieznane nowe. Gliszczyński w ramach jeszcze ancien régime’u był powołany do wojska i tam na małych karteczkach szkicował kompozycje, które później włączał do „pokratkowanych” obrazów. Czy jednak coś poza aurą tytułu łączy ten obraz z kabałą? Zamiast dziesięciu sefirotów mamy tu dwadzieścia pól – podzielonych w zasadzie na trzy strefy kolorystyczne: bordową, błękitną i jasnobeżową. W każdym polu znajdują się ledwo rozpoznawalne sceny figuralne, których rysunek po części pochodzi z wydrapywania farby olejnej. Z czasem ta właśnie technika sama w sobie w połączeniu z enkaustyką stanie się głównym tematem twórczości artysty.

Krzysztof Gliszczyński obronił dyplom w pracowni malarskiej Kazimierza Ostrowskiego w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Obecnie prowadzi III Pracownię Malarską na macierzystej uczelni. W latach 1995–2002 z grupą przyjaciół: Janem Buczkowskim, Dominiką Krechowicz, Maciejem Sieńkowskim i Krzysztofem Wróblewskim był współzałożycielem i współprowadzącym (1995–2002) Galerii „Koło” w Gdańsku.

34

MIKOŁAJ MALESZA

1954

"Bachanalia" / "Sztuka latania", 1989/1995

olej/ płótno, 100 x 130 cm

datowany p.d.: '93/5'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MIKOŁAJ MALESZA | "BACHANALIA" - 1989 | OLEJ, 100x130 | SZTUKA LATANIA - 1989/95'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 600 EUR



35 α

GABRYELLA MIŁOWSKA

1955–2020

"Natura - architektura", 1995

olej/piótno, 115 x 146 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Gabriela Miłowska | "Natura-Architektura" | 1995'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 900 – 4 300 EUR

„Człowiek wrzucony w świat. To dramat sam w sobie. On się odkrywa każdemu jestestwu jako bycie własnego bytu w toku egzystowania zatrważająco ukierunkowanego na nie-uchronny niebyt. Bez reguły i bez recepty, częściej w sytuacjach nazwanych granicznymi, ale też w zreflektowanej potoczności albo w uszczęśliwiającym przeżyciu. To nie jest stan nabyty na trwałe, lecz chwilowy przebłysk, a tak dojmujący, że zostawia na dalszym życiu jakiś ślad”.

Marzenna Guzowska



36

JACEK ZIEMIŃSKI

1953

"Miejsce", 1984

olej/piótno, 144 x 196 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JCEK ZIEMIŃSKI '1984 | "MIEJSCE" 144X196 OLEJ'

estymacja:

17 000 – 25 000 PLN

4 100 – 5 900 EUR

WYSTAWIANY:

„Jacek Ziemiński. Malarstwo”, GalerieDes Polnischen Kulturinstituts Berlin, Berlin, Niemcy, 22.09 – 22.10.1995

LITERATURA:

Jacek Ziemiński. Malarstwo, 22 września – 22 października 1995, katalog wystawy, Galerie Des Polnischen Kulturinstituts Berlin, [red.] Polnisches Kulturinstitut Berlin, Berlin 1995, s. 11 (il.)





**„PATRZĄC NA TE PRACE, NIE MOŻEMY OPIERAĆ SIĘ JEDYNIIE
NA OWYM CZYTANIU SYMBOLI, ZNAJDOWAĆ ŁATWĄ SATYSFAK-
CJĘ PŁYNĄCĄ ZE ZROZUMIENIA. PRZESTRZEGA NAS PRZED TYM
SAM SPOŚÓB MALOWANIA Z WYRAŹNIE ODDZIELONYMI SMU-
GAMI NAJCZĘŚCIEJ CZYSTEGO KOLORU”.**

KRZYSZTOF ŻWIRBLIS

Jacek Ziemiński obronił dyplom na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w pracowni profesora Jacka Sienickiego w 1979 i w latach 80. włączył się, chociaż nie bez pewnych wahań i różnic, w nurt „nowej ekspresji”. Był także organizatorem niezależnych wystaw oraz brał udział. Koronnym tematem artysty był zawsze pejzaż, obojętnie czy złożony z abstrakcyjnych pasków, falistych linii morskich czy motywów przedstawieniowych, ale zawsze z predylekcją do poziomych formatów i często do ponadnormatywnych rozmiarów. W latach 1987–96 w jego malarstwie dominuje repertuar romantyczny, na który składają się

widoki skał, gór, grot, samotnych wysp, oblewanych wodami mórz i konfrontowanych z powietrznymi przestrzeniami. Melancholia, poczucie osamotnienia i pesymizm to stany emocjonalne, charakterystyczne dla okresu stanu wojennego w Polsce. Obraz „Miejsce” został namalowany już po przełomie 1989, podczas pobytu artysty w Berlinie, i na przekór tytułowi przedstawia raczej eskapistyczne „nie-miejsce” – uwolnioną od wszelkiego nadzoru foucaultiańską heterotopię – poza światem i poza czasem.



Jacek Ziemiński, fot. dzięki uprzejmości artysty

37

JACEK ZIEMIŃSKI

1953

"Pejzaż niebieski", 1983

olej/piótno, 130 x 180 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JACEK ZIEMIŃSKI '1983 | "PEJZAŻ NIEBIESKI" 130x180 OLEJ'

estymacja:

15 000 – 25 000 PLN

3 600 – 5 900 EUR



ANDRZEJ LEŚNIK

1959

Bez tytułu, 1992/2001

olej/piótno, 127 x 137 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ANDRZEJ | LEŚNIK | 137x127 | DOMALOWANY | STYCZEŃ 2001|
[wskazówka montażowa]'

estymacja:
16 000 – 20 000 PLN
3 800 – 4 800 EUR

WYSTAWIANY:
„Pismo obrazu”, Galeria Miejska Arsenal, Poznań, 2009
„Metafizyka znaku od 1981 do ∞”, Galeria BWA Stara Kopalnia, Wałbrzych, 2025; Galeria BWA Jelenia Góra, 2026;
„Nieczytalność. Konteksty pisma”, Galeria Art Stations, Stary Browar, Poznań, 23.02–17.05.2016 ;
Museum Pana Tadeusza, Wrocław, 16.12.2016–2.04.2017

LITERATURA:
Andrzej Leśnik, Metafizyka znaku od 1981 do ∞, red. Dorota Monkiewicz, katalog wystawy, Galeria BWA Stara Kopalnia, Poznań 2025, s. 37,45 (il); Nieczytalność. Konteksty pisma, katalog wystawy,Museum Pana Tadeusza, Wrocław, 2017
Andrzej Leśnik. Pismo obrazu, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2008/2009, s.15 (il.)





„ZWRÓCIŁEM NA TAKĄ RZECZ UWAGĘ, OTÓŻ ANDRZEJ LEŚNIK RYSOWAŁ SOBIE OŁÓWKIEM TAKIE ZYGZAKI, NAWARSTWIAJĄC JE NA PAPIERACH, NASTĘPNIE JE ZDZIERAŁ, JAKBY CHCIAŁ ODEJMOWAĆ WARSTWY. ZAFRAPOWAŁO MNIE TO, ŻE TE NIEREGULARNE ZNAKI - ZYGZAKI MALOWANE TAKŻE PĘDZLEM - NAKŁADAJĄ SIĘ JEDNE NA DRUGIE. (...) BYĆ MOŻE TAK ZACZĘŁA SIĘ SZTUKA”.

JERZY LUDWIŃSKI

Poznańska szkoła malarskiej ekspresji lat 80. była zjawiskiem całkowicie odrębnym od sceny warszawskiej. Przede wszystkim środowisko to było genetycznie związane ze sztuką konceptualną, minimal artem, Fluxusem, działaniami performatywnymi. Dotyczyło artystów, galerii i nauczycieli akademickich, którzy nadawali intelektualny ton życiu artystycznemu Poznania. Dość wymienić nazwiska tych najbardziej aktywnych – Alicji Kępińskiej, Jerzego Ludwińskiego, Jarosława Kozłowskiego, Jana Berdyszaka. Wszystkim emocjonalność sztuki wywodzącej się z ekspresji była obca. Toteż i „dzikie” malarstwo wywodzącego się z tego kręgu Andrzeja Leśnika było szczególnego rodzaju. Przede wszystkim była to twórczość całkowicie abstrakcyjna. Ekspresja nie znajdowała tutaj wyrazu w anegdocie, lecz w sposobie kładzenia farby, kolorze, geście, ale także w swego rodzaju regularności. Leśnik w swoich obrazach ucieka od estetyki ładności. Jego barwy są surowe,

zestawienia kolorów zgrzytliwe. Zanurza się w farbie i pochłania go samo odręczne zostawianie śladów grubym pędzlem. Ludwiński zwrócił właśnie uwagę na tę „pierwotność” procedur malarskich Leśnika, które były czymś o wiele bardziej fundamentalnym niż typowe dla twórczości z lat 80. przedstawienia Indian lub czarnoskórych mieszkańców Afryki.

Reprodukowany tu obraz „bez tytułu” ma dwie daty i ukazuje moment transformacji malarza, który z czasem zapragnął ustrukturyzować swój malarski gest przez dodanie w 2001 liter na obrazach z początku lat 90. – jakby w odpowiedzi na łączenie przez krytyków jego malarstwa z pismem. Ostatecznie proces schładzania własnej twórczości w XXI wieku poszedł inną drogą – poprzez użycie szablonu i ugeometrycznienie „zygzaków” w cyklu „Mamantra”.

39

JERZY SKOLIMOWSKI

1938

Horyzont zdarzeń, 2020

akryl/plótno, 211,5 x 178 x 2 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'J. Skolimowski | 16/2020 | 212 x 181'

estymacja:

80 000 – 120 000 PLN

18 900 – 28 400 EUR

WYSTAWIANY:

„Wystawa malarstwa Jerzego Skolimowskiego”, Galeria Instytutu Polskiego w Berlinie, 16.02 – 25.02.2023





Jerzy Skolimowski należy do najważniejszych twórców polskiego kina i został uhonorowany Złotym Lwem w Wenecji w 2016 za całokształt twórczości. Język wizualny artysty wyrasta z tradycji ekspresyjnej, jednak jego malarskie wizje pozostają silnie naznaczone doświadczeniem współczesnych napięć i kryzysów. W interpretacjach krytycznych malarstwo Skolimowskiego bywa postrzegane jako forma introspekcji, wewnętrznej rozmowy oraz próba uchwycenia przeżyć, których nie sposób w pełni wyrazić ani filmem, ani słowem.

Prezentowana kompozycja utrzymana jest w ciemnej, ograniczonej gamie barw, zdominowanej przez odcienie błękitu i czerni. Na niemal monochromatycznym tle pojawiają się dynamiczne, rozproszone formy przypominające sylwetki ptaków lub fragmentaryczne, organiczne kształty pozostające w ruchu. Obraz balansuje pomiędzy abstrakcją a sugestią przedstawienia – może przywodzić na myśl stado ptaków unoszących się w mroku, ale równie przekonująco można odczytywać go jako zapis emocji i wewnętrznych napięć. Ta niejednoznaczność wpisuje się w charakterystyczną dla artysty „narrację niedopowiedzeń”. Jak zauważa Michał Burszta: „Skolimowski nie generalizuje, nie stawia diagnoz, nie oskarża i nie poucza. Wierzy w siłę poszczególnych scen, wierzy w siłę dobrego kadru”.

Kompozycja została zbudowana z pozornie spontanicznych, gwałtownych gestów malarskich. Rozpryski farby, przenikające się układy linii oraz warstwowe nakładanie pigmentu tworzą wrażenie ruchu i zmienności form. Ograniczona paleta kolorystyczna podkreśla napięcie pomiędzy światłem a cieniem, nadając całości dramatyczny charakter. Rezygnacja z rozbudowanej gamy barw pozwala skoncentrować uwagę na materii obrazu oraz energii malarskiego gestu. Skolimowski pracuje intuicyjnie, bez wcześniejszych szkiców i szczegółowych planów, pozostawiając istotną rolę przypadkowi i spontaniczności procesu twórczego.

Artystyczna wrażliwość reżysera, urodzonego w 1938, kształtowała się pod wpływem licznych doświadczeń wykraczających poza schematy codzienności. Istotne znaczenie miało dzieciństwo spędzone w powojennej Warszawie, edukacja w Szwajcarii i Pradze, gdzie jego szkolnymi kolegami byli m.in. Miłosz Forman i Václav Havel, a także studia reżyserskie w łódzkiej Szkole Filmowej oraz kolejne międzynarodowe sukcesy. Podróże i obserwacja ludzkich portretów pozwoliły artyście rozwijać indywidualny język wizualny. Choć nazwisko Skolimowskiego kojarzone jest przede wszystkim z kinem, od wielu lat konsekwentnie realizuje on również działalność malarską. Ważnym momentem w jej rozwoju była pierwsza monograficzna wystawa jego prac w Webber Gallery w Turynie w 1996. Prezentowany obraz znalazł się także wśród prac pokazywanych na wystawie „Wystawa malarstwa Jerzego Skolimowskiego” w Galerii Instytutu Polskiego w Berlinie, która odbyła się w dniach 16–25 lutego 2023, ukazując malarstwo artysty jako autonomiczną, a zarazem spójną z jego twórczością filmową formę wypowiedzi.

40 α

MARIUSZ KRUK

1952

Bez tytułu, 1997

akryl/płótno, 133 x 130 cm (całość)

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Kruk | 1997r.' oraz nalepka z opisem na odwrociu

estymacja:

13 000 – 18 000 PLN

3 100 – 4 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Mistrzowie polskiego malarstwa współczesnego. Mariusz Kruk. Retrospektywa”, ABC Gallery w Poznaniu Muzeum Narodowe w Poznaniu, Narodowa Galeria Sztuki „Zachęta” w Warszawie, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, czerwiec – październik 2004

„Malarstwo Mariusza Kruka nie jest uwikłane w problemy społeczne, ale przesycone metafizyką. Dlatego jego obrazy są nieprzekładalne na słowa. Znajdziemy w nich wprawdzie odbicie rzeczywistości, ale subiektywnie przetworzone, sprowadzone do syntetycznych form. Artysta nie uważa swej twórczości za abstrakcyjną, traktuje ją natomiast jako filozoficzną opowieść o życiu”.

