



DESA
UNICUM

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

EKSPRESJA I NOWA FIGURACJA

AUKCJA 9 GRUDNIA 2025 WARSZAWA











SZTUKA WSPÓŁCZESNA

EKSPRESJA I NOWA FIGURACJA

AUKCJA 9 GRUDNIA 2025

CZAS AUKCJI

9 grudnia 2025 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

28 listopada – 9 grudnia
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

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

pełna oferta na desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI
zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII

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

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

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

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA^{SA}

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



MARCIN SOBKA
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl

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

DZIAŁ IT

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

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

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

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

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

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

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

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

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



ALICJA MAJEWSKA
a.majewska@desa.pl
538 649 945



WIKTORIA NIWIŃSKA
w.niwinska@desa.pl
664 150 862



ALEKSANDRA IZBAN
a.izban@desa.pl
880 525 282

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



INDEKS

Akermann Janusz 39–40	Nitka Zdzisław 1–3
Ambroziak Sylwester 44	Obrzydowski Wiesław 58
Bažowska Natalia 65	Pawlak Włodzimierz 13–14
Berdyszak Jan 4	Rittersschild Małgorzata 26
Boruta Tadeusz 32–33	Roszkowski Aleksander 47–48
Chlanda Marek 28	Rykała Jacek 61
Ciepielewska Ewa 66	S. Kowalski Andrzej 60
Cisowski Andrzej 59	Sawicka Jadwiga 15–16
Cześnik Henryk 45–46	Sikora Mateusz Jakub 62
Dwurnik Edward 24–25, 41–43	Skolimowski Jerzy 27
Górnicki Tomasz 57	Sobczyk Marek 8
Grzywacz Zbylut 29	Sobocki Leszek 34
Korolkiewicz Łukasz 30–31	Szamborski Wiesław 36
Kowalewski Paweł 11	Tarasewicz Leon 20–23
Kruk Mariusz 51–52	Tatańczyk Tomasz 17–19
Lebenstein Jan 5–7	Truskowski Jerzy 53
Markowski Eugeniusz 38	Urbański Szymon 37
Mierzejewski Andrzej 54	Walczak Ireneusz 56
Młodożeniec Stanisław 35, 63–64	Wiłkowski Sławomir 49–50
Modzelewski Jarosław 9–10	Woźniak Ryszard 12
Nitka Nikt Yolanta 55	

MIĘDZY EKSPRESJĄ A FIGURĄ O SZTUCE WOLNOŚCI

W latach 80. XX wieku polskie malarstwo przeżyło prawdziwe odrodzenie. Po dekadzie conceptualnych analiz i chłodnej racjonalności sztuki lat 70. na scenę wkroczyło malarstwo gwałtowne, zmysłowe i pełne emocji. Zrodzona z potrzeby wolności i sprzeciwu wobec duchowej stagnacji Nowa Ekspresja stała się głosem pokolenia, które postanowiło mówić własnym językiem – koloru, gestu i symbolu. Towarzysząca jej Nowa Figuracja przywróciła człowieka i jego doświadczenie do centrum obrazu, czyniąc z malarstwa ponownie przestrzeń refleksji nad istnieniem.

Ten zwrot ku emocji i cielesności nie dokonał się jednak w instytucjonalnych galeriach. W realiach stanu wojennego i bojkotu oficjalnych przestrzeni wystawienniczych artyści tworzyli i prezentowali swoje prace w miejscach niezależnych – w prywatnych mieszkaniach, klubach studenckich i przede wszystkim w kościołach, które w tamtym czasie stały się prawdziwymi sanktuariami wolnej sztuki. To właśnie tam, w chłodnych nawach i zakręstiach, między ikonami a nowymi obrazami, rodziła się nowa energia twórcza. Sztuka spotykała się z duchowością i społecznym oporem, a malarstwo odzyskiwało znaczenie wspólnotowego gestu.

W Warszawie centrum tego fermentu była Galeria Dziekanka, miejsce legendarne, które stało się kolebką nowego malarstwa. Tam dojrzewali artyści Grupy – Jarosław Modzelewski, Ryszard Grzyb, Ryszard Woźniak, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk i Paweł Kowalewski – tworzący malarstwo pełne emocji, ironii i refleksji nad rzeczywistością. Ich obrazy, nacechowane ostrym kolorem i niepokojem, stanowiły manifest sprzeciwu wobec estetycznej martwoty i społecznej obojętności.

Kolejne znaczące wystawy – w sopockim BWA w 1986 i w warszawskich Zakładach Norblina, gdzie w 1987 odbyła się słynna ekspozycja „Co słyszać?” – ujawniły skalę zjawiska. Młodzi artyści, dotąd działający w półcieniu, zaczęli tworzyć nowe ośrodki i manifestować niezależność. W Warszawie obok Gruppowiczów pojawiali się indywidualiści, tacy jak Leon Tarasewicz czy Tomasz Tatańczyk, których prace rozwijały pojęcie ekspresji w kierunku bardziej osobistego i kontemplacyjnego doświadczenia obrazu.

Kraków w tym czasie podążał własną ścieżką. Tu Nowa Figuracja przybrała formę głęboko humanistyczną, zakorzenioną w tradycji i duchowym dziedzictwie miasta. Zbylut Grzywacz, Leszek Sobocki i Tadeusz Boruta tworzyli malarstwo, w którym człowiek był figurą pamięci i wewnętrznego napięcia. Ich obrazy łączyły doświadczenie codzienności z refleksją moralną, tworząc portret egzystencji w świecie rozdartym między przemocą historii a potrzebą sensu.

Inaczej, bardziej anarchicznie i z humorem, kształtował się nurt wrocławski. Tu działała grupa LUXUS, której ważną postacią była Ewa Ciepielewska. Ich działania, łączące malarstwo, kolaż, fotografię i performans, wprowadzały do polskiej sztuki lekkość, ironię i energię popkultury. W tym samym środowisku tworzył Zdzisław Nitka, którego ekspresyjna linia i intensywny kolor przywoływały echa niemieckiego ekspresjonizmu, ale niosły też autentyczną emocję i duchową prawdę. Wrocław lat 80. stał się więc areną malarskiej wolności – dzikiej, barwnej, pełnej autoironii.

Nieco inny ton panował w Poznaniu, gdzie artystów skupionych wokół Koła Klipsa – z Mariuszem Krukiem na czele – interesowała nie tylko emocja, lecz także struktura i idea. Poznańska ekspresja była bardziej refleksyjna, a malarstwo często stawało się elementem większej instalacji czy działania performatywnego. Dzięki temu Nowa Ekspresja zyskała wymiar nie tylko spontanicznego gestu, lecz także intelektualnej gry.

W nurcie tym odnajdowali się również twórcy o silnej indywidualności – Andrzej Cisowski, Ireneusz Walczak, Jacek Rykała, Aleksander Roszkowski czy Sławomir Witkowski – którzy w kolejnych dekadach rozwinęli język figuracji o wątki symboliczne i egzystencjalne. Obok nich tworzyli mistrzowie, tacy jak Eugeniusz Markowski, Edward Dwurnik czy Wiesław Obrzydowski – artyści starszego pokolenia, których twórczość stała się pomostem między powojennym ekspresjonizmem a nowym, buntowniczym głosem młodszej generacji.

