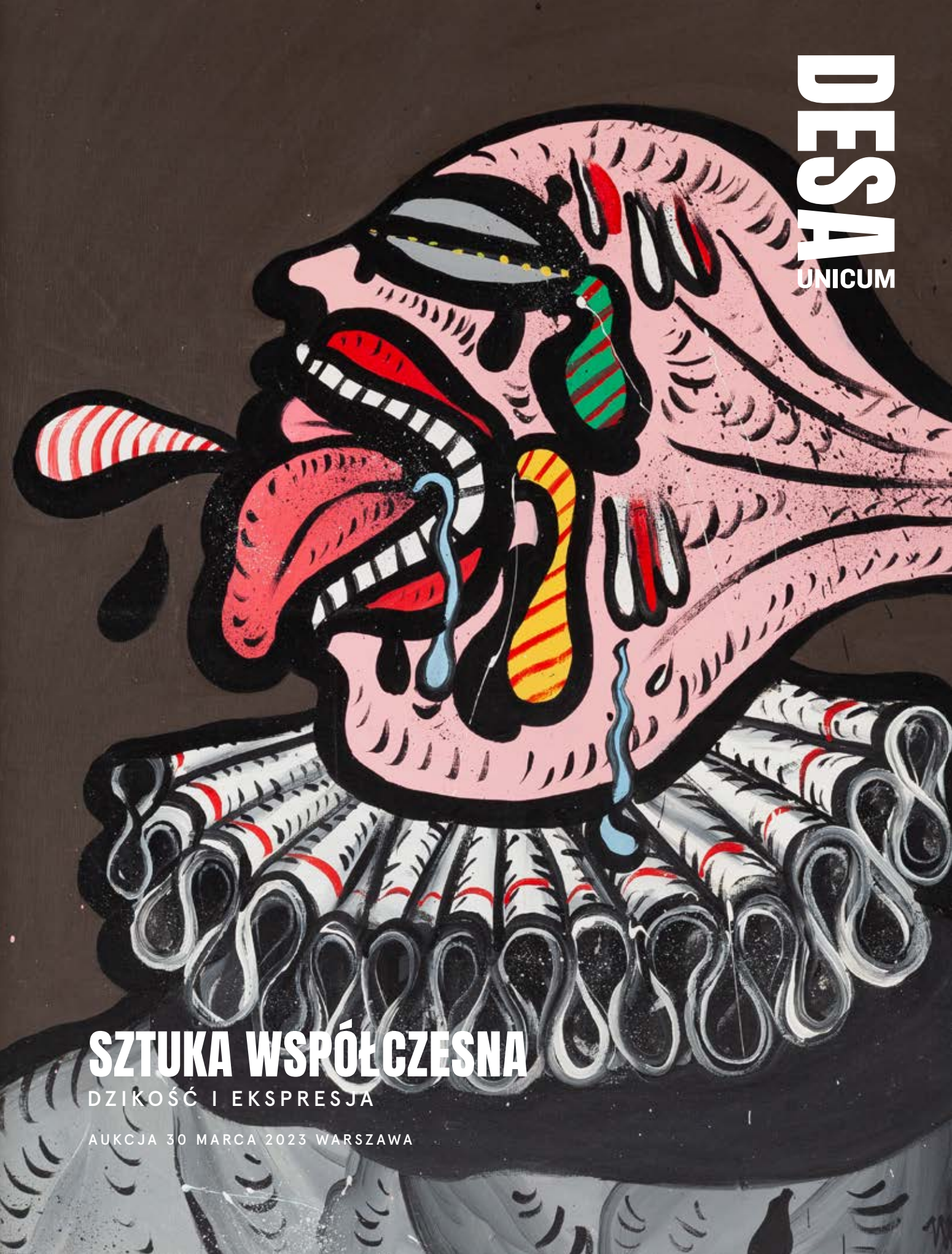


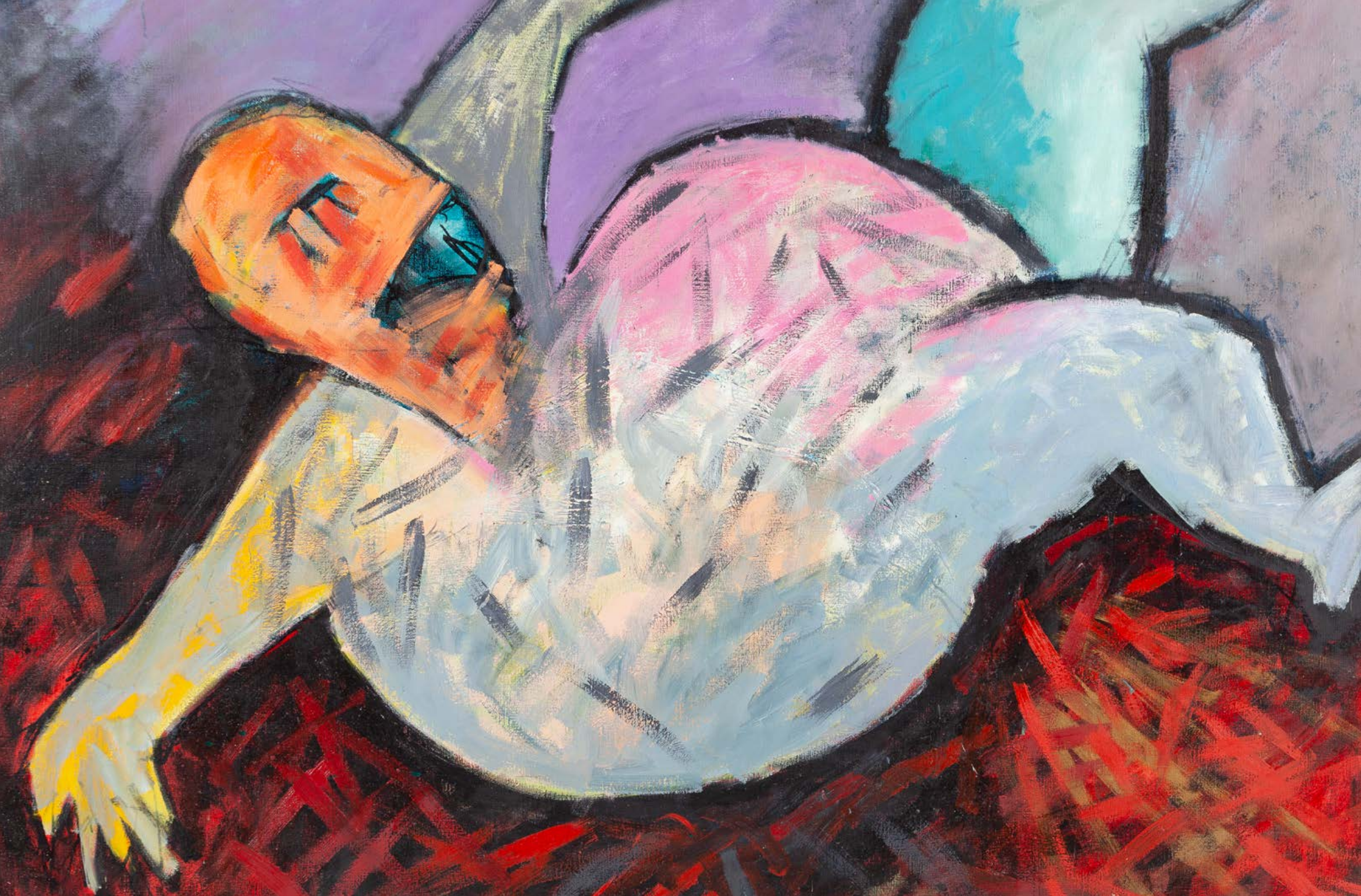


DESA
UNICUM

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

DZIKOŚĆ I EKSPRESJA

AUKCJA 30 MARCA 2023 WARSZAWA













SZTUKA WSPÓŁCZESNA

DZIKOŚĆ I EKSPRESJA

AUKCJA 30 MARCA 2023

CZAS AUKCJI

30 marca 2023 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

17 – 30 marca

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Katarzyna Szczęsna

tel. 538 522 885

k.szczesna@desa.pl

Michał Bolka

tel. 22 163 67 03, 664 981 449

m.bolka@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

Łukasz Wasilewski, tel. 22 163 66 65, 795 122 698, l.wasilewski@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU



ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ 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



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA
OBIEKTAMI

Kamil Lisek
Kierownik
k.lisek@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 538 818 480

Paweł Wątroba
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 514 446 849

Paweł Wołyniak
p.wołyniak@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 506 251 934

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

Paweł Bobrowski
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
tel. 22 163 66 75

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl
tel. 22 163 66 46

DZIAŁ IT

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

Eryk Łakomy
Asystent ds. IT
e.lakomy@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
Redaktor strony desa.pl
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. marketingu
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Michalina Komorowska
Młodszy redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

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

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



KAROLINA CIESIELSKA-SOPIŃSKA
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12, 668 135 447



JADWIGA BECK
j.beck@desa.pl
795 122 720



MAJA LIPIEC
m.lipiec@desa.pl
22 163 67 07, 538 647 637



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
506 251 833



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



MARIA JAROMSKA
m.jaromska@desa.pl
889 752 214



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



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



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



MAGDALENA BERBEKA
m.berbeka@desa.pl
734 640 044



ALEKSANDRA PRAWUCKA
a.prawucka@desa.pl
734 666 508

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



ARTUR DUMANOWSKI
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



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



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



MAREK WASILEWICZ
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna, Grafika artystyczna
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47, 795 122 702



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



CEZARY LISOWSKI
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa, Design
c.lisowski@desa.pl
22 163 66 51, 788 269 908



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



KAROLINA STANISŁAWSKA
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.stanislawska@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



ALICJA SZNAJDER
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 45, 502 994 177



ANNA KOWALSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.kowalska@desa.pl
22 163 66 55, 539 196 531



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



OLGA WINIARCZYK
Specjalista
Komiks i Ilustracja
o.winiarczyk@desa.pl
22 163 66 54, 664 150 862



MONIKA ZABIEŁOWICZ
Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.zabielowicz@desa.pl
664 981 453



JAN RYBIŃSKI
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
j.rybinski@desa.pl
880 525 282



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



MARTYNA GASIĄGOWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
m.gasiagowska@desa.pl
532 759 980



KAROLINA JANKOWSKA
Specjalista
Dział Sztuki Współczesnej
k.jankowska@desa.pl
539 222 774



KAMIL PREIS
Specjalista
Zegarki luksusowe
k.preis@desa.pl
795 122 717



KATARZYNA SZCZĘSNA
Specjalista
Dział Sztuki Współczesnej
k.szczesna@desa.pl
538 522 885



WERONIKA JAKUBOWSKA
Specjalista
Projekty Specjalne
w.jakubowska@desa.pl
788 244 922



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



okładka front poz. 4 Pinchas Burstein / Maryan, Postać, 1973 **okładka II – strona 1** poz. 11 Paweł Kowalewski, Męski poród, 1986 **strony 2–3** poz. 6 Edward Dwurnik, „Obraz nr 98” z cyklu „Dwudziesty piąty”, 2002 **strony 4–5** poz. 8 Ryszard Grzyb, „Nosorożec i motyle”, 1991 **strony 6–7** poz. 20 Jacek Sroka, „Van Gogh militaire”, 2018 **strony 8–9** poz. 17 Jacek Ziemiński, „Ostatni kartofel”, 1994 **strona 10** poz. 16 Sławomir Ratajski, „Uśmiech władzy”, 1985/2022 **strony 16–17** poz. 45 Lech Twardowski, „Puste – pełne” („Czarne na czerni”), 2021 **okładka III** poz. 29 Andrzej Cisowski, „Wiwisektor”, 2015 **okładka IV** poz. 9 Marek Sobczyk, „Moja żona ośmiotysięcznik”, 1987 **tytuł aukcji** Sztuka Współczesna. Dzikość i Ekspresja 30 marca 2023 **kod aukcji** 1293ASW118 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** ArtDruk Kobyłka

INDEKS

Bereś Bettina 50	Nitka Zdzisław 1–2
Bogucki Michał 24	Niziurska Agnieszka 35
Boruta Tadeusz 42	Pawlak Włodzimierz 7
Burstein Pinchas (Maryan) 4	Pągowska Teresa 31
Ciecierski Tomasz 26	Ratajski Sławomir 15–16
Cisowski Andrzej 29–30	Rittersschild Małgorzata 13
Czapla Marian 5	Roszkowski Aleksander 57
Cześnik Henryk 38	Sempoliński Jacek 44
Ćwiertniewicz Wojciech 51	Sienicki Jacek 19
Dowgiałło Zbigniew Maciej 55	Sobczyk Marek 9–10
Dwurnik Edward 6	Sobocki Leszek 3
Grzyb Ryszard 8	Sroczyński Patryk 46
Jarodzki Paweł 58	Sroka Jacek 20–22
Józefowski Eugeniusz 56	Strelnik Piotr 39
Konwerski Andrzej 37	Tarasiewicz Tamara 52
Kowalewski Paweł 11–12	Truszkowski Jerzy 25
Kruk Mariusz 34	Twardowski Lech 45
Kunz Włodzimierz 36	Walczak Ireneusz 18
Lewczuk Sławomir 23	Weiss Monika 43
Malesza Mikołaj 49	Wiącek Czesław 33
Markowski Eugeniusz 32	Wiącek Jacek 53
Matecki Przemysław 26	Wilk Urszula 48
Miłowska Gabryella 40	Witkowski Sławomir 41
Minciel Eugeniusz 47	Woszczyński Mariusz 54
Młodożeniec Stanisław 27	Woźniak Ryszard 14
Młodożeniec Piotr 28	Ziemiński Jacek 17

SZTUKA JAKO POLE WALKI

JOLANTA CIESIELSKA

ARTYŚCI NOWEJ EKSPRESJI NIE MIELI ŁATWEGO STARTU. PO OGŁOSZENIU STANU WOJENNEGO ZAMARŁO ŻYCIE W GALERIACH PAŃSTWOWYCH, BO ARTYŚCI, ZWŁASZCZA CI Z MŁODEGO I ŚREDNIEGO POKOLENIA, W DOWÓD PROTESTU, BOJKOTOWALI PAŃSTWOWE INSTYTUCJE. ZAWIESZONO RÓŻNE FESTIWALE, PLENERY, SKASOWANO Z PLANÓW WIELE WIZYT I WYSTAW ZAGRANICZNYCH. DOCHODZIŁA DO TEGO SKRUPULATNA CENZURA I PARTYJNE WYTYCZNE DOTYCZĄCE AKCEPTOWALNYCH TEMATÓW I LISTY ARTYSTÓW, KTÓRYCH NALEŻAŁO UNIKAĆ.

Rzeczywistość narzucała ograniczenia, nie było ani wolności, ani nadziei na szybkie wyjście z tej kryzysowej sytuacji. To właśnie trudne warunki bytowania w latach 80. stworzyły wielokrotnioną potrzebę manifestacji różnych form oporu i społeczne zapotrzebowanie na wolne, nieskrępowane żadnymi konwencjami formalnymi ani polityczną cenzurą dzieła. Ludzie potrzebowali prawdy, ale jeszcze bardziej potrzebowali czegoś, co pomoże im przetrwać ten trudny czas, pozwoli uwierzyć w możliwość transformacji tego bankrutującego na ich oczach systemu władzy. Ich bunt był totalny i dotyczył również funkcjonowania społecznego w znanym i nieakceptowanym przez nich układzie oficjalnych instytucji. Dlatego stowarzyszali się w liczne grupy artystyczne, zakładali i autorsko prowadzili alternatywne miejsca, nie sprzedawali się za żadną cenę reżimowym decydentom (nie tak, jak teraz), brali udział w wystawach tylko w niektórych galeriach, w których prowadzący miał „czystą kartę” i opinię bezpartyjnego, zaangażowanego w sprawy sztuki człowieka, oznacza to, że niektóre z tych ośrodków jakimi były galerie miejskie w sieci BWA w Krakowie, Sopocie, Poznaniu, Lublinie, Zielonej Górze czy Białymstoku na swoją wiarygodność i wysoko cenioną wśród twórców i widzów pozycję pracują już od 40 lat.

W połowie lat 80. sytuacja polityczna nieco się zmieniła, a środowisko krytyków, kuratorów i artystów nauczyło się wzajemnie wspierać, samo organizować się i domagać zmian paradygmatów, dotyczących zarówno ocen nowych form wyrazu, jak i języka towarzyszącej im narracji krytycznej. By zmniejszyć dystans do pełnych ekspresji, autorskich tekstów artystycznych, zaczęto unikać sztywnego, naukowego języka, przełamywano schematy poprawności politycznej, wprowadzano w komentarzach myśli i terminy nowo odkrywanych zachodnich estetyków i komentatorów zjawisk artystycznych. Można śmiało stwierdzić, że obszar sztuki niezależnej, w której nurt „nowej ekspresji” odgrywał bardzo znaczącą rolę, stał się w latach 80. poważnym polem walki: tej politycznej, światopoglądowej i tej, której stawką było przekraczanie schematów obrazowania i poszukiwanie nowych tematów. Tematy „świeckie”, zaczerpnięte z potocznego życia, współistniały na tych wystawach z tematami religijnie zaangażowanymi. Nie tworzone podziałów na katolików i wrogich im ateistów, jak to się czyni w dzisiejszych czasach, a artystów, którzy w sposób niekonwencjonalny, może nawet heretycki przedstawiali historie biblijne nie obkładano ekskomuniką i nie pozbawiano ich możliwości zabrania głosu. Wystarczy wspomnieć takie wystawy jak „Epitafium siedem przestrzeni” Janusza Boguckiego, „Cóż po artyście w czasie marnym?” Tadeusza Boruty, czy zorganizowaną niewiele później w PGS w Sopocie „Persewerację mistyczną i różę” Ryszarda Ziarkiewicza.

Promocje sztuki polskiej za granicą miały zmniejszyć chociaż trochę „białą plamę”, jaką była historia sztuki pochodzącej ze wschodniej strony „żelaznej kurtyny”. Nie przeznaczano jednak na ten proces wystarczająco dużych kwot. Wiem to jako organizatorka kilku zbiorowych projektów, które nie trafiły do realizacji. Ta sytuacja zmieniła się na korzyść artystów dopiero po wejściu Polski do Unii Europejskiej, umożliwiając najzdolniejszym kształcenie się za granicą, swobodny wybór kraju zamieszkania, branie udziału w konkursach i wystawach międzynarodowych, bez konieczności uzyskiwania zgody ze strony urzędników ministerstwa kultury.

Artyści nowej ekspresji nie mieli zbyt wielu okazji, by zabłysnąć i pozostać w pamięci zachodnioeuropejskich krytyków. W latach 80. były zaledwie dwa takie wydarzenia: wyjazd warszawskich artystów tworzących „Grupę” oraz pochodzących z Poznania artystów Koła Klipsa na Documenta w Kassel w 1988 i wystawa „L’Avanguardia Polacca” kuratorem której była Anda Rottenberg. Była to jednak kropla w morzu potrzeb i na zmianę tego stanu rzeczy trzeba będzie poczekać kolejnych 10–15 lat aż do wystawy „Republika bananowa. Ekspresja lat 80”, kuratorowanej przez Jolantę Ciesielską, która odwiedziła poza ó miastami w Polsce także Pragę i Budapeszt.

WIELE CECH SZTUKI TWORZONEJ W LATACH 80. PRZETRWAŁO DO OBECNYCH CZASÓW. WIDOCZNE TO BYŁO ZARÓWNO NA WYSTAWACH ORGANIZOWANYCH NA POCZĄTKU TEGO WIEKU „ROZPOZNANIE. OBRAZY Z LAT 90.” (2000) W BUNKRZE SZTUKI W KRAKOWIE, „NAJGROŹNIEJSZE PĘDZLE” (2003) W KRÓLIKARNI I NA FESTIWALACH MALARSTWA BIELSKA JESIEŃ.

Gwiazdy najmłodszego pokolenia, takie jak Karolina Jabłońska, Martyna Czech, Stach Szumski, Zuza Golińska, Cyryl Polaczek czy Julia Świtaj, które mieliśmy okazję oglądać w ubiegłym roku w „Zachęcie” na wystawie „Niepokój przychodzi o zmierzchu”, kuratorowanej przez Magdalenę

Od połowy lat 90. zaczyna rozwijać się sieć prywatnych galerii, to także okres intensywnego nawiązywania przez artystów indywidualnych kontaktów z galeriami zagranicznymi. Także podejście do komercji w sztuce zmieniło się i zaczęło coś innego oznaczać, a młodsze pokolenie artystów, jak choćby krakowska grupa „Ładnie” i wielu innych artystów wyrosłych z gruntu sztuki niezależnej, zaczęli otwarcie deklarować sympatię do rynku sztuki, tworząc efektowne mieszanki popkulturowych form, a swoją sztukę prosto i przyjemnie wytwarzaną, zaczynali cenić coraz to wyżej.

Po zmianach politycznych, wynikających z upadku komunizmu i otwarciu „żelaznej kutyny” wielu artystów związanych z „nową ekspresją”, którą raczej w kolejnej dekadzie należałoby nazywać już „trans-awangardą”, zajęło się analizowaniem języka sztuki i odnoszeniem się do jej historii w sposób skupiony i analityczny (Marek Sobczyk, Włodek Pawlak, Grzegorz Kłaman, Zbigniew Taszycki, Paweł Susid). Niektórzy rezygnowali całkowicie z figuracji, przekładając swoje emocje i komentarze do rzeczywistości na język abstrakcji (Eugeniusz Minciel, Ireneusz Walczak, Mirosław Filonik, Mirosław Bałka). Jeszcze inni poświęcili się opisywaniu i porządkowaniu artefaktów z przeszłości: zakładali pisma artystyczne, pisali książki, organizowali wystawy innym artystom (Jerzy Truszkowski, Paweł Jarodźki, Marek Sobczyk, Grzegorz Kłaman). Albo jak Zbigniew Libera czy Józef Robakowski tworzyli własną filmową bądź telewizyjną historię sztuki najnowszej.

Wartość artystyczną dzieł, które przetrwały do naszych czasów, nie należy oceniać wyłącznie pod kątem ich wartości estetycznej. Wiele z nich, mimo że powstało w trudnych warunkach politycznych i społecznych, ma wartość historyczną i artystyczną. To one świadczą o tym, że sztuka polska nie została zahamowana przez cenzurę i że artyści potrafili wyrażać swoje myśli i emocje w sposób wolny i niezależny. Wartość ta jest nie do przecenienia i jest to dowód na to, że sztuka polska jest jedną z najciekawszych i najbardziej oryginalnych w Europie. Wartość ta jest nie do przecenienia i jest to dowód na to, że sztuka polska jest jedną z najciekawszych i najbardziej oryginalnych w Europie.