Bogna Błażewicz



41 α

MARIUSZ KRUK

1952

Krzesła, 1990

brokat, pastel olejny/papier, 51,5 x 41,7 cm (całość)
sygnowany i datowany na odwrocie: 'M.Kruk | 1990 r.'

estymacja:

4 000 – 8 000 PLN

1 000 – 1 900 EUR



42 α

JERZY KALINA

1944

"Łacha wiślana - Tczew", 2006

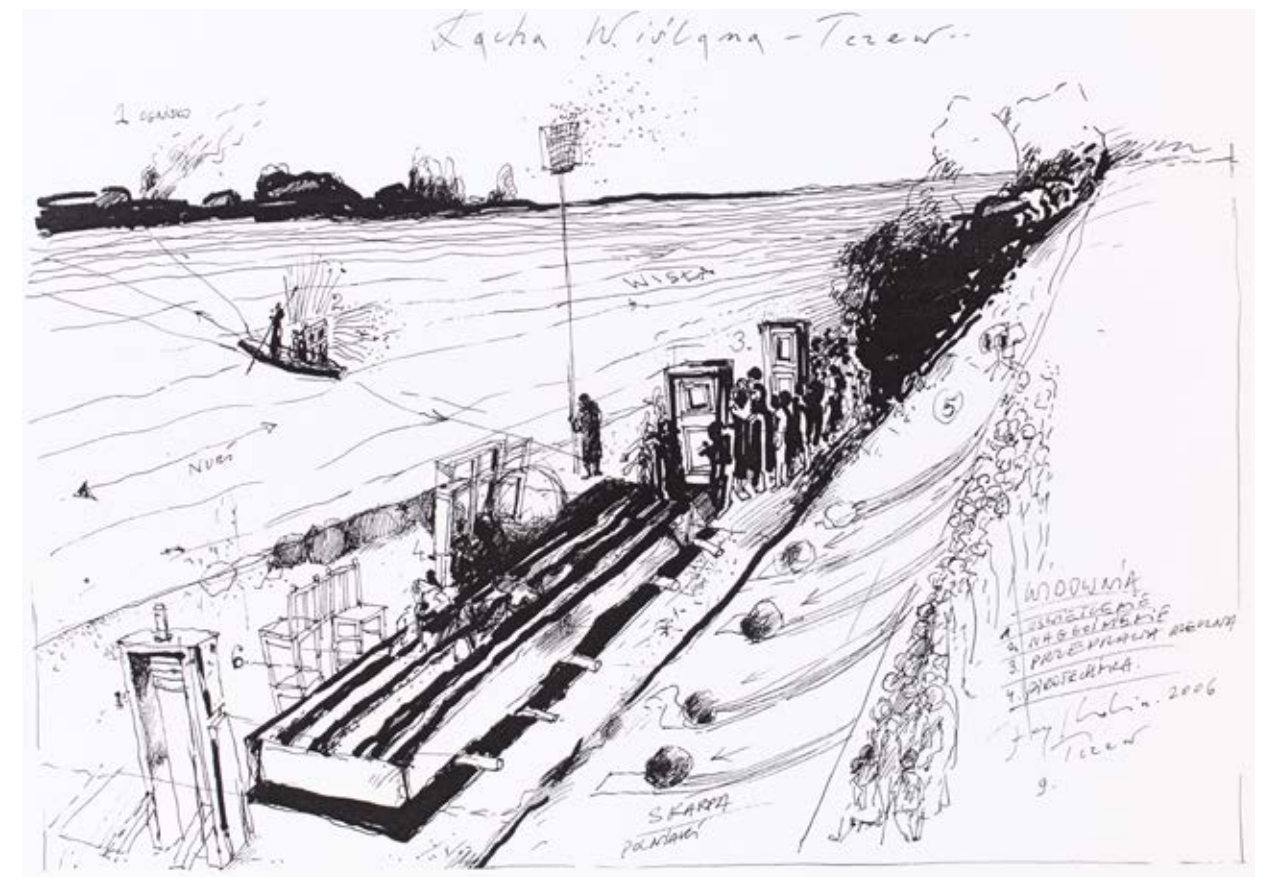
tusz/papier, 21 x 29,7 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Jerzy Kalina 2006 | Tczew'

estymacja:

600 - 800 PLN

200 - 200 EUR





„DLA MNIE WAŻNYM JEST MOJA RODZINA, KRAJ, WYPADKI, KTÓRE Kształtowały NAS JAKO Społeczeństwo. Interesuje mnie Związek ludzi i ich KOLEJNE POZNAWANIE. Wciąż OCZEKUJEMY NA ODWRÓCENIE ZŁEJ KARTY HISTORII”.

JERZY LUDWIŃSKI

Twórczość Jerzego Kaliny wyróżnia się konsekwentnym eksperymentowaniem z formą, materią i przestrzenią, a jego prace łączą elementy akcji plastycznej, instalacji, filmu i teatru w spójną koncepcję artystyczną, w której znaczenie formy zależy od miejsca i kontekstu. Artysta od początku lat 70. rozwijał własny język działań, nazywając je „akcjami rytualnymi”, „determinarzami” i „piktogramami żyjącymi”, co pozwalało mu na tworzenie dzieł jednocześnie narracyjnych i performatywnych. Charakterystyczną cechą jego twórczości jest wrażliwość na kontekst społeczny i fizyczny, w którym dzieło zostało zaprezentowane, co oznacza, że rzeźby i instalacje, takie jak „Przejście” czy „Biały most”, angażują odbiorców, zmuszając ich do aktywnego uczestnictwa i reagowania na przestrzeń. Kalina często stosuje proste, codzienne materiały lub symbole, nadając im znaczenie metaforyczne, takie jak mleko w akcjach lat 70. czy woda w późniejszych instalacjach pamięci, a jego rzeźby bywają jednocześnie minimalistyczne i konceptualnie rozbudowane, czego przykładem jest pomnik ofiar katastrofy smoleńskiej. Istotne dla jego pracy pozostaje łączenie różnych dziedzin sztuki, czego dowodem są spektakle, w których scenografia staje się integralną częścią opowieści, a wizualne środki przekazu współgrają z narracją, tak jak w przedstawieniach „Pielgrzymów i tułaczy” czy „Katapulta”. W filmach animowanych Kalina wykorzystuje ruch i rytm do budowania metafo-

rycznych impresji, a w dokumentach teatralnych skupia się na obserwacji procesu twórczego, co pozwala widzowi zrozumieć zarówno formę, jak i intencje artysty. Cechą wyróżniającą jego realizacje jest dialog ze światem rzeczywistym, w którym symbolika łączy się z historycznym i społecznym odniesieniem, a przy tym każda akcja jest osadzona w konkretnym czasie i miejscu, co nadaje jej autentyczność i intensywność wyrazu. W instalacjach Kalina stosuje kontrast między monumentalnością a codziennością, między minimalizmem a ekspresją, a także elementy interaktywne, które włączają odbiorców w strukturę dzieła i umożliwiają doświadczenie sztuki jako procesu dynamicznego. W jego dorobku powtarzają się motywy historyczne, religijne i społeczne, przy czym każdy z nich zostaje przetworzony w formę sugestywną, często prowokującą. Jego realizacje w przestrzeni publicznej są świadectwem zdolności do łączenia symboliki, narracji i estetyki w spójną wypowiedź artystyczną, w której odbiorca staje się częścią kompozycji, a sama sztuka nie istnieje bez interakcji z otoczeniem. Kalina tworzy więc dzieła, które balansują między prostotą formy a złożonością znaczeń, między ekspresją a refleksją, między historycznym odniesieniem a współczesnym kontekstem, co czyni jego twórczość rozpoznawalną, konsekwentną i jednocześnie wielowymiarową.



43 α

JERZY KALINA
1944

Szkice z ciemni (3), 2006

tusz/papier, 21 x 29,7 cm

każda praca sygnowana i datowana

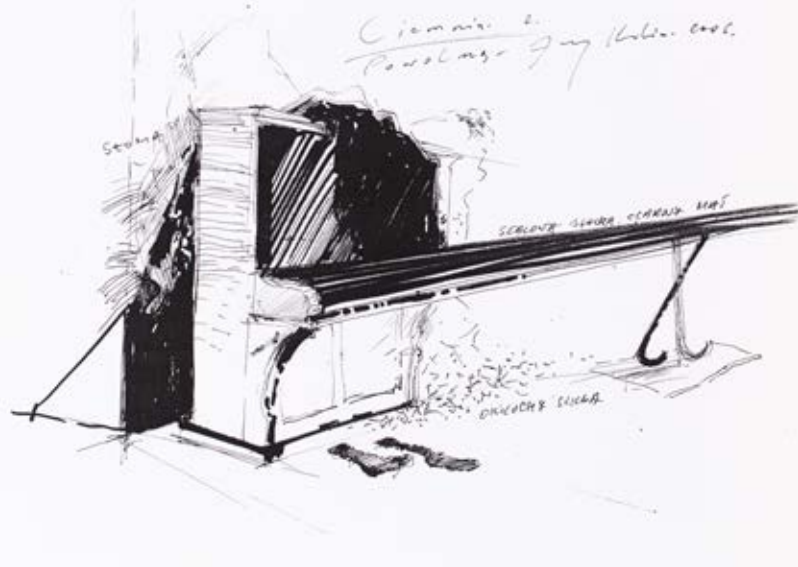
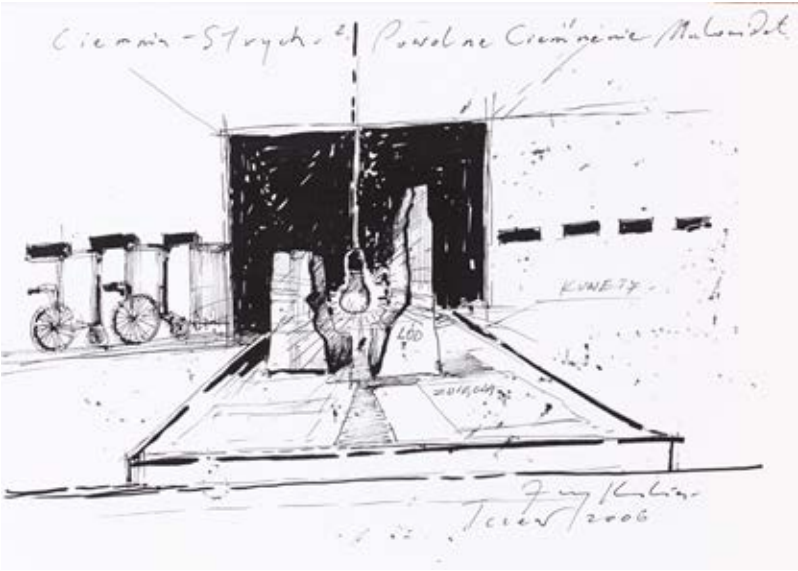
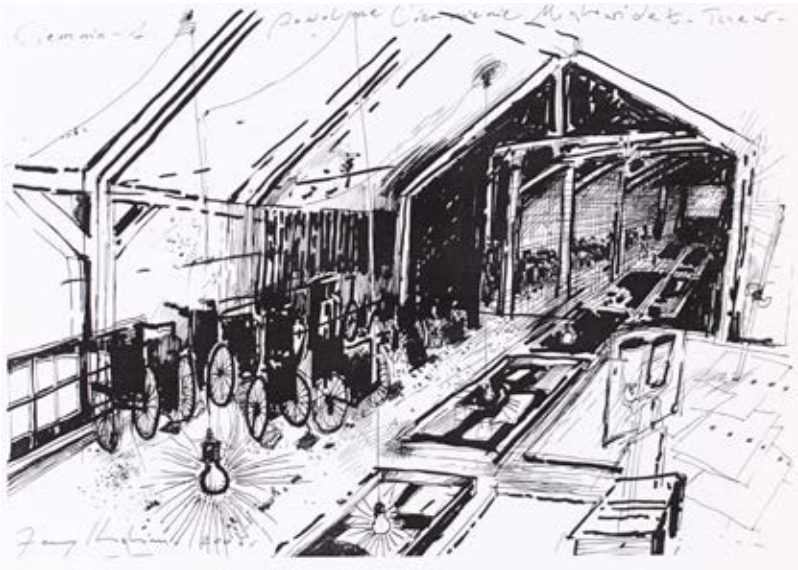
"Ciemna-1" sygnowany i datowany l.d.: 'Jerzy Kalina 2006'; "Cienma 2" sygnowany i datowany u góry: 'Jerzy Kaliana 2006'

"Ciemna - Strych" sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Jerzy Kaliana I Tczew 2006'

estymacja:

1 600 – 2 000 PLN

400 – 500 EUR



44 α

SŁAWOMIR LEWCZUK

1938–2020

"W biegu II" z cyklu "Symptomy", 1993

olej/piótno, 116,5 x 148,5 cm (całość)

sygnowany p.d.: 'LEWCZUK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z CYKŁU "SYMPTOMY" - 'W BIEGU II' 1993 | LEWCZUK'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 900 – 4 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



45

PIOTR KURKA

1958

"Coldness", 2003/2006

akwarela/papier, 77 x 107,5 cm (w świetle oprawy)

estymacja:

13 000 – 18 000 PLN

3 100 – 4 300 EUR



46 α

ANDRZEJ CISOWSKI

1962–2020

Spotkanie, 2010

olej/ płótno, 50 x 70 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'A. CISOWSKI | 2010 | A.C.'

estymacja:

7 000 - 12 000 PLN

1 700 - 2 900 EUR

„Nie ma sensu tworzenie nowych form, skoro współczesna kultura i cywilizacja produkują ich tak wiele. Bawię się formą i motywami, odszukuję ich fragmenty w nowych sytuacjach i zestawieniach, a kieruje mną potrzeba eksperymentowania”.

Andrzej Cisowski



47 α

ANDRZEJ CISOWSKI

1962-2020

"Siedząca postać", 2017

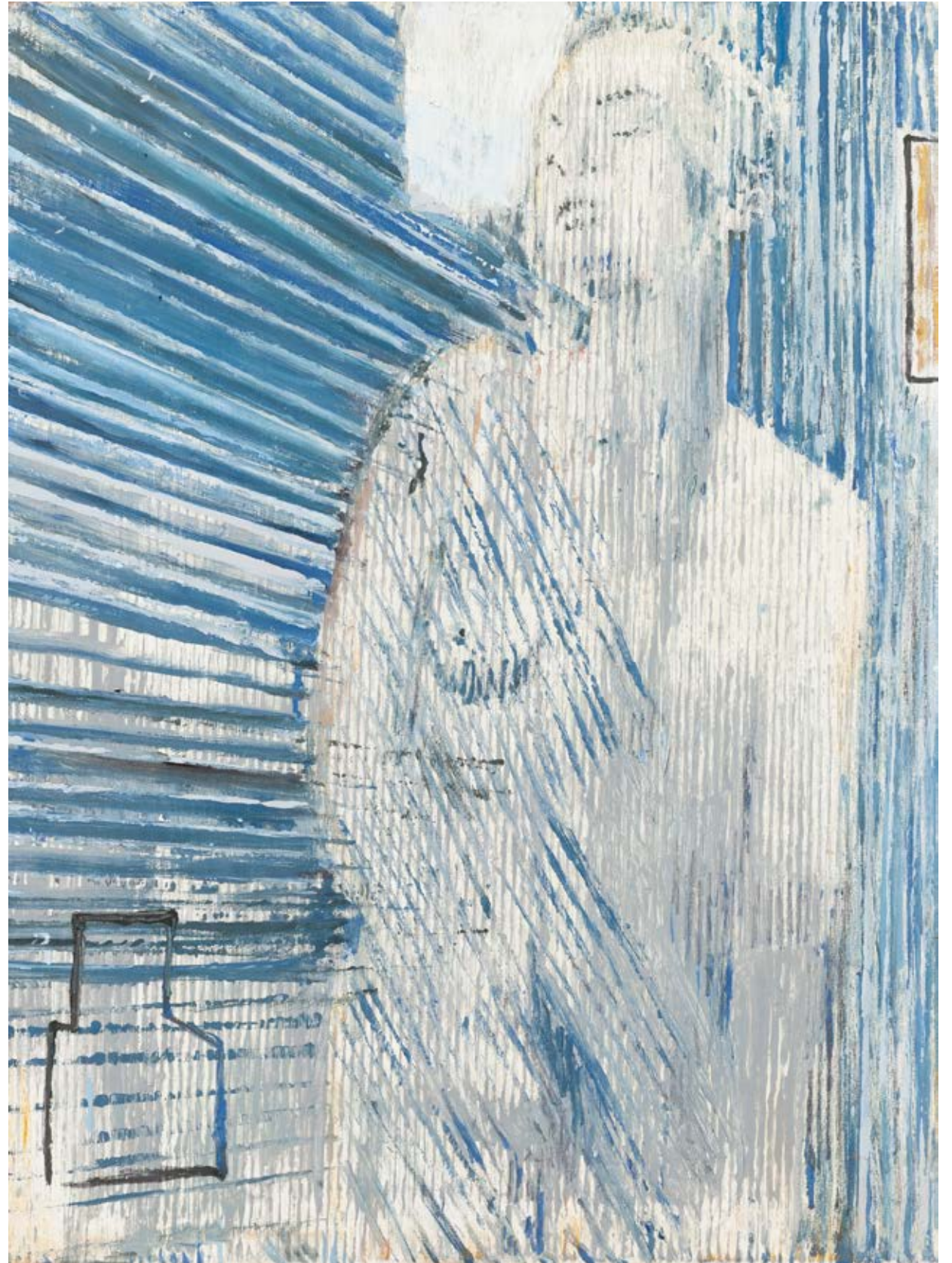
olej/piótno, 80 x 60 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "26.11.17 | A.Cisowski | "Siedząca postać"

estymacja:

6 000 – 10 000 PLN

1 500 – 2 400 EUR



„SPOŚRÓD ARTYSTÓW POKOLENIA NOWEJ EKSPRESJI CISOWSKI JEST JEDYNYM, KTÓRY MOŻE POCHWALIĆ SIĘ BEZPOŚREDNIM KONTAKTEM I WSPÓŁPRACĄ Z TWÓRCAMI EKSPRESJI NIEMIECKIEJ, GŁÓWNIIE A. R. PENCKIEM, SWOIM MISTRZEM I NAUCZYCIELEM. TYLKO JEMU DANE BYŁO SKONFRONTOWANIE I ZWERYFIKOWANIE SWOJEJ SZTUKI U ŹRÓDEŁ EKSPRESJI LAT 80. JESZCZE PODCZAS STUDIÓW UDAŁO MU SIĘ TEŻ PODPISAĆ KONTRAKT Z NIEMIECKĄ GALERIĄ I DZIĘKI TEMU FUNKCJONUJE JUŻ OD 20 LAT NA MIĘDZYNARODOWYM RYNKU SZTUKI, TEŻ JAKO JEDEN Z NIELICZNYCH ARTYSTÓW POLSKICH LAT 80.”.

KRZYSZTOF STANISŁAWSKI, NOWA EKSPRESJA. 20 LAT. VOL 2, [KAT. WYST.] GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ BWA W OLSZTYNIE, OLSZTYN 2009, S. 109

Malarstwo Andrzeja Cisowskiego, głęboko osadzone w tradycji koloryzmu i Nowej Figuracji, równocześnie czerpie inspiracje z nowoczesnych nurtów amerykańskiego malarstwa, zwłaszcza pop-artu. Jego twórczość można postrzegać jako zbiór cytatów z tych różnych kierunków, które łączy w sposób swobodny, często z humorem i ironią. Artysta sam żartobliwie podkreślał, że współczesny świat oferuje już tak wiele form i obrazów, iż poszukiwanie nowych wydaje się zbędne – mimo to zyskał uznanie jako twórca o charakterystycznym, rozpoznawalnym stylu.

W niezatytułowanej pracy cytaty malarskie przyjmują wręcz dosłowną formę: pojawiają się jako teksty przypominające drukarską czcionkę lub nagłówki gazet, które jednak zostały wkomponowane w dynamiczną, ekspresyjną kompozycję abstrakcyjną. Bogata paleta barw zostaje tu wyciszona przez dominującą biel, co tworzy efektowną i spójną całość. W ten sposób powstaje interesujące odniesienie do dwóch kluczowych nurtów XX wieku – ekspresjonizmu i pop-artu.



48 α

PIOTR MŁODOŻENIEC

1956

"Penclub", 2013

akryl/plótno, 85 x 130 cm (całość)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'piotr młodożeniec '13 | 'penclub' | akryl/pł | [strzałka w górę]'

estymacja:
7 000 – 12 000 PLN
1 700 – 2 900 EUR

„Piotr Młodożeniec koncentruje się głównie na malarstwie, w którym można odnaleźć wyraźne wpływy neoekspresjonizmu. Prace te charakteryzuje też bardzo szczególny język graficznej wypowiedzi wypracowany w efekcie eksperymentów, które artysta podejmuje w dziedzinie projektowania graficznego. Elementem charakterystycznym w malarstwie Piotra Młodożeńca jest rastrowa siatka, którą artysta bardzo często nanosi na swoje płótna. Raster, o różnej gęstości oczek, przesłania zasadniczą kompozycję danej pracy, tworząc dwie równoległe przestrzenie. Ważną gałęzią działalności Piotra Młodożeńca była też grafika użytkowa, którą tworzył razem z innym malarzem, Markiem Sobczykiem. To właśnie razem z tym artystą Piotr Młodożeniec założył w 1991 ‘Zafryki’, firmę artystyczną projektującą typografię, loga, plakaty, opracowania graficzne, a nawet całe kampanie reklamowe. W 2001 roku Piotr Młodożeniec zaprojektował znak Coexist, w którym litery C, X i T zastąpił odpowiednio muzułmańskim półksiężycem, judaistyczną gwiazdą Dawida i chrześcijańskim krzyżem. Znak Coexist powstał na zamówienie Museum of the Seam w Jerozolimie jako jeden z 36 billboardów zaprojektowanych przez wybitnych grafików. Coexist pokazywany był na billboardach największych miast świata i wykorzystywany był również przez grupę muzyczną U2 podczas trasy koncertowej zatytułowanej ‘Vertigo’ (2005). To właśnie doświadczenie w obszarze grafiki użytkowej, które w pracach Piotra Młodożeńca przejawia się celnością graficznej syntezy, zręcznym zastosowaniem znaku graficznego, czy też precyzją lapidarnej wypowiedzi wpłynęło na charakter kompozycji abstrakcyjnych, które artysta tworzył w ostatnich latach”.

Wiktor Komorowski



49 α

PIOTR MŁODOŻENIEC

1956

"Cawa"

olej/piótno, 90 x 75 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: "PIOTR MŁODOŻENIEC "CAWA" oraz wskazówka montażowa

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 500 – 1 900 EUR



50 α

PAWEŁ SUSID

1952

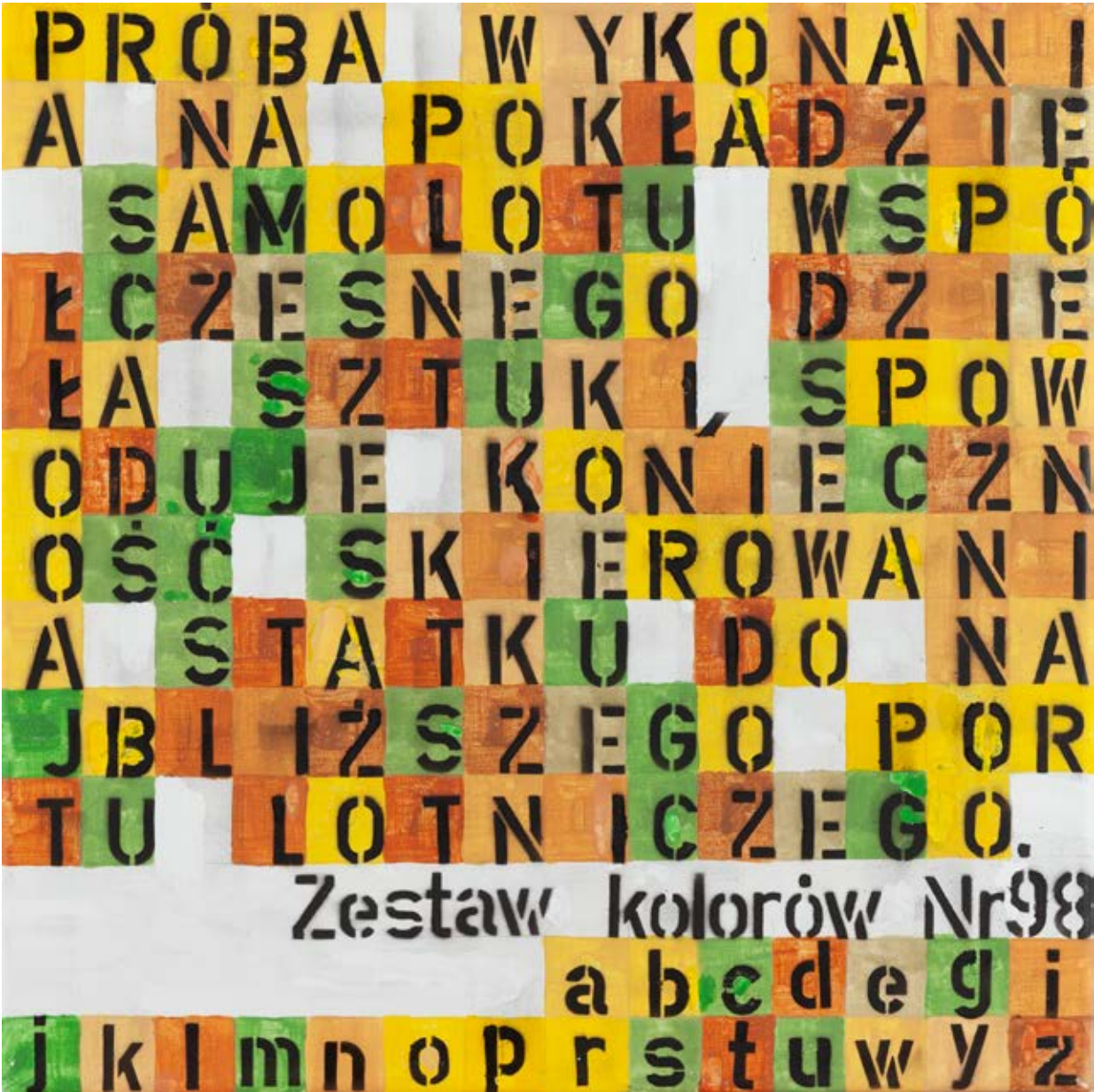
"Zestaw kolorów nr 98" z cyklu "Alfabety barwne", 2020

akryl/plótno, 50 x 50 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'SUSID | 2020'

estymacja:
20 000 – 30 000 PLN
4 800 – 7 100 EUR

„Decyzja o malowaniu na wszelkie tematy dotyczące mnie, ale również moich współczesnych, była dla mnie kluczowa. Dzięki mojej metodzie mogłem realizować swoje przekonanie, że żadna sztuka nie jest w stanie przekroczyć swojego czasu. Każdy następny obraz był sprawdzianem słuszności tego podstawowego założenia. Poczynając od spraw uniwersalnych, próbowałem malować na każdy temat, który mnie zajmował w danym momencie: o miłości, seksie, malarstwie, historii, a nawet bieżącej polityce. Zaproszony do wystawy w warszawskiej Zachęcie w 2006 roku, zastanawiając się nad różnorodnością poruszanych na moich obrazach tematów, celowo zatytułowałem wystawę: 'Obrazy w szkole i w domu'. Pomyślałem bowiem, że to właśnie w szkole uczą nas tak wielu przedmiotów, a nawet jeśli nie wszystkich, to reszty dowiadujemy się w naszych domach. Sądząc po reakcjach ludzi oglądających moje obrazy, jestem dobrze zrozumiany, choć moim pragnieniem nie jest dawanie odpowiedzi, a raczej stawianie pytań”.

Paweł Susid



51 α

JADWIGA SAWICKA

1959

"Steryd zabity", 1999

akryl, olej/płótno, 70 x 100 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'JADWIGA SAWICKA | 1999 | [adres]'

estymacja:

18 000 – 25 000 PLN

4 300 – 5 900 EUR

Małgorzata Jurkiewicz: „Słowa są dla Ciebie namacalne, zmysłowe: coś jest gładkie, coś jest śliskie, coś jest grube, mówiłaś o tym przy innych okazjach. To ‘zadrażnianie’ tła wiąże się z tą sferą skojarzeń czy raczej wizualną?

Jadwiga Sawicka: Z kombinacją tych odczuć. Oprócz znaczenia ważny jest wygląd słowa. Interesuje mnie też interdyscyplinarność, pokrewieństwo malowania z pisaniem – np. często mówimy o tym, że w prozie niektóre opisy są malarskie, bardziej przywołują obrazy, kiedy się je czyta, łatwiej sobie wyobrazić to, co jest opisane, a niektóre nie”.

Szlachetny język malarstwa. Rozmowa z Jadwigą Sawicką, „Magazyn Szum”, <https://magazynszum.pl/szlachetny-jezyk-malarstwa/>, dostęp: 3.03.2026



52 α

LEON TARASEWICZ

1957

"Waliły 2", 1993

akryl/plótno, 130 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'LEON TARASEWICZ 1993 | WALIŁY 2 | 130 X 130'

estymacja:

160 000 - 200 000 PLN

37 800 - 47 200 EUR





53 α

LEON TARASEWICZ

1957

Bez tytułu (fragment podłogi z Pawilonu Polskiego Międzynarodowe Biennale Sztuki w Wenecji), 2001

tynk akrylowy/płyta MDF, 11,5 x 90 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: ' Leon Tarasewicz 2001 | Fragment podłogi z Pawilonu Polskiego |
Międzynar.: Biennale Sztuki'
opisany na odwrociu: '[rysunek i przyklejone zdjęcie] | ZDJĘCIE | PODŁOGI | Z PAW. POL. WENEC | 507-094-174 |
GRZEGORZ DĄBKOWSKI'
na odwrociu nalepki

estymacja:
35 000 – 80 000 PLN
8 300 – 18 900 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
„49. Międzynarodowe Biennale Sztuki”, komisarz: Anda Rottenberg, kurator: Aneta Prasał-Wiśniewska,
Wenecja, Włochy, 10.06 – 04.11.2001

LITERATURA:
49 Międzynarodowa Wystawa Sztuki La Biennale di Venezia , katalog wystawy, 2001, s. 93 (il.)