Dziś, gdy patrzymy na tamte prace – tworzone w biednych pracowniach, wystawiane w kościołach i prywatnych mieszkaniach – dostrzegamy nie tylko artystyczny przełom, lecz także duchowy zapis czasu. Nowa Ekspresja i Nowa Figuracja nie były wyłącznie kierunkami artystycznymi; były ruchem świadomości, który przywrócił malarstwu jego pierwotną siłę emocji i znaczenia.

Katalog aukcji „Sztuka Współczesna. Ekspresja i Nowa Figuracja” to nie tylko przegląd dorobku najważniejszych artystów ostatnich dekad, lecz także przypomnienie, że w czasach ograniczeń to właśnie sztuka potrafiła mówić najgłośniej. Te obrazy – gwałtowne, intensywne, pełne pasji – pozostają świadectwem odwagi, która zawsze była najgłębszym kolorem polskiego malarstwa.

1 α

ZDZISŁAW NITKA

1962

"World Gone Wrong", 2002

olej/piótno, 80 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Z.Nitka | 2002 | "World Gone Wrong"'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z.Nitka | "WORLD GONE WRONG" | (Bob Dylan) | 2002'

estymacja:

9 000 - 15 000 PLN

2 200 - 3 600 EUR





Z. Nitka przed swoim obrazem, 2020, fot. Jolanta Nitka Nikt

Twórczość Zdzisława Nitki (ur. 1962) stanowi jedno z najpełniejszych wcieleni polskiego neоекspresjonizmu, a zarazem indywidualny komentarz do europejskiej historii sztuki XX wieku. Artysta wykształcony we wrocławskim środowisku akademickim od początku definiował się jako malarz prowadzący nieustanny dialog z tradycją ekspresjonizmu – od Die Brücke po Neue Wilde – tworząc język wizualny o wyraźnie autobiograficznym i egzystencjalnym charakterze. Jego credo, „malarz niesiony na ramionach malarza”, odnosi się do idei ciągłości i reinterpretacji, co z jednej strony wyraża jego artystyczną tożsamość, z drugiej zaś stanowi metaforę twórczego dziedziczenia, w którym przeszłość jest nie tyle punktem odniesienia, co materia poddaną twórczej transformacji.

Początki drogi artystycznej Nitki wiążą się z Wrocławiem – miastem, które w latach 80. było jednym z głównych ośrodków polskiej neoawangardy. Jego formację intelektualną i plastyczną kształtowali pedagodzy, którzy swoją twórczość ugruntowali w nurcie konceptualizmu: Jerzy Rosołowicz, Zbigniew Paluszak, Józef Hałas czy Aleksander Dymitrowicz. Zderzenie racjonalizmu i konstruktywnego myślenia konceptualistów z emocjonalną potrzebą ekspresji i wolności zaowocowało napięciem, które do dziś wyznacza dynamikę malarstwa Nitki. Artysta, wychowany w duchu twórczego eksperymentu, szybko odnalazł własny język ekspresji, zrywając z abstrakcyjnym rygiorem na rzecz poszukiwania znaczenia w agresywnej, intensywnej i symbolicznej figuracji.

Jego sztuka wpisuje się w szeroki nurt ekspresji lat 80., którego manifestem stała się wystawa „Ekspresja lat 80.” w sopockim BWA (1986). W tym kontekście Nitka jawi się jako polski odpowiednik artystów grupy Neue Wilde – „Nowych Dzikich” – których twórczość stanowiła gwałtowną reakcję na chłód konceptualizmu i minimalizmu lat 70. Podobnie jak oni, polski malarz posłużył się estetyką buntu, gestem jako formą sprzeciwu wobec schematów i represyjnej rzeczywistości politycznej. Jego obrazy z tego okresu są brutalne, pełne ostrych cięć, drgających konturów i kolorystycznych kontrastów. Postacie bez twarzy, zdeformowane zwierzęta czy antymilitarne symbole stają się wizualnym komentarzem do doświadczeń stanu wojennego i artystycznym zapisem społecznego niepokoju.

W twórczości Nitki można dostrzec trzy wyraźne wątki formalno-tematyczne, które tworzą spójną, choć niejednorodną strukturę jego dorobku. Pierwszy z nich stanowi gwałtowny ekspresjonizm gestu – malarstwo o szkicowej formie i dynamicznej fakturze, w którym dominują kanciaste sylwety ludzi i zwierząt. Drugi nurt przybliży Nitkę do symbolicznego ekspresjonizmu Muncha, łącząc ekspresję emocji z geometrycznym porządkiem i bogactwem koloru, bliskim poetyce Paula Klee. Trzeci, najbardziej eksperymentalny, to tzw. obrazy rżnięte – realizacje powstałe po 2003, w których artysta przenosi ideę drzeworytu na monumentalne formy wykonywane piłą mechaniczną. W tych pracach, przypominających płaskorzeźby, ujawnia się mroczna tonacja jego sztuki: lęk, groza i egzystencjalne napięcie.

Malarstwo Nitki, choć oparte na intensywnej kolorystyce i pozornej naiwności formy, zawiera w sobie dysonans – pierwiastek grozy, który rozsadza harmonijną powierzchnię obrazu. Artysta często zestawia motywy idylli z elementami destrukcji, portretując człowieka w relacji ze zwierzęciem, naturą czy własnym cieniem. Zwierzęta – psy, wilki, kruki – stają się metaforami instynktu, lojalności, ale też ciemnej strony ludzkiej psychiki. To wizje o ambiwalentnym nastroju, balansujące na pograniczu snu i jawy.

Istotnym aspektem refleksji Nitki jest jego relacja z tradycją. Artysta nie tyle cytuje swoich mistrzów – van Gogha, Muncha, Kirchnera, Baselitza – ile wchodzi z nimi w dialog, reinterpretując ich język w kontekście współczesnej kondycji człowieka. W tym sensie jego postawa jest rodzajem „świadomego dziedziczenia”, które przekształca ikonografię ekspresjonizmu w nowy, osobisty idiom. Nitka maluje z wnętrza tradycji, lecz przeciw jej konwencjom, tworząc sztukę paradoksalną – zakorzenioną w historii, a jednocześnie bezkompromisowo współczesną.

Choć Nitka określa się mianem outsidera, jego twórczość posiada wymiar filozoficzny i antropologiczny. Malarz, konfrontując widza z deformacją, zniekształceniem i przerysowaniem, pyta o granice człowieczeństwa i o naturę zła. W jego obrazach piękno – rozumiane po malarsku, poprzez kolor i światło – zawsze sąsiaduje z cierpieniem i niepokojem. To właśnie ta dwoistość sprawia, że jego dzieła wymykają się jednoznacznym interpretacjom, zachowując charakter nieustannego pytania o sens sztuki i jej etyczny wymiar.