1

ZDZISŁAW NITKA

1962

"EM jeleń orzeł", 2022

olej/piótno, 120 x 150 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Z. Nitka 22'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z. NITKA | "EM jeleń orzeł" | 2022'

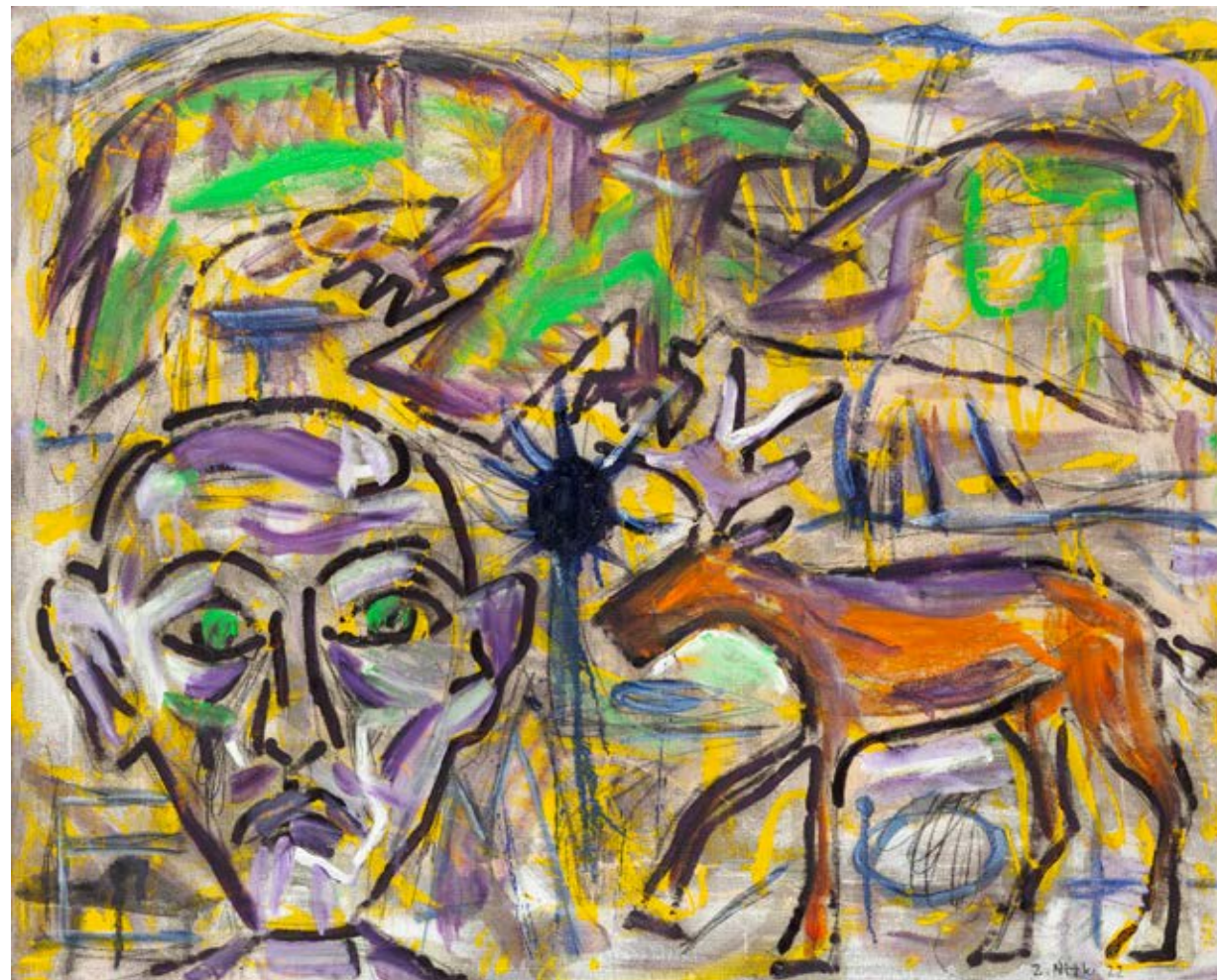
estymacja:

14 000 – 18 000 PLN

3 000 – 3 900 EUR

„Bunt i ryzyko w ogóle prowadzi do wynalazków, do szukania jakby nowych rzeczy. To jest po prostu taki troszkę złoty zawód, że nie jest się skazanym na publiczność jeśli się nie chce ani na ciężką pracę właśnie, bo to jest zawód jakiś taki bardziej filozoficzny. Dlatego lubię ekspresjonizm, że to jest po prostu sztuka, która protestuje, która się buntuje”.

Zdzisław Nitka



OD NEUE WILDE DO ŻYWIOŁU I EKSPRESJI

Zdzisław Nitka od dzieciństwa był zafascynowany ekspresjonizmem. Jego twórczość najpełniej odzwierciedla tendencje ruchów niemieckich z pierwszych dwóch dekad XX wieku, późniejszego ruchu Neue Wilde (z lat 80.) oraz twórczość indywidualności artystycznych tj. Edvarda Muncha, Vincenta van Gogha, Ernsta Ludwiga Kirchnera, czy też Sigmar Polke'a. Nitka, kiedy w wieku dwunastu lat zobaczył reprodukcję obrazu „Autoportret z obciętym uchem” van Gogha, postanowił w pełni oddać się sztuce. Jeszcze pod koniec studiów eksperymentował z różnymi stylizacjami, aby finalnie wrócić do korzeni ekspresjonizmu. W 1985, 8 lat przed powstaniem obrazu „Serenata”, Ryszard Świerad porównał twórczość Nitki do twórczości Georga Baselitza. Wkrótce, w 1986 i 1987, artysta nawiązał korespondencję z samym Baselitzem, a także spotkał się z Edwardem Dwurnikiem. Prace artysty były również prezentowane podczas wystawy Młodej Plastyki Polskiej – Arsenał '88, gdzie został wyróżniony przez jury pod przewodnictwem Romana Opałki. W późniejszym okresie Nitka zetknął się z twórczością Eugeniusza Markowskiego, który był promotorem jego doktoratu na warszawskiej ASP. Również dla Markowskiego, uważanego za guru młodych neokspresjonistów polskich, ówczesna nowa ekspresja była zastrzykiem energii twórczej oraz dowodem, że jego konsekwentna postawa twórcza była słuszna, wartościowa i inspirująca dla nowych pokoleń.

Motyw zwierząt (najczęściej psów) jest jednym z charakterystycznych tematów podejmowanych przez Nitkę w swoich dziełach. Jego surowa twórczość często budzi skojarzenia z tzw. sztuką prymitywną. Najistotniejszym elementem jest tu czysty, żywy kolor, oraz zdecydowanie

zarysowany kontur. „Serenata” wyróżnia się znaczną ekspresją, gwałtownością linii oraz koloru. Elementy te przyczyniły się do uzyskania intensyfikacji przekazu zawartego w obrazie. Charakterystyczna szkieletowość oraz spontaniczność w procesie tworzenia wyraża się poprzez drgające formy mające swe źródło w stylistyce Kirchnera oraz Rottluffa. Doświadczenie spuścizny niemieckich ekspresjonistów Nitka wzbogacił o nowe środki formalne, bazując w swoich działaniach na wrażliwości i emocjonalności w opisie fenomenu wewnętrznych przeżyć. Tym samym, jego malarstwo jest głęboko zakorzenione w ekspresjonizmie, a z drugiej wyrasta z ekspresji samego artysty przybierającego postawę obserwatora współczesnej kultury. Poprzez brutalne przedstawienia podejmuje on refleksję nad kondycją świata i społeczeństwa.

W ekspresjonistycznych obrazach Nitki, podejmujących trudne tematy, ujawnia się jego natura buntownika i kontestatora. W jego twórczości można odczuć także silną obecność warstwy narracyjnej, którą artysta buduje, ukazując sytuacje i twórców filozofii, polityki i sztuki. Poprzez liczne odwołania zbudował on autorski panteon wybitnych twórców: malarzy, pisarzy i filozofów. W kompozycji frontalne artysta wplata także słowa, jako dodatkowe wskazówki, co zbliża go do pewnej propagandowej plakatowości. Zastosowane uproszczenia kontrastuje on z bardzo żywiołowym, ekspresyjnym i niepokornym ruchem pędzla oraz nieoczywistymi zestawieniami barw. O uznanym dorobku artysty świadczą także liczne kolekcje muzealne, w których znajdują się jego obrazy: we Wrocławiu, Katowicach, Poznaniu, Szczecinie, Radomiu, a także kolekcje prywatne w Polsce, Niemczech, Francji i USA.

2 †

ZDZISŁAW NITKA

1962

"Serenata", 1993

olej/plótno, 102 x 132 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Z. Nitka | SERENATA | '93'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z. NITKA | 1993, 100X130 cm | "NAD JEZIOREM"'

estymacja:

14 000 – 18 000 PLN

3 000 – 3 900 EUR

„Obrazy tego nurtu cechuje pewien ład geometryczny w kompozowaniu widoków, harmonijnie kładzione ciepłe barwy, świadomie dobrane motywy prezentują tu rodzaj dystansu do przedstawianych tematów – są więc to prace o swoście ściszonej ekspresyjności, choć niepozbawione wewnętrznej dynamiki i mocnego wyrazu kolorystycznego”.

Andrzej Saj, Neoekspresyjne trofea Zdzisława Nitki, „Format” nr 56, 2009, s. 16–17



3 ↑

LESZEK SOBOCKI

1934

Z cyklu "Zuzia i Starzec", 2014

olej/piótno, 115 x 90 cm

sygnowany p.d.: 'SOBOCKI'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PINXIT L. SOBOCKI | A.D 2014 | "ZUZIA I STARZEC"'

estymacja:

30 000 – 50 000 PLN

6 400 – 10 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska (zakup bezpośrednio od artysty)

WYSTAWIANY:

Leszek Sobocki. Retrospektywa, Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, Częstochowa, luty-kwiecień 2018

LITERATURA:

Leszek Sobocki. Podobizny i znaki, katalog wystawy w Miejskiej Galerii Sztuki w Częstochowie, Kraków 2018, poz. kat. 249, s. 219 (il.), 238 (spis prac)





NOWA HISTORIA „ZUZANNY I STARCÓW”

Historia „Zuzanny i starców” jest znanym motywem dla historii sztuki, z którego czerpało wielu artystów na przestrzeni wieków. Wywodzi się z Księgi Daniela będącej częścią Starego Testamentu. Tytułowa Zuzanna najczęściej jest przedstawiana w momencie brania kąpieli, kiedy rytuałowi przygląda się dwóch zakochanych w niej mężczyzn. Urażeni odrzuceniem zalotów podglądacze oskarżają kobietę o cudzołóstwo, za co grozi jej kara śmierci. Historia ma jednak pozytywne zakończenie: od ukamienowania Zuzannę chroni wstawiennictwo proroka Daniela. Dla wczesnych twórców motyw był przede wszystkim pretekstem do ukazania niecznych czynków i działania na szkodę innych, w późniejszym okresie, temat stanowił przyczynek do studium kobiecego aktu. Temat ten w malarstwie był podejmowany między innymi przez Rembrandta, Tintoretta i Petera Paula Rubensa.

W pracy Sobockiego oczom widza ukazują się dwie postaci: starszego mężczyzny i młodej kobiety, osłaniającej swoje nagie ciało. Biorąc pod uwagę wcześniejszą twórczość artysty, można domniemywać, że modelem dla tytułowego ‘starca’ był sam malarz. Sobocki przez większą część aktywności malarskiej ukazywał bowiem własne oblicze. O tym czasie mówił: „Kiedyś odparowałem, zresztą bardzo prostackie, zarzuty o ‘narcyzm’ twierdzeniem, że Sobockiego wizerunek własny jest portretem rzeczywistości ogólnej, nie tylko poznaniem geografii

własnego oblicza. Zresztą autoportrety nasyciałem arsenalem wszelkich symboli, znaczeń, odniesień, by mogły stanowić stronę we wiadomym zwarcu. Podejrzewam, że dla wielu drażniące było zajęcie się wyłącznie sobą, propagowanie prywatności. (...) Po pierwszym okresie fascynacji umiejętnością warsztatową i radością życia następuje seria mrocznych portretów, gdzie prywatnością jest wypożyczone oblicze, które przyobleka w szaty mitów biblijnych. Dla mnie przejmującą rzeczą jest, że zawsze odnajduję żywego Rembrandta, uwalniając go z nałożonych szat. Ujawnia się prawdziwa twarz, o której można wiele powiedzieć” (Leszek Sobocki, Dlaczego przestałem malować autoportrety? [w:] Leszek Sobocki. Podobizny i znaki, katalog wystawy w Miejskiej Galerii Sztuki w Częstochowie, Kraków 2018, s. 156).

Obraz został namalowany bardzo lekko, szeroko kładzionymi plamami barw. W porównaniu do innych, wcześniejszych dzieł Sobockiego, w przypadku cyklu „Zuzia i starcy” można zauważyć dużo większą swobodę malowania. Ekspresji dziełu dodaje kontrast pomiędzy nagim mężczyzną i zasłoniętą, młodą modelką, a sam kontekst historyczny nasuwa widzowi pytanie o istotę przedstawienia. Czy malując (domniemanie) swoją podobiznę, artysta stawia się w roli podglądającego opresora, czy przekornie gra z odbiorcą na polu znaczeń kulturowych?

4 †

PINCHAS BURSTEIN / MARYAN

1927-1977

"Postać", 1973

olej/piótno, 99 x 80,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Maryan 73'
na odwrociu nalepka z opisem pracy

estymacja:
250 000 - 350 000 PLN
53 400 - 74 700 EUR

POCHODZENIE:
Van Ham Kunstauktionen, Kolonia, 2019
Galerie Christopher Gaillard, Paryż
kolekcja instytucjonalna, Polska





ŚWIATOWY EKSPRESJONISTA ODKRYTY NA NOWO

Pinchas Burstein urodził się w Nowym Sączu jako syn ubogiego piekarza żydowskiego pochodzenia. Miał w swoim dorobku liczne osiągnięcia i wystawy w zbiorach m.in.: Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Musée National, Art Moderne Centre George Pompidou w Paryżu, czy też Art Institute of Chicago. Wszystko to, uczyniło Maryana rozpoznawalnym w świecie ekspresjonistą i twórcą nurtu Nowej Figuracji.

Podczas okupacji został wraz z rodziną zamknięty w getcie, a później w obozie koncentracyjnym Auschwitz. Po opuszczeniu obozu amputowano mu nogę, co jeszcze bardziej odcisnęło piętno na jego psychice. Schorowany i zrezygnowany wyjechał do Niemiec i tym samym stracił kontakt z Polską. Po półtora roku wyemigrował do Jerozolimy i rozpoczął studia z grafiki w Bezalel Art Institute. Wtedy to powstały jego pierwsze prace – głównie totemy i twarze kubistyczne, które z czasem nabierały bardziej uniwersalnego wyrazu. W 1950 podjął dalsze studia w Szkole Sztuk Pięknych w Paryżu. Ówczesne późniejsze prace Maryana ukazują człowieka cierpiącego o niepokładanej przeszłości i nieznaną przyszłości. Postacie często są tu umieszczone na neutralnym, niebieskim lub czerwonym tle. W 1962 zamieszkał w Nowym Jorku, gdzie tworzył pod pseudonimem Maryan do końca swoje życia. To właśnie w tym okresie szczytu twórczości Maryana, w 1973, powstał prezentowany obraz zatytułowany „Postać”. Dzieło, naładowane silnym ładunkiem emocjonalnym, charakteryzuje się niezwykłą siłą wyrazu i ekspresji – tak bardzo wpisujące się w siłę i przekaz całej twórczości artysty. Na rok przed śmiercią, w 1976, Minister Kultury Republiki Francuskiej przyznał mu „Chevalier de l'Ordre des arts et lettres”. Cała twórczość Maryana była nośnikiem osobistego dramatu, wyalienowania, samotności i cierpienia.

W Polsce twórczość Maryana była praktycznie nieznaną, aż do 2009, kiedy to Krzysztof Bojarczuk założył Stowarzyszenie Maryan, by móc pogłębić wiedzę o tym niezwykłym artyście. Udało mu się odnaleźć wdowę po sądeckim malarzu, która opowiedziała, jak wyglądało jego życie prywatne i artystyczne. W 2012 w Galerii „Dawna Synagoga” w ramach wystawy Andy Rottenberg zatytułowanej „VOID” została zaprezentowana ekspozycja „Pokój Maryana”, na potrzeby której z mieszkania artysty na Manhattanie zostały sprowadzone po nim pamiątki przekazane przez Annette Maryan. 5 lat później, w 2017, Stowarzyszenie Maryan wydało książkę „POKÓJ MARYANA. Maryan (Pinchas Burstein) w Nowym Sączu i w Nowym Jorku”. W 2019 do Nowego Sącza przyjechała nowojorka kuratorka Alison Gingeras, aby zobaczyć osobiste przedmioty Pinchasa Bursteina. Do przygotowywanej przez siebie wystawy poświęconej twórczości Maryana w North Miami (a potem w Tel Aviwie) wybrała paletę, konia na biegunach, odręczny spis leków, postacie z papieru maché oraz meksykańskie maski pogrzebowe. Prawdziwe miejsce powojennej historii sztuki przywróciła Maryanowi wystawa w North Miami, która odbyła się od listopada 2021 do października 2022. Ekspozycja ta bezpośrednio umieszcza artystę w szerszym kontekście ówczesnych mu Europejczyków i Amerykanów. Dzieła Maryana w ramach wystawy zostały także zestawione z pracami artystów jego pokolenia tj. Asger Jorn, Constant, Egill Jacobsen czy członków grupy CoBrA oraz twórców amerykańskich. W grudniu 2022 otwarto tę samą ekspozycję (kuratorowaną przez Alison Gingeras i Noe Rosenberga) w Muzeum Sztuki w Tel Aviwie. To właśnie tu padło kolejne, najnowsze określenie twórczości Maryana, jako zapomnianego prekursora sztuki Holocaustu. W 2027 przypadnie setna rocznica urodzin i 50 śmierci Pinchasa Bursteina.

5

MARIAN CZAPLA

1946–2016

"Pieta dla Solidarności", 1993

olej/plótno, 130 x 97 cm
sygnowany l.d.: 'czapla'

estymacja:
65 000 – 80 000 PLN
13 900 – 17 100 EUR

„Szukam ładu, sensu, ekspresji, posługując się tradycyjnymi środkami malarskimi. Przestrzeń w malarstwie pojmuję intuicyjnie. Traktuję ją na różne sposoby: organizuję przy pomocy figury ludzkiej, konstruuje formę krzyża. Często przeze mnie powtarzaną sytuacją jest stojący w oknie człowiek. W takim ujęciu postać ludzka sama mi się syntetyzuje, poddaje badaniom jak przedmiot, jak martwa natura. Okno, rama okienna – to pewien konkretny, ale także rodzaj kadru, w pewnym ujęciu symbolizujący formę krzyża, ze światłem uintensyfikującym kolory. Krzyż jest dla mnie znakiem wszelkiego cierpienia – lecz jednocześnie symbolem ładu, obietnicą radości. Wszystkie barwy, jakich używam, mają dla mnie znaczenie: są kwintesencjami koloru. Czerni to niezwykła tajemnica, biel wyraża żalobę, błękit jest kolorem życia, czerwień – witalności. Ważne są też ich wzajemne powiązania oraz obowiązujący kontur – żywa, zmienna, grająca barwą linia”.

Marian Czapla



LOS CZŁOWIEKA W METAFIZYCZNEJ EKSPRESJI

Obrazy Mariana Czapli wyróżnia ogromny ładunek emocjonalny, a sam artysta zaistniał jako mocna i wyrazista indywidualność. W obrazie „Pieta dla solidarności” odbiorca jest kierowany w stronę polskiej rzeczywistości, a sam Czapla poprzez ukazanie dramatycznego zderzenia człowieka i jego przestrzeni prowadzi narrację opartą na sprawach uniwersalnych. Równie ważną rolę jak postać odgrywa w kompozycji abstrakcyjne ujęcie przestrzeni. To właśnie między przestrzenią a człowiekiem jest podejmowana niezwykle głęboka symbolika, którą dostrzegł m.in. Stefan Gierowski, doszukując w nich chęci wyrażenia jedności przyrody i jak dodaje: „Ciekawe, jak w tym niewątpliwie figuratywnym ekspresyjnym malarstwie przedmiot jest równocześnie symbolem lub znakiem, bo też Czapla stale powraca do odczytywania kondycji człowieka w tajemnicy Boga – człowieka zawartej w Nowym Testamencie. ‘Misterium Krzyża’, ‘Ecce Homo’, ‘Droga Krzyżowa’, ‘Pieta’, Epitafium ‘Całun Turyński’ to symbole inspirujące Czapłę do wyrażenia losu człowieka, gdyż zawsze w jego malarstwie ludzka materialność jest ośrodkiem wszystkich namiętności i przyczyną metafizycznej ekspresji” (Stefan Gierowski [w:] Stefan Gierowski, czapla ‘91. Malarstwo Marian Czapla, Legnica 1991).

Z kolei Jacek Woźniakowski zwraca uwagę na cechy formalne, które wzmacniają siłę wyrazu obrazów Czapli. Są to: szorstka, zwięzła i zarazem masywna monumentalność, doskonała znajomość anatomii człowieka, zastosowanie ekspresyjnego natężenia koloru. Wszystkie te elementy artysta wiąże ze sobą poprzez metafizyczną wymowę obrazu: „Być może abstrakcja jest najbardziej uniwersalnym językiem plastycznym – jeśli oddaje kształt myśli, konstruuje pojęcie, symbolizuje materię. Ale moja ekspresyjna osobowość, mój temperament każą mi malować ludzkie figury. Niektórzy zarzucają mi zbyt ni patos. Lecz to dla mnie forma wyrażania emocji. Nawet gdy robię abstrakcję, wyposażam ją w silną ekspresyjność. Dochodzę do niej drogą eliminacji, wyborów, oczyszczeń. Jednak u jej podstaw zawsze pozostaje przetworzony konkret. To daje mi największą radość malowania. Jest przy tym prawdziwsze, bogatsze, silniej oddziałujące na widza. Chcę, żeby moje malarstwo rozumiał każdy – nawet prosty człowiek, który wobec abstrakcji czuje się bezradny. W malarstwie dążę do uogólnień: niekiedy od konkretnych dochodzę do form z pogranicza sztuki nieprzedstawiającej, innym razem w mniejszym stopniu zacieram czytelność, oczywistość kształtów. Korzystam przy pracy z modelu, najpierw odtwarzając go dość szczegółowo, z zachowaniem charakterystycznych dla niego cech, uwzględniając jego indywidualność, by w dalszych etapach twórczych odtwarzać z pamięci jego wygląd, coraz bardziej syntetyzując, upraszczając jego formę. Chodzi mi o uzyskanie jak najbardziej przekonującej wersji, jak najsilniej działającej wizji” (Marian Czapla [w:] Monika Małkowska, Marian Czapla o malarstwie, „Integracje”, nr XXVI XI 1990).



6 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Obraz nr 98" z cyklu "Dwudziesty piąty", 2002

olej/piótno, 255 x 175 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2002 | E. DWURNIK | XXV 98 | 2854'

estymacja:

140 000 – 180 000 PLN

29 900 – 38 400 EUR

„Najnowsze obrazy abstrakcyjne całkowicie rezygnują z komfortu cudzego piękna. Nie za bardzo przejmują się również tworzeniem własnego. Wydają się gwałtowną, ale również euforyczną ucieczką od treści. Artysta chce malować dużo i szybko, zapomnieć o myśleniu i uwolnić skumulowaną intuicję malarską. Ucieka od znaczeń, chroniąc tym samym malarstwo od służenia treści”.

Maria Anna Potocka



EKSPRESJA JAKO WYZWOLENIE

„Pollockowe” kompozycje Dwurnika wyznaczają dojrzały styl w cyklu rozwoju twórczości artysty. Malowane z ogromnym rozmachem wielkich rozmiarów płótna wciągają widza ekspresyjnie naniesioną feerią barw. „Dwudziesty piąty” to jedyny cykl nieprzedstawiający i jedna z niewielu niezaangażowanych serii w płodnym życiu artystycznym Dwurnika. Nie znajdziemy w nich narracji i charakterystycznego, sarkastycznego dla niego komentarza, obecnego w „Sportowcach” oraz „Podróżach autostopem”.

O tej serii artysta mówił: „Doszedłem do tego, że oddzielam świat od obrazu. Na zewnątrz dzieje się coś innego niż w obrazie. Chociaż jedno bierze się z drugiego. Dla mnie w tej chwili malarstwo sprowadza się do kompozycji abstrakcyjnej. Interesuje mnie czysta wizja, czyste zjawisko malarstwa. Malarstwo to obraz abstrakcyjny opatrzony numerem, bez żadnych wskazówek, bez żadnego kierunku (...) te obrazy dzieją się już tylko w sferze odczuć i uczuć, nie opowiadają historyjek, nie ma w nich narracji, która zjada i rozprasza malarstwo. W obrazach abstrakcyjnych pozostaje tylko obraz, ‘das Bild’. Taki obraz nic nie przedstawia, tylko działa na zmysły. Kiedy malowałem obrazy polityczne i społeczne, to tam najważniejszy był temat” (Edward Dwurnik [w:] Thanks Jackson. Dwurnik 2001-2004, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 2005, s. 82-83).