**„GRANICA MIĘDZY OBRAZEM A REALNĄ ARCHITEKTURĄ ZACIE-
RA SIĘ. WIDZ OTOCZONY ZOSTAJE MALARSTWEM. UDERZAJĄCY
JEST W TYM MALARSTWIE KONTRAST BOGACTWA BARW, FAK-
TURY, ŚWIATŁA Z SUROWOŚCIĄ KOMPOZYCJI, KTÓRĄ CZĘSTO
RZĄDZI GEOMETRIA. WŁĄŚCIWE JEST MU NAPIĘCIE MIĘDZY
ŻYWIOŁOWOŚCIĄ RYTMÓW I SAMOTNOŚCIĄ PUŚTELNI, POEZJĄ
PROSTYCH MOTYWÓW I DRAMATYZMEM SKALI. TA WSPÓŁ-
CZESNA IKONA W SWYCH KOLOROWYCH WIZJACH PYTA O SENS
ŻYCIA, OBJAWIA PRAWDĘ MALARSTWA, RZEMIOSŁA TAK DZIŚ
LEKCEWAŻĄCEGO. TARASEWICZ JEST SPADKOBIERCĄ WIELKICH
TRADYCJI. BŁĘDEM BYŁOBY POSTRZEGANIE JEGO TWÓRCZOŚCI
JEDYNIĘ PRZEZ KONTEKST KOLORYZMU I KONSTRUKTYWIZMU”.**

ANETA PRASAŁ

Idea malarstwa nieograniczonego ramą, którą konsekwentnie rozwija Leon Tarasewicz, znajduje swoje spełnienie na powierzchniach nietypowych dla dyscypliny. Artysta przenosi rytm ekspresyjnych, wielobarwnych pasów na ściany, filary i całe przestrzenie wystawiennicze. Kulminacją tej praktyki była prezentacja w Pawilonie Polskim na 49. Biennale w Wenecji (2001), zorganizowana w porozumieniu z ówczesną dyrektorką Zachęty Andą Rottenberg i kuratorką Anetą Prasał. Zrealizowana in situ instalacja z niebiesko-żółto-pomarańczowych pasów, wykonanych z akrylowego tynku, pokryła całą posadzkę pawilonu. Prezentowana praca to wycinek kompozycji, która powstała w Wenecji. Tarasewicz zmienił wnętrza ekspozycyjne w całościowe, fizyczne doświadczenie: widz nie stawał już przed obrazem, lecz był usytuowany w jego centrum. Ten gest wpisuje się w długą historię wystaw, które od awangardy XX wieku coraz śmielej traktowały ekspozycję jako

laboratorium – od eksperymentów z „uruchamianiem” widza, poprzez happeningi, po wystawy. W podobnym duchu kurator Willem Sandberg zorganizował „Dylaby” w Stedelijk Museum (1962), zmieniając muzeum w immersyjny labirynt. Namiastkę tego podejścia można było odnaleźć w Pawilonie Polskim w 2001. Z porządku barwy i rytmu pasów Tarasewicza wyłaniał się dialog z architekturą, a wzrok widza został skierowany w miejsca, od których zwykle ucieka. Na aukcji pojawia się dziś wycinek tego historycznego doświadczenia przekształcony ponownie do ekspozycji naściennej. Oprawiony fragment posadzki stanowi anegdotyczne i prowokujące świadectwo historii. Jednocześnie zamiast ścian, o jakich marzą artyści, wybrał ziemię, co można odczytać też symbolicznie jako rezygnację z nobilitacji na rzecz bliskości z odbiorcą.

54 α

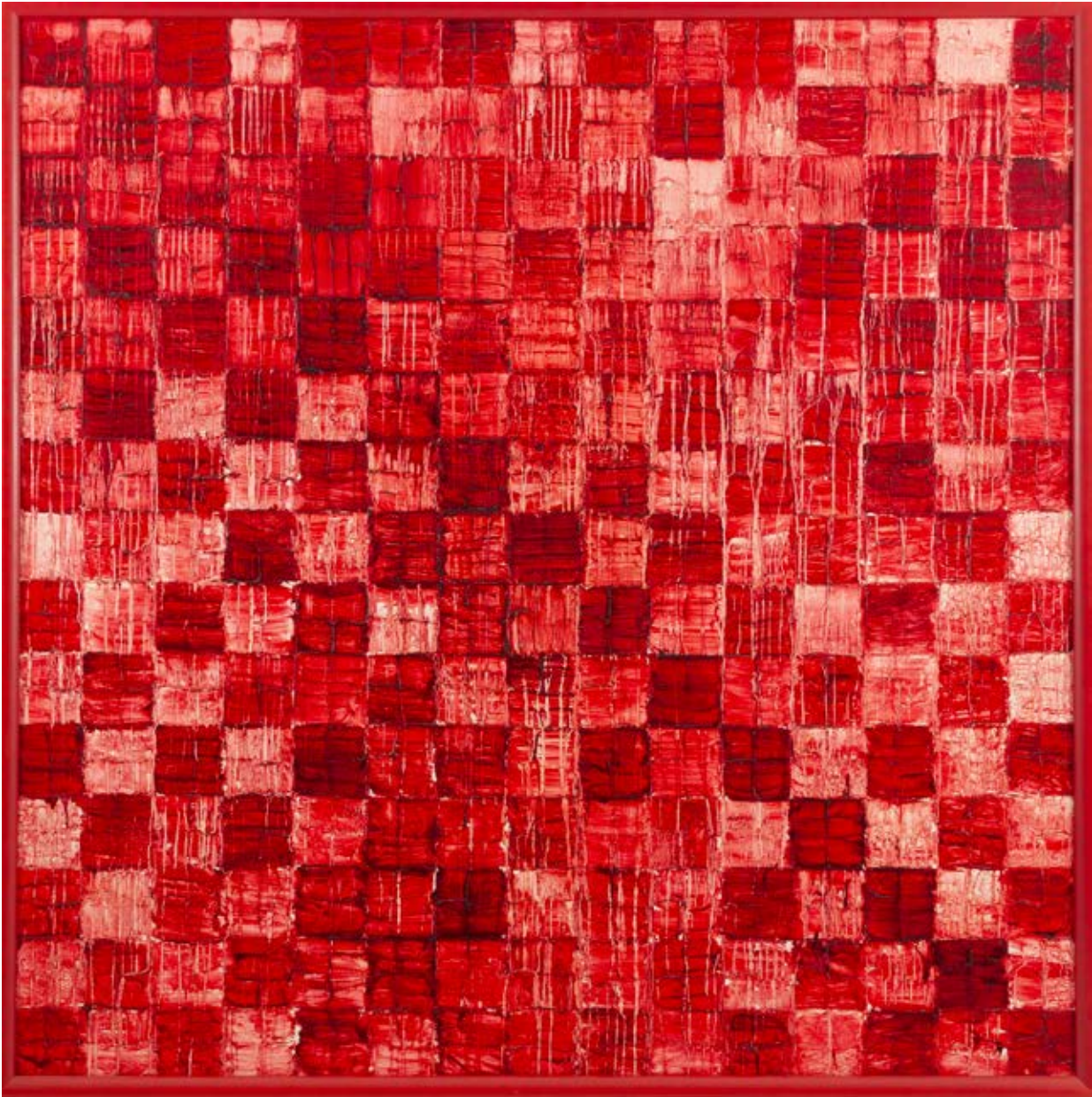
JERZY TRUSZKOWSKI

1961

"Krew" ("Blood"), 1991-1999

olej/piótno, 150 x 150 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PICTOSOPHER | JERZY TRUSZKOWSKI | {BORN 1961} , | "Blood", 1991-9, | oil on canvas, | 150x150' i opisany: 'P.O. Box 210 | 05-092 LOMIANKI | POLAND | e-mail: [...]'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 900 - 2 900 EUR



55 α

JERZY TRUSZKOWSKI

1961

"Portrt aktorki" ("Portrait of an actress"), 2003

olej/piótno, 150 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jerzy Truszkowski | "Portrait of an actress", 2003, 150x130 cm'

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN

1 900 – 2 900 EUR



56 α

MAREK DARIUSZ KAMIEŃSKI

1953

Bez tytułu, 1988

olej/piótno, 99 x 120 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'MAREK KAMIEŃSKI 1988r'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 600 – 4 800 EUR

„Był jednym z najgłośniejszych ‘polskich dzikich’. Z dalekich Katowic nie miał większych szans na salony Dziekanki, choć pokazywał swoje prace w Remoncie, Stodole i Promocyjnej. Zadebiutował w katowickiej BWA w 1983 r., ale dopiero pokaz w Starej Kordegardzie w Warszawie zwrócił na niego uwagę ogólnopolskiej krytyki. Do tego dochodził mīt pierwszych festiwali w Jarocinie i zespołu Zilch. Marek był jego producentem i czasem wokalistą. Dziś zapisy występów Zilcha są remasterowane i przygotowywane do edycji ‘Best of Jarocin’. Duża rzecz. W latach 80. godna najwyższego szacunku, dzisiaj też”.

Krzysztof Stanisławski



57 α

SZYMON URBAŃSKI

1963

"Atak na Bank", 1989

akryl/plótno, blacha, 100 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SZYMON URBAŃSKI 89 | ATAK NA BANK'

estymacja:

6 000 – 10 000 PLN

1 500 – 2 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Rzym



Obrazy Szymona Urbańskiego z pozoru wydają się mocne i jednoznaczne. Na pierwszy rzut oka przyciąga krzykliwa ekspresja, przywodząca na myśl dzieła Edwarda Muchy czy Vincenta van Gogha. W rzeczywistości jednak kryją wrażliwość i delikatność artysty, który ukrywa ją za intensywnymi kolorami, jakby obawiając się, że ujawnienie słabości mogłoby podważyć jego twórczą siłę.

W latach 1983–84 studiował w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, a swoją edukację artystyczną kontynuował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W 1988 otrzymał dyplom w pracowni prof. Stefana Gierowskiego. Już w 1987 stworzył monumentalne malowidło na podporach i filarach mostu Grota-Roweckiego w Warszawie, za które został wyróżniony Nagrodą im. Henryka Stażewskiego, przyznaną przez Fundację Egit za najlepszą aranżację malarską w przestrzeni. W tym samym roku zadebiutował na wystawie zorganizowanej przez Andrzeja Bonarskiego w dawnych Zakładach Norblina w Warszawie. W 1989 rozpoczął współpracę z krakowską Galerią Zderzak, a w latach 1989–98 współpracował z Galerią Spicchi dell’Este w Rzymie. Jego prace były także prezentowane na wystawie Ryszarda Ziarkiewicza „Raj utracony” w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie w 1990.

Wyrazisty styl Urbańskiego idealnie wpisywał się w atmosferę końca lat 80., kiedy artysta debiutował na scenie warszawskiej. W kolejnych latach jego twórczość ewoluowała – obrazy stawały się coraz bardziej krzykiem wrażliwej, nieprzystosowanej natury, która przetwarza otaczającą rzeczywistość w sposób zrozumiały jedynie sobie. Jego malarstwo to intensywna ekspresja, w której emocje, kolory i formy się przenikają, tworząc unikalny język artystyczny, pełen dramatyzmu i introspekcji.

„To, co Urbański ‘podsuwa pod twarz widzowi’ w swoich obrazach, krytyk sprzed lat nazwałby: ‘Polską, jakiej nie ma’. Malarstwo to, jeśli je potraktować jako pewną całość, wyraża sprzeciw wobec wszystkiego właściwie, co artystę otaczało, odkąd zaczął rejestrować rzeczywistość. Jest bieda, bezwzględność, brzydota pejzażu i brzydota ludzi, ich tandetna minoderia i wulgarność obyczajów. W świecie ‘jakiego nie ma’, zbrodnia ma wymiar trywialny, jest żenującym procederem, który nie ma nic wspólnego z dramatem. Z tego punktu widzenia twórczość Urbańskiego jest zastanawiająco bliska opowiadaniom Marka Hłaski, nazywanego polskim Jamesem Deanem i ukazującego ‘życie poza etyką’ w literaturze zrodzonej z buntu. To wszakże, co u Hłaski jest jednak dramatem, w obrazach Urbańskiego zamienia się w groteskę”.

Anda Rottenberg

Twórczość Urbańskiego pozostaje więc dialogiem między ekspresją a wrażliwością, między intensywnością koloru a subtelnym światem wewnętrznym, który próbuje odnaleźć swoje miejsce w złożonej rzeczywistości. Jego obrazy łączą odwagę i introspekcję, tworząc język malarski dramatyczny, a zarazem głęboko refleksyjny.



58 α

KINGA BUREK

1995

"Bomba, wieloryb i ja", 2021

tempera jajkowa/piótno, 140 x 200 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Kinga | Burek | Bomba, | Wieloryb | i ja 2021 | tempera jaj/pł'

estymacja:

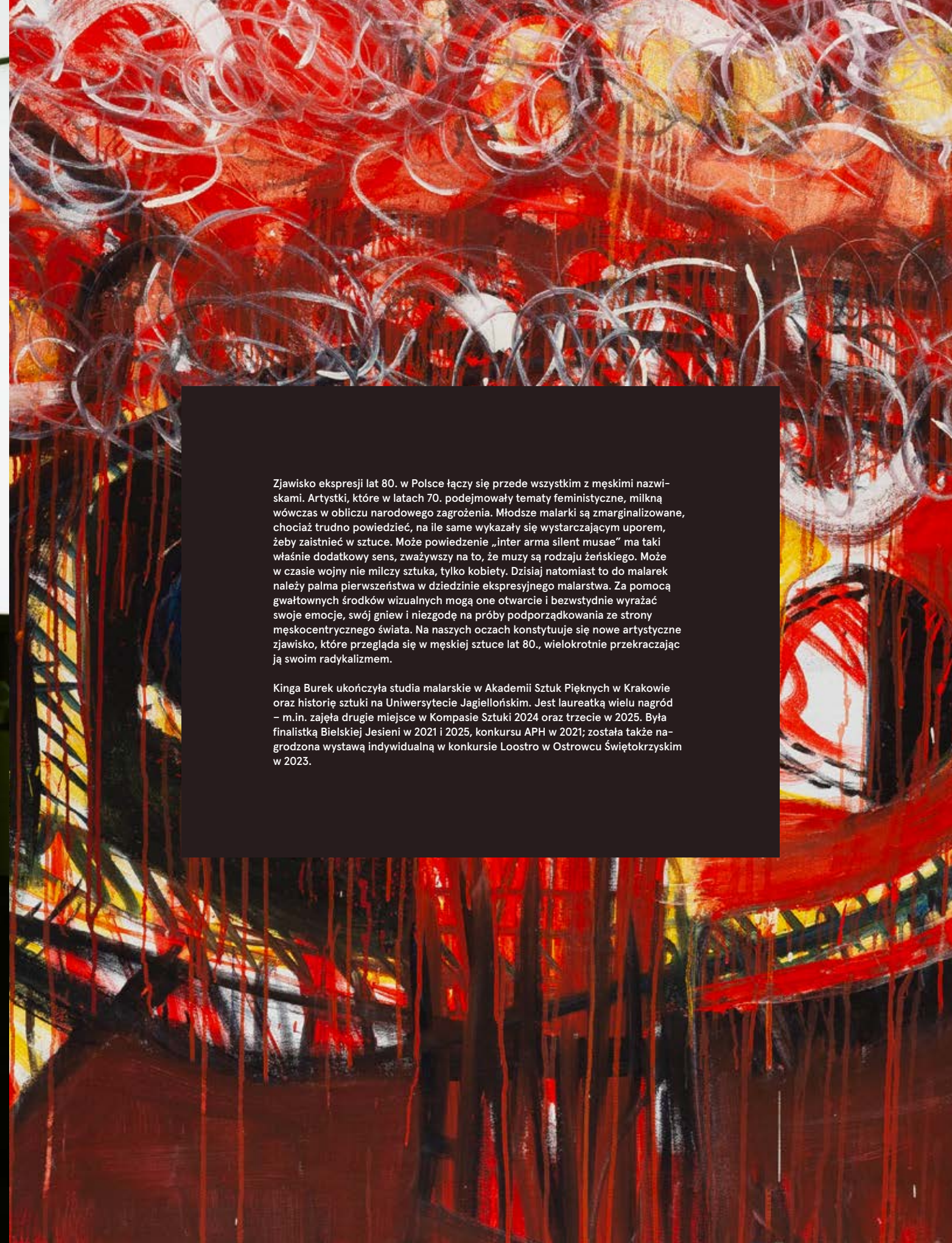
15 000 – 25 000 PLN

3 600 – 5 900 EUR





Kinga Burek, fot. Yehor Lemzyakoff, dzięki uprzejmości artystki



Zjawisko ekspresji lat 80. w Polsce łączy się przede wszystkim z męskimi nazwiskami. Artystki, które w latach 70. podejmowały tematy feministyczne, milkną wówczas w obliczu narodowego zagrożenia. Młodsze malarki są zmarginalizowane, chociaż trudno powiedzieć, na ile same wykazały się wystarczającym uporem, żeby zaistnieć w sztuce. Może powiedzenie „inter arma silent musae” ma taki właśnie dodatkowy sens, zważywszy na to, że muzy są rodzaju żeńskiego. Może w czasie wojny nie milczy sztuka, tylko kobiety. Dzisiaj natomiast to do malarek należy palma pierwszeństwa w dziedzinie ekspresyjnego malarstwa. Za pomocą gwałtownych środków wizualnych mogą one otwarcie i bezwstydnie wyrażać swoje emocje, swój gniew i niezgodę na próby podporządkowania ze strony męskocentrycznego świata. Na naszych oczach konstituuje się nowe artystyczne zjawisko, które przegląda się w męskiej sztuce lat 80., wielokrotnie przekraczając ją swoim radykalizmem.