2 α

ZDZISŁAW NITKA

1962

"Człowiek pełen zła", 1987

olej/piótno, 131 x 110,5 cm

sygnowany i opisany u dołu: 'Człowiek | pełen zła | Z.Nitka'

sygnowany, datowany i opisany na odwrciu: 'Z.NITKA | -CZŁOWIEK PEŁEN ZŁA-I 1988 | Nitka | T (Kolor)'

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

6 000 – 8 300 EUR

„Oto obserwujemy niejasne sytuacje, ciężkie od sprzecznych znaczeń – jak ze snu. Postacie odwrócone tyłem lub sportretowane ze zwierzętami, pozbawione rysów lub z twarzami wykrzywionymi bólem. „Złe” twarze. Ale także obrazki z jasnych dni, które Czesław Miłosz nazywał „Darem”. – To spełnione marzenia o spokoju i onirycznej, niemal nierzeczywistej harmonii ze światem. Nitka łączy w swoich obrazach kwintesencję malarstwa – piękno, jakim zachwycali nas koloryści – z egzystencjalną refleksją na tematy filozoficzne. Pyta o genezę zła i bólu, status zwierzęcia w naszej kulturze i wreszcie o naturę człowieka z jego słabościami i wartościami, fizjologią i kulturą”.

Cezary Kaszewski, katalog wystawy „Sztuka Szuka IQ. Artyści Wrocławia”, Narodowe Forum Muzyki, Wrocław 2016, s. 86



3 α

ZDZISŁAW NITKA

1962

"Guten Morgen. Dzień dobry", 1989

olej/ płótno, 143 x 128 cm

sygnowany, datowany l.d.: 'Z Nitka '89' i opisany u góry: 'GUTEN MORGEN DZIEŃ DOBRY'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z. Nitka | [pieczęć artysty] | "Guten Morgen. | Dzień dobry" '89'

estymacja:

35 000 – 65 000 PLN

8 300 – 15 400 EUR

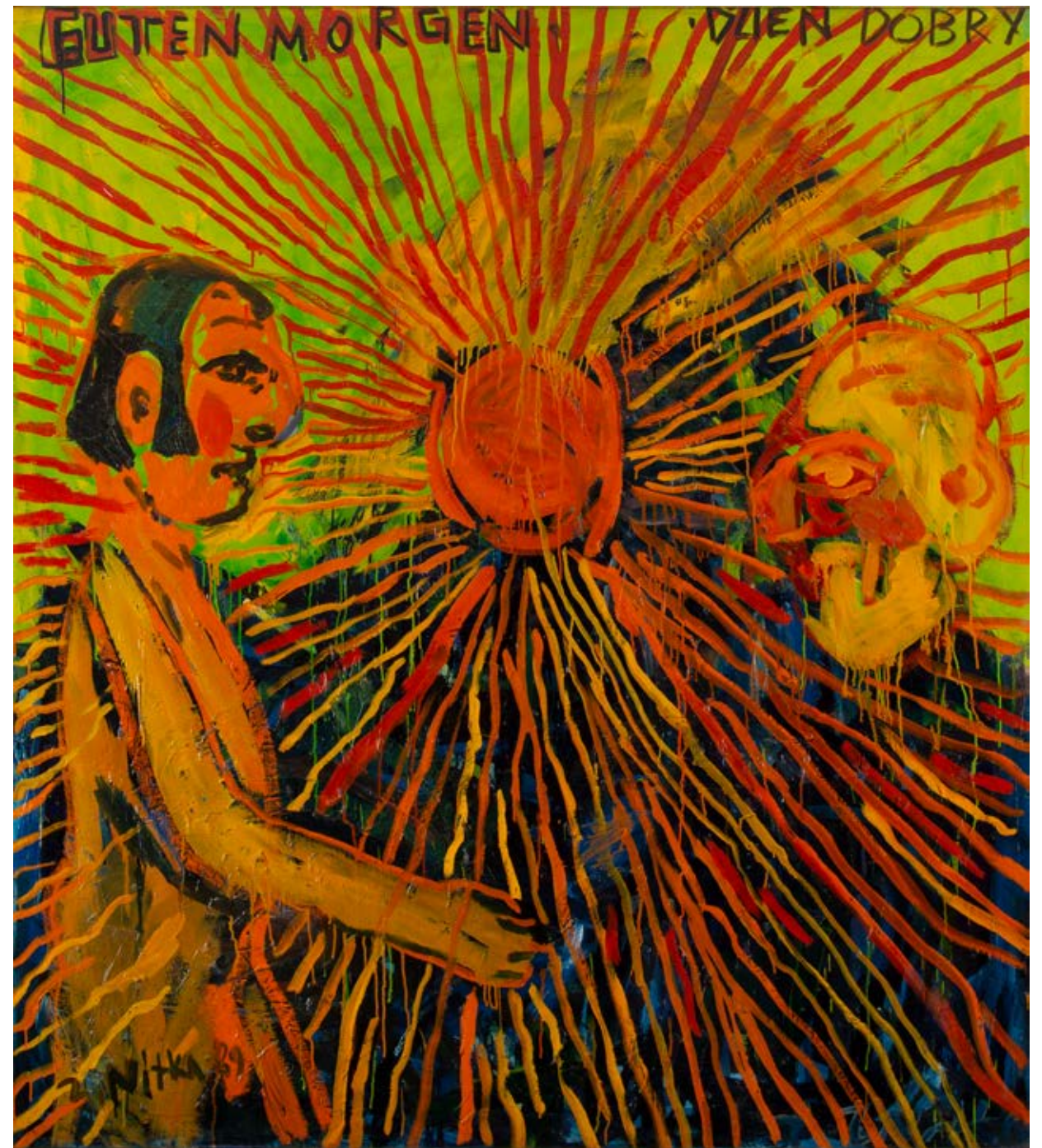
POCHODZENIE:

DESA Unicum, 2022

kolekcja prywatna, Warszawa

„Kręcą mnie czarne historie ekspresjonistów: Kirchnera, Muncha czy Noldego. Jest to dla mnie źródło inspiracji oraz energia, która sprawia, że ciągle chcę być malarzem. Maluję słuchając The Rolling Stones, ponieważ podobnie jak im odpowiada mi rola outsidera i rebelianta. Nie chcę być modnym i nie mam ochoty identyfikować się ze współczesnością, czyli polityką, zdobyczami techniki i wątpliwymi obyczajami”.

Zdzisław Nitka



4 α

JAN BERDYSZAK

1934–2014

"Requiem VIII", 1967

akryl/plótno, 171 x 115 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[instrukcja montażowa] REQUIEM VIII. | 1967 | JAN | BER | DYSZ | AK'
oraz opisany i datowany: 'VIII | 1967'

na odwrociu nalepka wystawowa z Muzeum Narodowego w Poznaniu

estymacja:

70 000 – 90 000 PLN

16 500 – 21 300 EUR

POCHODZENIE:

Polswiss Art, 2015

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Jan Berdyszak, wystawa indywidualna, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 5.04-18.08.1974





Przestrzeń, forma, kompozycja, kolor – to elementy, które pozwalały artyście „prze-
nikać w przestrzeń” i rozciągać ją na płótnie. Używał języka geometrii, syntetyzując go
z abstrakcją, odpowiadając na potrzeby społeczeństwa i swoje własne w dążeniu do
nowatorstwa.