Dwurnika można określić mianem maksymalisty czerpiącego fizyczną przyjemność z gestu lania litrów farby, której strużki układały się w organiczne, swobodne formy. W abstrakcji pociągała go przede wszystkim możliwość powrotu do kreacji oraz łatwość poprawiania kompozycji. Jak sam przyznał: „Mnie się często zdarza, że dochodzę do obrazu powtórnie i go przemalowuję, albo jeszcze raz maluję. Jeśli jakiś obraz mnie nie zadawała, nie jest odpowiednio nasycony, nie pasuje do nastroju danej chwili, to go natychmiast zmieniam, pracuję nad nim dalej. Takie obrazy cały czas są w laboratorium, ciągle coś w nich przemalowuję” (dz. cyt., s. 87).

Można zaryzykować stwierdzenie, że malarstwo abstrakcyjne stało się dla Dwurnika pewnego rodzaju wyzwoleniem, euforyczną ucieczką od treści na rzecz sensualnego malarskiego przeżycia. Jak twierdził sam artysta, dopiero po pięćdziesięciu latach narracyjnej pracy twórczej był wystarczająco dojrzały artystycznie, by „pomyśleć o prawdziwym malarstwie” i zmierzyć się z wielkim tematem abstrakcji. Przy użyciu ekspresyjnych chwytów oraz zastosowaniu kompozycyjnych uproszczeń artysta porządkuje określoną przestrzeń oraz emocje towarzyszące w akcie tworzenia. Uwolnienie tej skumulowanej intuicji malarskiej dało swój wyraz w abstrakcyjnych kompozycjach z lat 2001-2004, przepełnionych barwną eksplozją, chociaż zdarzają się także prace stonowane, monochromatyczne, których kompozycja jest bardziej przemyślana, wręcz usystematyzowana. Dwurnik, podążając za metodą jednego z najważniejszych artystów XX wieku, Jacksona Pollocka, nie traci kontroli nad procesem twórczym. Najważniejszą cechą twórczości Amerykanina było dla Dwurnika wyzbycie się narracyjności, tak dominującej w sztuce europejskiej. Malarstwo to przybiera zatem formę gwałtownej i niezwykle euforycznej ucieczki od treści, gdzie uwidocznione jest znużenie Dwurnika odpowiedzialnością wobec znaczeń. Jednocześnie artysta podkreślał, że stara się napętnić swoje płótna pozytywną energią.

7

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Notatka o sztuce 2/II", 2016

olej/piótno, 30 x 25 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'WŁODZIMIERZ PAWLAK | NOTATKA 2/II | 30 x 25 | 2016'

estymacja:

17 000 - 25 000 PLN

3 700 - 5 400 EUR

„Wykorzystywany przez niego język abstrakcji nosi wszak znamiona języka nauki, bądź naukowej filozofii, gdzie wszystko, co dane, dane jest naocznie, a zatem obraz rozgrywa się wyłącznie wobec samego siebie i tego, co uniwersalne – uporządkowany jest wedle sekwencji i przekształceń wynikających z matematycznego rygoru geometrii”.

Krzysztof Kościuczuk



8 †

RYSZARD GRZYB

1956

"Nosorożec i motyle", 1991

olej/plótno, 220 x 230 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "Ryszard Grzyb I "Nosorożec i motyle" I 220 x 230 1991"

estymacja:
50 000 – 70 000 PLN
10 700 – 15 000 EUR

POCHODZENIE:
Starmach Gallery, Kraków
kolekcja prywatna, Polska

„A właśnie, że nie dla historyków sztuki, nie dla potomności, nie dla koneksów, nie ambitnie. A właśnie malować tak, żeby było ładnie, albo brzydko. Bez dupościsku, zwyczajnie. Niech to będzie bez ‘treści’, bez ‘Filozofii’, jakieś historyjki o ptaszkach, nocniku, o pokazywaniu języka, o rybkach w akwarium, niech to będzie jak opowiadanie historyjek wymyślonych na poczekaniu”.

Ryszard Grzyb





PRZETWORZYĆ CIAŁO I MYŚLI W KSZTAŁT I KOLOR

Ryszard Grzyb jest malarzem i poetą, który swój styl malarski, ukształtowany podczas studiów artystycznych we Wrocławiu i Warszawie, traktuje jako sposób wypowiedzi artystycznej i filozofię życia. Aktywnie tworząc jeszcze przed 1980, stał się prekursorem Nowej ekspresji, z której w późniejszych latach stworzył całkowicie indywidualne formy. W latach 1982–92 aktywnie wystawiał i uczestniczył w akcjach Grupy, której był członkiem wraz z Pawłem Kowalewskim, Jarosławem Modzelewskim, Włodzimierzem Pawlakiem oraz Ryszardem Woźniakiem. Również był jednym ze współzałożycieli i wydawcą jej pisma zatytułowanego „Oj dobrze już”. Po rozpadzie grupy styl malarstwa jej członków uległ zmianie. Grzyb pozostał jednak konsekwentny w realizacji ekspresjonistycznych form oraz powtarzalności motywów – głównie zwierzęcych. Jak sam dodaje: „Nawet w formie, wydawałoby się bardziej spokojnej, zawsze pojawia się jakiś zgrzyt kolorystyczny, dziwne określenie formy. Jeśli nie w pierwszej warstwie, naskórkowej, to w tej drugiej, bardziej ukrytej. Na pewno jest to rodzaj ekspresjonizmu. Nawet w portretach czy martwych naturach jakiś dotyk ekspresjonizmu jest obecny. Na przykład przez to, że kolor jest ‘przegięty’, przerysowany, zawsze jest tam coś takiego, co powinno być aktywne, co powinno wnosić energię, a nie być obojętne czy chłodne. To na pewno jest w większości moich obrazów” (Ryszard Grzyb, Ekspresja i poezja. Rozmowa Ryszarda Grzyba z Krzysztofem Stanisławskim [w:] KUNST DER FREIHEIT. Polska Nowa ekspresja lat 80. XX w. walcząca, kat. wyst., Kühlhaus Berlin, 2017, s. 92).

Malarstwo dla Ryszarda Grzyba było filozofią, przetworzeniem ciała i myśli w kształt i kolor. W swoich działaniach szczególnie dążył do odkrywania sfery przedpojęciowej. Artysta wydobywał formy za pomocą charakterystycznej dla jego twórczości fantazji połączonej z silną ekspresją, skłonnością do deformacji, gry form bliskiej abstrakcji geometrycznej czy motywami dodanymi spoza rzeczywistości. Grzyb na miejscu odważnych manifestacji obyczajowych, społecznych, politycznych pokazuje refleksję i zadumę bliską duchowej intymności. Swoje odosobnienie często wyrażał w słowach własnej poezji. Jego indywidualne podejście do materii malarskiej było również przedmiotem badań licznych krytyków sztuki, wśród których znajduje się wypowiedź Krzysztofa Lipki: „Odnoszę wrażenie, że Ryszard Grzyb poszukuje tu pewnych aluzyjnych klimatów, które mogą usytuować jego indywidualny idiom wobec różnych tradycji i stworzyć specyficzną aurę zniuansowanej aluzji. Obok znanych z dorobku Grzyba akcentów azjatyckich, zwierzęcych czy pastoralnych, niektóre pomysły przywołują echa manieri art deco, inne odsyłają do Nachta, Grupy Cobra, Basquiata czy nawet Matisse’a. Na to dopiero nakłada się niepowtarzalna wrażliwość kolorystyczna z ciągłym i zawsze utrafionym poszukiwaniem niewyeksplotowanych zestawów odcieni rozmaitych barw. Grzyb nie boi się żadnych kolorystycznych połączeń, pod jego pędzlem dźwięczy prawdziwie i pięknie” (Krzysztof Lipka, „Zwierzę w klatce z człowieka”, czyli o portretach i parawanach Ryszarda Grzyba [w:] Ryszard Grzyb. Zwierzę w klatce z człowieka. Portrety i parawany, Galeria aTAK, Warszawa, 21.02–25.05.2014, s. 9).

W prezentowanym obrazie można dostrzec charakterystyczne dla twórczości Grzyba nawiązania do kultury azjatyckiej. Poprzez zastosowanie płaskich plam barwnych artysta sprowadził ukazane elementy zwierzęce i roślinne do kolorowego ornamentu. Poezja twórcy konsekwentnie implementowana w działalność artystyczną przyczynia się do wzajemnego nakładania się wizji operujących słowem i rzeczywistości malarskiej. W efekcie uzyskane formy współbrzmiać poczuciem humoru, który chroni jego twórczość przed patosem oraz łatwości w operowaniu malarskimi środkami. Kompozycja zamyka się w poczuciu ładu, a elementy kolorystyczne wibrują czystymi tonami, nadając dziełu wyjątkowej narracji.

MAREK SOBCZYK

1955

"Moja żona ośmiotysięcznik", 1987

olej/piótno, 170 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1987 MAREK SOBCZYK |
MOJA ŻONA 8TYSIĘCZNIK | 170 x 130 OLEJ | 170 x 130'

estymacja:

200 000 – 300 000 PLN

42 700 – 64 000 EUR

WYSTAWIANY:

Marek Sobczyk, „Badania mózgu w Polsce 1979–2012”, Galeria Sztuki w Legnicy, 5.10–4.11.2012

Marek Sobczyk, „Badania mózgu w Polsce 1979–2012”, BWA Jelenia Góra, 7.12.2012–20.01.2013

Marek Sobczyk, „Badania mózgu w Polsce 1979–2012”, WGS BWA Zamek Książ w Wałbrzychu 26.01–1.04.2013

LITERATURA:

Badania mózgu w Polsce 1979–2012, katalog wystawy, Legnica 2012, s. 40, poz. kat. 79 (il.)

„Traktuję obrazy i samą konwencję malarską jak język uaktualniający w poprzek czasu czy poprzez czas zagadnienia sztuki wizualnej, zarazem generalnie uaktualniający inne zagadnienia sztuki wizualnej, zarazem generalnie uaktualniający inne zagadnienia, wszystkie napotkane, nie tylko w obszarze sztuki wizualnej; aktualna polityka aktualnych środków sztuki”.

Marek Sobczyk, Sawwatokýriako [w weekend środki sztuki], Fundacja MAMMAL 2021, s. 5

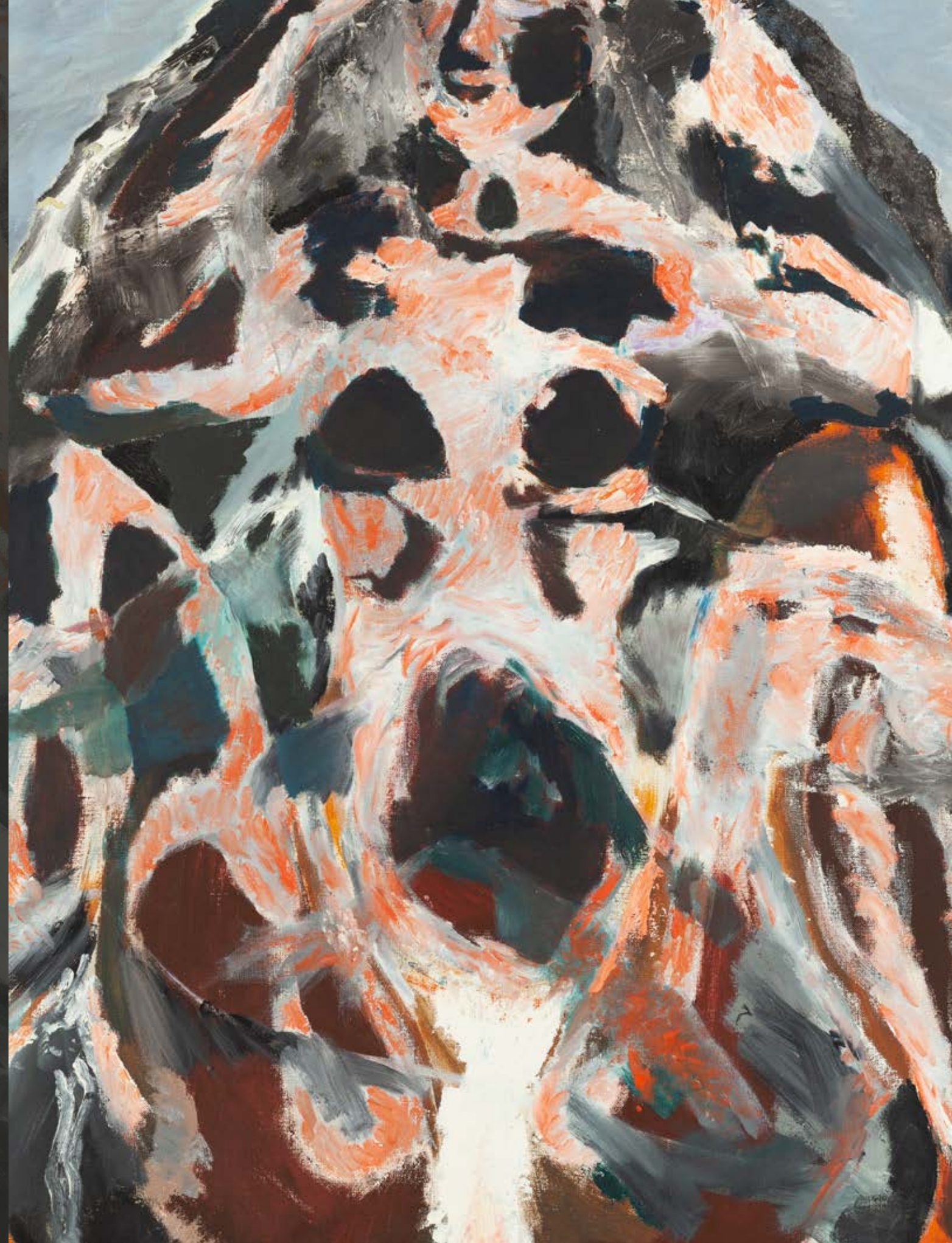


DYSKURS I ERUDYCJA W RÓŻNYCH ELEMENTACH RZECZYWISTOŚCI

Źródłem konsekwentnego stylu Marka Sobczyka charakterystycznego dla całej jego twórczości był dyplom zrealizowany w latach 1979–80. Wszystkie podjęte przez niego dzieła łączyła koncepcja zmieszania politycznych odcieni bieli i czerwieni tak, by powstał również polityczny kolor różowy. Trzy barwy stanowią dla artysty osobne przestrzenie polityczności. Uzyskanemu różowemu kolorowi artysta nadaje również dodatkowe znaczenia jako barwy ciała, naiwności, kiczu, błota, omamu, wielkiej płyty. Obok podjętego wnikliwego studium barwy źródłem zainteresowań Sobczyka była również genetyka, groteska polityczna (szczególnie w odniesieniu do przełomu lat 70. i 80.). Również istotne były działania Sobczyka w ramach Gruppy, której był członkiem w latach 1983–89. W okresie tym współtworzył pismo „Oj dobrze już” wraz z pozostałymi członkami ugrupowania artystycznego (Ryszardem Grzybem, Pawłem Kowalewskim, Jarosławem Modzelewskim, Włodzimierzem Pawlakiem i Ryszardem Woźniakiem). Od 1990 zajmuje się również projektowaniem graficznym i typografią. Wszystkie te czynniki wpływają na niezwykłą narracyjność obrazów Sobczyka, widoczną również w kompozycji obrazu „Antyk [Sztafaż (portret grupy mężczyzn z koniem)]”.

Istotną rolę w twórczości Sobczyka odgrywają liczne znaki, które artysta poddaje kategoryzacji na wyznaczniki tj. środki plastyczne, propaganda, krzyżowanie genetyczne, abstrakcja, emancypacja. Znaki te, określone przez czas i umieszczone w przestrzeni, mogą stanowić zapowiedź czy wskazówkę do właściwego odczytania intencji artysty. Sobczyk w swoich pracach przeplata cytaty z popkultury ze fragmentami rekonstrukcji arcydzieł światowego malarstwa, strzępami rozmów i internetowych komentarzy czy krytyką lokalnej polityki. Artysta poprzez swoje dzieła angażuje odbiorców w złożoną problematykę współczesności. Dyskursywny i jednocześnie erudycyjny obraz tworzy z różnych elementów rzeczywistości.

W latach 2010–2011 Marek Sobczyk zrealizował serię obrazów zatytułowaną „Dwa razy za dużo obrazów [Badania mózgu w Polsce]”. Artysta podejmuje tu refleksje umożliwiające odbiorcy wgląd w rzeczywistość. Przede wszystkim zwraca uwagę na konstatację dotyczącą charakteru współczesnej wizualności. Dzieła artysty stanowią komentarz i opis świata dostarczającego obrazy w liczbie i tempie przekraczającej możliwości ludzkiej percepcji. Z kolei drugi człon tytułu serii, „[Badania mózgu w Polsce]”, dotyczy kontekstu społecznego, pytań o stan ducha ludzkości oraz badania urazu, jakim jest powszechne poczucie historii i teraźniejszości. Jak dodaje sam artysta w komentarzu do wystawy w galerii aTAK: „‘Badania mózgu w Polsce’ to również badanie przestrzeni między słowem i obrazem, tej wewnętrznej przestrzeni recepcji, która nigdy nie ujawnia się w pełni i jest w związku z tym nierozpoznana. To może chodzić o mój mózg (mózg artysty), mózg Onet, na ile dający się uogólnić mózg polski w Polsce (badający i badany)” (Marek Sobczyk, źródło: <https://www.atak.art.pl/pl/wystawy/archiwum/22-marek-sobczyk-dwa-razy-za-duzo-obrazow-badania-mozgu-w-polsce.html>, dostęp: 8.03.2023).



10 †

MAREK SOBCZYK

1955

"Antyk [Sztafaż (portret grupy mężczyzn z koniem)]", 2010/2011

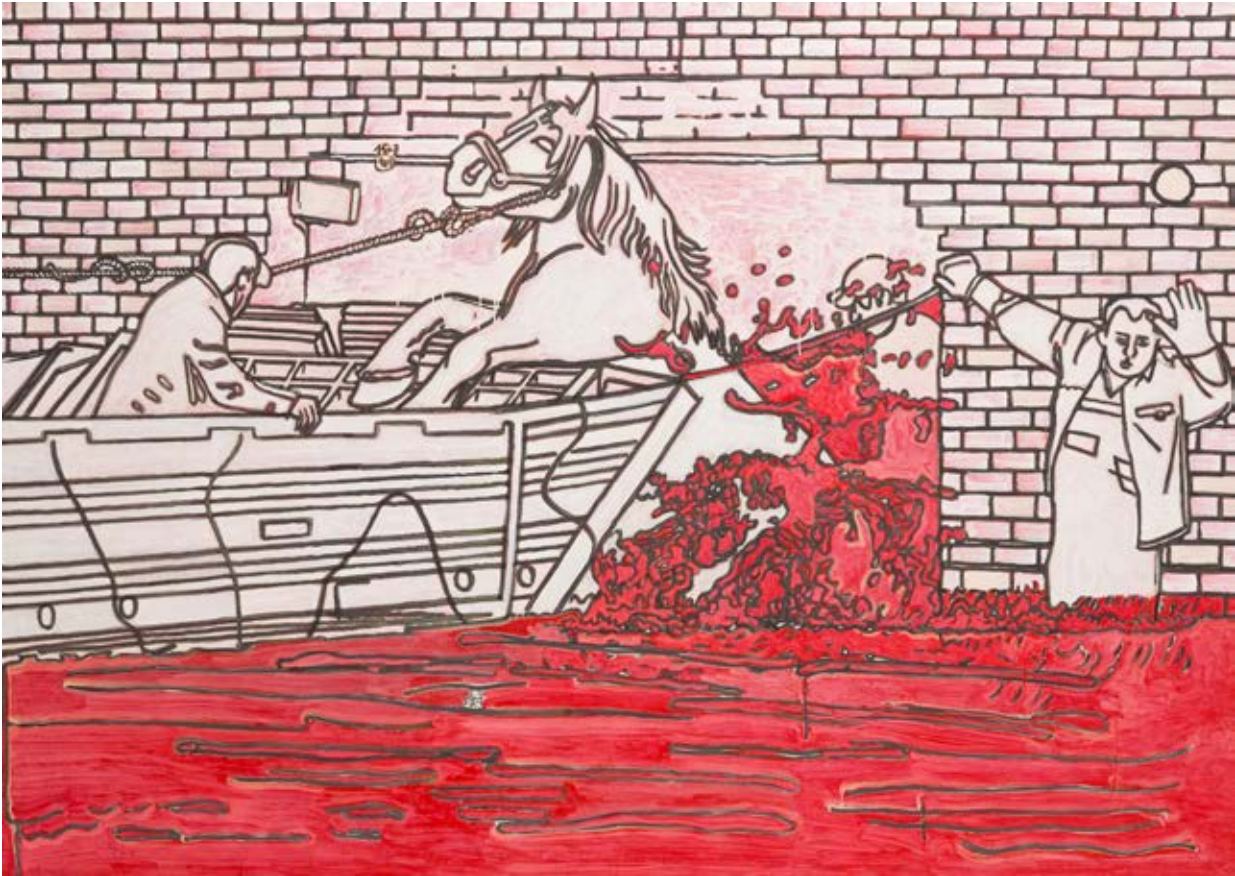
tempera żółtkowa/piótno, 142 x 200 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Marek Sobczyk 2010/2011 |
Antyk [Żywot] [Sztafaż] | 142 x 200 cm | tempera jajkowa'

estymacja:
50 000 – 80 000 PLN
10 700 – 17 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja instytucjonalna, Polska (zakup bezpośrednio od artysty)

WYSTAWIANY:
Marek Sobczyk, „Badania mózgu w Polsce 1979–2012”, Galeria Sztuki w Legnicy, 5.10–4.11.2012
Marek Sobczyk, „Badania mózgu w Polsce 1979–2012”, BWA Jelenia Góra, 7.12.2012–20.01.2013
Marek Sobczyk, „Badania mózgu w Polsce 1979–2012”, WGS BWA Zamek Książ w Wałbrzychu, 26.01–1.04.2013

LITERATURA:
Badania mózgu w Polsce 1979–2012, katalog wystawy, Legnica 2012, s. 60, poz. kat.. 122 (il.)



11 ↑

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"Męski poród", 1986

olej/ płótno, 120 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'P.K'86 | TYTUŁ: "MĘSKI PORÓD" | 150 x 120 OL/PL | PAWEŁ KOWALEWSKI 86'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

21 400 - 32 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska (zakup bezpośrednio od artysty)

„Sens tego, co robię tkwi w tym, że to robię. Oto dewiza, którą powinni mieć wypisaną na czołach artyści. To bowiem, co czynią, jest absolutnie pozbawione sensu. Ze łzami w oczach wysłuchuję od paru lat bełkotliwych referatów i wypowiedzi, oglądam setki idiotycznych pokazów nikomu do niczego nie służących. Jedynie getto, czy jak kto woli koteria artystyczna, ekscytuje się tą nierealnością w kraju realnego socjalizmu. Sztuka bowiem straciła jakiekolwiek znaczenie, sale wystawowe zapełniają się wciąż tymi samymi ludźmi i stwarzają wrażenie, że cokolwiek się dzieje, że jeszcze nie zginęła. A tak naprawdę to tylko rytualna stypa”

Paweł Kowalewski, „Odejdźcie od siebie samego zakamuflowane chichotem”, „Oj dobrze już” nr 6, 1986





Od pierwszych lat swojej kariery artystycznej Paweł Kowalewski rozwijał „sztukę osobistą”. Jego inspiracje pozostawały w silnym połączeniu z życiem prywatnym. W 1983 powstała formacja artystyczna Gruppa. Paweł Kowalewski stworzył ją wraz z pięcioma malarzami z warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Malowali oni antyestetyczne krzykliwe, figuratywne obrazy. Na tle szarości lat 80. pełne barw malarstwo członków tej formacji zdawało się wręcz krzyczeć kolorem. Swoista „Dzikość” malarstwa Grupy była jednak nie tylko buntem przeciw stanowi wojennemu, ale także przeciwko banalności postawawangardowej sztuki, która miała znamiona jałowego akademizmu. Gruppowcy odczuwali potrzebę zbiorowej działalności, dawania w sztuce upustu swoim emocjom i przekonaniom. Rzeczywistość odczuwali jako absurd i groteskę, czas pozbawiony prawdziwych wartości. Na brutalność w obszarze politycznym odpowiadali „dzikością” malarstwa. Wolność manifestowała się w ich pracach jako anarchia, jadowita prowokacja, gorzka ironia, niekiedy nawet jako obsceniczność. Malarze Grupy nie chcieli funkcjonować w oficjalnym obiegu sztuki PRL, równocześnie obca im też była retoryka martyrologii artystów związanych z solidarnościowo-kościelną opozycją. Dlatego właśnie granicznym momentem w twórczości Kowalewskiego był rok 1989, kiedy to Kowalewski wraz z członkami Grupy zainicjował akcję wspólnego malowania przed stołecznym lokalem wyborczym Solidarność w Warszawie. Akcja o nazwie: „Głos przyrody na Solidarność” symbolicznie wieńczyła ich grupową karierę. Można powiedzieć, że artyści w latach 80. zaczęli jako nowicjusze, a kończyli swoją działalność jako uznani artyści. W 1992 w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki zorganizowano przekrojową, obszerną wystawę, która podsumowywała twórczość artystyczną Grupy. Transformacja systemowa, a także koniec istnienia formacji, odcisnęły na twórczości Kowalewskiego widoczne zmiany. Na początku lat 90. artysta zaczął tworzyć płótna analityczne, strukturalne. W pracach malarskich z tego okresu artysta zderzał ze sobą XIX-wieczne wzory tapet z sarkastyczną wizją przyszłości. Prezentowane podczas aukcji dzieło pochodzi właśnie z tego interesującego okresu twórczości. Dzieło jest datowane na 1991 rok. Oprócz ciekawej techniki wykonania, równie intrygujący jest tytuł dzieła „Natura nasza jest w ruchu, zupełny odpoczynek to śmierć”.