Kinga Burek ukończyła studia malarskie w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie oraz historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jest laureatką wielu nagród – m.in. zajęła drugie miejsce w Kompasie Sztuki 2024 oraz trzecie w 2025. Była finalistką Bielskiej Jesieni w 2021 i 2025, konkursu APH w 2021; została także nagrodzona wystawą indywidualną w konkursie Loostro w Ostrowcu Świętokrzyskim w 2023.

59

OLGA PAWŁOWSKA

1988

"Okno z widokiem na Luboń", 2025

olej/piótno, 70 x 90 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PAW | ŁOW | SKA | 2 | 0 | 2 | 5 | "OKNO Z WIDOKIEM NA LIBOŃ"'

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 500 – 1 900 EUR



Obraz „Okno z widokiem na Luboń” stanowi przykład dojrzałego etapu twórczości Olgi Pawłowskiej, w której zagadnienie widzenia zostaje podporządkowane rygorowi konstrukcji malarskiej. Artystka konsekwentnie rozwija język oparty na syntezie, redukując elementy przedstawienia do form podstawowych i koncentrując uwagę na relacjach między płaszczyzną, światłem i rytmem pionów.

Motywność okna, obecny w historii malarstwa jako metafora iluzji i kontaktu ze światem zewnętrznym, zostaje tu poddany reinterpretacji. Widok na Luboń nie pełni funkcji opisowej. Sylweta wzniesienia oraz wertykalne akcenty drzew układają się w zdyscyplinowaną strukturę, w której przestrzeń ulega spłaszczeniu, a jej głębia zostaje zastąpiona układem napięć między formami. Granica między wnętrzem a zewnątrzem traci swoją jednoznaczność, stając się elementem konstrukcji obrazu, a nie iluzjonistycznym przejściem.

Istotną rolę odgrywa światło, potraktowane nie jako zjawisko naturalne, lecz autonomiczny element kompozycji. Jasne, geometryzujące formy zawieszone w obrębie okna wprowadzają rytm, który organizuje pole obrazowe. Dzięki nim kompozycja zachowuje stan równowagi, a zarazem pozostaje otwarta, niepodlegająca jednoznaczniemu odczytaniu.

Malarstwo Pawłowskiej koncentruje się na doświadczeniu kontemplacji. Artystka rezygnuje z narracyjności i anegdoty, dążąc do maksymalnej koncentracji środków. Obraz nie odtwarza rzeczywistości, lecz stanowi jej równoważnik – strukturę zbudowaną z napięć, pauz i relacji. Powściągliwość formalna wzmacnia intensywność oddziaływania, kierując uwagę na sam akt percepcji.

„Okno z widokiem na Luboń” potwierdza konsekwencję tej postawy. Praca ujawnia dążenie do klarowności formy, przy jednoczesnym zachowaniu jej wewnętrznej żywotności. W rezultacie powstaje obraz wyciszony, a zarazem nasycony skupioną obecnością, w którym widzenie staje się aktem świadomego porządkowania przestrzeni.



60 α

JAROSŁAW KAWIORSKI

1955

"Bez tytułu", 2007

olej/piótno, 101 x 82 cm (całość)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'KAWIORSKI 2107 | BEZ TYTUŁU'

estymacja:

5 000 – 8 000 PLN

1 200 – 1 900 EUR



61 α

MONIKA WEISS

1964

Bez tytułu, 1992

olej/ płótno, 120 x 132 cm (całość)
sygnowany i datowany p.d.: 'Weiss '92'
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Monika Weiss | 1992'

estymacja:

50 000 – 80 000 PLN

11 800 – 18 900 EUR

POCHODZENIE:

DESA Umicum, 2023

kolekcja prywatna, Polska



62 α

KRZYSZTOF MĘŻYK

1984

"Ruch", 2012

akryl, olej/płótno, 170 x 200 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'KRZYSZTOF | MĘŻYK | 2012 | "RUCH" 170/200'

estymacja:
25 000 – 35 000 PLN
5 900 – 8 300 EUR

WYSTAWIANY:

Krzysztof Mężyk, „Qualia” w BWA Sokół, Nowy Sącz, 12.07-11.08.2013

Krzysztof Mężyk, „Stany umysłu”, Muzeum Współczesne, Wrocław, 13.06-22.09.2014

LITERATURA:

Krzysztof Mężyk. Stany umysłu, Muzeum Współczesne Wrocław, katalog wystawy, 2014, s. 35 (il.)



**„SZUKAŁEM PÓŹNIEJ NA ‘CO WIDAĆ’
ŚWIADECTW OWEGO ‘ZYSKIWANIA
NA ZNACZENIU’ PRZEZ WARTOŚCI
CZYSTO PLASTYCZNE. I NIE ZNALA-
ZŁEM BARDZIEJ DOBITNEGO
NIŻ OBECNOŚĆ NA WYSTAWIE
MALARSTWA KRZYSZTOFA MĘŻYKA”.**

STACH SZABŁOWSKI

Krzysztof Mężyk studiował malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w latach 2004–2009. W 2010 zaczął tworzyć obrazy abstrakcyjne. Dał się poznać jako jeden z pierwszych twórców kompozycji bezprzedmiotowych pośród artystów debiutujących w XXI wieku. Jego pozycję potwierdził udział w wystawie „Co widać. Polska sztuka dzisiaj” w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie w 2014. Obrazy Mężyka były zapisem swoistej metody twórczej, polegającej na dialogu z obrazem, rozumianym na prawach odrębnego bytu, stawiającego twórcy swoje wymagania. Artysta mówił, że skupia się na byciu blisko obrazu, na obserwowaniu go, podejmowaniu wobec niego małych kroków, małych decyzji, tak aby nic nie wydawało się w nim sztuczne, czy wykoncypowane. Rozumienie obrazu jako żywego organizmu, który rozwija się w trakcie malowania, było istotą postępowania artysty. W ten sposób Mężyk osiągał intensywną wizualną obecność swoich płócien – ekspresję barw, linii i faktur. W ostatnich latach do jego malarstwa powróciła figuracja, która – paradoksalnie – uczyniła je jeszcze bardziej enigmatycznym.

63

PIOTR STRELNİK

1956

Bez tytułu, 2015

olej/plótno, 81 x 100 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Strelnik 15'

estymacja:

13 000 – 18 000 PLN

3 100 – 4 300 EUR

„Otwiera się brama między światami na parę minut. Jeśli jestem akurat przy obrazie, to będę umiał ją sobie otworzyć, moim cudownym wytrychem...”.

Piotr Strelnik





Piotr Strelnik podąża konsekwentnie własną drogą twórczą, nie oglądając się na modne nurty. Pozostaje wierny stworzonej przez siebie formule malarstwa opartej na własnych korzeniach, doświadczeniach emigracyjnych i wiedzy z zakresu historii sztuki. Nie czuje także potrzeby wiązania się z żadną grupą czy ruchem. Jawi się jako artysta niezależny, a co ważniejsze, w pełni świadomy i ukształtowany.

Strelnik urodził się w Lublinie, gdzie uczęszczał do Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych. Później podjął studia na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie kształcił się pod okiem wybitnej artystki Teresy Pągowskiej. W tamtym czasie specjalizował się w grafice i rysunku. Monotypie wychodzące spod jego ręki były inspirowane pismami o neurozach psychiatry Dąbrowskiego. W 1983 Strelnik wyemigrował do Francji, gdzie osiedlił się w Paryżu. Jego zainteresowania powędrowały wówczas w stronę malarstwa. Zaczął intensywnie czerpać ze spuścizny artystycznej fowistów oraz neoimpresjonistów, co nie wykluczało indywidualnego charakteru jego prac, który był wynikiem niezłomnych poszukiwań artystycznych. W swojej pracowni zlokalizowanej przy Montreuil Strelnik w pełni poświęcił się tworzeniu. Na drodze artystycznych eksperymentów odkrył szeroką gamę różnych materiałów, technik i stylów. Stopniowo zaczął odchodzić od figuracji i zmierzać ku abstrakcji. Nie zrezygnował jednak z charakterystycznej dla swojej twórczości prostoty i spójności kompozycji.

Piotr Strelnik zalicza się do grona najciekawszych polskich artystów tworzących współcześnie na emigracji. Obecnie maluje przede wszystkim średnio i wielkoformatowe obrazy, w których najważniejszy staje się gest malarski, możliwość swobodnego wyrażania się poprzez formę i kolor. Przypatrując się kompozycjom Piotra Strelnika, można jedynie domyślać się odniesień do natury. Tomasz Rudomino w swoim artykule pt. „Strelnika potwór na kazalnicy” napisał: „Strelnik maluje naturę. Patrzy świadomie na otaczający świat, jakby siedział u stóp wielkiej góry, zamierzając się na nią wdrapać, choć być może jest to pewne, fizyczne szaleństwo”. (<http://wsztuce.net/2022/03/06/strelnika-potwor-na-kazalnicy/>, dostęp: 3.02.2023). Strelnik, malując, sięga po mocne, nasycone barwy, które nakłada pewnie i dynamicznie na podłoże malarskie. Uzyskuje często przy tym interesujące faktury, które mogą przywołać na myśl malarstwo materii. Te kompozycje, dzięki zastosowanym środkom malarskim, są pełne dramaturgii i wrażenia głębi.

64 α

BOGDAN KORCZOWSKI

1954

"Piramida śmierci", 1988

olej/piótno, 80 x 80 cm

sygnowany p.d.: 'KORCZOWSKI'

na odwrociu certyfikat i fragment dokumentu.

sygnowany i opisany na odwrociu: 'HOMMAGE / PAMIĘCI | WILHELM KORCZOWSKI | MAUTHAUSEN GUSEN | 14.01.1941 | (MÓJ DZIADEK) | KORCZOWSKI' oraz na przyklejonym papierowym dokumencie z fotografią na odwrociu: 'MÓJ DZIADEK | WILHELM KORCZOWSKI | ZAMORDOWANY | W MAUTHAUSEN 14.01.1941 | SPALONY W KREMATORIUM | MAUTHAUSEN GRUSEN | TO JEST ZDJĘCIE | Z KREMATORIUM GRUSEN'

estymacja:

4 000 – 8 000 PLN

1 000 – 1 900 EUR

WYSTAWIANY:

„Bogdan Korczowski”, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych Warszawa, Galeria Zachęta, czerwiec 1989



65 α

ALEKSANDER ROSZKOWSKI

1961

"Zimorodek", 2020

olej/piótno, 140 x 90 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'AR 20'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ALEKSANDER | ROSZKOWSKI | "ZIMORODEK" | 2020'

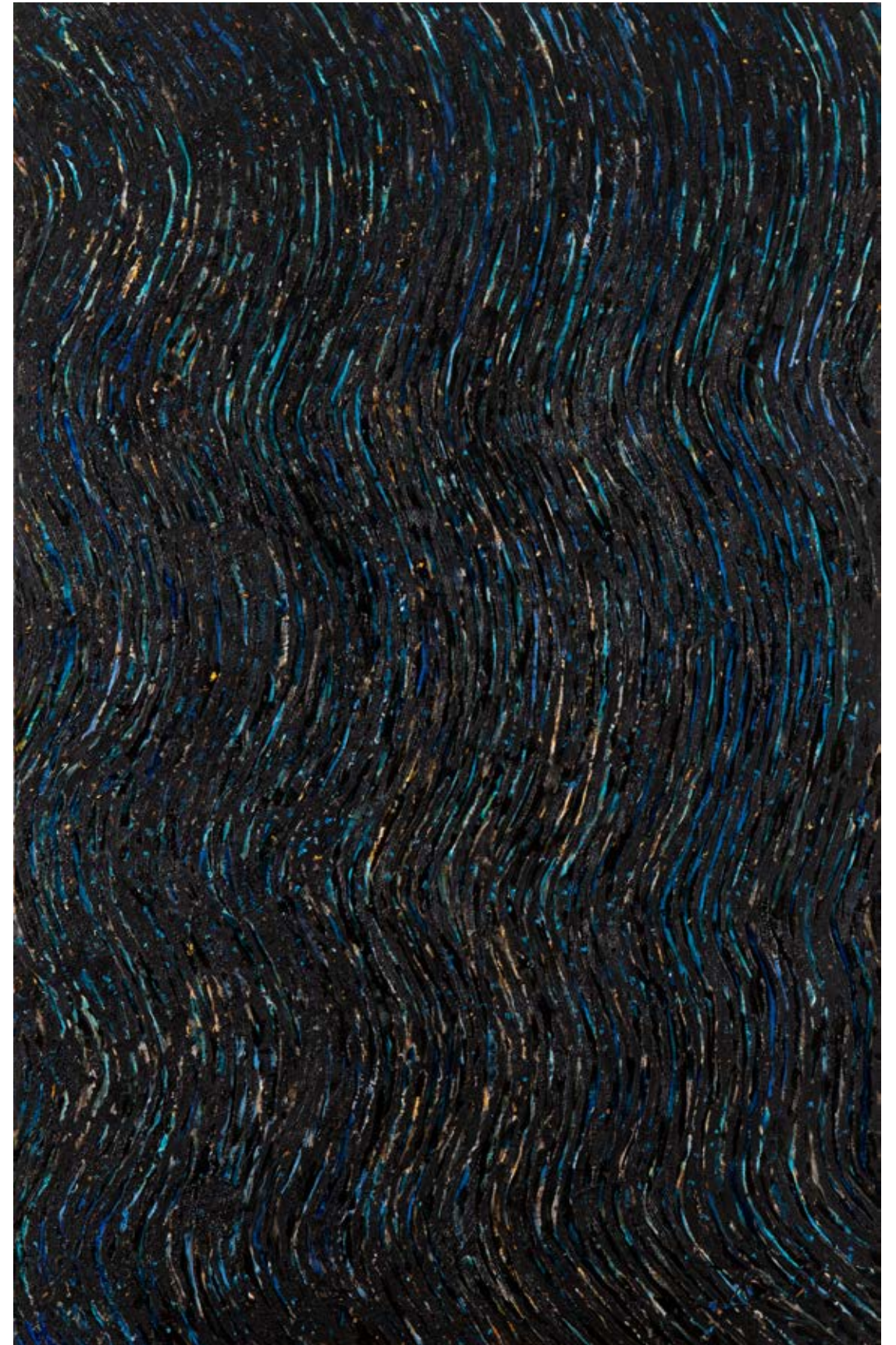
estymacja:

35 000 – 55 000 PLN

8 300 – 13 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa



„ZAWSZE KOCHAŁEM MALOWANIE I CZUJĘ SIĘ DOBRZE, GDY TO ROBIĘ. PRZEZ CIĄGLĄ CIEKAWOŚĆ I CHĘĆ ZOBACZENIA OBRAZÓW, KTÓRE CHODZĄ MI PO GŁOWIE. CHCĘ JE ZMATERIALIZOWAĆ. MALUJĘ SERIAMI, LUBIĘ, GDY NA PŁÓTNIE WIDAĆ CZAS JEGO POWSTAWANIA, KOLEJNE WARSTWY – COŚ JAK NARASTAJĄCE SŁOJE NA DRZEWACH. DLATEGO PRACĘ DŁUGO POWSTAJĄ I WRACAM DO NICH”.