W katalogu do wystawy zbiorowej:

„Język kultury” z 1984 roku w Zachęcie Jan Berdyszak
mówi: „Nie potrafię inaczej rozumieć geometrii jak tylko
tak, że jest ona jednym z myślowych obrazów natury świata,
a będąc tak szczególnym obrazem potrafi być jednocze-
śnie samoistną i wieloaspektową ‘naturą’. (...) umowność
najbardziej uściślona i istotność nie sprowadzone do siebie
samy – to geometryczność”.

Jan Berdyszak

5 α

JAN LEBENSTEIN

1930-1999

"Statue", 1967

olej/ płótno, 130 x 81 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'LEBENSTEIN 67'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Lebenstein I "Statue" I 1967'

estymacja:

190 000 – 290 000 PLN

42 600 – 68 600 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artysty, lata 70. XX w.

Edmond Benmussa, Tel Awiw, Izrael

kolekcja prywatna, Paryż, Francja

kolekcja prywatna, Warszawa

DESA Unicum, 2014

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Jan Lebenstein. Warszawa – Paryż. Prace z lat 1956–1972, katalog wystawy, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, [red.] P. Kłoczkowski.

A. Szewczyk. Warszawa, 2010, s. 151 (il.)

Jan Lebenstein. Promenade. Obrazy i rysunki z lat 50. i 60. XX wieku, katalog wystawy, Galeria aTAK, red. Jerzy Wojciechowski,

Warszawa 2012, poz. kat. 28, s.90–91 (il.)

LITERATURA:

Jan Lebenstein. Warszawa – Paryż. Prace z lat 1956–1972, katalog wystawy, [red.] P. Kłoczkowski. A. Szewczyk. Warszawa, 2010,

s. 151 (il.)



Sztuka Jana Lebensteina (1930–99) na tle powojennej sztuki polskiej odznacza się wyjątkową konsekwencją formalną oraz intelektualną głębią zakorzenioną w dramatycznych doświadczeniach epoki. Urodzony w Brześciu Litewskim i wychowany w cieniu wojennej katastrofy artysta już w latach młodzieńczych ukształtował światopogląd naznaczony świadomością przemocy, utraty i kruchości ludzkiego losu. Ten egzystencjalny rdzeń wyznaczył kierunek jego drogi twórczej – od wczesnych, peryferyjnych pejzaży, poprzez przełomowe „Figury osiowe”, aż po późniejsze bestiairia i literackie ilustracje, będące rodzajem osobistej, nieustannie rozwijającej się mitologii.

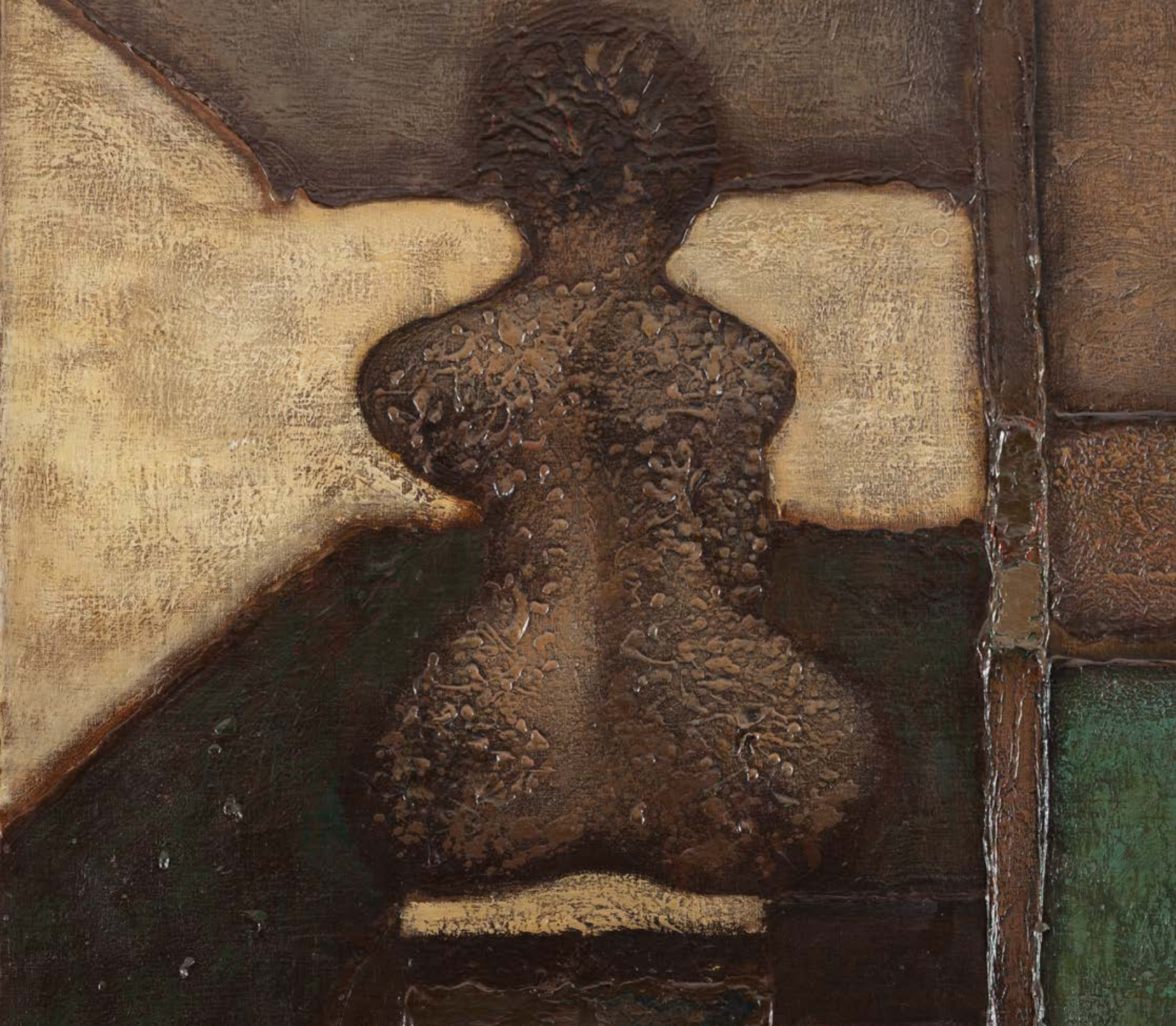
Początek drogi Lebensteina jako artysty-malarza, przypadający na 1. połowę lat 50., można określić mianem pracy nad „szarą codziennością” warszawskich peryferii. Liczne pejzaże powstające w tym okresie odznaczały się powściągliwą paletą i silną, emocjonalną nostalgią młodego twórcy. Jego prace już wtedy zwróciły uwagę jury podczas przełomowej wystawy „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi” w Arsenale, zapewniając artyście pierwszą nagrodę. Równolegle powstawały skromne gwasze wnętrz, w których skrótowno traktowana figura ludzka zapowiadała późniejszą fascynację deformacją i organiczną linią.