Warto nadmienić, że po prezentacji swojego cyklu pt. „Fin de siècle” w warszawskiej galerii Appendix w 1992, Paweł Kowalewski został przyjęty do stajni francuskiego galernika Isy Brachota, jako drugi Polak (po Romanie Opałce). Jego prace zostały pokazane wówczas w galerii Brachot w Brukseli, równoległe z retrospektywą największej belgijskiej sławy, surrealisty Paula Delvaux. Wraz z cyklem „Fin de siècle” artysta zakończył pracę z medium malarskim. Od tego momentu skupił się na pracach o charakterze interdyscyplinarnym i o znamionach performancje. Powstały wówczas najbardziej zaangażowane społecznie prace artysty. Napis „Europeans only” (Tylko dla Europejczyków), który artysta zobaczył w Muzeum Apartheidu w Johannesburgu wywarł to na nim ogromne wrażenie. Czego efektem było zainicjowanie w 2010 serii artystycznej „Forbidden/NIE WOLNO”, będącą dokumentacją zakazów i nakazów rejestrowanych podczas podróży artysty po całym świecie.



Paweł Kowalewski, „Strach i niemoc atakują człowieka (smutek i niemoc atakują mnie)”, 1987
Kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki



Paweł Kowalewski, „Opowieści Lasku Katyńskiego”, 1986. Kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki

12 †

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"Natura nasza jest w ruchu, zupełny odpoczynek to śmierć", 1991

olej/piótno, 180 x 131 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'P.K '91 | TYTUŁ: NATURA NASZA JEST W RUCHU | ZUPEŁNY ODPOCZYNEK TO ŚMIERĆ | TECHN: OL/PŁ | WYM: 180 x 131 | ROK: 1991 | PAWEŁ KOWALEWSKI ' 91'

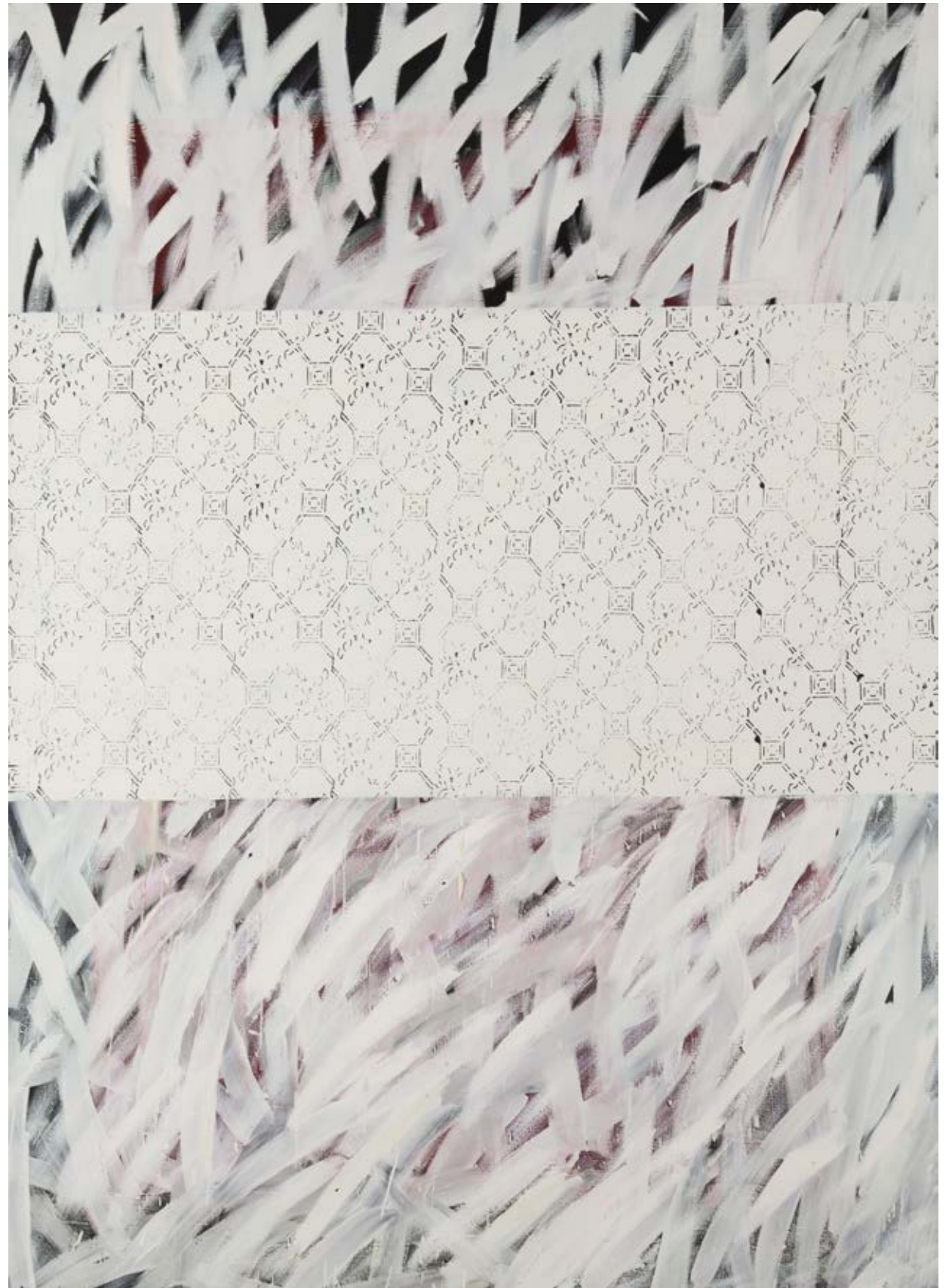
estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

8 600 – 12 800 EUR

WYSTAWIANY:

„À la Flamande”, Galeria Propaganda, Warszawa, 2016



13 †

MAŁGORZATA RITTERSSCHILD

1960

"Księżyc z promieniem", 1984

olej/piótno, 80 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'M. Rittersschild | Księżyc z promieniem | 1984 | 100 x 80 | olej / płótno | M. Rittersschild | z promieniem | Księżyc'

estymacja:

70 000 – 90 000 PLN

15 000 – 19 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska (zakup bezpośrednio od artystki)





Małgorzata Rittersschild jest artystką związaną ze środowiskiem warszawskiej Gruppy, którą współtworzyła i z którą wystawiała w pierwszym okresie jej działalności. Pomimo dużego wpływu na przedsięwzięcia grupy oraz ożywionej działalności twórczej w latach 80. jej postać nie jest jeszcze należycie opracowana. Artystka ukończyła studia na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie w 1984 obroniła dyplom w pracowni profesora Stefana Gierowskiego. Debiutowała w tym samym roku wystawą „Dzień dobry, do widzenia” w słynnej Galerii Dziekanka. Również w 1992 odbyła się tam druga indywidualna wystawa prac artystki zatytułowana „Rano, wieczór, we dnie, w nocy”.

Rittersschild w swoich pracach najczęściej odwołuje się do obiektów codziennego użytku oraz zwierząt, rzadziej sylwetek ludzki. Prezentowana praca jest natomiast kompozycją niemal abstrakcyjną, ujętą w wąskiej palecie czerni i bieli. Plamy barwne są kładzione w typowy dla artystki sposób – płasko, dużymi płaszczyznami kontrastowanymi ze sobą nawzajem. Obraz „Księżyc z promieniem” pochodzi z 1984, a więc z jądra rewolucyjnych i hiperekspresyjnych ruchów artystycznych lat 80. Okres ten obfitował w różne formy sprzeciwu i dyskusji z ogólnie przyjętą normą polityczną, społeczną, czy akademicką. Małgorzata Rittersschild podjęła w nim drogę wyrazu poprzez wymowność formy i skali oraz brutalizm i kontrastowość zestawień kolorystycznych.

„W pejzażu po piorunie z jasnego nieba, bo tak trzeba określić Polskę stanu wojennego, wśród wielu zjawisk zwiastujących rychłą przemianę zaistniała też Gruppy. Jest to pokoleniowa grupa artystyczna, skupiająca sześciu malarzy zajmujących się też incydentalnie innymi dziedzinami twórczości, nad wszystko jednak artystyczna aktywnością interpersonalną, która czyni z nich fenomen pozwalający na powyższą klasyfikację.(...) W określeniu Gruppy jako emanacji postaw i artystycznej ekspresji pokolenia dekady lat 80. nie ma przesady. Dowodzą tego zarówno muzealne galerie, jak syntezы sztuki najnowszej, nie omijające Gruppy jako fenomenu tych lat. Lat przecież przełomowych i najważniejszych w historii Polski powojennej, lat wreszcie, które swój najpełniejszy wyraz osiągnęły nie w literaturze, filmie czy jakiegokolwiek innej sztuce, lecz właśnie w malarstwie. Związek Gruppy z jej czasem nie polega jednak na kalkulowaniu postaw i poglądów powszechnych dla owej dekady cywilnego oporu zwieńczonego odzyskaniem nieodległości. W swych wizjach i procesach malarskich członkowie Gruppy wybiegają poza historyczny czas ich powstania, zarówno w krytyce przeszłości, jak i rozpoznaniu rzeczywistości aktualnej sięgającej do głębszych jej struktur. Tym samym pracując dla przeszłości – nie przez koncypowane projekty i postulaty, dokładnie skompromitowane przez ideologów, lecz przez dogłębne poznanie prawdy o sobie i o otaczającym świecie osiągną się wolność i odwagę brnięcia w to dalej”.

Maryla Sitkowska, Gruppy 1982–1992, Katalog towarzyszący wystawie, Zachęta, Warszawa 1992

14 †

RYSZARD WOŹNIAK

1956

"Dziwny ląd", 1982

olej/ płótno, 70 x 55,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'DZIWNY LĄD '82 | RYSZARD | WOŹNIAK'
na odwrociu naklejka wystawowa z Galerii Arsenał w Białymstoku

estymacja:
25 000 – 40 000 PLN
5 400 – 8 600 EUR

POCHODZENIE:
dar od artysty, lata 80. XX w.
kolekcja Andy Rottenberg
Desa Unicum, 2017
kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:
„I wystąpienie Gruppy: Las, góra a nad górą chmura”, Pracownia Dziekanka, Warszawa, 14–21.01.1983
„II wystąpienie Gruppy: Las, góra a nad górą chmura a nad chmurą dziura”, BWA, Lublin, 9–13.03.1983
Ryszard Woźniak, BWA Arsenał, Białystok, 09.1991
Muzeum Sztuki Współczesnej, Radom 11–30.11.1991
„Entuzjazm sztuki”, Galeria Awangarda BWA, Wrocław, 02–03.2003 (autorska replika obrazu)

LITERATURA:
Entuzjazm sztuki, Galeria Awangarda, Wrocław 2003, s. nlb.



DOBRO I ZŁO, ŚWIATŁO I CIEMNOŚĆ



Obraz „Dziwny Łąd” powstał w 1982 i należy do serii prac stanowiących reakcję Ryszarda Woźniaka na wprowadzenie stanu wojennego w Polsce. Inne jego dzieła z tego okresu to: „Zabieg”, „Prom kosmiczny Piekło – Niebo”, „Montaż głowicy”, „Trzygłowy egzekutor”, „Czerwony rogalik co na śniadanie” czy „Cichy odlot anioła – stróża”. W latach 1982–88 pracował na stanowisku wykładowcy w Pracowni Technologii i Technik Malarskich w warszawskiej ASP kierowanej przez Ryszarda Wojciechowskiego. W okresie tym, jako członek Grupy, uczestniczył w większości ich wystaw oraz wystąpień, a także współtworzył ruch kultury niezależnej. Spośród wszystkich jej przedstawicieli Woźniak podejmował wątki pełne liryczności i metafizyki, choć opisywane przez krytyków również jako najbardziej ekspresyjne. Jak zauważa Anda Rottenberg: „Bowiem wbrew temu, co się chce myśleć o malarstwie, szczególnie o malarstwie Grupy, sama umiejętność nie była dostatecznym powodem, by je uprawiać. Trzeba było czegoś więcej: potrzeby kwestionowania utartych prawd, ironicznego i przewrotnego orzekania o rzeczywistości, brania pod lupę żenujących sytuacji. Każdy z nich robił to na swój sposób, lecz jedynie Ryszard Woźniak konsekwentnie unikał pracy nad kształtowaniem własnego stylu, wejścia w koleinę, która go będzie prowadzić w stronę rutyny. Nie chciał tej koleiny wytęczać. Nie chciał też, by mu ją wytęczało jego malarstwo. Potrzebował ustawicznego zdziwienia, chciał być zaskakiwany przez rzeczywistość i dopiero ona miała mu podpowiadać formę obrazu” (Anda Rottenberg, „UNIKAĆ RUTYNY” [w:] Ryszard Woźniak. Pomocnicy. Galeria Sztuki Szokart, Poznań, 15–30.11.2022).

Woźniak w latach 1992–2021 prowadził Pracownię Malarstwa na Uniwersytecie Zielonogórskim, gdzie m.in. realizuje autorską koncepcję „Sztuki sprzeciwu” i „Sztuki podziwu”, będącej pokłosiem dotychczasowych jego doświadczeń rzeczywistości. Obrazy malowane z natury pojawiły się w twórczości Woźniaka na czwartym roku studiów z malarstwa realizowanych pod kierunkiem Stefana Gierowskiego. Już w tych wczesnych dziełach można dostrzec syntetyczne podejście artysty do formy oraz wyczuć bezpośredni głos jego wyobraźni. Jednocześnie Woźniak poprzez swoje obrazy i teksty komentuje rzeczywistość i aktualne zjawiska z obszaru sztuki. Charakterystyczne podejście do harmonizacji form, w których punktem wyjścia była natura, jest również zauważalne w kompozycji dzieła „Dziwny Łąd”. Woźniak operuje tu metaforą znaku, symbolu lub emblematu – charakterystycznymi wątkami dla jego wczesnego etapu twórczości. Jednocześnie jego postawa twórcza polega na konceptualnym wykorzystaniu obrazu jako nośnika sztuki. Twórczości malarskiej Woźniaka, będącej żywą reakcją na otaczającą go rzeczywistość, przez lata towarzyszyły również działania performatywne – od najprostszych form angażowania publiczności, do wielodniowych działań złożonych. Sam artysta, opisując te zdarzenia, używał terminu pseudoperformance.

Artysta w swojej twórczości podejmuje paraboliczną opowieść o złożoności natury i kondycji człowieczej, problemach dobra i zła. Ustala zależności między boskością a człowieczeństwem. Silne w działaniach Woźniaka pozostają również echa światopoglądu gnostyków i ich postawy, której źródło stanowią zmagające się ze sobą przeciwieństwa: dobro i zło, światło i ciemność.

„Namalowałem przed i po dyplomie kilkadziesiąt obrazów abstrakcyjnych, które później wyrzuciłem. Zostało kilka, zdjętych z blejtramów. Proces oduczania się tego, czego nauczono mnie i czego sam się nauczyłem na Akademii trwał dość długo. Aż w pewnym momencie zacząłem malować jak człowiek wolny. To znaczy, przestałem być czeladnikiem, a zacząłem – majstrem. A to wyzwolenie przyszło w czasie, kiedy nie było mi do śmiechu, podobnie jak większości Polaków”.

Ryszard Woźniak

15

SŁAWOMIR RATAJSKI

1955

"Polski jeździec", 1987

olej/ płótno, 170 x 110 cm

sygnowany i datowany p.d.: "87 I RATAJSKI"

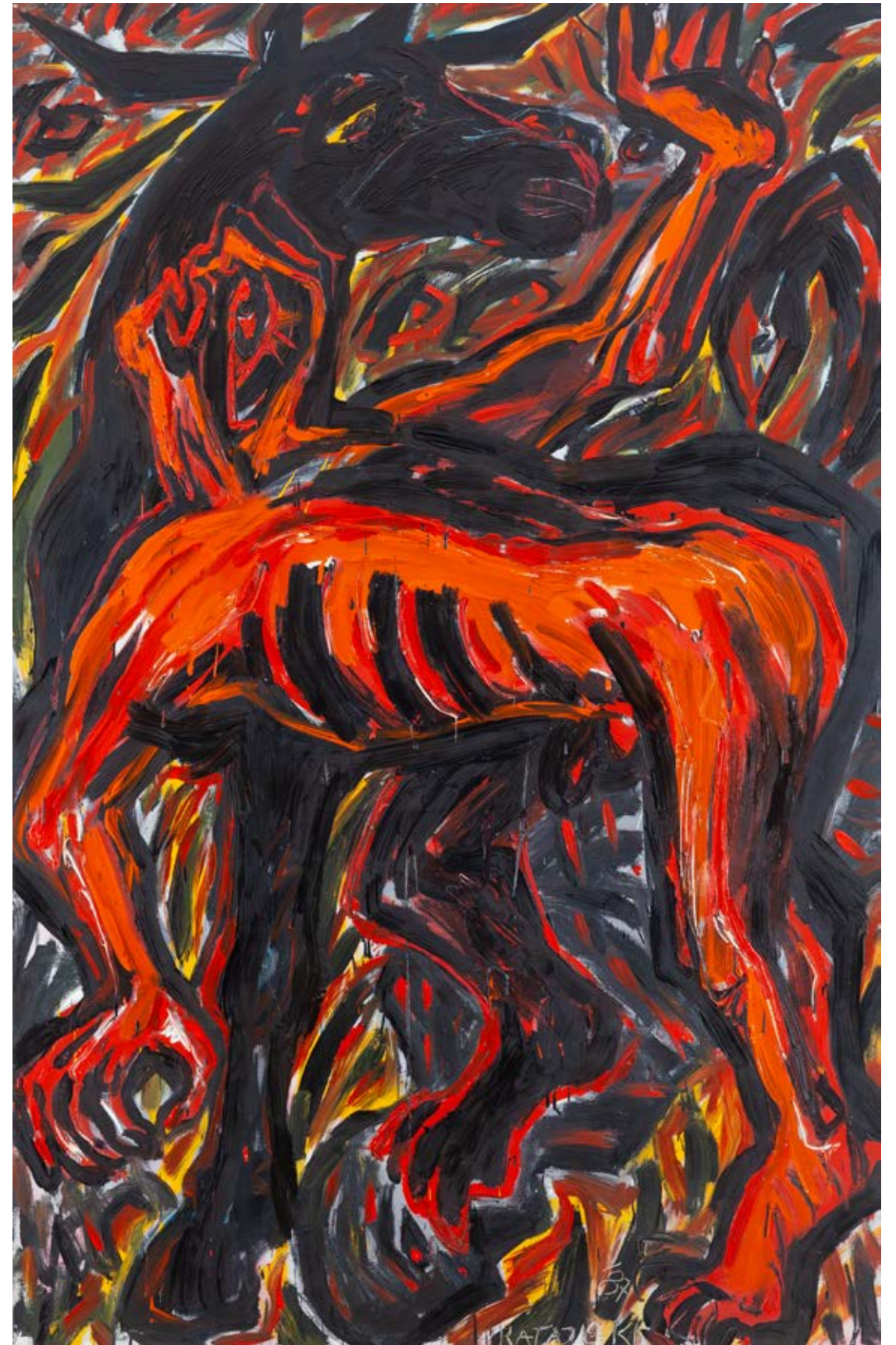
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "SŁAWOMIR I RATAJSKI I

olej 1987 I 170x110 "IGRASZKI I WOJENNE" I "JEŹDZIEC POLSKI"

estymacja:

60 000 – 80 000 PLN

12 800 – 17 100 EUR





REFLEKSYJNY OUTSIDER

Sławomir Ratajski w latach 1987–2009 pracował na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie, gdzie do 1997 był asystentem i współpracownikiem profesora Jerzego Tchórzewskiego. W tym okresie powstał prezentowany obraz zatytułowany „Polski jeździec”, który ukazuje charakterystyczne dla Ratajskiego ekspresjonistyczne podejście do płaszczyzny obrazu. Myślenie dla artysty wyprowadzał z czysto abstrakcyjnego znaku, gdzie napięcie jest oparte na geście malarskim. Z czasem Ratajski zaczął wprowadzać figurę ludzką, wpisując ją szczególnie w pola swych kompozycji gęstiną dynamicznie splecionych organicznych sylwetek. Obrazy te charakteryzowały się ostrą kolorystyką i dodatkowymi podkreśleniami form za pomocą czarnego konturu. We wczesnych realizacjach postać ludzka była uproszczona, a z czasem nabierała bardziej rozbudowaną formę. W „Polskim jeźdźcu” główną postacią jest człowiek współlistniejący z tworzącą go materią i pozostający z nią w dialogu. Ratajski szczególne znaczenie nadaje również zastosowanej gamie barwnej – krzyk kojarzy z czerwienią, milczenie z błękitem, czerni z zagrożeniem. W efekcie ukazana figura ludzka może być interpretowana jako krzycząca postać, pozbawiona wolności, niemająca możliwości oddania głosu w geście protestu. Artysta zwraca również uwagę na samą płaszczyznę obrazu i jej duży format umożliwiający naturalną swobodę malowania. Na ową malarskość zwraca uwagę Jan Stanisław Wojciechowski: „To, co ‘uderzające’ w spotkaniu z obrazami Ratajskiego, kiedyś, a zwłaszcza dziś, to ostentacyjna malarskość. Rozumiem przez to intensywną paradę barw rozprowadzaną mocnym gestem, w którym czuje się nie całkiem jeszcze zastygłą decyzją artysty, choć zbladł już ślad ruchu ręki i właściwie nie ma pędzla. Farba płynie niejednokrotnie siłami grawitacji. Choć kolor i płaszczyzna płótna, limitowana swym ograniczonym wymiarem, żyje swym własnym, autonomicznym życiem przedmiotu sztuki (nieco inaczej w pracowni, jeszcze inaczej w przestrzeniach galerii), a dynamika farby zdaje się powodowana jest siłami natury, to tli się jeszcze w obrazie ślad obecności twórcy” (Jan Stanisław Wojciechowski, Malarstwo Sławomira Ratajskiego. Na krawędzi fenomenologicznej partycypacji i greckiej racjonalności dystansu [w:] Sławomir Ratajski. Malarstwo x3, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2019, s. 50).