ALEKSANDER ROSZKOWSKI

Katarzyna Piskorz, kuratorka monograficznej wystawy Roszkowskiego zorganizowanej przez warszawską HOS Gallery, komentuje język ekspresji Roszkowskiego jako ukształtowany pod wpływem ekspresji, którą można odnaleźć w sztuce średniowiecznej. Przywołuje w tym kontekście język malarski Velázqueza i Rembrandta. Ta interpretacja pozwala spojrzeć na malarstwo abstrakcyjne z zupełnie innej strony – kategorie takie jak ekspresja zdają się przekraczać podziały pomiędzy abstrakcją a figuracją.

Olej na płótnie „Zimorodek” zdradza żywe zainteresowanie malarza przyrodą. Roszkowski z wrażliwością transponuje obserwowany świat i przekłada go na płótno, korzystając z konwencji pejzażowej. Kompozycje takie jak ta prezentowana w katalogu kategoryzowane bywają przewrotnie jako „abstrakcyjne figuracje”. Określenie to odnosi się do przypadków takich jak prezentowany w katalogu – prac posiadających zwięzły tytuł, które jednak nie sposób nazwać figuratywnymi. Tym, co spaja obraz zimorodka i abstrakcję Roszkowskiego jest intensywnie niebieska barwa z pomarańczowymi akcentami. Tym charakterystycznym ubarwieniem i niezwykłą zwinnością zimorodki zaskarbiły sobie reputację jako „klejnoty znad wody”.

Na uszczypliwe komentarze dotyczące ciemnej palety barw, stosowanej w kontekście prac, których tytuł sugerowałby pogodną pastelową kolorystykę, Roszkowski odpowiada z przenikliwością: „Jestem malarzem środkowoeuropejskiej strefy klimatycznej. Po prostu takie tu mamy światło”. (Z Aleksandrem Roszkowskim rozmawiał Staszek Gieżyński, „Światło dalekiej północy”, Weranda 12/2015, Warszawa 2015).

SŁAWOMIR MARZEC

1962

"Coincidentia oppositorum" z cyklu "Horyzonty II", 2020

akryl/plótno, 135 x 85 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: "'Coincidentia oppositorum" | S. Marzec '20'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Sławomir Marzec | z cyklu "Horyzonty II" | - "Coincidentia oppositorum" |
- "Zbieżność przeciwieństw" | 2020, akryl'

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

WYSTAWIANY:
„Sławomir Marzec. Otchłanie i labirynty”, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia, Radom, 5.03-25.04.2021

LITERATURA:
Sławomir Marzec. Otchłanie i labirynty, katalog wystawy, red. Kamila Bulzacka-Mrzygłód, Centrum Sztuki Współczesnej Elek-
trownia, Radom 2021, s. 63, 66 (il.)



67 α

KRZYSZTOF SKARBEK

1958

"Bohaterskie telewizory", 1998

olej/piótno, 108 x 108 cm (całość)
sygnowany i datowany w kompozycji: 'K. SKARBEK '98'
sygnowany i datowany na odwrociu: 'K. SKARBEK | 98'

estymacja:
10 000 – 15 000 PLN
2 400 – 3 600 EUR



68 α

ANDRZEJ BIERNACKI

1958

Kompozycja brązowa

olej/ płótno, 130,5 x 85,5 cm

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 900 – 4 300 EUR



69 α

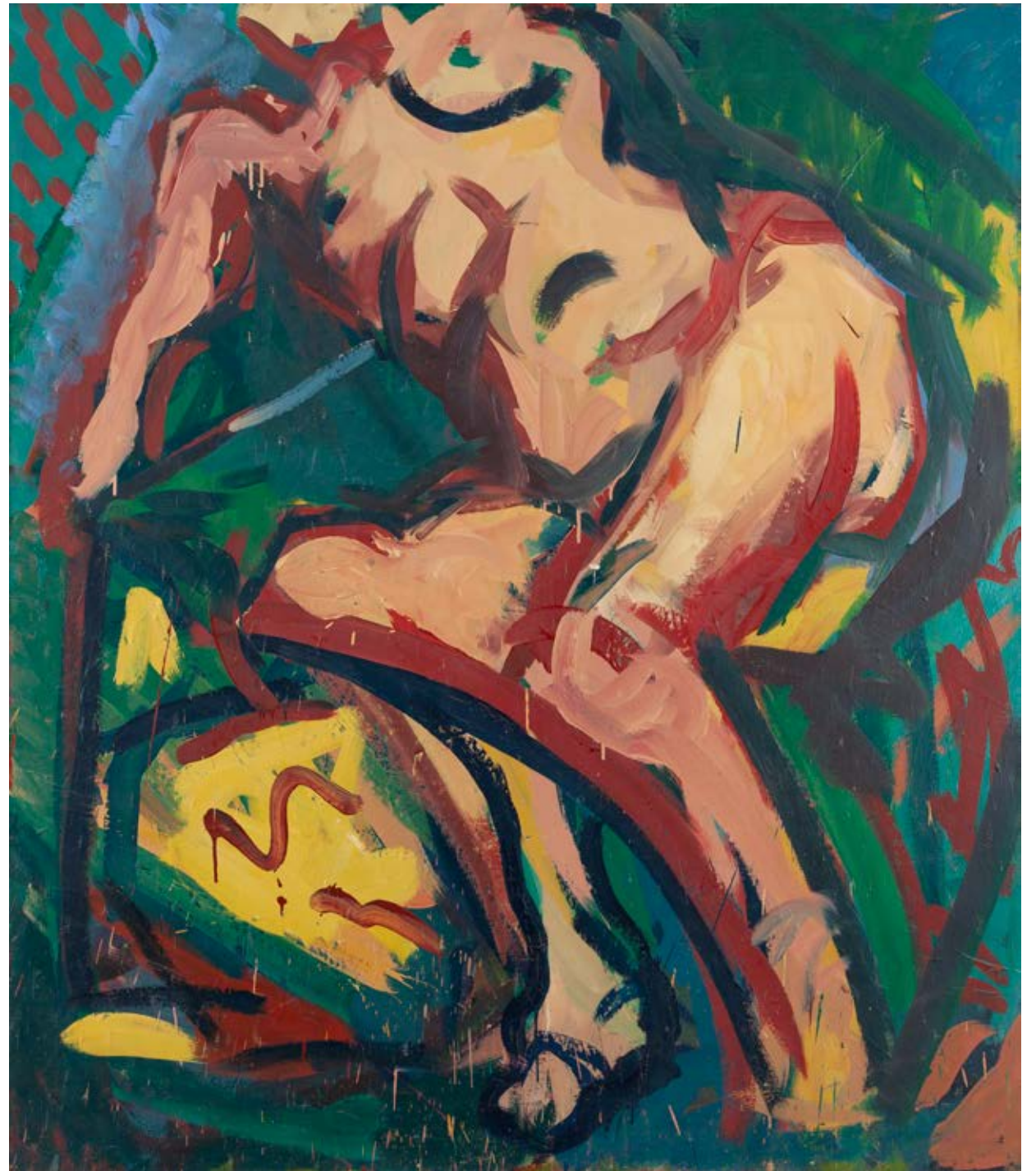
JAROSŁAW BAUĆ
1959

"Kompozycja figur", 1985

olej/piótno, 150 x 130 cm
sygnowany, datowany u opisany na odwrociu: ' Kompozycja figur | 155x130 | Jarosław Bauć / | 85'

estymacja:
8 000 – 12 000 PLN
1 900 – 2 900 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja



70 α

JAROSŁAW BAUĆ
1959

"Akt 4", 1985

olej/piótno, 150 x 180 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JAROSŁAW BAUĆ | [adres] | "Akt4" 150x180 | Jarosław | Bauć '85'

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN

1 900 – 2 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja



„Raz duch uruchamia ciało, a raz ciało uruchamia ducha” – mówi Jarosław Bauć. W jego malarstwo wpisana jest dwubiegunowość, co przejawia balansowanie między cielesnością a duchowością przy użyciu języka ekspresji. W jego kompozycjach choć cielesność jest dosłowna to tworzy dynamiczny związek z refleksją teoretyczną. Narracja w jego malarstwie wyrasta z budowy obrazu. Bauć konstruuje płótno poprzez świadomie prowadzoną strukturę buduje obraz cielesności, która staje się materią o wyczuwalnym ciężarze. Ciało u Bauća posiada własną morfologię, rytm i napięcie, co pozwalają prześledzić prezentowane w katalogu akty z połowy lat 80. Charakterystyczna postawa, braku ufności wobec łatwych rozwiązań jest tutaj wyraźnie widoczna. Zamiast jednego stałego ujęcia wybiera powtórzenie, multiplikację, pracę w cyklach z przekory, jak sam mówi, ale i z przekonania, że „maluje obraz”, a nie fetyszyzuje motyw. Ten upór pozwala badać granice jednego tematu przy zyskiwaniu coraz większej lekkości z każdym kolejnym przedstawieniem. Ważnym narzędziem tej metody pracy jest kolor rozumiany konstrukcyjnie. Bauć podkreśla, że istnienie obrazu nie zależy od rozległości palety. Monochrom nie jest ograniczeniem, tylko decyzją o harmonii, co można zauważyć na przykładzie jego późniejszych prac z lat 2000. prezentowanych m.in. w Muzeum Narodowym w Gdańsku na solowej wystawie artysty. To myślenie wraca w jego wieloletniej pracy z barwą, w której widzi całe spektrum i którą traktuje jak pełną konstrukcję chromatyczną. Wczesne prace pozostają pod tym względem to wspaniałe kształtowania się stonowanej palety barw, która w późniejszych latach ulega redukcji.



71 α

EUGENIUSZ MARKOWSKI

1912-2007

Bez tytułu

gwasz/papier, 53 x 36,5 cm
sygnowany l.d.: 'E. Markowski'

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 900 - 4 250 EUR



72 α

WIESŁAW OBRZYDOWSKI

1938–2017

"Rodzina" - praca dwustronna, 1993–96

olej/piótno, 163,5 x 188,5 cm (wymiary oprawy)

sygnowany i datowany p.d.: 'WO'96'

sygnowany i datowany na odwrociu: 'W O 9 3'

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 900 – 8 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



73 α

WIESŁAW OBRZYDOWSKI

1938-2017

"Autoportret z Renatką", 1994

pastel/papier, 55 x 80 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany w kompozycji u góry: 'AUTOPORTRET Z RENATKĄ I WO '94'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 400 EUR



74 α

KATARZYNA SWINARSKA

"Burial of St. Lucy, after Caravaggio" ("Dorota" z cyklu "Święte miłości"), 2023

olej, 120 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "BURIAL OF ST. LUCY | AFTER CARAVAGGIO" | K. Swinarska | 2023 |
"Dorota" z cyklu | "Święta miłości" | 2015 | Swinarska'

estymacja:

13 000 – 18 000 PLN

3 100 – 4 300 EUR





**„CZASAMI ZAKOCHUJĘ SIĘ W JAKIEJŚ POSTACI, KTÓRĄ
ZNAM... OCZYWIŚCIE W KOBIECIE I MUSZĘ JĄ SPOTYKAĆ,
PATRZEĆ NA NIĄ, PROSZĘ O ZDJĘCIA, ALBO RYSUJĘ Z PAMIĘ-
CI. URODA KOBIET RZECZYWIŚCIE MNIE URZEKA, ALE SZUKAM
W NICH CZEGOŚ WIĘCEJ, SZUKAM W NICH SYNTETY KOBIECO-
ŚCI, SYMBOLU KOBIECEGO LOSU”.**

KATARZYNA SWINARSKA

Katarzyna Swinarska, urodzona w 1969 w Gdańsku, jest artystką, której twórczość łączy malarstwo, wideo i instalacje multimedialne, a jej prace konsekwentnie badają kobiece doświadczenie w perspektywie zarówno osobistej, jak i kulturowej. Absolwentka Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Dyplom uzyskała w pracowni Kiejstuta Bereżnickiego, a następnie w 2014 obroniła doktorat. Swinarska tworzy dzieła, w których doświadczenie jednej kobiety staje się punktem wyjścia do refleksji nad uniwersalnymi losami pokoleń, od prababek po współczesne matki i siostry. W jej malarstwie początkowo dominowały postaci kobiece obserwowane w codziennych sytuacjach, uchwycone w tramwajach, kawiarniach lub znalezione w sieci, które artystka przetwarza w indywidualny zapis emocji i doświadczeń, łącząc realizm z intensywną ekspresją malarską. Późniejsze prace rozwijają abstrakcyjne kompozycje roślinne, między innymi w cyklu „Biophilia”, w których barwy i formy stają się narzędziem do badania stanów wewnętrznych i komentarzem do kulturowych wyobrażeń kobiecości. W pracach wideo, takich jak „Dygresyjna tożsamość”, „My – wspólny organizm” czy „Niewinne kolonie”, Swinarska bada proces budowania

kobiecej tożsamości, analizuje relacje między kobietami oraz mechanizmy wykluczenia i stereotypy obecne w społeczeństwie. Projekt „Niewinne kolonie”, oparty na osobistym doświadczeniu opieki nad 105-letnią babką przez młodą Ukrainkę, staje się metaforą współczesnej migracji ekonomicznej i ukrytych form wyzysku, a jednocześnie podkreśla siłę tradycji kulturowych, które dają bohaterce odporność i poczucie własnej wartości. Artystka odważnie konfrontuje kobiecą wrażliwość z pasją, determinacją i agresją, zestawiając cechy stereotypowo uznawane za kobiece z tymi, które wciąż nie są akceptowane, i pokazuje, że cielesność, seksualność i emocjonalność mogą być przestrzenią twórczej wolności, ironii i dystansu. Jej dorobek został wielokrotnie doceniony, między innymi Grand Prix Międzynarodowego Konkursu Filmów Eksperymentalnych In Out Festival, stypendiami Miasta Sopotu, Miasta Gdańska i Marszałka Województwa Pomorskiego. Jej prace znajdują się w kolekcjach instytucjonalnych i prywatnych w Polsce, Europie i Stanach Zjednoczonych, co potwierdza znaczenie twórczości artystki dla współczesnej sztuki wizualnej oraz dla dyskursu o kobiecości, migracji i relacjach społecznych.