Kluczową przestrzenią rozwoju języka malarskiego Lebensteina okazał się krąg Teatru na Tarczyńskiej Mirona Białoszewskiego – środowisko twórczej niezależności i nieufności wobec oficjalnej doktryny socrealizmu. To tam malarz po raz pierwszy zaprezentował swoje obrazy z cyklu „Figury”, które w 2 połowie lat 50. stały się jego znakiem rozpoznawczym. Upraszczane do wertykalnych, często niemal owadzych sylwet figury łączyły precyzję studyjnego rysunku z malarską, fakturalną intensywnością, sytuując twórczość Lebensteina w równoczesnym dialogu z malarstwem materii i nurtem nowej figuracji. Zdolność przekształcania pozornie zwykłego motywu ludzkiego ciała w symboliczny i poruszający, kruchy, a jednocześnie monumentalny organizm przyniosła malarzowi międzynarodowe uznanie, zwierczone Grand Prix na Biennale Młodych w Paryżu (1959), które wprowadziło jego twórczość do europejskiego obiegu krytycznego i otworzyło przed nim drogę do emigracji.

Dojrzałość artystyczna Lebensteina, osiągnięta w 2 połowie lat 50., stanowiła moment szczególnej syntezy, czego wyrazem jest prezentowana w katalogu praca zatytułowana „Statue” (1957). Ukazana od tyłu, samotna postać jawi się jako wertykalna esowata sylweta wyłaniająca się z tła. Organiczna, lekko drżąca linia konturu postaci zderza się tu ze zdecydowanym napięciem pionowych i poziomych linii budujących kompozycję. Całość dopełnia silny fakturalny modelunek wzmacniający haptyczne doznania obrazu. Dzieło to, choć pozbawione opisowości, pozostaje silnie antropomorficzne. „Statue” sytuuje się tym samym na pograniczu figury i znaku; nie jest portretem, lecz strukturą symboliczną – bytem zawieszonym między cielesnością a ornamentem. Praca ta doskonale ilustruje dojrzały język malarski Lebensteina, który charakteryzuje się monumentalizacją i syntetyzacją postaci w kierunku wyartykułowania osi, modułów i form, które w kolejnych latach przekształcały się w swoisty bestiariusz chimerycznych istot: erotycznych i tanatologicznych wariacji na temat hybrydy ludzkiego i animalnego ciała.

Fenomen twórczości Lebensteina polegał również na konsekwentnym osadzaniu własnej sztuki w dialogu z dawnymi kulturami. Fascynacja podziemiami Luwru, sztuką sumeryjską, babilońską czy egipską, a także Biblia i europejskie tradycje ikonograficzne stanowiły fundament jego symboliki. Artysta, choć sytuowany w artystycznej awangardzie, nie negował tradycji, lecz przetwarzał ją przez pryzmat osobistej oraz szerszej, współczesnej mu wrażliwości. Autorska, wizualna mitologia Lebensteina była zarazem próbą odczytania człowieka jako istoty pomiędzy naturą a kulturą, między ciałem a symbolicznym ciężarem cywilizacji.

Akme twórcy – 2 połowa lat 50. – kiedy to powstała prezentowana w katalogu praca, pozostaje okresem, w którym wypracował on najważniejsze elementy swego idiomu: wertykalną strukturę, organiczną linię, gęstą materię farby, a także zdolność zamienia-



6 α

JAN LEBENSTEIN

1930–1999

"Maitresse de maison" ("Pani domu"), 1968

olej/piótno, 113,8 x 146 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Lebenstein 68'

na odwrociu nalepka z opisem pracy: 'Maitresse de maison (Pani domu), 1968 | wł. Kazimierz Romanowicz, Paryż'

oraz dwie nalepki inwentaryzacyjne

estymacja:

280 000 - 380 000 PLN

66 200 - 89 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Paryż

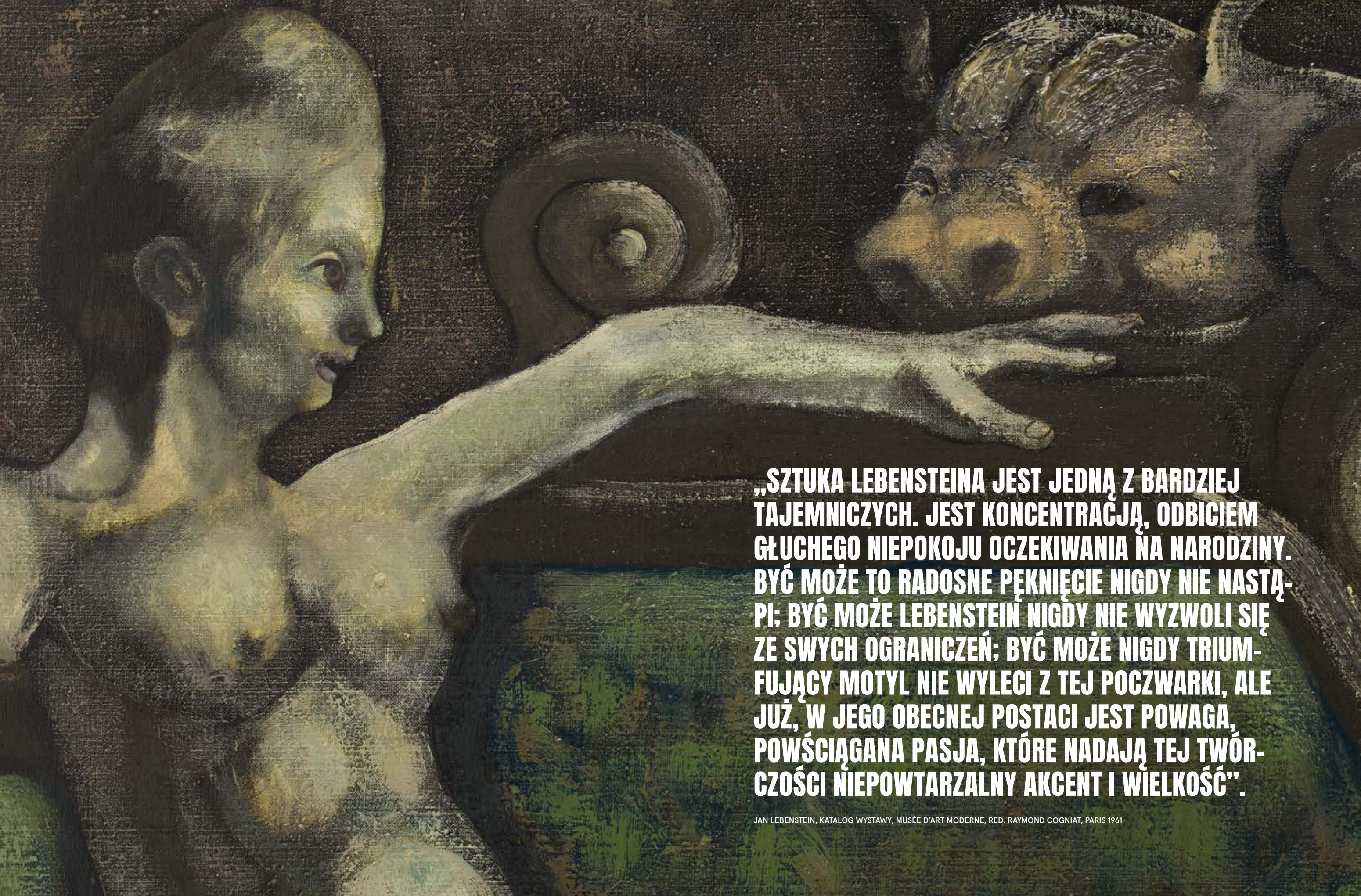
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Jan Lebenstein. Warszawa - Paryż. Prace z lat 1956–1972, katalog wystawy,Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, [red.] P. Kłockowski.