Choć Ratajski tworzył w nurcie nowego ekspresjonizmu lat 80., to jego twórczość była odmienna od ówczesnych tendencji w polskiej sztuce. Przede wszystkim jego działania wyróżniał język symboli. Ukazany na płótnach człowiek w kontekście oderwania od swej biologicznej natury, nawet pomimo współlistnienia z innymi postaciami, finalnie przekształca się w symbol – źródło wszelkiej energii. Niejednokrotnie towarzyszyły tu stany gorczy i rozzarowania będące konsekwencją walczącej egzystencji. W twórczości Ratajskiego można dostrzec charakterystyczną refleksyjność. Sam porównuje swoją twórczość do narracji literackiej, jak wspomina w jednym z wywiadów: „Wszystko, co robię, zbliżone jest do jakiejś narracji literackiej, choć zawsze określone jest językiem nieprzetłumaczalnym na słowa. W wielu obrazach powtarzałem podobne zakodowane symbole. Jeżeli chciałem pokazać, jakiego typu dialog toczył się między figurą a materią, czy dwiema figurami, które były symbolami różnych sił, wyprowadzałem czasem z gestu jakąś figurę, stającą się, jak gdyby kolejnym słowem mego języka. Podobierstwo figur nie miało jednak służyć opowiadaniu w sensie literackim – wynikało ze sposobu mego działania w trakcie malarskiego seansu” (Sławomir Ratajski, wywiad Zbigniewa Taranienko ze Sławomirem Ratajskim do katalogu wystawy, Galeria Studio w Warszawie, 1987).

Bohaterem malarstwa Ratajskiego jest człowiek poddany rygorom obrzędowości i tradycji, świadomy istnienia wyższego, symbolicznego porządku. Umieszczony w ramach kompozycji w przestrzeni pozahistorycznej jest dla artysty narzędziem do eksploracji przestrzeni mitu. Dodatkowo Ratajski eksploruje pierwotne stany człowieczeństwa poprzez surowy, uproszczony świat zoomorficznych form o ekspresyjnej manierze i dynamicznych zestawieniach kolorystycznych. Jednocześnie wybór wielkoformatowego płótna i podobrazia intensyfikuje przekaz, malarstwo artysty mówi silnym głosem o sprawach istotnych.

16

SŁAWOMIR RATAJSKI

1955

"Uśmiech władzy", 1985/2022

olej, kredka/płótno, 170 x 100 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'RATAJSKI '85-22'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SŁAWOMIR I RATAJSKI I

"Uśmiech I władzy" I 1985-2022 I olej, płótno I kredka'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 300 - 6 400 EUR





17

JACEK ZIEMIŃSKI

1953

"Ostatni kartofel", 1994

olej/plótno, 130 x 200 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'JZ94'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JACEK ZIEMIŃSKI 1994 | "OSTATNI KARTOFEL" | 130X200 cm olej'

estymacja:

22 000 – 30 000 PLN

4 700 – 6 400 EUR

18 †

IRENEUSZ WALCZAK
1961

"Rekonstrukcja I" – dyptyk, 1991

olej/piótno, 200 x 300 cm (całość)
sygnowany p.d na prawej części dyptyku: 'I. Walczak'
sygnowany i opisany na odwrociu lewej części: "'REKONSTRUKCJA I" | IRENEUSZ | WALCZAK | [sygnatura] | OL/ PŁ 200 x 300'
oraz wskazówka montażowa
sygnowany i opisany na odwrociu prawej części: 'I.WALCZAK'
oraz wskazówka montażowa

estymacja:
22 000 – 30 000 PLN
4 700 – 6 400 EUR

Ireneusz Walczak zajmuje się malarstwem, rysunkiem i grafiką. W latach 80. ukończył studia na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Posiada stopnień profesora zwyczajnego i prowadzi pracownię malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Twórczość Walczaka wielokrotnie doceniali krytycy i kuratorzy, a jego prace brały udział w wielu wystawach w kraju i za granicą. Twórczość artysty była prezentowana na licznych targach sztuki, m. in. w Kolonii, Frankfurtcie, Strasburgu, Hanowerze, Amsterdamie i Bazylei.

W 1993 Walczak otrzymał prestiżowe stypendium „The Pollock – Krasner Foundation Award” w Nowym Jorku. Jest ponadto laureatem licznych nagród i wyróżnień krajowych i zagranicznych. Od początku swojej drogi twórczej brał udział w znamienitych wystawach, w szczególności w Polsce i w Niemczech. W ostatnich 20 latach swoją twórczość prezentował na kilku wystawach w BWA i w Muzeum Śląskim w rodzimych Katowicach.

W kontekście twórczości początkowo związany był z nurtem nowej ekspresji, szybko wytworzył jednak własny, dobrze rozpoznawalny, choć dynamicznie zmieniający się język obrazowania. W twórczości często odwołuje się do prywatnych doświadczeń i na tej bazie buduje uniwersalny przekaz ujawniający wątki egzystencjalne i problematykę szeroko pojętej tożsamości w kontekście zmieniających się okoliczności kulturowych, społecznych i politycznych.



19

JACEK SIENICKI

1928–2000

Wnętrze, 1984

olej/piótno, 146 x 97 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'IX 84 JS'

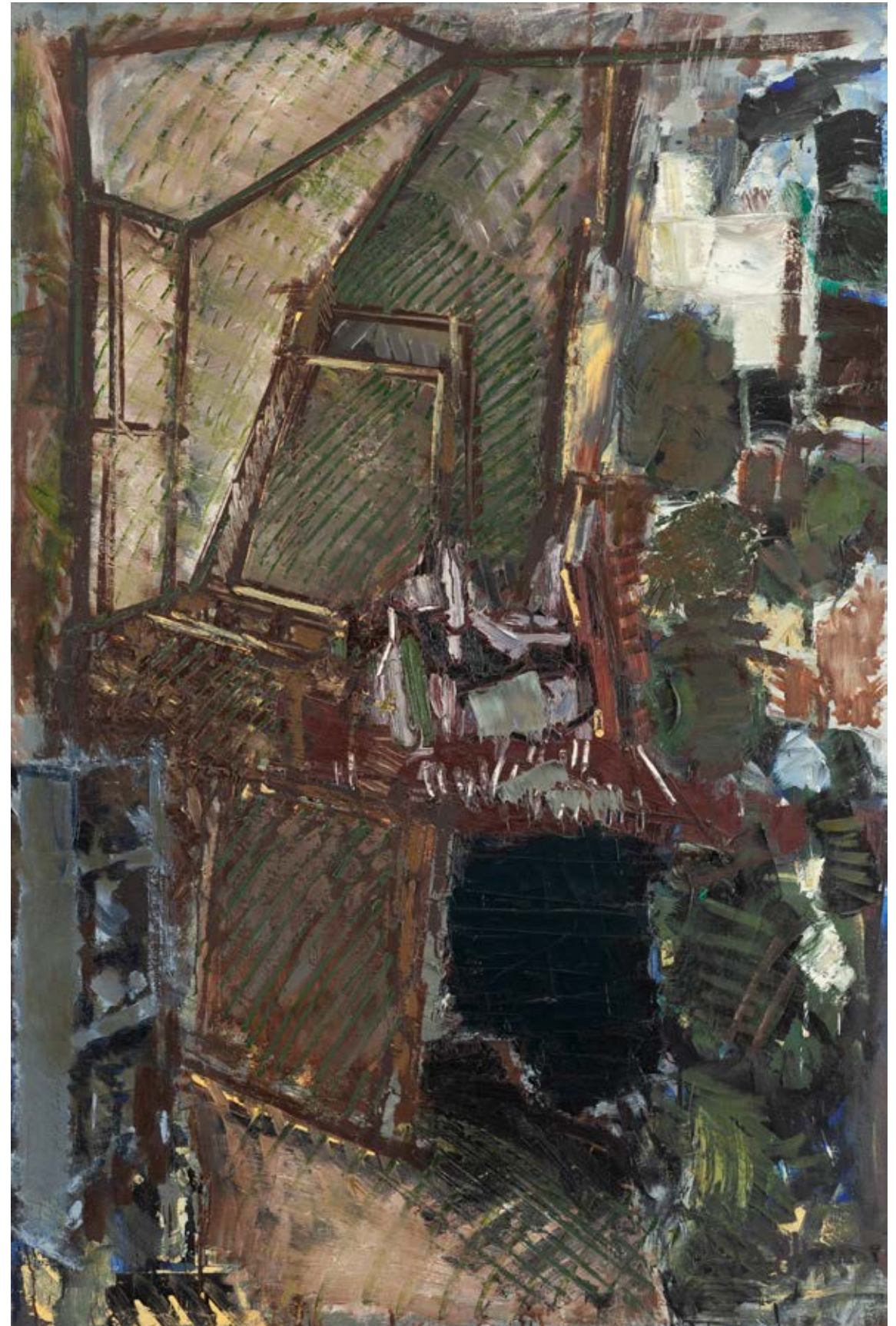
estymacja:

80 000 – 100 000 PLN

17 100 – 21 400 EUR

„O malarstwie zawsze pisze się trudno. Słowa są zawsze abstrakcyjne w stosunku do konkretów wizualnych i każdego innego, które nie są myślą, mową. Pisanie o malarstwie jest wyłącznie opowieścią o jego odbiciu w psychice. Obrazy są zawsze gotowe na wywołanie ekspresji wrażeń u kolejnego odbiorcy. Obrazy na ogół pozostają, czekając. Interpretatorzy z czasem zawsze nikną w szarej poświacie czasu”.

Jacek Juszczak





Jacek Sienicki, „Martwa natura z butelkami”, 1961
Kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki

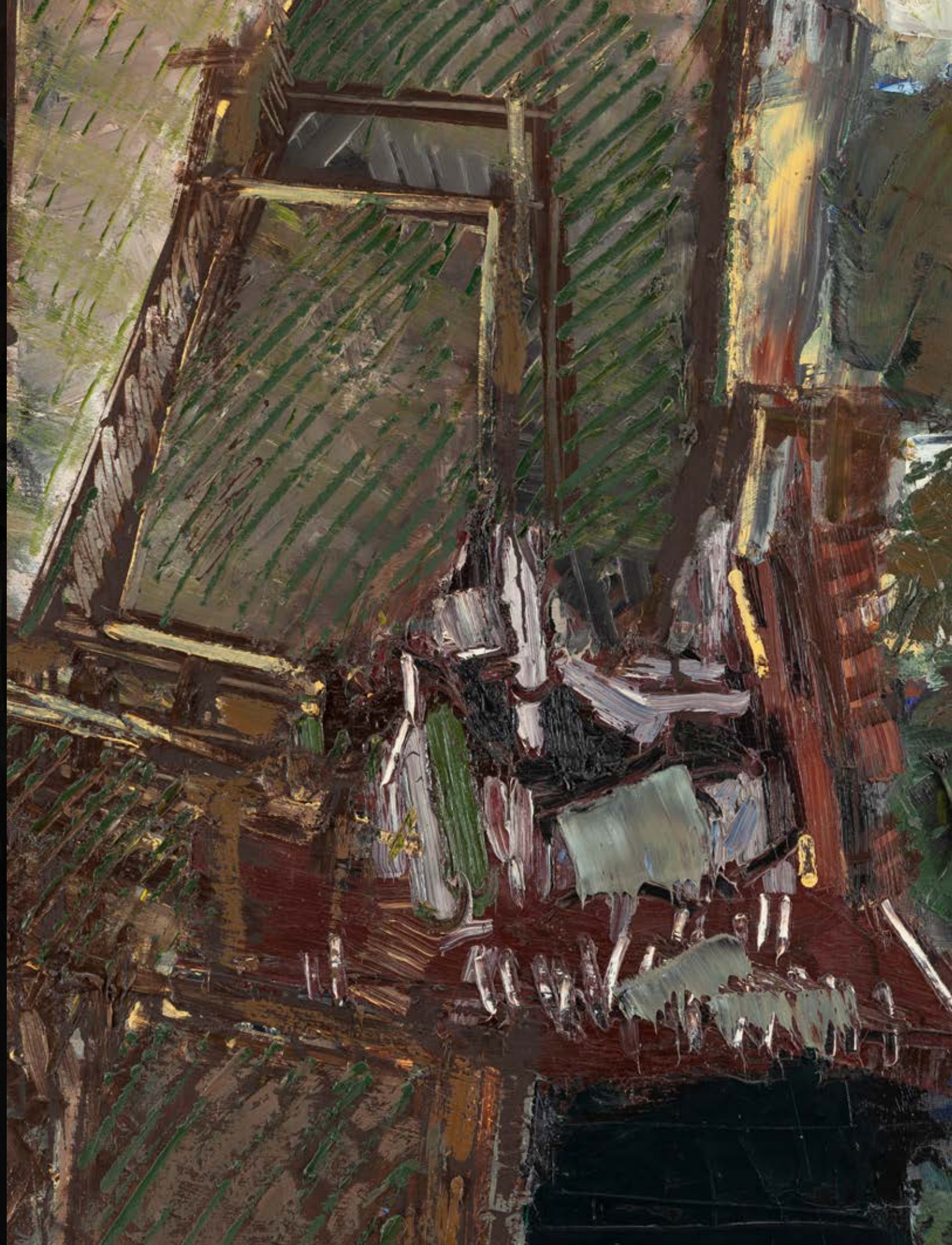


Jacek Sienicki, „Wnętrze”, 1964.
Kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki

Jacek Sienicki jest artystą, którego twórczość często jest przywoływana przez najważniejsze instytucje związane ze sztuką w Polsce. W tym roku, pod koniec marca, jego obrazy zostaną zaprezentowane na wystawie monograficznej „Jacek Sienicki. Wszystkie te rzeczy, które muszą mieć obok siebie” w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu. Jest to pierwsza prezentacja dorobku artysty na Górnym Śląsku.

Jacek Sienicki w swojej twórczości konsekwentnie malował kilka wybranych przez siebie motywów. Wśród nich były postaci ściany domów czy też wnętrza pracowni. Ważny motyw stanowiły również elementy martwej natury takie jak ochłapy mięsa, czaszki czy usychające kwiaty. Swoje kompozycje ograniczał zazwyczaj do kilku powtarzających się przedmiotów. Jak opowiadał sam twórca: „Kwiat piękny, w rozkwicie – nie interesuje mnie. Interesuje mnie kwiat w swojej biedzie, w chorobie, w zamieraniu, w samotności, ochłap mięsa, drzewo, najzwyczajniejszy krajobraz, pare butelek na stole. W tych prostych tematach zdobyć się na właściwe ‘przekroczenie’, by delikatnym i silnym wyjść z banału, udać się w tej rejon, w których może zrodzić się coś prawdziwego z mojego myślenia, odczuwania natury, rozumienia kondycji człowieka” (Jacek Sienicki [w:] Malarz trudnego piękna, teksty Jacek Juszczuk i Maciej Mazurek, Poznań 2001, s. nlb.).

Zaprezentowana praca stanowi przykład często podejmowanego przez malarza motywu pracowni. Skośne dachy wskazują, że była to pracownia artysty na Starym Mieście, na poddaszu. W przypadku prezentowanej pracy malarz posłużył się szeroką gamą kolorystyczną, co wyróżnia go na tle twórczości. Impastowe nałożenie farby nadaje pracy ekspresyjny i dynamiczny charakter. Niektóre z płócien noszą także znamiona bezpośredniej ingerencji w warstwę malarską – po bliższej obserwacji można dostrzec wydrapania. Przedstawione przez niego obiekty lub ludzie najczęściej balansują na granicy rozpoznawalności, figuracji oraz abstrakcji. Dla artysty ważny był spontaniczny, autentyczny charakter sztuki. Jak opowiadał w wywiadzie z Elżbietą Dzikowską: „Warsztat jest niezwykle istotny. Kształcimy się, rozwijamy, obserwujemy siebie i swoje dokonania po to, żeby lepiej sterować swoimi umiejętnościami. Ale także, żeby lepiej sterować swoimi umiejętnościami. Ale także, żeby umiało się zrezygnować z wielu rzeczy, które mogą być tylko perfekcjonizmem, żeby to, co robimy, nie stało się wyłącznie umiejętnością pozbawioną przeżycia. Matisse mówił: ‘Jeśli umiesz malować prawą ręką – weź pędzel do lewej’. W tym skrócie zawarł myśl o niebezpieczeństwie perfekcjonizmu. Malraux powiedział: ‘Wody perfekcjonizmu są jednocześnie głębokie i płytkie’. Najlepszy nawet warsztat nie zastąpi autentycznego wzruszenia. Natomiast bez umiejętności przekazu, bez precyzji, najbardziej wartościowe przeżycie jest niczym” (Jacek Sienicki w rozmowie z Elżbietą Dzikowską, Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa, Izabelin–Warszawa 2011, s. 208).



20 ↑

JACEK SROKA

1957

"Van Gogh militaire", 2018

olej/piótno, 135 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JACEK SROKA VAN GOGH MILITAIRE 2018 | JACEK SROKA | 25K78 | 2018 | VAN GOGH | MILITAIRE'

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 400 – 7 500 EUR

WYSTAWIANY:

Jacek Sroka, Peintures et gravures, Galerie Raulin-Pompidou, 13.08-8.11.2018



21 †

JACEK SROKA

1957

Bez tytułu, 1989

olej/piótno, 86 x 57 cm
sygnowany i datowany p.d.: '1989 SROKA'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JACEK SROKA | [...]'
na odwrociu nalepka wystawowa David Anderson Gallery

estymacja:
13 000 – 18 000 PLN
2 800 – 3 900 EUR

Jacek Sroka jest artystą całkowicie nieszablonowym. Z jednej strony jego twórczość można wpisać w popularny w latach 80. nurt popularnej wówczas nowej figuracji, którą charakteryzowała „dzikość” zastosowanej kolorystyki i form. Z drugiej strony, jest artystą, którego można zaliczyć w poczet artystów epoki bieżącej, którzy świetnie odnaleźli się w nowej, już nie zimnowojennej rzeczywistości. Malarstwo Sroki przetrwało zmiany ustrojowe i nadal zaskakuje i szokuje widza. Popularności jego prac należy doszukiwać się w unikatowym, ironiczny stylu, który Sroka wykształcił we wczesnych latach 80., a wpływ na jego charakter miały przede wszystkim doświadczenia stanu wojennego i udział artysty w Ruchu Kultury Niezależnej. Artyści tworzący w tej estetyce byli znani jako nowi dzicy, choć jak sam artysta zaznaczał: „Nie mam dzikości w sercu (raczej nonszalancję) i chyba to widać w moich pracach. Chciałbym przecież, by były dobrze przemyślane, lub chociaż wymyślone. Używałem sztafażu ekspresyjnego malarstwa, kiedy mi to było potrzebne, podobnie, jak manieri ‘obraźnictwa’, pochodzącej z prymitywnego, ludowego drzeworytu czy zdjęć albo rycin dokumentalnych” (Rozmowa Idy Smakosz z Jackiem Sroką, przeprowadzona 12 stycznia 2007, dostępna na stronie artysty pod adresem: https://www.sroka.pl/?pl_rozmowa-z-jackiem-sroka,48).

Jacek Sroka tworzy prawdopodobnie jedno z najciekawszych malarskich opisów rzeczywistości spośród współcześnie tworzących artystów w Polsce. Podejmuje wszystkie tematy, od błahostek dnia codziennego, takich jak gotowanie wody na herbatę czy też przyjmowanie leków, aż po tematy najbardziej ważne i elektryzujące społeczeństwo, takie jak wybory parlamentarne czy też związane z religijnością Polaków. Artysta bardzo chętnie mierzy się z różnego rodzaju tabu, stawia bezpośrednie pytania i rzuca wyzwanie widzowi. Bardzo zręcznie operuje też komizmem i groteską, choć pod płaszczem błazna kryje się bardzo wprawny i bezpośredni komentator rzeczywistości. Sroka po prostu widzi więcej i potrafi to, co zobaczył, przenieść wprost na płótno. Zaskakujące jest to, że pomimo ‘dzikiej estetyki’ z taką łatwością udaje mu się zapośredniczyć komunikację z widzem. Jego prace nie są banalne w odbiorze, wymagają zastanowienia, znajomości kodów kulturowych. Co ciekawe, kiedy stajemy przed obrazami Sroki od razu wiemy, co artysta chciał nam powiedzieć, choć czasami nie jesteśmy w stanie poznać pełni przekazu. I choć czasami mamy do czynienia z wielopiętrowo nabudowanymi kodami, to w dalszym ciągu Sroka potrafi przemówić do odbiorcy w bardzo bezpośredni sposób. Jest to malarstwo wymagające i malarstwo przeznaczone dla wymagających.



22 †

JACEK SROKA

1957

Drugi obraz o mnogości, 1989

olej/piótno, 120,5 x 150,5 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'SROKA I 1989'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JACEK SROKA I 1989 KRAKÓW'

estymacja:

12 000 – 16 000 PLN

2 600 – 3 500 EUR

„Na pewno prace z lat osiemdziesiątych były bardziej gwałtowne, malowane szybciej, albo przynajmniej wyglądały na szybko malowane. Muszę jednak powiedzieć, że tak wtedy, jak i teraz, zawsze planuję obraz, wymyślam go chłodno i usiłuję zrealizować cel. Ale istnieje element niespodzianki, białej (czyli dobrej) magii, która powoduje, że podczas pracy zachodzimy w nieznane rejony, nieoczekiwane i niespodziewane”.

Jacek Sroka



23

SŁAWOMIR LEWCZUK

1938–2020

"Przy stole", 2003

olej/płótno, 140 x 185 cm

sygnowany i datowany wzdłuż prawej krawędzi: 'LEWCZUK 03'

sygnowany, datowany i opisany na ramie: 'SŁAWOMIR LEWCZUK 2003 R. |
Z CYKLU "SYMPTOMY" – "PRZY STOLE" | OLEJ-PL. 140 x 90 CM'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 300 – 6 400 EUR

WYSTAWIANY:

Sławomir Lewczuk. Malarstwo, Wystawa Galeria „Centrum” Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2006

Sławomir Lewczuk. Malarstwo, Galeria Pryzmat, Kraków 2009

Sławomir Lewczuk. Dyscyplina zapisu, Galeria Szyb Wilson, Katowice 2011

Sławomir Lewczuk. Malarstwo – wystawa, MCK „Sokół”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA „Sokół”, Nowy Sącz 2014

Sławomir Lewczuk. Malarstwo, BWA Rzeszów, 2019

LITERATURA:

Sławomir Lewczuk, Dyscyplina zapisu, katalog wystawy, ZPAP OK, Galeria Pryzmat, Kraków 2019, ss. 76–77 (il.)





W obrazach Sławomira Lewczuka postacie przekraczają krawędzie abstrakcyjnej przestrzeni i granice obrazu. W ten sposób artysta dokonuje starannego zapisu skomplikowanej narracji, która otwiera nowe rozdziały opowieści o człowieku. Postacie przybierają rozmaite pozy, łącząc w sobie elementy współczesności, przeszłości i historyzmu. Jak sam artysta wspomina w jednym z wywiadów, zabieg ten zrealizował celowo: „To jest, po prostu, mój wybór. Zabrzmi to może trochę pesymistycznie, ale uważam, że człowiek rodzi się samotny, żyje w gruncie rzeczy samotny i umiera na pewno smutny. Myślę, że wszelka forma kontaktów międzyludzkich, jeżeli one są autentyczne i rzeczywiście budowane jakąś, powiedzmy życzliwością, jest szalenie cennym zjawiskiem, ponieważ

występuje bardzo rzadko” (Sławomir Lewczuk, Wywiad ze Sławomirem Lewczukiem przeprowadzony przez redaktorkę Alicję Karłowską z Radia Rzeszów – 1 sierpnia 2019 roku, emitowany w programie kulturalnym – 9 sierpnia 2019 roku).

Istotnymi czynnikami w budowaniu obrazu są dla Lewczuka światło i kolor. W obrazie „Wokół przestrzeni II” artysta operuje oświetleniem z różnych kierunków i punktów, co dodaje wyrazistości i dramaturgii ukazanej formom i postaciom. Najważniejsze fragmenty kompozycji artysta podkreśla bielą oraz różnicuje natężenie światła od niemal całkowitego mroku do bardzo dużego zintensyfikowania. Lewczuk

podjmując w kompozycji zagadnienie koloru, nie przywiązuje się do barwy lokalnej. Kolor traktuje w swobodny sposób w zależności od zamierzonego efektu i nadaje mu znaczenie symboliczne. Czerń i szarość Lewczuk zestawia z bardzo intensywnymi tzw. bengalskimi fragmentami. Dąży do uzyskania dużego natężenia i „dźwięczności” barw. Artystę intrygują barwy, które wydają się nieosiągalne – czarna czerwień i czarna zieleń. Na te unikalne zabiegi charakterystyczne dla twórczości Lewczuka zwrócił uwagę Grzegorz Stec: „Światło najczęściej zmierzchu, lub sztuczne, lub ciemność, lub zgoła światło ‘kosmiczne’. Kompozycje niezwykle. W jednym obrazie może zaistnieć kilka przestrzeni. Każda z własną logiką. Są tam różne perspektywy, różne rodzaje światła. Nie

obowiązuje w nich grawitacja, niektóre postaci lewitują, lub odwrotna grawitacja umieszcza je na górnej krawędzi obrazu. Powrót do perspektywy hieratycznej porządkuje elementy pod względem ważności. Granice między różnymi przestrzeniami – te mocne cięcia tworzą strukturę kompozycyjną. Są jednocześnie dowodem świadomości, że problemy ujęte w obrazach są złożone, że jednocześnie obowiązują różne punkty widzenia. Symboliczne znaczenie elementów składowych obrazów odnosi się również do koloru. Lewczuk stosuje gamy o wydziwieniu negatywnym, poszukując nastroju” (Grzegorz Stec, Realizm myśli [w:] Sławomir Lewczuk, Dyscyplina zapisu, Związek Polskich Artystów Plastyków, Galeria Prymat, 2009 s. 35).