75 α

MONIKA WARAXA

1977

"Jacqueline", 2008/2009

olej/piótno, 70 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JACQULINE | MONIKA WARAXA | 50 X 70, 2009/09 | [sygnatura]'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR



76 α

ALEKSANDRA WALISZEWSKA
1976

"Siostry", 2021

serigrafia barwna/papier, 70 x 48,5 cm (arkusz)

ed. 50

odbitka nienumerowana

suchy stempel wydawcy l.d.

estymacja:

3 000 – 5 000 PLN

800 – 1 200 EUR





Aleksandra Waliszewska jest jedną z najbardziej wyrazistych postaci współczesnej polskiej sceny artystycznej. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie w 2001 uzyskała dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. Wiesława Szamborskiego, od początku swojej drogi artystycznej konsekwentnie buduje autonomiczne, rozpoznawalne uniwersum.

Twórczość Waliszewskiej wyrasta z fascynacji symbolizmem, który – jak sama podkreśla – pozostaje nurtem niedocenionym i niesłusznie uznanym za wstydlivy epizod historii sztuki. Inspiracje twórczością Böcklina, von Stucka, Khnopffa, Simberga czy Spilliaerta pozwoliły artystce odnaleźć język do opowiadania o tym, co ukryte: o lękach, pragnieniach i mrocznych impulsach ludzkiej natury. Jej obrazy są współczesną

reinterpretacją symbolistycznej wyobraźni – przenoszą ją w XXI wiek, łącząc z estetyką outsider art, gotycką literaturą, ikonografią religijną i popkulturowymi fantazmatami zombie oraz wampirów.

Serigrafia „Siostry” z 2021 wpisuje się w ten konsekwentnie rozwijany artystyczny program Waliszewskiej. Kompozycja przedstawia dwie kobiece postaci, których ciała naznaczone są krwawymi smugami i deformacjami. Ich błądź kontrastuje z intensywnością czerwieni – barwą życia, ale i przemocy czy bólu. Motyw siostrzeństwa i bliźniaczości zostaje tu przefiltrowany przez estetykę horroru i groteski. Zamiast harmonijnej wspólnoty otrzymujemy obraz relacji napiętej, niemal rytualnej, w której czułość sąsiaduje z destrukcją.

Waliszewska często czyni bohaterkami swoich prac dziewczęta zawieszone między dzieciństwem a dorosłością – istoty kruche, a zarazem niepokojąco silne. W „Siostrach” archetyp bliźniaczek odsyła zarówno do mitologicznych figur podwójności, jak i do psychoanalitycznych koncepcji sobowtóra. Druga postać może być cieniem, odbiciem, projekcją wypartego „ja”. Artystka kwestionuje stabilne granice między tym, co realne i senne, żywe i martwe, ludzkie i nieludzkie. Ciała zdają się jednocześnie istnieć i ulegać rozpadowi – obecny w jej twórczości motyw wanitatywny przypomina o kruchości materii i nieuchronności śmierci.

Groza w pracach Waliszewskiej nie jest jednak czystą makabrą. To narzędzie poznawcze. Horror i groteska otwierają przestrzeń dla symbolicznego napięcia, w którym piękno splata się z obrzydzeniem, a niewinność z perwersją. Artystka, pracując bez modeli – często

wykorzystując własny wizerunek – buduje obrazy o charakterze niemal intymnego autoportretu psychicznego. Ich oszczędna, pozornie „dziecięca” forma potęguje siłę przekazu: prosta kreska i płaska plama barwna skrywają gęstą sieć znaczeń.

„Siostry” można odczytywać jako opowieść o wspólnocie kobiecego doświadczenia, o solidarności naznaczonej bólem, ale też o nieusuwalnej ambiwalencji relacji. Waliszewska rewiduje tradycyjne przedstawienia kobiety: nie jest ona ani bierną ofiarą, ani jednoznaczną oprawczynią. Funkcjonuje w stanie ciągłej transformacji, w świecie rządzonym logiką snu, gdzie makabra spotyka groteskę, a symbol staje się kluczem do ukrytych znaczeń. „Siostry” są przejmującym obrazem kobiecej podwójności i mrocznej bliskości, która jednocześnie przeraża i fascynuje.

REGULAMIN AUKCYJNY

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 WYLYCYTOWANA – cena sprzedaży Obiektu określona w złotych polskich lub w innej walucie, będąca zwyżką 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.
 - W przypadku Obiektów sprzedawanych przez DESA lub DU7 sp. z o.o. opłata Droit de Suite jest 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:
- | | |
|-----|--|
| i | 5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz, |
| ii | 3% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz, |
| iii | 1% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz, |
| iv | 0,5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz, |

- | | |
|-------|--|
| v | 0,25% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro. |
| 8.2. | W przypadku Obiektów sprzedawanych przez DESA Unicum GmbH opłata Droit de Suite jest obliczana na podstawie art. 26 ust. 1–2 niemieckiej ustawy o prawie autorskim z dnia 9 września 1965 r. (Dz.U. I, s. 1273), ostatnio zmienionej artykułem 28 ustawy z dnia 23 października 2024 r. (Dz.U. 2024 I, nr 323) (Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273), das zuletzt durch Artikel 28 des Gesetzes vom 23. Oktober 2024 (BGBl. 2024 I Nr. 323) geändert worden ist), 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 Europejskiego Banku Centralnego z dnia poprzedzającego Aukcję lub dnia poprzedzającego ostatni dzień Aukcji, jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro: |
| i | 4% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz, |
| ii | 3% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz, |
| iii | 1% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz, |
| iv | 0,5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz, |
| v | 0,25% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro. |
| 9. | 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. |
| 10. | 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. |
| 11. | 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: |
| 11.1. | Α – Alpha Obiekt objęty opłatą Droit de Suite; |
| 11.2. | Ω – Omega Obiekt objęty Opłatą Importową; |
| 11.3. | 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); |
| 11.4. | Γ – Gamma Obiekt bez Ceny Gwarancyjnej; |
| 11.5. | Δ – Delta Obiekt wytworzony w całości lub zawierający elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określonych jako chronione lub zagrożone; |
| 11.6. | μ Mu – Obiekt nieprezentowany na wystawie przedaukcyjnej. DESA zapewnia bezpłatne oględziny Obiektu nieprezentowanego na wystawie przedaukcyjnej po wcześniejszym kontakcie z Doradcą Klienta; |
| 11.7. | π Pi – Obiekt, którego odbiór odbywa się po umówieniu z magazynu zewnętrznego (ul. Rzeczna 6, 03–794 Warszawa, Hala DC01, wejście przy Bramie 05, czynne poniedziałek–piątek w godz. 10–15); |
| 11.8. | Ψ Psi – Obiekt do odbioru na terytorium Unii Europejskiej, poza terytorium Rzeczypospolitej Polskiej; |
| 11.9. | 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;

- Σ** Sigma – Obiekt, dla którego sprzedawcą jest spółka DESA Unicum GmbH z siedzibą w Berlinie, przy August-Viktoria-Str. 24, 14193 Berlin – Schmargendorf, numer rejestru handlowego (Handelsregisternummer): HRB 272864 B, numer identyfikacji podatkowej Republiki Federalnej Niemiec St.Nr. 127/259/51115 o kapitale zakładowym wynoszącym 25.000 EUR – 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. Umowy zawarte z DESA Unicum GmbH podlegają prawu Republiki Federalnej Niemiec. W przypadku Obiektów dla których sprzedawcą jest DESA Unicum GmbH, Cena Wylicytowana oraz Opłata Aukcyjna stanowi kwotę netto do której zostanie doliczony niemiecki podatek od towarów i usług (VAT) według stawki 7%.
- 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 Aukcjонера i zwycięstwa w Licytacji stanowiąca Cenę, niezawierającą innych opłat, do których zapłaty zobowiązany jest Klient wygrywający 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 odgraniczyć 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: „krag”, „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. Zamieszczone w katalogu informacje 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, zapłatą w sobie podatek od towarów i usług według właściwej stawki. Do zapłaty Opłaty Aukcyjnej zobowiązany jest Klient wygrywający 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 Licytujący złoży 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 odpowiedni Partner w przypadku Obiektów oznaczonych w Aplikacji oraz Katalogu symbolem λ (Lambda) lub Σ (Sigma).
- TREŚĆ/TREŚCI – elementy tekstowe, graficzne lub multimedialne (np. informacje o Obiektach, zdjęcia Obiektów, filmy promocyjne, opisy) w tym utwory 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.

31. 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.
32. 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.).
33. 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

1. 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.
2. Każdy Obiekt posiada numer pozycji katalogowej określony w Katalogu (nr lot).
3. DESA bezpłatnie zapewnia możliwość osobistych oględzin każdego Obiektu.
4. DESA organizuje wystawy przedaukcyjne, na których prezentowane są Obiekty stanowiące ofertę Aukcji – wstęp na wystawy jest bezpłatny i nieograniczony w godzinach otwarcia galerii DESA.
5. DESA zastrzega możliwość zmiany Opisu Obiektu przed rozpoczęciem Aukcji ze względu na wykryte błędy w Opisie Obiektu. Zmiana Opisu Obiektu nie jest możliwa po rozpoczęciu Licytacji Obiektu.
6. Zmiana Opisu Obiektu odbywa się przez korektę Opisu Obiektu w Aplikacji oraz przez ogłoszenie aukcjonera przed rozpoczęciem Aukcji.
7. 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.
8. 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 poprzez 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 kopiowania 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, miejscowość, 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 własnym uznaniem, w szczególności w przypadku nieuregulowanych należności z poprzednich aukcji, jak również uzależnienia rejestracji od do-

starczenia innych 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 Aukcji przed rozpoczęciem pierwszej Licytacji oraz otrzymują tabliczkę z indywidualnym numerem aukcyjnym oraz osobiście składają Oferty w ramach Licytacji poprzez zasygnalizowanie tego za pomocą tabliczki z numerem aukcyjnym. Po zakończeniu Aukcji, Licytujący zobowiązany jest niezwłocznie zwrócić tabliczkę 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 Aukcji. Licytujący zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz 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 elektroniczną, pocztą lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii jednej ze stron dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. 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 problemów 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 rozpoczęciem Aukcji. DESA zastrzega możliwość nie przyjęcia do realizacji zleceń dostarczonych później Obowiązuje ten sam formularz i zasady, co w przypadku zlecenia licytacji telefonicznej (patrz pkt. 4.2 powyżej). Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień przedstawioną w dalszej części Regulaminu. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień zostanie ona obniżona. DESA dołoży starań, aby Licytujący zakupił wybrany Obiekt w możliwie jak najniższej Cenie Wylicytowanej, nie niższej jednak niż Cena Gwarancyjna. Jeśli limit podany przez Licytującego jest niższy niż Cena Gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą Ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

- 4.4. Internetowo – We wszystkich aukcjach DESA można brać udział za pośrednictwem 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 Aukcję 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 niedopuszczeni do Licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, Licytujący 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 transakcyjnych.

5. Niezależnie od formy udziału w Licytacji, Licytujący bierze pełną i osobistą odpowiedzialność za zapłatę Ceny, Opłaty Aukcyjnej oraz ewentualnych pozostałych 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 stronie 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 postąpień. 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 00	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 Aukcji 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 między 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 Aukcjonera zakończona słowem „pass” (w Aplikacji „pominięte”). W takim przypadku nie dochodzi do zawarcia Umowy Sprzedaży z Licytującym składającym najwyższą Ofertę.
5. W przypadku nieosiągnięcia Ceny Gwarancyjnej, Aukcjoner może ogłosić możliwość zawierania transakcji warunkowej. W takim wypadku Licytujący może złożyć Ofertę, jednak zawarcie umowy sprzedaży Obiektu uzależnione jest od uzyskania zgody komitenta. 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 komitenta na sprzedaż za cenę niższą niż Cena Gwarancyjna lub zgody Licytującego na podwyższenie Oferty do wysokości Ceny Gwarancyjnej, transakcja nie zostaje zawarta.
6. W okresie, o którym mowa w ust. 5 powyżej, powyżej Sprzedawca zastrzega sobie 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 podniesienia 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 przeprowadzenia Licytacji Obiektu. Niniejsze uprawnienie Aukcjonera przysługuje wyłącznie do momentu udzielenia przybicia.
8. W przypadku uzyskania przez DESA przed rozpoczęciem Aukcji informacji o potencjalnych roszczeniach osób trzecich wobec danego Obiektu, DESA zastrzega uprawnienie do wycofania takiego Obiektu z Aukcji. Informacja o wycofaniu Obiektu jest ogłaszana w Aplikacji oraz przez aukcjonera przed rozpoczęciem Aukcji. Zlecenia licytacji na dany Obiekt zostają anulowane – DESA zobowiązuje się do niezwłocznego poinformowania Klientów, którzy złożyli zlecenia licytacji o ich anulowaniu z przyczyny wycofania Obiektu z Aukcji. Wycofanie Obiektu z Aukcji nie jest możliwe po rozpoczęciu Licytacji Obiektu.
9. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie Licytującego, niektóre Licytacje mogą być równolegle prowadzone w języku angielskim. Prośby takie powinny być złożone przed Aukcją i zawierać oznaczenie Obiektów, których dotyczą.
10. Przebieg Aukcji może być rejestrowany za pomocą urządzeń rejestrujących obraz 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 ustawowych za opóźnienie.
2. W przypadku wygranych Licytacji Obiektów oznaczonych w Katalogu oraz Aplikacji symbolem λ (Lambda) – Klient wstępuje w stosunek umowny wyłącznie z Partnerem DESA tj. spółką DU7 sp. z o.o. z siedzibą w Krakowie (wówczas stronami Umowy Sprzedaży są Partner oraz Klient). W przypadku

wygranych Licytacji Obiektów oznaczonych w Katalogu oraz Aplikacji symbolem Σ (Sigma) – Klient wstępuje w stosunek umowny wyłącznie z Partnerem DESA tj. spółką DESA Unicum GmbH. z siedzibą w Berlinie (wówczas stronami 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 dokonywana 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, Swift: 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 następuje na podstawie dziennego kursu kupna waluty mBank S.A. z dnia poprzedzającego Aukcję.
5. Płatność Ceny i Opłat na rzecz Partnera powinna być dokonana wyłącznie przelewem bankowym na rachunek wskazany w zestawieniu aukcyjnym przekazanym zwycięskiemu Licytującemu.
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 wyznaczonego na zapłatę. W przypadku skorzystania przez Sprzedawcę z prawa odstąpienia, Sprzedawca może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem 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 określonym w ust. 1 powyżej, Klient upoważnia Sprzedawcę do potrącenia jego wymagalnych 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 dokumentowej pod rygorem nieważności.
9. Sprzedawca zastrzega również prawo odstąpienia od Umowy Sprzedaży w przypadku niezłożenia przez Klienta Oświadczeń AML albo złożenia nieprawdziwych Oświadczeń AML, po bezskutecznym upływie wyznaczonego terminu na złożenie 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 prawach 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 nieważności, za wyjątkiem rozwiązania Umowy Sprzedawcy 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 (zestawienie aukcyjnej), 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, których 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 potwierdzającego 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 prze-

pisów ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu jest również uprawniona do kopiowania dokumentów tożsamości osób odbierających Obiekt.

6. Klient zobowiązany jest do odbioru Obiektu w terminie 30 dni od daty zakończenia Aukcji, na której Obiekt został wylicytowany. Niedopełnienie obowiązku zapłaty Ceny lub Opłat, nie uchybia obowiązkowi wskazanemu w niniejszym paragrafie 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 depozytu 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 wysokość + 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, przekaże zawiadomienie w formie dokumentowej lub pisemnie Klientowi o zdarzeniu określonym w ust. 7 powyżej wraz z niezbędnymi informacjami 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 z Klientem.