A. Szewczyk. Warszawa, 2010, s. 156 (il.)





**„SZTUKA LEBENSTEINA JEST JEDNĄ Z BARDZIEJ
TAJEMNICZYCH. JEST KONCENTRACJĄ, ODBICIEM
GŁUCHEGO NIEPOKOJU OCZEKIWANIA NA NARODZINY.
BYĆ MOŻE TO RADOSNE PĘKNIĘCIE NIGDY NIE NASTĄ-
PI; BYĆ MOŻE LEBENSTEIN NIGDY NIE WYZWOLI SIĘ
ZE SWYCH OGRANICZEŃ; BYĆ MOŻE NIGDY TRIUM-
FUJĄCY MOTYL NIE WYLECI Z TEJ POCZWARKI, ALE
JUŻ, W JEGO OBECNEJ POSTACI JEST POWAGA,
POWŚCIGAĞANA PASJA, KTÓRE NADAJĄ TEJ TWÓR-
CZOŚCI NIEPOWTARZALNY AKCENT I WIELKOŚĆ”.**

JAN LEBENSTEIN, KATALOG WYSTAWY, MUSÉE D'ART MODERNE, RED. RAYMOND COGNAT, PARIS 1961

7 α

JAN LEBENSTEIN

1930–1999

"Inassouvissement II", 1972

olej/ płótno, 97,5 x 130 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Lebenstein 72'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Lebenstein I "Inassouvissement II" I 1972 I 60 F.'

estymacja:

480 000 - 580 000 PLN

113 500 - 137 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna. Polska

LITERATURA:

Jan Lebenstein. Warszawa – Paryż. Prace z lat 1956–1972, katalog wystawy,Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, [red.] P. Kłoczowski.

A. Szewczyk. Warszawa, 2010, s. 185 (il.)





8 α

MAREK SOBCZYK

1955

"Maska wyraża ból [Monica Vitti; Bułka; Papier]", 2015

tempera jajkowa/piótno, 230 x 180 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Marek Sobczyk | 2015 | Maska wyraża ból | [Monica Vitti, Bułka, Papier], 230 x 180 cm | temp. jajk.'

estymacja:

45 000 – 60 000 PLN

10 700 – 14 200 EUR

POCHODZENIE:

pracowania artysty, 2020

kolekcja prywatna, Polska





Marek Sobczyk należy do grona najważniejszych twórców polskiej sztuki współczesnej, którego działalność od początku lat 80. konsekwentnie wymyka się prostym klasyfikacjom. Jako współzałożyciel legendarnej Grupy – formacji artystycznej powstałej w czasach stanu wojennego – współtworzył nowy język malarstwa, pełen ekspresji, ironii i autoanalizy. Jego sztuka stanowi nieustanny dialog z rzeczywistością społeczną, polityczną i kulturową, w którym równie ważne jak malarstwo są teoria, język i refleksja nad samą istotą obrazu.

Sobczyk już w latach 80. wypracował rozpoznawalny idiom malarski – intensywną kolorystykę, wyrazistą fakturę, celowe zderzenia symboli religijnych i popkulturowych. W jego obrazach figura ludzka funkcjonuje jak znak – element w systemie wizualnych znaczeń, w którym sacrum i profanum, historia i współczesność, sztuka wysoka i kultura masowa współistnieją bez hierarchii. Od końca lat 80. artysta poszerza swój język o refleksję teoretyczną: realizuje projekty o charakterze conceptualnym („Szkoła Sztuki”, „Tabela: Co? Kto? – Czym? Kim?”, „Seksreligiapolityka”), tworzy instalacje i cykle malarskie będące analizą języka i jego wpływu na percepcję świata.

Charakterystyczną częścią jego dorobku są prace „w cudzysłowie” – obrazy, które odwołują się do ikon współczesnej kultury, reinterpretując ich znaczenia w duchu ironii i krytycznego dystansu. Sobczyk traktuje kulturę popularną nie jako obiekt fascynacji, lecz materiał do refleksji o kondycji współczesnego człowieka. Wśród tych odniesień pojawiają się wątki filmowe, takie jak „Czerwona pustynia” Michelangelo Antonioniego – pierwszy kolorowy film reżysera, który poprzez barwę opowiada o alienacji i niemożności porozumienia. U Sobczyka motyw ten nabiera nowego wymiaru: kolor staje się nie tylko środkiem formalnym, lecz także nośnikiem napięcia między światem zewnętrznym a emocjonalną sferą jednostki. Przekształcona w malarskim geście postać z filmu Antonioniego – kobieta zagubiona pośród industrialnego pejzażu – staje się figurą uniwersalną, symbolem samotności w epoce nadmiaru znaków i komunikatów.

Artysta od lat prowadzi refleksję nad statusem obrazu jako narzędzia poznania. Jego prace są „tekstami wizualnymi”, które można czytać niczym filozoficzne eseje – o relacji między sztuką a językiem, o granicach interpretacji, o potrzebie sensu w świecie zdominowanym przez obraz. Sobczyk, łącząc teorię z praktyką, tworzy sztukę intelektualną, ale jednocześnie intensywnie zmysłową. W jego twórczości powaga spotyka się z humorem, a ironia z głębokim namysłem nad duchowością współczesności.

9 α

JAROSŁAW MODZELEWSKI

1955

"Wyjście z portu", 2011

tempera żółtkowa/piótno, 80 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jarosław I Modzelewski 2011 I "Wyjście z portu" I 80 x 100 temp. ż.'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 500 – 14 200 EUR

POCHODZENIE:

Agra-Art, 2013

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, 2016

kolekcja prywatna, Polska



Obrazy Jarosława Modzelewskiego trudno sprowadzić do prostych narracyjnych uogólnień. Artysta czerpie tematy z codziennej rzeczywistości, często z podmiejskich pejzaży czy scenek z życia codziennego. Jak sam mówi: „Sama scenka jest mniej istotna, liczy się kolor, światło, kompozycja. Patrząc na z pozoru zwykłe zdarzenie, widzę obraz”. Zatrzymane w kadrze pejzaże nabierają u niego niemal nierealnego charakteru; znaczenie rodzi się z subiektywnego spojrzenia, które przekształca zewnętrzne w wewnętrzne.