24

MICHAŁ BOGUCKI

1946

"Czerwony kapelusz", 2022

akryl/piótno, 130 x 80 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "CZERWONY | KAPELUSZ" | MICHAŁ BOGUCKI | 2022 | Michał Bogucki'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 300 – 6 400 EUR

25 †

JERZY TRUSZKOWSKI

1961

Tryptyk, lata 80. XX w.

olej/ płótno, 3 części, 50 x 50 cm (wymiary jednej części)
sygnowany p.d.: '[nieczytelne]'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 900 EUR

Swastyki, krzyże, pentagramy i heksagramy to symbole obecne w twórczości Truszkowskiego od połowy lat 80. XX wieku. Jerzy Truszkowski dokonywał aktów samookaleczenia w trakcie spokojnych, wyreżyserowanych akcji. Artysta wycinał symbole na swoim ciele skalpelem bądź żyłką. Znaki na ciele zestawiał często ze znakami przedstawionymi np. na ścianie. W końcu lat 80. zaczyna malować znaki na płótnie. Mniej więcej w tym samym czasie szuka podobieństw między motywami gwiazdy i krzyża a schematycznie ujętą postacią ludzką. Powiązanie znaku i jednostki jest istotne dla zrozumienia działań Truszkowskiego. Artysta multiplikuje je, poszukuje między nimi zależności i rytmów.



26

TOMASZ CIECIERSKI/PRZEMYSŁAW MATECKI
1945/1976

"Always Look at the Left Side of Life", 2020

olej/piótno, 130 x 110 x 11 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'P. MATECKI | OLEJ 2020 | T.CIECIERSKI'

estymacja:
60 000 – 80 000 PLN
12 800 – 17 100 EUR

WYSTAWIANY:
„Always Look at The Left Side of Life”, Wizytująca Galeria, Warszawa, 6.02–10.04.2021



Praca z cyklu „Always Look at the Left Side of Life” została stworzona przez Tomasza Ciecierskiego i Przemka Mateckiego jako wyraz wspólnego dla obu artystów światopoglądu politycznego. Dzięki wyważonej współpracy żaden artysta nie dominuje nad drugim, a sama praca balansuje między abstrakcją a figuracją, co jest charakterystyczne dla obu twórców.

Tomasz Ciecierski jest uznawany za jednego z najwybitniejszych polskich malarzy. Po różnego rodzaju cyklach zgłębiających naturę malarstwa artysta zrezygnował z narracyjnego i figuratywnego sposobu obrazowania na rzecz form syntetycznych na granicy abstrakcji. Wiązało się to z odrzuceniem tradycyjnie pojmowanego obrazu. Ciecierski często wychodzi poza klasyczną formę, tworząc układy reliefowe z nakładanych na siebie warstwami małych olejnych płócien. Cała twórczość artysty skupia się wokół poszukiwania istoty samego malarstwa, bardzo refleksyjnie traktuje on samo medium. Istotne dla Ciecierskiego są techniki rysunkowe, które pojawiają się w pracach w formie dynamicznej i uproszczonej notacji figuralnej. Artysta wielokrotnie dokonywał rewizji zagadnień związanych z malarstwem, badając otoczenie malarza, a także jego narzędzia. Od początku twórczości bardzo świadomie poszukiwał malarskiej formy. Klasycznej spójności pozbawione były już jego wczesne prace składające się z niezależnych od siebie fragmentów. Poszczególne płótna ukazywały proces powstawania obrazu, a także sposób myślenia artysty w trakcie realizacji. Wypracował bardzo charakterystyczny dla siebie system pracy polegający na konstruowaniu prac z osobnych płócien lub kartek, które wspólnie tworzą większą całość. W ten sposób Ciecierski zestawia ze sobą różnorodne formalnie elementy w obrębie jednego dzieła. Tego rodzaju działania sprowadza do coraz bardziej syntetycznej formy, wykorzystując elementy figuratywne, abstrakcyjne, narracyjne, szeroki repertuar znaków jako zestawu powtarzalnych motywów, które wyklarowały się w procesach redukcji i konsolidacji.

Odniesienia do bliższej i dalszej historii malarstwa znajdziemy również w pracach Przemka Mateckiego. Artystę ciężko zaszkladkować, jego twórczość charakteryzuje eklektyczność, nieustannie porzuca on bezpieczną strefę malarskich tradycji, często sięgając po fotografię gazetową, wycinki z kolorowych magazynów i tworzy z nich materię malarską, wchodząc w obszar bliski kolażowi. Współczesna kultura wizualna jest dla Mateckiego rodzajem rezerwuaru-śmietnika motywów, po które sięga i wykorzystuje. W jego pracach możemy znaleźć odwołania do popkultury w formie wizerunków znanych piosenekarek, aktorek, postaci filmowych czy gwiazd polityki. Tracą one jednak swój ludzki charakter poprzez poddanie zabiegom, takim jak multiplikacja, czy przekształcenie w piktogramy. Najbardziej istotnym aspektem staje się moment wyabstrahowania, w którego wyniku fotografia czy postać tracą swój kontekst związany z kolorowym magazynem. Matecki często sięga po rozpoznawalne, fotograficzne motywy, które zanikają na rzecz malarskiej gry, tworząc swoiste kontrapunkty malarskich kompozycji lub podają się jej działaniu kamuflażu. Twórczość artysty często możemy określić malarstwem materii, w którym gest staje się uzmysłowieniem rzeczowości, kamuflażem czy też aktem negacji. Matecki postrzega świat z gazet jako karykaturalny, a to co maluje jest dla niego bliższe prawdy. To, co widzimy na fotografiach z kolorowych magazynów, jest tak zmienione przez programy graficzne, dostosowane do obowiązującego kanonu i kontekstu, że nie pozostaje już nic co możemy określić jako ludzkie, naturalne. Często wychodzi poza wycinki z gazet i sięga po konteksty z historii sztuki, jednocześnie myśląc o obrazie przede wszystkim w kategoriach abstrakcyjnego układu plam barwnych na płaszczyźnie.

Współpraca Ciecierskiego i Mateckiego zaowocowała cyklem prac związanych z wspólnym badaniem materii malarstwa. Podjęty eksperyment przekształca myśl zawartą w tytule w przedstawienie piktogramowe, zmultiplikowane, ukazane na różnych płaszczyznach i formatach.



27 ↑

STANISŁAW MŁODOŻENIEC

1953

"Miles Davis", 2021

olej/piótno, 70,5 x 106 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'S.MŁODOŻENIEC | 2021'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'S.MŁODOŻENIEC | "MILES DAVIS" 2021 | olej/canvas'

estymacja:

12 000 – 16 000 PLN

2 600 – 3 500 EUR



28 ↑

PIOTR MŁODOŻENIEC

1956

"**Stare-nowe, lot**", 2019

akryl/plótno, 88 x 71 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'P.'19'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'piotrmłodożeniec '19 | 'stare-nowe, lot' | akr/pł | P '19'

estymacja:

12 000 – 16 000 PLN

2 600 – 3 500 EUR



29 †

ANDRZEJ CISOWSKI

1962-2020

"Wiwisektor", 2015

olej/płótno, 190 x 300 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'A.Cisowski 2015 "Wiwiasektor" 190x300'

estymacja:

50 000 – 70 000 PLN

10 700 - 15 000 EUR



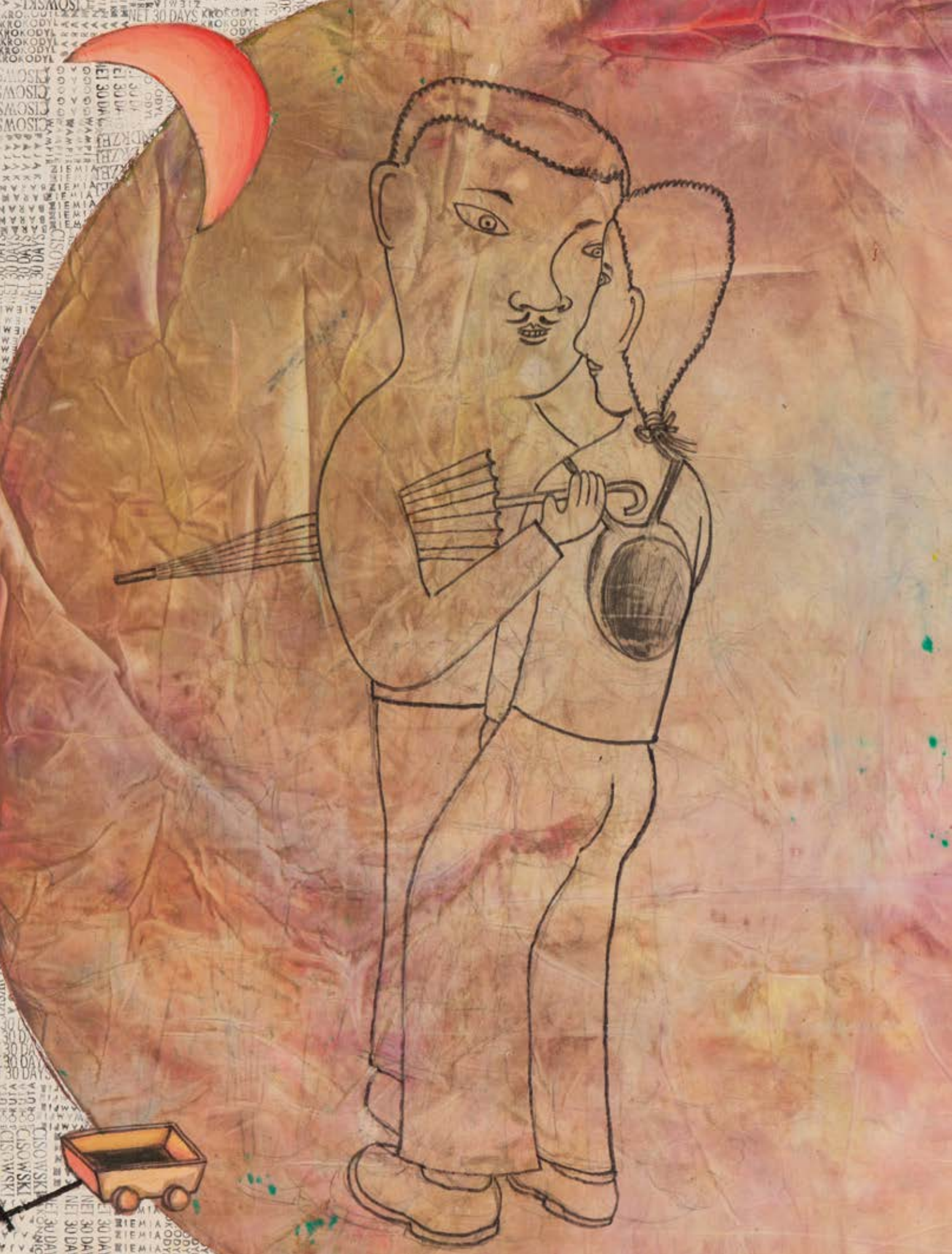
Andrzej Cisowski należy do grona artystów, w których twórczości wybrzmiewała fascynacja popkulturą i pop-artem. Cisowski jest także uznawany za jednego z najciekawszych artystów debiutujących w latach 80., reprezentujących rodzący się wówczas nurt malarstwa neoekspresjonistycznego.

Twórczość artysty kształtowała się na przestrzeni wielu lat pod wpływem różnych środowisk artystycznych. Cisowski rozpoczął naukę na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni prof. Rajmunda Ziemskiego, którą kontynuował na Akademii Sztuk Pięknych w Düsseldorfie w pracowni Konrada Klaphecka i A.R. Pencka. Język artystycznej wypowiedzi Cisowskiego rozkwitał pod wpływem otaczających go inspiracji. Początkowo artysta był zainteresowany stylem neoekspresjonizmu niemieckiego oraz art brutem. Podczas studiów w Düsseldorfie zetknął się z malarstwem Jean-Michel Basquiat, do którego był porównywany. Jak sam powiedział w jednym z wywiadów: „Co ciekawe, wówczas nie znałem jeszcze jego twórczości, a wiele osób oglądających moje prace właśnie z nim mnie kojarzyło. Nie pozostawało mi nic innego, jak pójść do księgarni i dowiedzieć się czegoś o artyście, z którym byłem utożsamiany. W tej düsseldorfskiej księgarni doznałem niemal olśnienia, odkryłem sam dla siebie wielką indywidualność, prawdziwą gwiazdę sztuki, którą miałem okazję poznać na dwa miesiące przed jej śmiercią. Wtedy nastąpił prawdziwy zwrot w mojej twórczości, następny etap fascynacji ekspresją, ale ani nie niemiecką, ani polską. Zbliżyłem się do graffiti. Dużo pisałem na obrazach. Przyjąłem za dewizę nową zasadę: im bardziej zwirowanie, tym lepiej dla obrazu” (Krzysztof Stanisławski, Nowa ekspresja. 20 lat. Vol 2. [kat. wyst.] Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Olsztynie, Olsztyn 2009, s. 111-112). Wielki wpływ na kształt jego twórczości miała także amerykańska kultura masowa wyrażana w filmach, kreskówkach, komiksach, reklamie, a nawet opakowaniach produktów. W latach 90. artysta zaczął eksperymentować

z rozpoznawalnymi motywami. To w czasie pobytu w Nowym Jorku Cisowski uległ fascynacji kulturą popularną i nawiązującym do niej nurtem sztuki – pop-artem. Doświadczenia z podróży do Ameryki dodały mu swobody i poczucia wolności, co uwidoczniło się w jego pracach. Oparł wówczas swój indywidualny język artystycznej wypowiedzi na zabawie formą, techniką i kompozycją. Z powodzeniem zaczął przetwarzać rzeczy już powstałe, filtrując je przez swoją wyobraźnię i wrażliwość. Cisowski był zdania, że współczesna kultura masowa wyprodukowała już tak wiele symboli i kształtów, że nie ma sensu zaśmieszać ludzkiej wyobraźni kolejnymi. Ponadto był krytycznie nastawiony do komercjalizacji kultury wizualnej oraz nadmiaru wizerunków, informacji, plotek, twarzy znanych z show-biznesu czy polityki, które otaczają w nadmiarze każdego. Nie generował więc kolejnych nich, lecz korzystał z rozpoznawalnych postaci znanych z kreskówek, telewizji czy reklam. Inspirował się również filmem i fotografią oraz sztuką graffiti. Andrzej Cisowski pozostawał świadom otaczających go wpływów i tendencji, jednak postawił na swój własny język artystycznej wypowiedzi, w którym główną zasadą stał się brak wszelkich zasad. Cisowski był twórcą niezwykle oryginalnym i autentycznym.

Obrazy wychodzące spod ręki Cisowskiego można ulokować na granicy malarstwa figuratywnego i abstrakcji. Wyłania się z nich wizerunek współczesnej, powszechnej wyobraźni zatopionej w morzu kolorowych, lecz nonsensownych obrazów. Cisowski upatrywał w malarstwie siłę ujawniającą cały marazm dzisiejszego świata i zdolność wyrwania konsumentów z bierności i podświadomej podatności na wpływ wszechotaczających reklam. Wskazywał on na bezsens konsumpcjonizmu, nie siłąc się na zbędną pompatyczność czy pretensjonalność. Za pomocą zróżnicowanej stylistyki zespalał lokalne symbole z uniwersalnymi mitami, których znaczenie pozostawało czytelne dla odbiorców z różnych kultur całego świata.





30 †

ANDRZEJ CISOWSKI

1962-2020

Rozbieranie do snu, 1994

olej/płótno, 115 x 145 cm

sygnowany i datowany w kompozycji: 'A.CISOWSKI 94'

sygnowany i datowany na odwrociu: '29/30.01.94. I A. Cisowski'

estymacja:

16 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 300 EUR

31 ↑

TERESA PAŁOWSKA

1926–2007

"Patek", 2002

olej/piótno, 38 x 38 cm

sygnowany l.d.: 'TP'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TERESA PAŁOWSKA 2002 PATEK 38x38'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

8 600 – 12 800 EUR

POCHODZENIE:

Polswiss Art, 2015

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

„Teresa Pałowska. Malarstwo”, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 11.10–7.12.2003

LITERATURA:

Teresa Pałowska. Malarstwo, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznańska Galeria Nowa, Poznań 2003, s. 63 (il.)

Teresa Pałowska w swojej twórczości często obrazowała zwierzęta, które były dla niej równie ważnym zagadnieniem co tak charakterystyczne sylwetki kobiet. Zwierzęta na płótnach Pałowskiej niekiedy pojawiały się razem z ludźmi, by innym razem wystąpić samodzielnie: pojedynczo lub w grupach (czy stadach). Wraz z wprowadzeniem motywu zwierząt do twórczości artystki wybrzmiały w jej pracach humor i lekkość. Pałowska ukazywała zwierzęta w naturalnych pozach, bezpretensjonalne i pocziwe, wydobywając z nich niezrozumiałą dla człowieka radość, melancholię, oddanie, czasem ekspresyjne szaleństwo. Dzięki kilku trafnym pociągnięciom pędzla przywoływała charakter i osobowość zwierzęcia, notowała ulotność chwili i opisywała swoją czułą relację z pupilem.

Teresa Pałowska malowała zarówno dzikie drapieżniki, jak i ukochane domowe pupile. To do serii tych ostatnich należy prezentowany na aukcji „Patek” namalowany w 2002. Obraz przedstawia intymny, bardzo osobisty portret psa artystki, którego imię zostało zawarte w tytule. Małkowska pisała: „Malarstwo ma wiele wspólnego z praktykami czarnoksiężskimi – to nie obiegowy banał, lecz prawda. Jest wejściem w trans. (...) Tym płótnom – osobistym wyznaniom – towarzyszą prace – obserwacje. Dotyczą przedmiotów i zwierząt; głównie tych drugich: psów, kotów, czasem myszy i szczurów. Żadne podobizny, raczej powidoki, wyobrażenia zwierzęcej duszy. Ulotne, szczątkowe wizje. Jakby malarka nie chciała zdradzić zbyt wiele – bo szanowała tajemnice mode-la. Pewnie dlatego wszystkie boskie stworzenia nie kryły przed nią prawdziwej natury” (Monika Małkowska, Magia tych kilku prostych ruchów pędzlem, źródło: www.zw.com.pl).



32 †

EUGENIUSZ MARKOWSKI

1912–2007

"Nudo da rifare"

gwasz/papier, 36 x 30 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i opisany na odwrociu: 'E. Mar | NUDO DA RIFARE | 138 x 114'

estymacja:

9 000 – 15 000 PLN

2 000 – 3 200 EUR

POCHODZENIE:

Rempex, 2019

kolekcja instytucjonalna, Polska

„Nie malowałem brutalnych figur po to, żeby gonić za modą.
Po prostu taka wydaje mi się prawdziwa natura ludzka. Wszyscy by-
wamy poddani namiętnościom i zapominamy wówczas o ogładzie”.

Eugeniusz Markowski



33

CZESŁAW WIĄCEK

1939-2019

"Piskolenie", 2010

olej/piótno, 80 x 100 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Cz. Wiącek 10'
opisany na odwrociu: "'PISKOLENIE'"

estymacja:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR

LITERATURA:

Wiącki, Fundacja Erdo, Wrocław 2013, s. nlb. (il.)



34 †

MARIUSZ KRUK

1952

Kompozycja geometryczna, 2008

akwarela, olej/papier, 22,5 x 31 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'M. Kruk | Poznań IX 2008r.'

estymacja:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR



35

AGNIESZKA NIZIURSKA

1955

"Morze Nepalskie", 1989

olej/ płótno, 73 x 115 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'AGNIESZKA MORZE | NIZIURSKA NEPALSKIE | 1989 | 73 x 115 | OLEJ'

estymacja:

13 000 – 18 000 PLN

2 800 – 3 900 EUR

„Pejzażowe, rzadziej figuralne kompozycje w soczystych barwach malowane były z rozmachem, rzadko jednak nawiązywały do historii czy polityki, co należało do kanonu malarstwa młodych tych lat. Były za to bardziej wyszukane, formalnie i kolorystycznie, zdradzały wrażliwość i bogatą wyobraźnię oraz pewność ręki”.

Maryla Sitkowska



36 †

WŁODZIMIERZ KUNZ

1926-2002

"Martwa natura z fantomem", 1987

technika mieszana/plótno, 80 x 101 cm

sygnowany i datowany p.g.: "WŁ. KUNZ 87"

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "WŁ. KUNZ | "MARTWA NATURA | Z FANTOMEM" | 87"

estymacja:

18 000 – 28 000 PLN

3 900 – 6 000 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna artysty

Andzelm Gallery, Lublin

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Włodzimierz Kunz (1926-2002), Malarstwo i kolaże, Galeria Sztuki Współczesnej Waldemar Andzelm, Lublin 2022, s. 47 (il.)



**„JEGO OBRAZY NIE SĄ EROTYKAMI,
KTÓRE EKSPLOATUJĄ MOŻLIWOŚCI
LUDZKIEJ CIELESNOŚCI,
LECZ RACZEJ ZAPOWIEDZIAMI
LUB WSPOMNIENIAMI PEWNYCH
SYTUACJI, SPOTKAŃ, WSPOMNIEŃ,
MARZEŃ. TO EROTYZM NIE SEKSUAL-
NY, LECZ KONCEPTUALNY -
MALARSKI I ESTETYCZNY”.**

ROMAN KUBICKI





37 †

ANDRZEJ KONWERSKI

1941

"Tańcząca cyganka", lata 80. XX w.

akryl/ płótno, 89 x 100 cm
 sygnowany l.d.: 'AKonwerski'
 opisany na odwrociu: "'TAŃCZĄCA CYGANKA'"

estymacja:

8 000 – 15 000 PLN

1 800 – 3 200 EUR

38 †

HENRYK CZEŚNIK

1951

"Autobus miejski", 2000

olej, ołówek/papier, 70 x 100 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'H. Cześnik 2000' oraz opisany śr.d.: 'Autobus miejski'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 600 – 3 900 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja instytucjonalna, Polska



39

PIOTR STRELNİK

1956

Bez tytułu, 2015

olej/piótno, 70 x 35 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Strelnik 15'

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN

1 800 – 2 600 EUR



40 †

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

2 600 – 3 900 EUR

„Człowiek wrzucony w świat. To dramat sam w sobie. On się odkrywa każdemu jestestwu jako bycie własnego bytu w toku egzystowania zatrwajająco ukierunkowanego na nieuchronny 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



SŁAWOMIR WITKOWSKI

1961

"Świąteczny balon", 1988

akryl, olej/płótno, 80 x 100 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'WIT 88'

estymacja:
6 000 – 8 000 PLN
1 300 – 1 800 EUR

LITERATURA:
Witkowski, [red.] R. Boettner-Łubowski, J. Górski, Z. Watrak, A. Zimnowoda, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2023, s.64 (il.)

„Moje credo artystyczne brzmi: zapomnij o tym, co zrobiłeś wczoraj, szukaj inspiracji w dniu dzisiejszym i zawsze powątpiewaj w ´święte zasady mędrców´. Jednak nie podpalaj muzeów”.