11. W przypadku Obiektów oznaczonych symbolem “m”, zgodnie z § 2 ust. 10.7, odbiór odbywa się z magazynu zewnętrznego. Magazyn znajduje się w Warszawie (03-794), przy ul. Rzeczej 6 (Hala DC01, wejście przy bramie 05). Do odbioru z magazynu zewnętrznego stosuje się postanowienia powyższego paragrafu, za wyjątkiem 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.

12. W przypadku Obiektów dla których Sprzedawcą był Partner, termin i miejsce odbioru Obiektu będą uzgadniane indywidualnie z Klientem.

§ 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 Cywilnego, w szczególności w art. 556 i następnych Kodeksu Cywilnego, a w przypadku 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.

3. Sprzedawca odpowiada z tytułu rękojmi, jeżeli wada fizyczna zostanie stwierdzona przed upływem dwóch lat od dnia wydania Obiektu Klientowi.

4. Reklamacja może zostać złożona przez Klienta w każdej możliwej formie.

5. Dla ułatwienia Klienta i Sprzedawca, w celu możliwie jak najszybszego terminu rozpatrzenia reklamacji, zaleca się:

5.1. składanie reklamacji za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: reklamacje@desa.pl;

5.2. informacji i okoliczności dotyczących przedmiotu reklamacji, w szczególności rodzaju i daty wystąpienia wady;

5.3. żądania sposobu doprowadzenia Obiektu do zgodności z Umową Sprzedaży lub oświadczenia o obniżeniu ceny albo o odstąpieniu od Umowy Sprzedaży;

5.4. danych kontaktowych składającego reklamację.

6. Jeżeli Klient w reklamacji nie zamieści informacji wymienionych w ust. 5 powyżej, nie będzie miało to wpływu na skuteczność złożonej reklamacji.

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.

8. Jeżeli sprzedany Obiekt ma wadę, Klient, z zastrzeżeniami i na zasadach określonych we właściwych przepisach Kodeksu cywilnego, może:

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;

8.2. żądać usunięcia wady – Sprzedawca jest zobowiązany usunąć wadę w rozsądnym czasie bez nadmiernych niedogodności dla Klienta.

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 Sprzedawcy zostanie przekazana Klientowi w terminie 14 dni od daty złożenia reklamacji.

10. Skorzystanie z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń ma charakter dobrowolny. Poniższe zapisy mają charakter informacyjny i nie stanowią zobowiązania 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.

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/spraw_indywidualne.php; http://www.uokik.gov.pl/wazne_adresy.php

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

13. Klient posiada następujące przykładowe możliwości skorzystania z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń:

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.

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 mediacyjnego w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporu między Klientem, a Sprzedawcą.

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).

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.

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.

15. W przypadku transakcji dotyczących Obiektów oznaczonych znakiem Σ (Sigma), do zawartych umów lub świadczonych usług zastosowanie znajdują przepisy prawa niemieckiego, w szczególności postanowienia niemieckiego kodeksu cywilnego (Bürgerliches Gesetzbuch – BGB in der Fassung der Bekanntmachung vom 2. Januar 2002 [BGBl. I S. 42, 2909; 2003 I S. 738], zuletzt geändert durch Art. 2 des Gesetzes vom 16. August 2021 [BGBl. I S. 3493]). W szczególności Klientowi przysługuje prawo do złożenia reklamacji w dowolnej formie, w terminie dwóch lat od wydania zakupionego Obiektu.

§ 9 ZASADY ŚWIADCZENIA USŁUG ELEKTRONICZNYCH PRZEZ DESA

1. DESA świadczy za pośrednictwem Aplikacji nieodpłatnie następujące Usługi Elektroniczne na rzecz Klientów:

1.1. Konto Klienta,

1.2. umożliwianie Klientom udziału w Aukcji i Licytacji oraz zawierania Umów Sprzedaży, na zasadach określonych w niniejszym Regulaminie;

1.3. umożliwienie przeglądania Treści umieszczonych w ramach Aplikacji;

1.4. Newsletter.

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. Klient zobowiązany jest w szczególności do korzystania z Aplikacji w sposób niezakłócający jej funkcjonowania, m.in. poprzez użycie określonego oprogramowania lub urządzeń, niepodejmowania 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,

4. DESA zaleca składanie reklamacji związanych z świadczeniem Usług Elektronicznych:

4.1. pisemnie na adres DESA;

4.2. w formie elektronicznej za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: reklamacje@desa.pl.

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.

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. Klient w każdym momencie ma prawo zrezygnować z Usług Elektronicznych poprzez napisanie wiadomości za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: biuro@desa.pl.

§ 10 ZASADY POUFNOŚCI I OCHRONY DANYCH OSOBOWYCH

1. Dane osobowe Klienta są przetwarzane przez DESA lub Partnera 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.

2. Szczegółowe informacje dotyczące ochrony danych osobowych zawarte są w zakładce „Polityka Prywatności” dostępnej na stronie www.desa.pl. Zarówno dane Klientów jak i komitentów objęte są poufnością.

§ 11 POSTANOWIENIA KONCOWE

1. Regulamin stanowi wzorzec umowny w rozumieniu art. 384 § 1 Kodeksu cywilnego.

2. Sprzedawca nie zapewnia jakichkolwiek pozwoleń na wywóz Obiektów poza granice Rzeczypospolitej Polskiej, ani ich transportu innego rodzaju. Klient we własnym zakresie powinien uzyskać informacje o wymaganych w tym celu po-

zwoleniach 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).

3. Muzeum rejestrowanym przysługuje prawo pierwokupu zabytku sprzedawanego na Aukcji. Oświadczenie w sprawie skorzystania z prawa pierwokupu powinno może być złożone przez Muzeum rejestrowane 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).

4. Wszelkie zawiadomienia kierowane do Sprzedawcy powinny mieć formę pisemną lub dokumentową.

5. Zmiana Regulaminu wymaga zachowania formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

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.

7. Niniejszy Regulamin, Umowy o Świadczenie Usług Elektronicznych oraz Umowy Sprzedaży oraz wszystkie zobowiązania pozaumowne z nich wynikające lub z nimi związane podlegają prawu polskiemu.

8. Utrwalenie, zabezpieczenie i udostępnienie istotnych postanowień zawieranej Umowy o Świadczenie Usług Drogą Elektroniczną następuje poprzez przesłanie wiadomości e-mail na adres e-mail podany przez Klienta.

9. Utrwalenie, zabezpieczenie, udostępnienie oraz potwierdzenie Klientowi istotnych postanowień zawieranej Umowy Sprzedaży następuje poprzez przesłanie Klientowi wiadomości e-mail z potwierdzeniem zawarcia Umowy Sprzedaży.

10. 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.

11. DESA zapewnia środki techniczne i organizacyjne odpowiednie do stopnia zagrożenia bezpieczeństwa świadczonych funkcjonalności lub usług na podstawie Umowy o Świadczenie Usług Elektronicznych.

12. 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.

13. 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.

14. 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.

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Współczesna. Ekspresja i Nowa Figuracja • 1874ASW161 • 26 marca 2026

Zlecenie licytacji z limitem lub licytacja telefoniczna to proste sposoby wzięcia udziału w aukcji, które nie skutkują żadnymi dodatkowymi kosztami dla Nabywcy.

☐ Zlecenie licytacji z limitem ☐ Zlecenie telefoniczne

Zlecenie musi być dostarczone (osobiście, pocztą, faksem lub e-mailem) do siedziby domu aukcyjnego nie później niż 24 godziny przed rozpoczęciem licytacji, w przypadku późniejszego dostarczenia nie gwarantujemy realizacji zlecenia, jednak dolożymy wszelkich starań, aby było to możliwe.

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

.....

Imię i nazwisko

.....

Dowód osobisty (seria i numer)PESEL/NIP (dla firm)

.....

Adres: ulicannr domunr mieszkania

.....

Miastokod pocztowy

.....

Adres e-mail

.....

Telefon / faks

.....

Przed przyjęciem zlecenia licytacji pracownik domu aukcyjnego ma prawo prosić o podanie pełnych danych osobowych oraz o okazanie lub skopiowanie dokumentu potwierdzającego tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy; w przypadku zleceń przesyłanych e-mailem, pocztą lub faksem konieczne jest dołączenie kserokopii lub skanu takiego dokumentu). Dane są udostępniane dobrowolnie, jednak ich podanie jest warunkiem koniecznym do wzięcia udziału w licytacji.

Nr kat.	Autor, tytuł	Maksymalna oferowana kwota (bez opłaty aukcyjnej) lub licytacja telefoniczna
.....		
.....		
.....		
.....		
.....		
.....		
.....		
.....		
.....		
.....		

Należność za zakupiony obiekt

☐ Wpłacę na konto bankowe
☐ Wpłacę w kasie firmy (pn.–pt. w godz. 11–19)
☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

z prasy ☐ z mailingu ☐ z reklamy internetowej ☐ z reklamy zewnętrznej ☐ z radia ☐
od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą
.....

DESAUnicum SA, ul. Piękna1A, 00–477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, faks 22 163 67 99, e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl
NIP: 5272644731 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy KRS0000718495.

DESA
UNICUM

tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99
e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem
Podanie przez Klienta limitu licytacji jest informacją ściśle poufną. Dom aukcyjny będzie reprezentował w licytacji Nabywcę do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę. Dom aukcyjny nie przyjmuje zleceń bez górnego limitu. W przypadku zaistnienia kilku zleceń w tej samej wysokości dom aukcyjny będzie reprezentował Klienta, którego zlecenie zostało złożone najwcześniej. **Zgadzam się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości:**

☐ Tak ☐ Nie

Zlecenie telefoniczne
W przypadku zlecenia licytacji telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie aukcji. Pracownicy domu aukcyjnego połączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Przebieg rozmowy – licytacji telefonicznej może być rejestrowany przez DESA Unicum. Dom aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia zgadzam się na licytację w moim imieniu za kwotę równą cenie wywoławczej:

☐ Tak ☐ Nie

.....
Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

- ☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przysyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na używanie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.
- ☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

- Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piękna 1A w celach powyżej przeze mnie określonych.
- Podanie danych jest dobrowolne. Podstawą przetwarzania danych jest moja zgoda. Odbiorcami danych mogą być Podmioty powiązane kapitałowo z DESA Unicum oraz Podmioty świadczące usługi na rzecz DESA Unicum. Mam prawo wycofania zgody w dowolnym momencie. Dane osobowe będą przetwarzane do odwołania zgody lub przez maksymalny okres 10 lat od dnia zakończenia wykonania umowy lub przez okres określony przez przepisy prawa, które nakładają na DESA Unicum obowiązek przetwarzania moich danych.
- Mam prawo żądania od administratora dostępu do moich danych osobowych, ich sprostowania, usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, a także prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego.
- Administratorem danych jest spółka DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, z którą w sprawach dotyczących przetwarzania danych osobowych mogę się skontaktować, dzwoniąc pod numer telefonu +48 22 163 66 00 lub poprzez korespondencję elektroniczną na adres biuro@desa.pl.
- Bardziej szczegółowe informacje dotyczące przetwarzania moich danych mogę uzyskać na stronie internetowej www.desa.pl.
- Zapoznałem/-am się i akceptuję WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI domu aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym.
- Zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszymi WARUNKAMI, w tym do zapłacenia wylicytowanej kwoty powiększonej o opłatę aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw. droit de suite) w terminie 7 dni od daty aukcji.
- Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdziwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

.....
Data i podpis Klienta składającego zlecenie



REDAKCJA TEKSTÓW

Weronika Wojciechowska 1, 2, 4, 16, 18, 31, 32, 40, 46, 76
Valeryia Kaliahia 6, 7, 5, 12, 13, 15, 17, 20, 22, 24, 25, 39, 47, 51, 56, 57, 59, 63
Kornelia Starczewska 10, 11, 21, 48, 50, 53, 65, 70
Dorota Monkiewicz 29, 30, 33, 36, 38, 58, 62
Magdalena Krajenta 34, 35, 42, 67, 74

SZTUKA WSPÓŁCZESNA. EKSPRESJA I NOWA FIGURACJA
26 MARCA 2026

ZDJĘCIA DODATKOWE

Zdzisław Nitka, 2026, fot. dzięki uprzejmości artysty
Sławomir Witkowski, fot. Emilia Wernicka, z archiwum artysty
Paweł Kowalewski, fot. dzięki uprzejmości artysty
Szkic do obrazu „System nawigacyjny”, 1991, fot. dzięki uprzejmości artysty
Jarosław Modzelewski, fot. dzięki uprzejmości artysty
Marek Sobczyk, Düsseldorf, dzięki uprzejmości artysty
Ryszard Grzyb, lata 80., Niemcy, fot. Mirosław Abramowicz, z archiwum artysty
Anna Szpakowska-Kujawska, fot. dzięki uprzejmości artystki
Tadeusz Boruta, fot. dzięki uprzejmości artysty
Indywidualna wystawa T. Boruty w Galerii KIK, Kraków, 1988, fot. dzięki uprzejmości artysty

Indywidualna wystawa T. Boruty w Galerii Dom Chemika, Puławy, 1988, fot. dzięki uprzejmości artysty
Wojciech Ówierniewicz, fot. dzięki uprzejmości artysty
Sławomir Ratajski, fot. dzięki uprzejmości artysty
Tomasz Ciecierski, fot. Paweł Bobrowski
Janusz Akermann, fot. dzięki uprzejmości artysty
Jacek Ziemiński, fot. dzięki uprzejmości artysty
Kinga Burek, fot. Yehor Lemzyakoff, dzięki uprzejmości artystki
Olga Pawłowska, fot. dzięki uprzejmości artystki
Krzysztof Mężyk, fot. Andzej Karas, 2022 / Creative Commons
Aleksander Roszkowski, fot. Olga Roszkowska, 2013 / Creative Commons

okładka front poz. 7 Paweł Kowalewski, „Poranna kąpiel zielonego króla we krwi dziątek biedoty”, 1983
okładka II-strona 1 poz. 21 Anna Szpakowska-Kujawska, „Opowieść jedenasta”, 2011
strony 2–3 poz. 11 Jarosław Modzelewski, „System nawigacyjny”, 1991
strony 4–5 poz. 28 Sławomir Ratajski, „Malując konia”, 2025
strony 6–7 poz. 19 Andrzej Mierzejewski, Akt, 1975
strona 8 poz. 18 Marek Sapetto, „Egzorcyzmy”, 1983
strona 14 poz. 48 Piotr Młodożeniec, „Penclub”, 2013
strona 16 poz. 2 Zdzisław Nitka, „Hurricane”, 2012
strona 35 poz. 8 Włodzimierz Pawlak, „Tak bardzo chciałbym zmienić świat”, 1986
strona 243 poz. 37 Jacek Ziemiński, „Pejzaż niebieski”, 1983
strona 244 poz. 3 Zdzisław Nitka, „Malarz i kozioł E.L. Kirchner”, 2025
strona 246–247 poz. 16 Ryszard Grzyb, Bez tytułu, 1992
strona 248–III okładka poz. 58 Kinga Burek, „Bomba wieloryb bomba i ja”, 2021
okładka IV poz. 8 Włodzimierz Pawlak, „Tak bardzo chciałbym zmienić świat”, 1986
koncepcja graficzna Monika Wojnarowska
opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski
zdjęcia Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash–Labanovskaya
prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl
druk ArtDruk Kobyłka







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

DESA.PL