Sławomir Witkowski

Witkowski wprowadził w latach 80. w przestrzeń wystawienniczą północnej Polski barwną grafikę, która tym samym przełamywała monopol klasycznej grafiki czarno-białej. Od 1986 pracował jako grafik w reklamie oraz przez dekadę współpracował z Teatrem Wybrzeże, Teatrem Miniatura w Gdańsku oraz Teatrem Miejskim w Gdyni. Projektował plakaty teatralne i scenografie. Oprócz dzieł związanych z teatrem w latach 80. w jego pracowni powstały prace nawiązujące bezpośrednio do sytuacji społeczno-politycznej takie jak „Głód”, „Pluton”, „Przesłuchanie” czy „Zadyma”. Były one sztandarowymi manifestacjami zaangażowanej postawy artystycznej Witkowskiego. Ich niewątpliwą zaletą była prosta forma, zredukowanie narracji do umownego znaku graficznego, wywiedzonego z języka plakatu. Znamienna dla kompozycji narracyjność stała się charakterystycznym rysem dla twórczości Witkowskiego.

W prezentowanym obrazie „Świąteczny balon” z 1988 większość płótna zajmuje wielobarwny balon przypominający swymi krągłościami ludzika Michelin lub zjawę z filmu „Pogromcy duchów”. Intrygujący, latający obiekt wygląda jak olbrzymi potwór. Na szczęście jest on skrzepowany. Jego kończyny są przyłączone do awionetki. Dzięki temu zabiegowi unosi się on nad miastem, lecz zamiast straszyć, wzbudza raczej politowanie. Motyw latańia pojawiał się często w twórczości Witkowskiego. Warto chociażby nadmienić takie dzieła jak „Bójcie się! Lecą Trzygłowy!”, „Oj odleciała Wanda, odleciała”.



42 †

TADEUSZ BORUTA

1957

Kompozycja, 1981

akryl/ płótno, 70,5 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TADEUSZ BORUTA (1981) | 16.12.1981. akryl. pł. | BORUTA'

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN

1 800 – 2 600 EUR

„Paradoksem sztuki jest, że mimo usilnego dążenia artysty do wyzwolenia formy z tymczasowości, rodzajowości i chwilowych emocji, to jednak właśnie one są materią, w której się tworzy. Genialna wizja jest umiejętnym balansowaniem pomiędzy konkretnością i rzeczowością Dedala a młodzieńczym, pełnym uniesień lotem Ikarą”.

Tadeusz Boruta



43 †

MONIKA WEISS

1964

Bez tytułu, 1992

olej/ płótno, 120 x 130 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'MWeiss '92'
sygnowany i datowany na odwrociu: 'MONIKA WEISS | 1992'

estymacja:
50 000 – 70 000 PLN
10 700 – 15 000 EUR

Monika Weiss jest amerykańską artystką urodzoną w Warszawie, mieszkającą i pracującą w Nowym Jorku. Zajmuje się szeroko rozumianą sztuką wizualną, w tym instalacją, rysunkiem, filmami video, rzeźbą, a także kompozycjami muzycznymi. W swojej twórczości bada relacje między historią i pamięcią. W 2009 otrzymała nagrodę The New York Foundation for the Arts w dziedzinie sztuki interdyscyplinarnej. Reprezentują ją Galerie Samuel Lallouz w Montrealu oraz Remy Toledo Projects w Nowym Jorku. Prace artystki znajdują się m.in. w kolekcji Albertina Museum w Wiedniu i Hudson Valley Center for Contemporary Art.

Wczesne prace artystki, takie jak obrazy i rysunki z przełomu lat 80. i 90. związane są z badaniem figuracji. Często przedstawiała ludzkie sylwetki o zróżnicowanej wielkości i sile wyrazu. Prace cechowała ekspresja, intuicyjny, niemal abstrakcyjny zapis wzajemnych konfrontacji wielu indywidualności, pozbawionych cech portretowych, często poddanym multiplikacji. Weiss łączyła w tych pracach często technikę olejną z tuszem. Artystka wykorzystując różne media podejmuje próby znalezienia ciągłości między teraźniejszością a tradycją kulturową, między obecnością tu i teraz a historią i pamięcią.



JACEK SEMPOLIŃSKI

1927–2012

"Czaszka", 2005

olej/piótno, 100 x 73 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'sempoliński | grudzień 2005 | czaszka'

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 400 – 7 500 EUR

„Dla metody twórczej Sempolińskiego znamienne będzie przede wszystkim głębokie przeżywanie natury – podstawowego źródła inspiracji jego dzieł, przedmiotu niezliczonych i wciąż ponawianych studiów i dociekań. Lecz wzajemne związki między naturą, a jej malowanym wizerunkiem ulegają swoistemu rozluźnieniu. Zaciera się zewnętrzne podobieństwo ze znanymi, potocznie postrzeganymi widokami przedmiotów. Następuje proces przetworzenia konkretnego, który, poddany porządkującym zabiegom myśli i wyobraźni autora, przeradza się w zespół czysto plastycznych, choć nie pozbawionych aluzyjności znaków. Inaczej mówiąc, obraz natury zamienia się w swobodną grę barwnych płaszczyzn, w kompozycję niemal abstrakcyjnych form, co powoduje, iż obrazy Sempolińskiego odbierane są często w kategoriach sztuki bezprzedmiotowej, nieprzedstawiającej”.

Teresa Sowińska



LECH TWARDOWSKI
1952

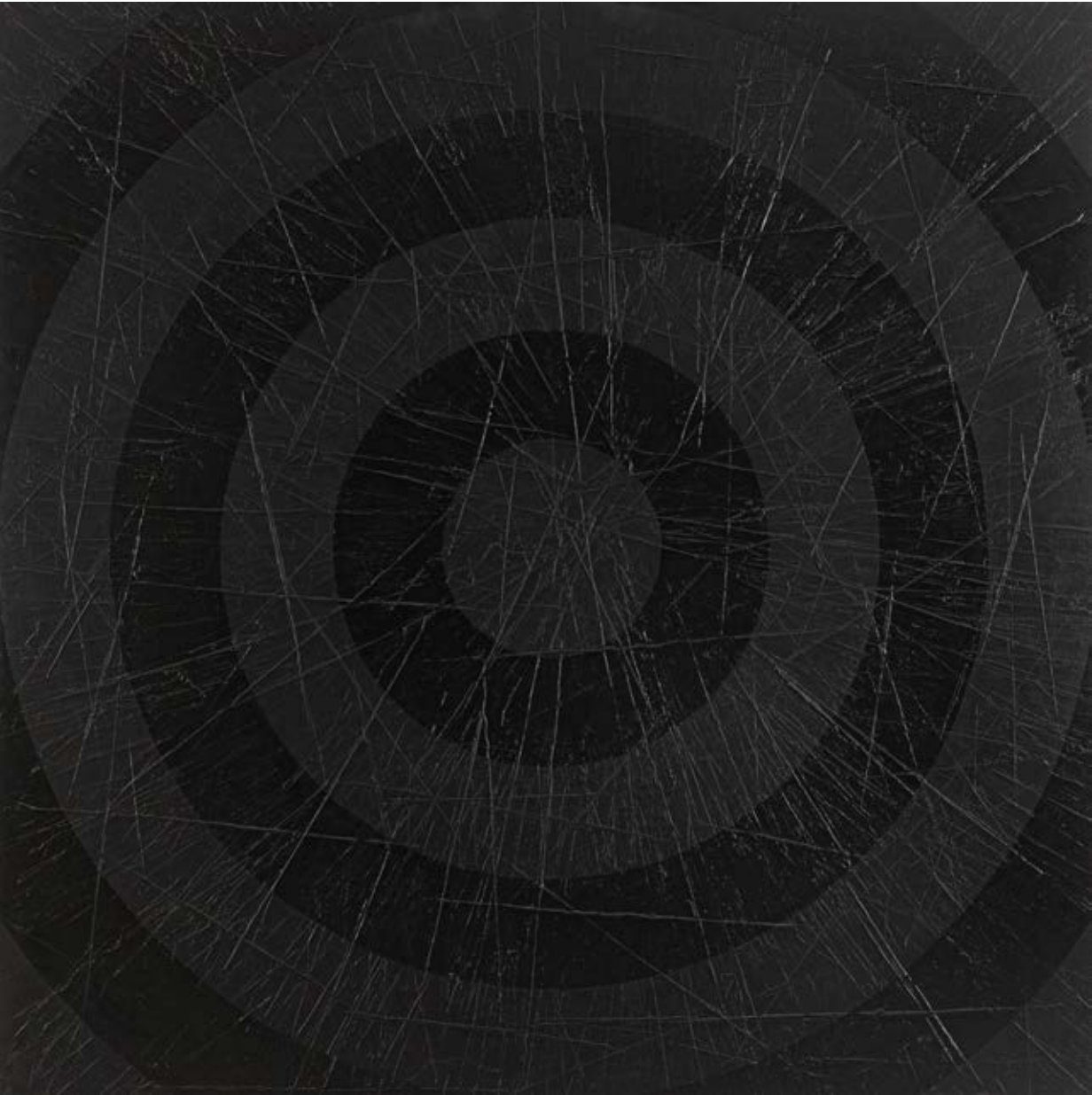
"Puste - pełne" ("Czarne na czerni"), 2021

akryl, olej/płótno, 200 x 200 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "PUSTE - PEŁNE | CZARNE NA CZERNI" |
200 cm - 200 cm | akryl - na płótnie 2021 | LECH TWARDOWSKI | [sygnatura autora]

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 300 - 6 400 EUR

WYSTAWIANY:
Lech Twardowski, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2007

LITERATURA:
Lech Twardowski, [red. i teksty] Andrzej Turowski, Wojciech Suchocki, Teresa Basińska, katalog wystawy,
Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2007



Twórczość Lech Twardowskiego kształtowała się w Paryżu, w którym artysta mieszkał, pracował i wystawiał w latach 1983-95. Jednakże już od 1990 przyjeżdżał do Wrocławia, gdzie organizował spektakularne akcje w przestrzeni miejskiej i gdzie ostatecznie osiadł i tworzy do dzisiaj. Dzieło Twardowskiego zajmuje miejsce odrębne w ramach powrotu do ekspresyjnego malarstwa lat 80. XX wieku, gdyż jego sztukę zapłodniła zarówno wzniosłość malarstwa Marka Rothko, jak i interwencje w przestrzeni publicznej Daniela Burena. Twardowski był autorem wielu monumentalnych instalacji przestrzennych (analogowych, ale też multimedialnych), w których pokrywał malarstwem zarówno ściany, jak i podłogi. Charakterystycznym dla jego obrazów jest motyw współśrodkowych kręgów, z których budował kolejne wersje swojej koronnej instalacji pod nazwą „Generator”. Pochodzenie i znaczenie tych kształtów było związane z pierwotnymi mandalami, a także z urządzeniami prądotwórczymi, oraz płytą DVD, jako dynamicznym nośnikiem skumulowanych informacji i emocji. Profesor Andrzej Turowski, historyk sztuki i przyjaciel artysty, uważał, że Twardowskiemu „najbardziej odpowiada panenergetyczna interpretacja świata”.

Obrazy pod nazwą „Puste – Pełne” artysta malował od 2005 i wystawił po raz pierwszy na wystawie indywidualnej w Muzeum Narodowym w Poznaniu w 2007. Charakteryzuje je zawsze wielki format, bo dla artysty istotny jest obraz jako źródło metafizycznej energii, którą widz może odebrać z wszechogarniającej przestrzeni malarzkiej. Wynika ona nie tylko z generujących energię kształtów wirujących kół, ale także z wysiłku fizycznego twórcy, pokrywającego farbą wielkie płótna, niejednokrotnie aż do krańcowego wyczerpania. W 2019 została wydana monumentalna, w pełni ilustrowana publikacja poświęcona twórczości artysty z tekstami m.in. Anny Markowskiej Andrzeja Turowskiego i Janusza Zagrodzkiego (Generator. Lech Twardowski, pod redakcją Anny Markowskiej i Lecha Twardowskiego, Wrocław 2019).

46

PATRYK SROCYŃSKI

1988

"Joker", 2023

akryl/plótno, 38 x 46 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: 'JOKER | PATRYK | SROCYŃSKI'

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR



EUGENIUSZ MINCIEL

1958

"Strach", 2014

akryl, kredka/płótno, 61,5 x 46 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'MINCIEL | 2014' oraz opisany wewnątrz kompozycji u dołu: 'STRACH'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MINCIEL | "STRACH" | 2014 | AKRYL, KREDKA'

estymacja:
7 000 – 10 000 PLN
1 500 – 2 200 EUR

„Nie wolno się bać, strach zabija duszę. Strach to mała śmierć, a wielkie unicestwienie. Stawię mu czoła. Niech przejdzie po mnie i przeze mnie. A kiedy przejdzie, odwróć oko swej jaźni na jego drogę. Którędy przeszedł strach, tam nie ma nic. Jestem tylko ja”.

Frank Herbert

Tekst pochodzi z litanii przeciwko strachowi Bene Gesserit – kobiecego zakonu posiadającego ogromną władzę w świecie „Diuny” autorstwa Franka Herberta . Rzadko kiedy zdanie z książki fantastycznej ma w sobie tyle mocy. Litania mówi prawdę. Przypomina, że strach jest paraliżującym uczuciem, które można, a nawet trzeba pokonać. Nie pochodzi on z zewnątrz, ale z nas samych. To w nas się rodzi i tylko my możemy go przezwyciężyć. Patrząc na prezentowany obraz pod tytułem „Strach” odczuwamy gonitwę myśli. Kontrastowe kolory jak biel i czerni oraz żółć i granat silnie wpływają na myśły obserwatora. Dodatkowo na obrazie widnieje napis: STRACH, który nie pozostawia pytań o czym traktuje dzieło.

Moc pierwotnej energii obrazów Eugeniusza Minciela, jego swoisty „rozlegny charakter”, brak zahamowań i skrępowania tradycją, odwaga, unikanie nadmiernej refleksyjności oraz ironia to tylko skrótowy opis jego sztuki. Stając przed obrazami Eugeniusza Minciela, najistotniejsze staje się wewnętrzne nastawienie odbiorcy, otwarcie jego wrażliwości w sposób, który umożliwi odbiór jego malarstwa w jego istocie. Podobnie jak w jogińskiej metodzie śvasa-prśvasa (czyli wdechu-wydechu), oglądanie obrazów Eugeniusza Minciela stać się może ćwiczeniem zbliżonym do sesji jogi. W którym łączą się ze sobą energie materii z duchową energią autora oraz poczucie piękna. Obrazy Minciela balansują na granicy między figuratywnością a abstrakcją. Jego twórczość umieszczano często w nurcie współczesnej ekspresji abstrakcyjnej, co nie jest zbyt trafne, gdyż taki sposób obrazowania zakłada pewnego rodzaju autoportretowy charakter. Obraz staje się wtedy czymś w rodzaju lustra, w którym mogą uzewnętrznić się przeżycia i emocje artysty. Minciel natomiast nie wydaje się zainteresowany tego rodzaju ekshibicjonizmem, stosuje on raczej wysublimowaną grę z widzem.





48

URSZULA WILK

1959

Bez tytułu - tryptyk, 2018

olej/plótno, 3 części: 30 x 24,5 cm każda
sygnowany i datowany wzdłuż krawędzi każdej części: 'Wilk 2018'
sygnowany i datowany na odwrocie każdej pracy: 'Wilk | 2018'

estymacja:
6 000 – 9 000 PLN
1 300 – 2 000 EUR

Urszula Wilk od skupia się na ustalaniu i wyznaczaniu własnych, malarskich reguł. Wydaje się, że w jej przypadku reguły te nie są a priori zdefiniowanym zbiorem zasad, ale czymś, czego poszukuje w samym procesie twórczym. Zasady te wyłaniają się więc w czasie malowania (stopniowo lub skokowo), a językowi swojego malarstwa stara się zapewnić środowisko, w którym malarski „idiom” mógłby wyrosnąć na autonomiczną, samowystarczającą strukturę. W jej przypadku nie ma zewnętrznych, uniwersalnych reguł, nie ma idealnej matrycy ani recepty na to, jak stworzyć (a później postrzegać) obraz. Nie chodzi jednak o brak jakichkolwiek zasad, ale o to,

by postępować tak, jak się chce. Trudność polega na tym, że dzieło sztuki, czy też artysta w procesie tworzenia, musi sam znaleźć i ustalić reguły, które umożliwią jego istnienie.

Artystka w 1986 uzyskała dyplom z wyróżnieniem na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu w pracowni prof. Zbigniewa Karpińskiego. Trzykrotnie przyznano jej stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki. W 1989 zdobyła pierwszą nagrodę na Pokonkursowej Wystawie Malarstwa im. Eugeniusza Gepperta.

49 †

MIKOŁAJ MALESZA

1954

"Prześwity", 1989

olej/piótno, 100 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "PRZEŚWITY" – 1989 | MALESZA MIKOŁAJ | OLEJ, 100x 130'

estymacja:

2 500 – 4 000 PLN

600 – 900 EUR



50 †

BETTINA BEREŚ

1958

Apetyt na dynie, 1990

olej/plótno, 130 x 97 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'BB 90'

sygnowany i datowany na odwrociu: 'BETTINA BEREŚ | 1990'

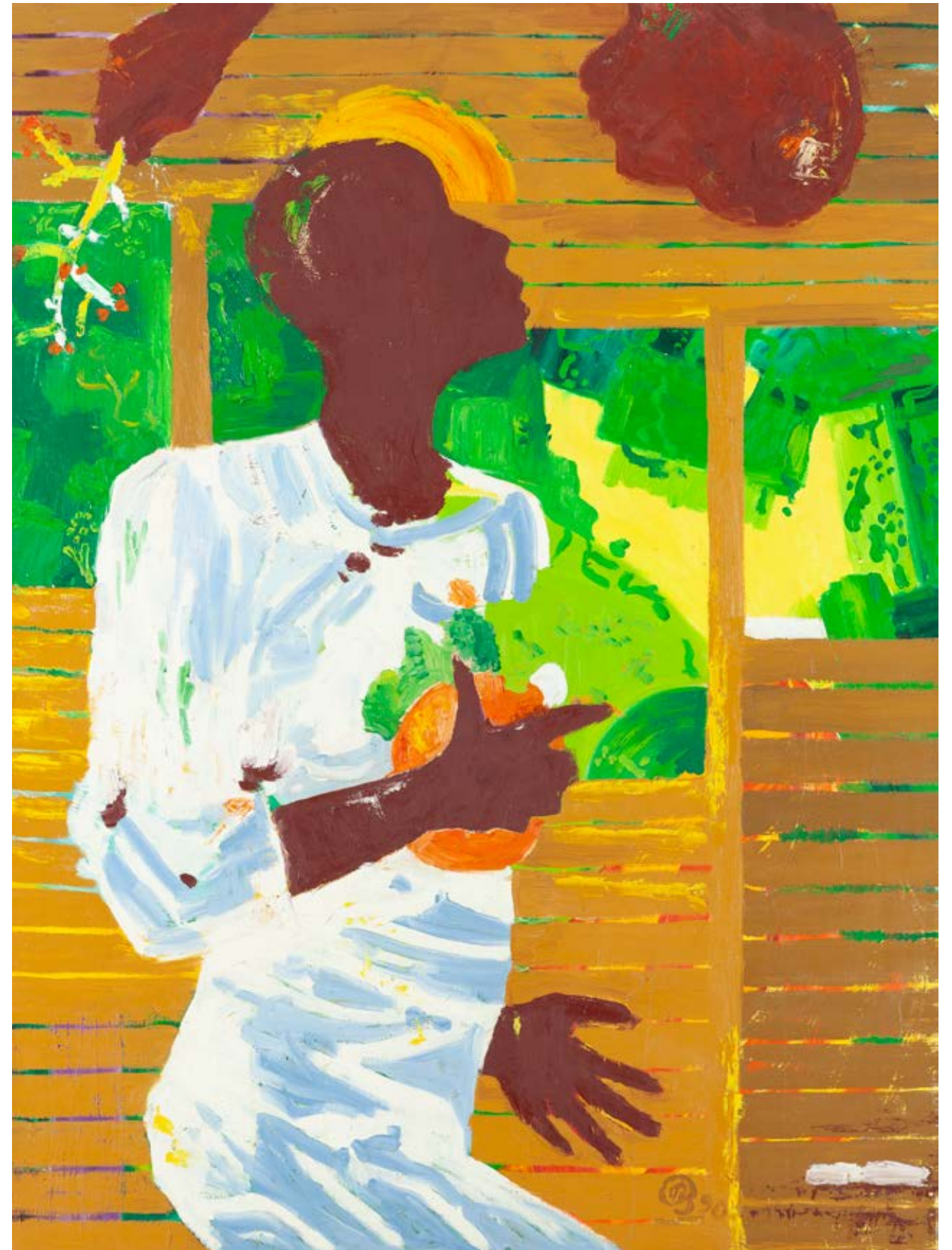
estymacja:

5 000 – 6 000 PLN

1 100 – 1 300 EUR

„Od połowy lat 90–tych widać w jej obrazach wyraźne uproszczenie formy i kompozycji, rezygnację z rozbudowanych scen. Na jednym obrazie pojawia się samotny, centralnie umieszczony przedmiot. (...) Stopień intensywności przywołanych obrazów pozostaje jednak niezmiennie duży. Niezmiennie odczuwalny pozostaje również emocjonalny stosunek artystki do malowanych przez siebie obiektów. Jest to stosunek afirmacji i czułości”.

Jerzy Hanusek



51

WOJCIECH ĆWIERTNIEWICZ
1955

Opuncja, 1987

akryl/płótno, 100 x 140 cm
sygnowany p.d: 'ćwientiewicz'

estymacja:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR



52 ↑

TAMARA TARASIEWICZ

1960

"Dream", 1998

akryl/plótno, 72 x 92 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'T.Tarasiewicz 98 | USA'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'DREAM | TAMARA TARASIEWICZ | CHICAGO, U.S.A.'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 600 EUR



53

JACEK WIĄCEK

1963–2022

"Kto to mówi o tym", 2014

akryl/plótno, 90 x 120 cm

sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji: 'J.WIĄCEK '14'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'KTO TO MÓWI | O TYM | J.WIĄCEK | '14'

estymacja:

3 000 – 4 000 PLN

700 – 900 EUR



„Uważam, że obraz malarski żyje wtedy, gdy posiada wewnętrzne światło. Malarstwo nie jest magmą bez początku i końca, zahaczającą o możliwe rodzaje przekazu i mediów. Jako wypowiedź wizualna posiada swoją artykulację, język, kompozycję, tematykę, przedstawienie. A obecnie daleko w las odeszliśmy od abstrakcyjnej czytelności idei ikony, od prawdy obrazu pędzla Degasa, Muncha czy Malczewskiego, z jej złożonością, od klarowności Balthusa czy wyrazu Giacomettiego, posuwając się w czasie bliższym nam. Dziś w przewadze jest przerost treści nad formą lub formy nad treścią, brak jasnych kryteriów, pełna dowolność”.

Mariusz Woszczyński

Mariusz Woszczyński urodził się w Warszawie. Studiował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Dyplom z wyróżnieniem obronił w 1990 w pracowni prof. Rajmunda Ziemskiego. W latach 1990–1994 był asystentem na Wydziale Grafiki w pracowni malarstwa prof. Teresy Pągowskiej, następnie w pracowniach rysunku prof. Zofii Glazer-Rudzińskiej, prof. Huberta Borysa i prof. Juliana Raczo. Od 1996 pracuje na Wydziale Rzeźby, a od 2005 prowadzi pracownię rysunku i malarstwa.

Brał udział w wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Prezentacje indywidualne prac artysty mogliśmy oglądać w Polsce oraz w Chile, Francji i Niemczech. Jest laureatem prestiżowych nagród takich jak: Grand Concours Internationale de Peinture, Musee 2000, Luksemburg (1990),

wyróżnienie w XXXIII Ogólnopolskim Konkursie Malarstwa „Bielska Jesień”, Bielsko–Biała (1997), I nagroda w konkursie rysunkowym ZPAP, Warszawa (1997), nagroda kwartalnika „Exit”, Warszawa (2006).

W jego pracach możemy dostrzec cechy malarstwa ekspresyjnego lat 80. XX wieku. Artysta często tworzy sceny rodzajowe, gdzie postacie kształtowane są swobodnym śladem pędzla, linia w pracach artysty łączy się z plamą. Woszczyński unika stosowania perspektywy zbieżnej, rozgrywa stosunki przestrzenne w kompozycjach kulisowych lub sferycznych. W prezentowanej pracy mamy do czynienia z układem pasowym, daleko posuniętym uproszczeniem w przedstawieniu pejzażu i ruchu. Artysta sam określa pejzaż jako południowy, plażowy, podwójnie kadrowany.



54

MARIUSZ WOSZCZYŃSKI

1965

"Bulwar XIII", 2018

akryl/plótno, 50 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'M. Woszczyński |

Pejzaż południowy, podwójny plażowy | 2018 r. farbywodne . | Bulwar XIII'

estymacja:

7 000 – 9 000 PLN

1 500 – 2 000 EUR

55 †

ZBIGNIEW MACIEJ DOWGIAŁŁO

1961

Przebiecie światłem, 1987

olej/ płótno, 180 x 139 cm

sygnowany i datowany p.d.: '87. Z M Dowgiałło'

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Z M Dowgiałło 1987'

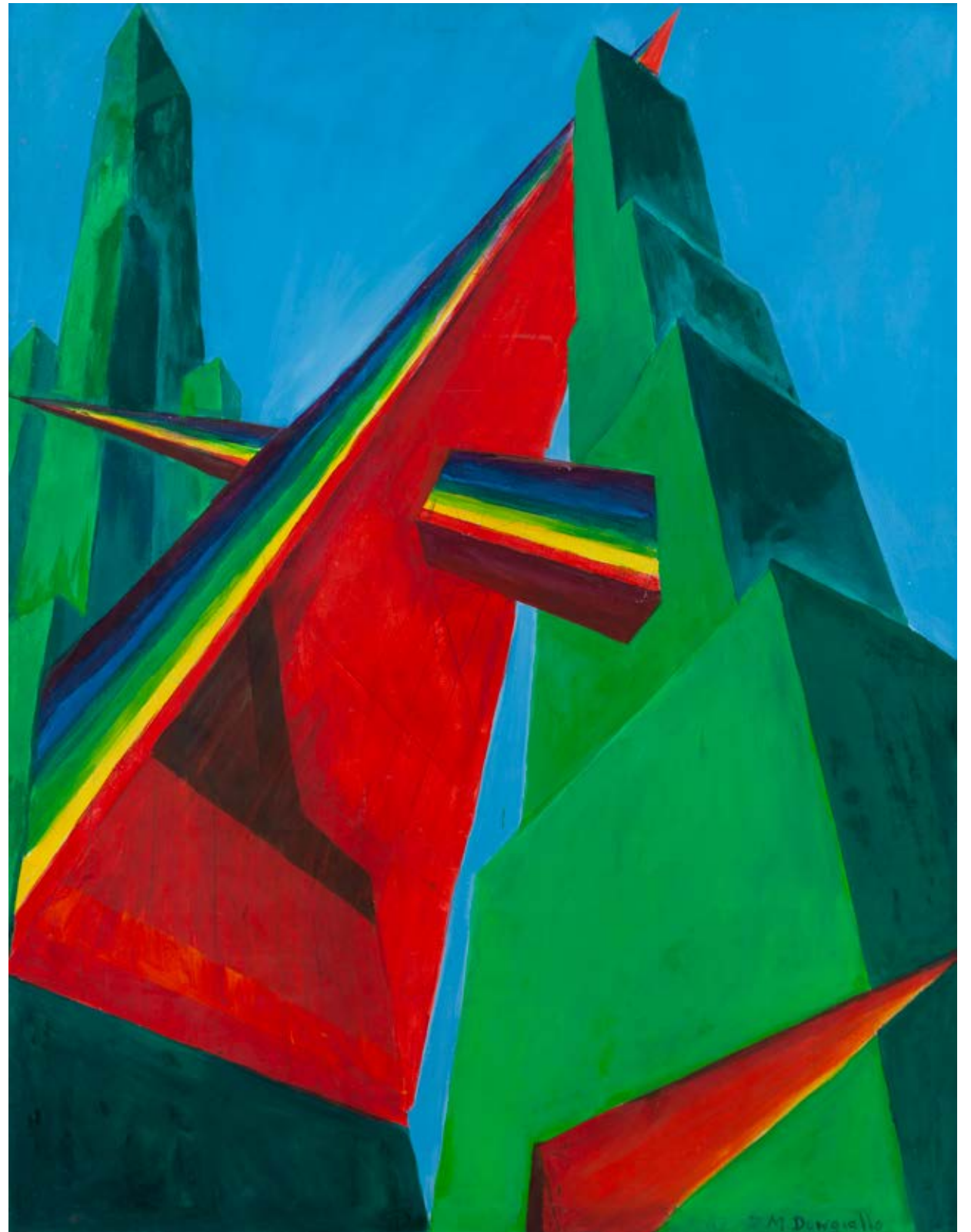
estymacja:

16 000 – 25 000 PLN

3 500 – 5 400 EUR

„Prawdziwa sztuka to Piękno zewnętrzne i Piękno wewnętrzne, czyli Prawda. Bo Prawda jest pięknem duszy. I dlatego artyści mają za zadanie niesienie Piękna. Dlatego prawdziwy artysta, niosący Piękno, jest wysłannikiem Boga, mającym zmienić brzydotę w Piękno, czyli zło w dobro. Prawdziwy artysta ma misję tworzenia Piękna”.

Zbigniew Dowgiałło



56

EUGENIUSZ JÓZEFOWSKI

1956

"Dwóch prze-lotników i romb-ek", 2022

olej/płótno, 80 x 60 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Eugeniusz Józefowski | 2022'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Eugeniusz Józefowski | "Dwóch prze-lotników | i romb-ek" | olej na płótnie | 60 cm x 80 cm | 2022'

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 300 EUR

„W pracach Józefowskiego świat zewnętrzny, określony przez przedmioty materialne i ludzi obecnych w jego otoczeniu, przenika się ze światem wewnętrznym, którego tworzywem są podmiotowe przeżycia zamknięte w symbole. Ton tworzonym opowieściom nadaje świat wewnętrzny, jednak sposób obrazowania czyli niedostępnym właściwą treść zawartego w nich przekazu”.

Janina Florczykiewicz



57 †

ALEKSANDER ROSZKOWSKI

1961

Bez tytułu, 2012

olej/piótno, 190 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ALEKSANDER | ROSZKOWSKI | 966 "966" | 2012'

estymacja:

25 000 – 40 000 PLN

5 400 – 8 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska



58 †

PAWEŁ JARODZKI

1958–2021

"Camouflage", 2020

akryl, szablon/płótno, 70 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PAWEŁ JARODZKI | "Camouflage" | 2020'

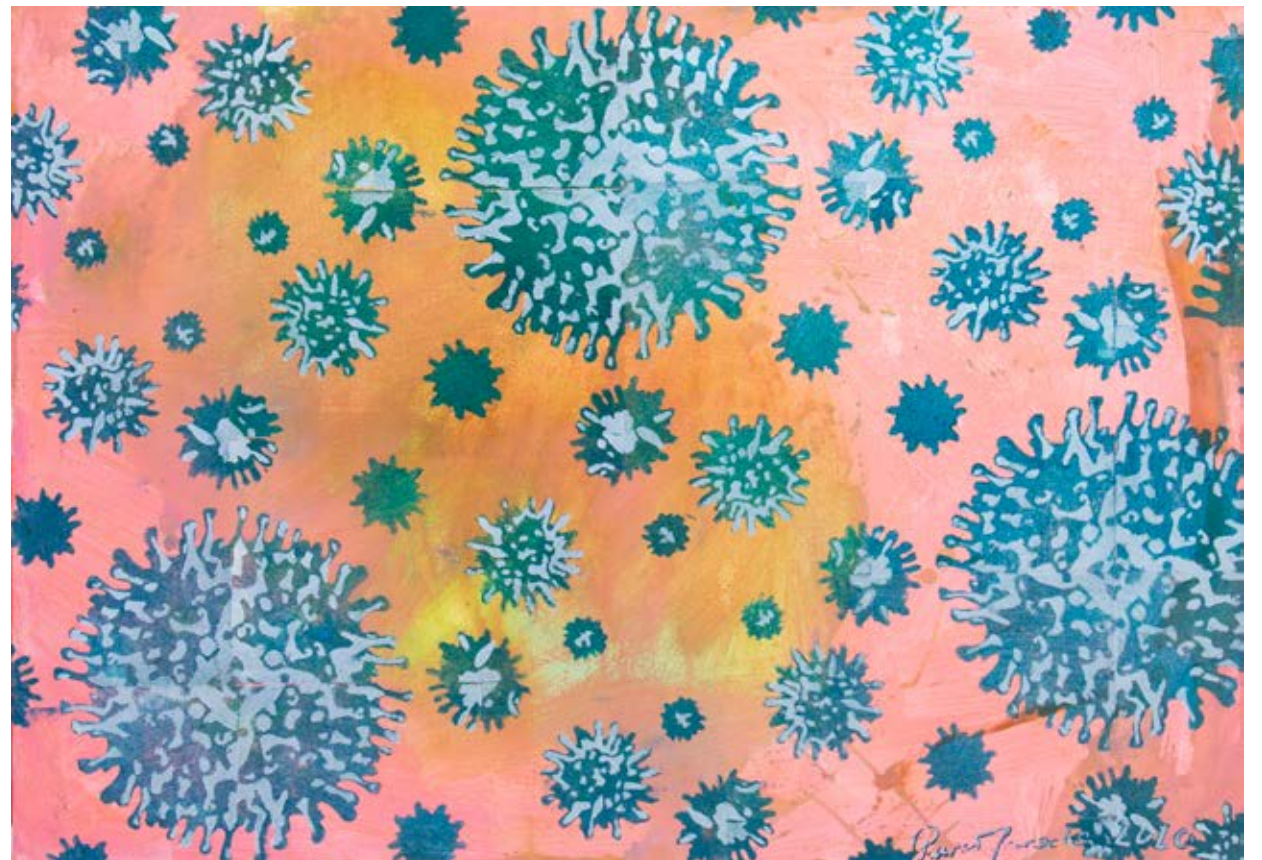
estymacja:

16 000 – 25 000 PLN

3 500 – 5 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska



HAPPY THE END. COMING SOON!

LUXUS

Paweł Jarodzki w swoich działaniach świadomie podejmował pełną ironii rozgrywkę z powszechnie obowiązującymi schematami. Tworzył w różnych konwencjach stylistycznych, posługując się szablonem i cytatem. Świadomie również odrzucał poprawność rysunkową i formalną, akcentując programową antyestetykę. Na początku lat 80. wraz z Ewą Ciepielewską, Bożeną Grzyb, Arturem Gołackim i Andrzejem Jarodzkim zaczął wydawać magazyn Luxus, od którego zawiązali grupę artystyczną w 1984. Kolektyw ten miał decydujący wpływ na ówczesny kształt sceny artystycznej Wrocławia, a jego najbardziej aktywny okres przypada na lata 1984–88. Działania grupy o charakterystycznej estetyce oddziaływały na kształt alternatywnej sceny artystycznej Wrocławia, zarówno o silnej scenie muzycznej (m.in.: „Miki Mauzoleum”, Lech Janerka), jak i innych grup artystycznych łączących elementy plastyczne z muzyką i miejskim happeningiem (tj. „Poławiacze Perł z Odry” czy „Karuzela Braders”). Tworzona przez nich sztuka popularna była prosta, dostępna dla wszystkich i tym samym daleka od obowiązującego wówczas artystycznego awangardowego „akademizmu” opartego na sztuce postkonceptualnej. Działania „Luxusu”, oparte na wyzwolonych społecznych emocjach, wywarły silny wpływ na polską sztukę współczesną od lat 80. po dziś.

Twórczość wrocławskich artystów reprezentujących ówczesne działania ekspresjonistyczne była przedmiotem licznych ekspozycji. Jedną z ważniejszych i pierwszych wystaw zorganizowanych po 20 latach od powstania formacji była „Republika bananowa. Ekspresja lat 80.”, której kuratorem była Jolanta Ciesielska – uczestniczka i naoczny świadek działań polskich artystów z końca XX wieku. W katalogu do ekspozycji nakreśla ona obraz twórców tych jako odważnych, dowcipnych i wyluzowanych, niepokornych, skłonnych do ryzyka i prowokacji. Byli oni również niezwykle aktywnymi uczestnikami kultury, co wyrażali poprzez wystawianie sztuk, druk ulotek, szablonów i plakatów, wydawanie pism artystycznych i informacyjnych, organizację festiwali, plenerów oraz manifestacji. Wtedy również powstawały liczne niezależne galerie sztuki i pracownie, będące ostoją na przekór ówczesnej rzeczywistości stanu wojennego.

W swojej twórczości Jarodzki często podejmował tematy naśladujące styl komunikatów reklamowych i medialnych nagłówków, umieszczając odbiorcę w centrum opowieści o wydarzeniach. W działaniach tych artysta był niezwykle konsekwentny, co można również zaobserwować w prezentowanym dziele. Obraz „Camouflage” powstał w nowej pracowni Jarodzkiego przy ul. Haukego-Bosaka we Wrocławiu, w której aktywnie podejmował działania twórcze do końca życia. W okresie lockdownów w 2020 i 2021 przestrzeń ta funkcjonowała jako otwarta pracownia, miejsce spotkań i rozmów, komentowania aktualnych wydarzeń, zbiórek na rzecz ofiar sytuacji na granicy polsko-białoruskiej. Jarodzki do pracowni tej przeprowadził się pod koniec 2019, gdzie bardzo intensywnie podejmował twórczość malarską. W okresie tym również w nowy sposób przekształcał techniki znane ze wcześniejszych jego prac przy użyciu wałka, układów parkietazowych, szablonów i rysunku z wolnej ręki, uzyskując w efekcie większą swobodę twórczą. „Camouflage” nawiązuje do bardziej znanego szablonu z tego okresu zatytułowanego „Happy The End. Coming Soon!”. Jarodzki umieszczał kilkakrotnie motyw ten na swoich płótnach i papierach. Jednocześnie działania te podejmują egzystencjalną refleksję ujmującą oczekiwanie na to, co nastąpi („Coming Soon”) i epickie zakończenie („The End”). Obraz jest również świadectwem niezwykłego zaangażowania artysty w komentowanie świata, budowanie publicznej debaty oraz świadomych postaw wobec ówczesnych wydarzeń. Kompozycję tworzy seria mikroskopowych zbliżeń groźnego wirusa SARS-CoV-2 mieniących się w nadanej im kolorystyce.

magazyn
LUXUS
CHOROBY

Udział klienta w aukcji regulują WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ, WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI oraz niniejszy PRZEWODNIK DLA KLIENTA. Zachęcamy do zapoznania się z trzyczęściowym regulaminem, który ma na celu przedstawienie stosunku prawnego pomiędzy Domem Aukcyjnym DESA Unicum a kupującym w ramach aukcji. DESA Unicum pełni funkcję pośrednika handlowego pomiędzy komitentami wstawiającymi obiekty na aukcję a kupującymi. Warunki mogą być przez DESA Unicum odwołane lub zmienione poprzez aneksy dostępne w sali aukcyjnej lub poprzez obwieszczenie aukcjonera.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza
Cena wywoławcza jest kwotą, od której aukcjoner rozpoczyna licytację. Zwyczajowo cena wywoławcza zawarta jest między połową a trzy czwarte dolnej granicy estymacji. Cena wywoławcza może być podana w katalogu.

2. Opłata aukcyjna
Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierać numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota nie określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja
Podana w katalogu estymacja jest szacunkową wartością obiektu i ma charakter wskazówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji odnośnie estymacji rekomendujemy kontakt z naszymi doradcami. Licytacja zakończona w przedziale estymacji lub powyżej górnej granicy estymacji jest transakcją ostateczną. Estymacje nie uwzględniają opłaty aukcyjnej ani żadnych opłat dodatkowych.

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty
Transakcje aukcyjne zawierane są w polskich złotych, jednakże estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu aukcji może się różnić od tego w dniu druku katalogu, informacja ta ma więc charakter orientacyjny.

5. Cena gwarancyjna
Jest to najniższa kwota, za którą możemy sprzedać obiekt bez dodatkowej zgody sprzedającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjonera słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass
"Pass" zostaje odczytany przez aukcjonera w momencie, kiedy licytacja danego obiektu nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i nie dochodzi do zwarcia transakcji w ramach aukcji. Klienci zainteresowani takim obiektem mogą zgłaszać oferty zakupu po zakończeniu aukcji. Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo przyjęcia więcej niż jednej oferty poaukcyjnej. Klient, który złożył ofertę w wysokości ceny gwarancyjnej, ma pierwszeństwo zakupu. Dom Aukcyjny zastrzega sobie również prawo do nieoferowania obiektów w sprzedaży poaukcyjnej.

7. Transakcja warunkowa
Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez aukcjonera przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosą pozytywnego efektu w okresie pięciu dni roboczych liczonych od dnia aukcji, obiekt uznajemy za niesprzedany. W okresie tym zastrzegamy sobie prawo do przyjmowania po aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe
Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży 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, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu
Opisy katalogowe nie prezentują pełnego stanu zachowania obiektów. Brak takiej informacji nie jest równoznaczny z tym, że obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Wskazane jest zatem, aby zainteresowani zakupem konkretnego obiektu dokonali jego dokładnych oględzin na wystawie przedaukcyjnej oraz przeprowadzili konsultację z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię oprav.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych
Wystawy przedaukcyjne są bezpłatnie dostępne dla oglądających. W trakcie ich trwania zachęcamy do kontaktu z naszymi ekspertami, którzy chętnie odpowiedzą na wszystkie pytania i przekażą szczegółowe informacje o poszczególnych obiektach.

11. Legenda
Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:
☐ – obiekty bez ceny gwarancyjnej
♣ – obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:
1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.
W Polsce droit de suite reguluje 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 obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.
☐ – obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
o – przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
♠ – obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów
W sprawie prenumeraty katalogów prosimy o kontakt pod numerem telefonu: 22 163 66 00 lub drogą mailową na adres: prenumerata@desa.pl. Katalogi dostępne są również na naszej stronie internetowej www.desa.pl. Zachęcamy do pobierania darmowych katalogów w formacie PDF.

II. AUKCJA

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem, a także za pośrednictwem Aplikacji Online (strona internetowa https://bid.desa.pl/ oraz bezpłatna aplikacja mobilna DESA Unicum służąca do udziału w licytacji przez Internet).

1. Przebieg aukcji
Aukcję prowadzi aukcjoner, który wycytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmie-

nione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równoległe prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w temple 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista
W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie lizaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna
Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy przesłać faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

4. Licytacja w imieniu klienta
Drugą opcją dla klientów, którzy nie mogą osobiście uczestniczyć w aukcji, jest złożenie zlecenia licytacji z limitem. Klienci zainteresowani taką usługą również powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Obowiązuje ten sam formularz co w przypadku licytacji telefonicznej. Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodnie z tabelą postąpień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeżeli limit jest niższy niż cen gwarancyjna w wypadku niesprzedania obiektu w czasie aukcji, limit rozpatrywany jest jako oferta poaukcyjna. Opcjonalnie może dojść do zawarcia transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

5. Aplikacja online
We wszytskich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, 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 na żywo. Na każdą aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do aukcji. Klienci zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, klient może zostać dodany do listy klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do aukcji klient otrzyma automatycznie od razu, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w aukcji można zarówno składając oferty na obiekty z aukcji przed rozpoczęciem licytacji (prelicytacja) jak i składając oferty (kolejne przebiecia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relacje online w serwisie. Oferta złożona w prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny uczestnik aukcji złożył ofertę korzystniejszą. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

6. Tabela postąpień		
cena	postąpienie	
0 – 2 000	100	
2 000 – 3 000	200	
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)	
5 000 – 10 000	500	
10 000 – 20 000	1 000	
20 000 – 30 000	2 000	
30 000 – 50 000	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)	
50 000 – 100 000	5 000	

100 000 – 300 000	10 000
300 000 – 700 000	20 000
700 000 – 1 500 000	50 000
1 500 000 – 3 000 000	100 000
3 000 000 – 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjonera

III. PO AUKCJI

1. Płatność
Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 7 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWBK. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty
Wszystkie transakcje zawierane są w polskich złotych. Na specjalne życzenie po wcześniejszym uzgodnieniu dopuszczamy wpłaty w euro, dolarach amerykańskich lub funtach brytyjskich. Wartość transakcji opłacanej w innej walucie niż polski złoty będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przeliczenia dokonujemy po dziennym kursie kupna waluty mBank S.A.

3. Odstąpienie od umowy
W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę. W przypadku skorzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, DESA Unicum może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem uzyskania opłaty aukcyjnej.

4. Reklamacje
Wszelkie możliwe reklamacje rozpatrywane są zgodnie z przepisami prawa polskiego. Reklamację z tytułu niezgodności towaru z umową można zgłosić w ciągu jednego roku od wydania obiektu. Wobec osób niebędących bezpośrednimi nabywcami na aukcji nie ponosimy odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne oraz wady prawne zakupionych obiektów.

5. Odbiór zakupionego obiektu
Przy odbiorze zakupionych obiektów wymagamy okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość. Obiekty mogą zostać wydane nabywcy lub osobie posiadającej pisemne upoważnienie. Może to nastąpić tylko w momencie pełnej płatności i uregulowania wszystkich zobowiązań wynikających z wcześniejszych zakupów. Zakupione obiekty na aukcji powinny być odebrane w ciągu 30 dni od aukcji. W przeciwnym razie mogą one zostać odesłane do magazynu zewnętrznego, a klient obciążony kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Tym samym ponosimy odpowiedzialność za utratę lub uszkodzenie obiektu jedynie przez okres 30 dni od aukcji.

6. Transport i przesyłka
Zapewniamy podstawowe opakowanie zakupionych obiektów umożliwiające odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki.

7. Pozwolenie na eksport
Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Przypominamy, że reguluje to ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz: w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieńiaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

8. Zagrożone gatunki
Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieńiaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

9. Wykonując obowiązek informacyjny, określony w ustawie z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 134 z późn. zm.), niniejszym uprzejmie informujemy, że na podstawie art. 38 pkt 11 ww. ustawy, klientom nie przysługuje prawo do odstąpienia od umowy.

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i **WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI** przedstawione poniżej określają prawa i obowiązki licytujących i kupujących z jednej strony oraz Domu Aukcyjnego DESA Unicum i komitentów z drugiej. Wszyscy potencjalni kupujący na aukcji powinni dokładnie przeczytać **WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** i **WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI** zanim przystąpią do licytacji.

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

Każdy obiekt zaprezentowany w katalogu aukcyjnym przeznaczony jest do sprzedaży na warunkach określonych:

a) w **WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** i **WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**,
b) w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
c) w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez aukcjonerą przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** ze zmianami i uzupełnieniami oraz **WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**.

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

DESA Unicum występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia obiektem, chyba że inaczej zastrzeżono w katalogu, jego zmianach lub w ogłoszeniach podanych do wiadomości przed aukcją.

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, 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. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiający weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytować pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.

4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjонера, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjонера oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również **WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** oraz **WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3
W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.

2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu ze-

wnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.

3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

4) DESA Unicum będzie wymagała okazania dowodu osobistego przed przekazaniem obiektu nabywcy bądź jego przedstawicielowi, który dodatkowo powinien posiadać pisemne upoważnienie od nabywcy.

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
d) naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
f) potrącić należności nabywcy względem Desa Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
g) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

W związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem aukcji DESA Unicum może wymagać od klientów podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również wykorzystać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na **WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:

1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
c) obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest 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 określania: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż **WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI** w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następcza. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
5) Żaden przepis w niniejszych **WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

1) Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.
2) Prawa autorskie do wszystkich zdjęć, ilustracji i tekstów związanych z obiektem sporządzonych przez lub dla DESA Unicum, włączając zawartość tego katalogu, stanowią własność DESA Unicum. Nie mogą być one wykorzystane przez kupującego ani inne osoby bez uprzedniej zgody pisemnej DESA Unicum.

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

1) Niniejsze **WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** wraz późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz **WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI** wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
3) Jeśli jakiegokolwiek z postanowień **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ**.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** oraz **WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**, przebieg aukcji i jakiegokolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:

1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub wierzci);
h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędu w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