Prezentowana praca jest tego doskonałym przykładem. Z pozoru prozaiczny widok – opustoszały zakątek – nabiera wyjątkowej aury dzięki uważnej obserwacji artysty. Modzelewski, studiując warsztat, kładzie nacisk na codzienną obserwację: ruchy ludzi, gesty, drobne sytuacje – wszystko to kształtuje jego malarskie decyzje. W efekcie przeciętność dnia codziennego zostaje przekształcona w wielowymiarowy obraz, pełen nieoczywistych emocji.

Inspiracje Modzelewskiego obejmują zarówno Cézanne’a, jak i Andrzeja Wróblewskiego, którego twórczość odkrył podczas studiów w latach 70. i 80. „Trzecia droga” – obok koloryzmu i modernizmu – wprowadziła do jego malarstwa silny nacisk na uproszczenie formy przy zachowaniu ekspresji i nastroju. W latach 90. artysta rozwijał „malowane orzeczenia” – migawkowe, figuralne ujęcia czynności, w których codzienność i transcendencja splatają się w jednym obrazie.

Samo dzieło prezentowane w tym tekście jest przykładem fascynacji artysty naturą i subtelnością obserwacji. Widoczna jest tu harmonia kompozycji i koloru, a jednocześnie pewna surrealna atmosfera, wynikająca z niezwykłości sytuacji lub z subtelnego napięcia egzystencjalnego. Obrazy Modzelewskiego z lat 80., w tym figuralnywnne z okresu 1986–89, odznaczały się realizmem technicznym przy jednoczesnym podkreśleniu niecodziennych postaci czy sytuacji, np. dublowania figur czy ukazywania postaci w stanie niepewności. („Fotograf. Fotograf”, 1986; „Trudności w poruszaniu się”, 1987).

Na początku XXI wieku artysta zainteresował się wnętrzami kościołów. Odkrywał w nich prozaiczność życia w przeciwieństwie do duchowego przeznaczenia. Prezentowany obraz, choć realistyczny w wykonaniu, zawiera także elementy refleksji nad przestrzenią i światłem, które nadają mu szczególny, niemal filmowy charakter. Jego sposób kadrowania tematu oraz subtelna kolorystyka sprawiają, że prace Modzelewskiego są często porównywane do dzieł Edwarda Hoppera.

Modzelewski studiował w warszawskiej ASP, gdzie w 1980 uzyskał dyplom z malarstwa w pracowni prof. Stefana Gierowskiego. Był współzałożycielem Gruppy, z którą wystawił w latach 1983–92. Jego obrazy z tego okresu, szczególnie figuralne, odzwierciedlają wydarzenia społeczno-polityczne w Polsce i plasują artystę w nurcie „Ekspresji lat 80.”. W późniejszych latach rozwijał nowe techniki, m.in. temperę, aby lepiej kształtować fakturę płótna i pogłębiać ekspresję przedstawień.



Jarosław Modzelewski przy fragmencie swojego obrazu pt. „Lilia”, 2009, fot. Jacek Proszyk / Creative Commons

10 α

JAROSŁAW MODZELEWSKI

1955

"Pan z piłką", 2018

tempera żółtkowa/piótno, 130 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2018 | Jarosław | Modzelewski | "Pan z piłką" | 130x100 | tempera żółtkowa'

estymacja:

90 000 – 150 000 PLN

21 300 – 35 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



11 α

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"Kazimierzowi M. Paweł K.", 1983/84

olej/piótno, 83 x 114 cm

opisany u dołu: 'KAZIMIEROWI M. PAWEŁ K.'

dedykacja na odwrociu: 'KAZIMIERZOWI I PAWEŁ'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

23 700 - 35 500 EUR

POCHODZENIE:

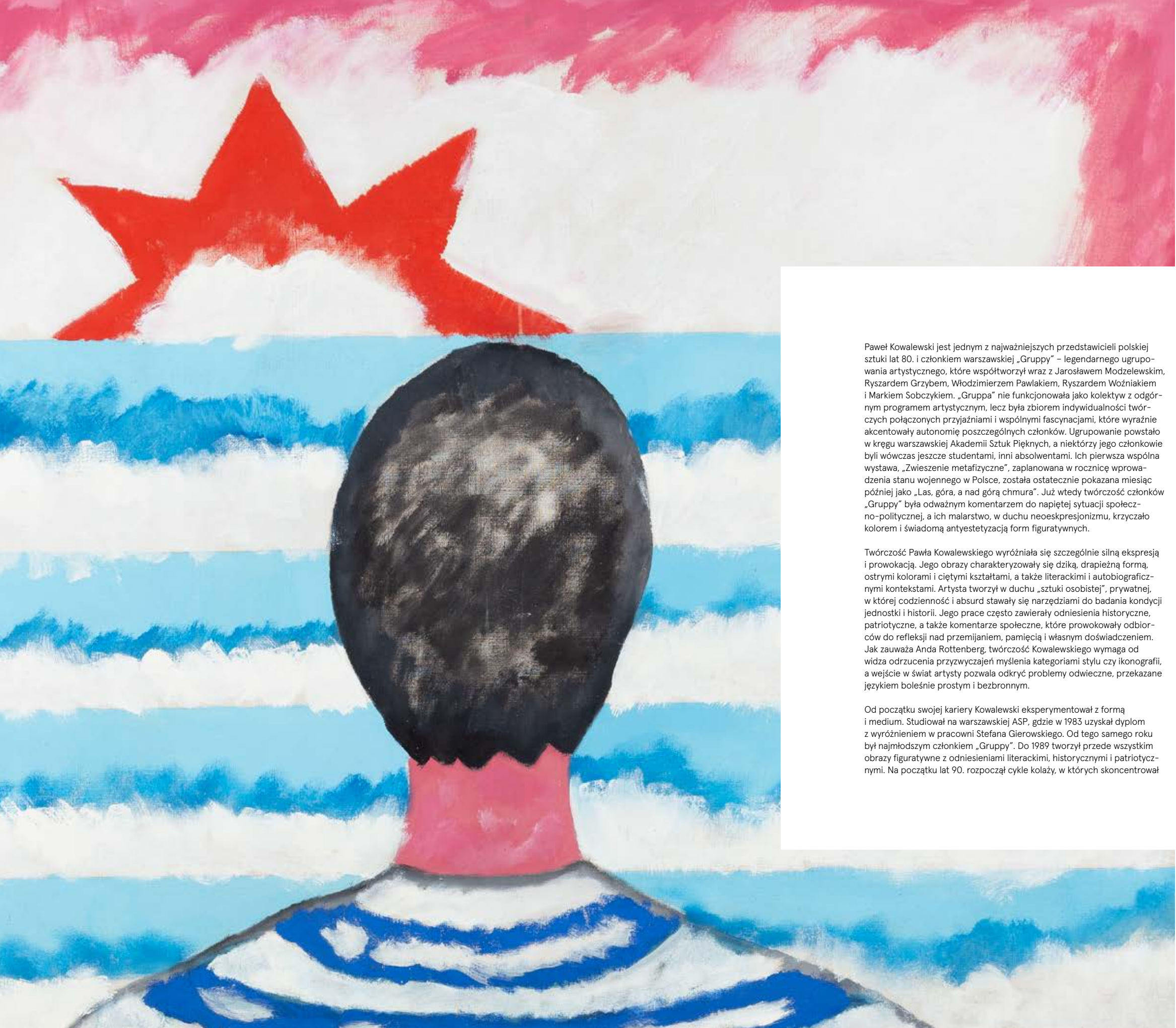
dar od artysty

kolekcja prywatna, Warszawa

„Znaczenie wkładu Gruppy w środowisko twórcze lat 80. było ogromne. To my torowaliśmy drogę pokoleniu Piotra Ukłańskiego czy Wilhelma Sasnała, by nie patrzono na sztukę post-konceptualną jako wariactwo czy wymysł. Większość krytyków i artystów współczesnych wychowała się na naszych cenzurowanych wystawach lub recitalach, które organizowaliśmy w okresie stanu wojennego”.

Paweł Kowalewski w rozmowie z Ewą Bednarz dla „Pulsu Biznesu”





Paweł Kowalewski jest jednym z najważniejszych przedstawicieli polskiej sztuki lat 80. i członkiem warszawskiej „Gruppy” – legendarnego ugrupowania artystycznego, które współtworzył wraz z Jarosławem Modzelewskim, Ryszardem Grzybem, Włodzimierzem Pawlakiem, Ryszardem Woźniakiem i Markiem Sobczykiem. „Gruppa” nie funkcjonowała jako kolektyw z odgórnym programem artystycznym, lecz była zbiorem indywidualności tworzących połączonych przyjaźniami i wspólnymi fascynacjami, które wyraźnie akcentowały autonomię poszczególnych członków. Ugrupowanie powstało w kręgu warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, a niektórzy jego członkowie byli wówczas jeszcze studentami, inni absolwentami. Ich pierwsza wspólna wystawa, „Zwieszenie metafizyczne”, zaplanowana w rocznicę wprowadzenia stanu wojennego w Polsce, została ostatecznie pokazana miesiąc później jako „Las, góra, a nad górą chmura”. Już wtedy twórczość członków „Gruppy” była odważnym komentarzem do napiętej sytuacji społeczno-politycznej, a ich malarstwo, w duchu neoekspresjonizmu, krzyczało kolorem i świadomą antyestetyzacją form figuratywnych.

Twórczość Pawła Kowalewskiego wyróżniała się szczególnie silną ekspresją i prowokacją. Jego obrazy charakteryzowały się dziką, drapieżną formą, ostrymi kolorami i ciętymi kształtami, a także literackimi i autobiograficznymi kontekstami. Artysta tworzył w duchu „sztuki osobistej”, prywatnej, w której codzienność i absurd stawały się narzędziami do badania kondycji jednostki i historii. Jego prace często zawierały odniesienia historyczne, patriotyczne, a także komentarze społeczne, które prowokowały odbiorców do refleksji nad przemijaniem, pamięcią i własnym doświadczeniem. Jak zauważa Anda Rottenberg, twórczość Kowalewskiego wymaga od widza odrzucenia przyzwyczajęń myślenia kategoriami stylu czy ikonografii, a wejście w świat artysty pozwala odkryć problemy odwieczne, przekazane językiem boleśnie prostym i bezbronnym.

Od początku swojej kariery Kowalewski eksperymentował z formą i medium. Studiował na warszawskiej ASP, gdzie w 1983 uzyskał dyplom z wyróżnieniem w pracowni Stefana Gierowskiego. Od tego samego roku był najmłodszym członkiem „Gruppy”. Do 1989 tworzył przede wszystkim obrazy figuratywne z odniesieniami literackimi, historycznymi i patriotycznymi. Na początku lat 90. rozpoczął cykl kolaży, w których skoncentrował

się na estetyce codzienności, nadając im tytuły, takie jak „Ćwiczenia z estetyki, w jakiej wzrastałem” czy „Znaki orientacyjne, które są konieczne, by uniknąć szaleristwa”. Twórczość ta nie tylko dokumentuje osobiste doświadczenia artysty, lecz także w subtelny sposób komentuje rzeczywistość społeczną i polityczną, będąc przestrogą przed powtarzaniem błędów przeszłości. Kowalewski w jednym z wywiadów podkreślał, że „pogarda dla historii powoduje, że jest w nas coraz większa odwaga do robienia coraz głępszych rzeczy”, wskazując na powtarzalność wydarzeń i potrzebę refleksji nad nimi.

Obrazy Kowalewskiego to także przykład integracji słowa z obrazem. Często wykorzystywał szarfy z poetyckimi tytułami lub komentarzami, które stawały się integralną częścią dzieła. W pracy „Kazimierzowi M. Paweł K.” dedykacja wyeksponowana na doczepionej do płótna szarfie nadaje dziełu osobisty wymiar, czyniąc odbiorcę współuczestnikiem poszukiwań artysty. W tym aspekcie jego twórczość łączyła wątki autobiograficzne z uniwersalnym językiem emocji i przeżyć jednostki, zachowując przy tym prowokacyjny, czasem antyestetyczny charakter, który od początku odróżniał go od innych członków „Gruppy”.

Kowalewski i jego koledzy z ugrupowania w pełni wpisywali się w międzynarodowy kontekst przemian w sztuce lat 80., takich jak Nowa Ekspresja czy niemiecka odmiana Neue Wilde. W „dzikości” realizacji artystycznych widoczny był bunt wobec stanu wojennego, przeciwstawianie jałowości postawangardowej sztuki i sprzeciw wobec nudnej akademickiej tradycji. Artysta manifestował wolność poprzez prowokację, ironię, obsceniczną i anarchię w formie, przy czym jego malarstwo, rysunki, kolaże, instalacje i ready-mades tworzyły spójną całość artystyczną.

Twórczość Pawła Kowalewskiego pozostaje przykładem sztuki silnie osadzonej w kontekście historycznym i społecznym, a zarazem osobistej i uniwersalnej. Jego obrazy, kolaże i instalacje stanowią refleksję nad codziennością, absurdem życia, przemijaniem i pamięcią jednostki, ukazując jednocześnie niezwykłą zdolność artysty do łączenia ekspresji, literackiego komentarza i emocjonalnej głębi w sposób bezkompromisowy i rozpoznawalny.

12

RYSZARD WOŹNIAK

1956

"Nie rań mnie", 1984

olej/piótno, 160 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'GR NR 10 NIE RAŃ MNIE | 1984 | RYSZARD WOŹNIAK | 160x100'

opisany na krośnię malarskim: 'G.R. Nr 10'

estymacja:

120 000 - 180 000 PLN

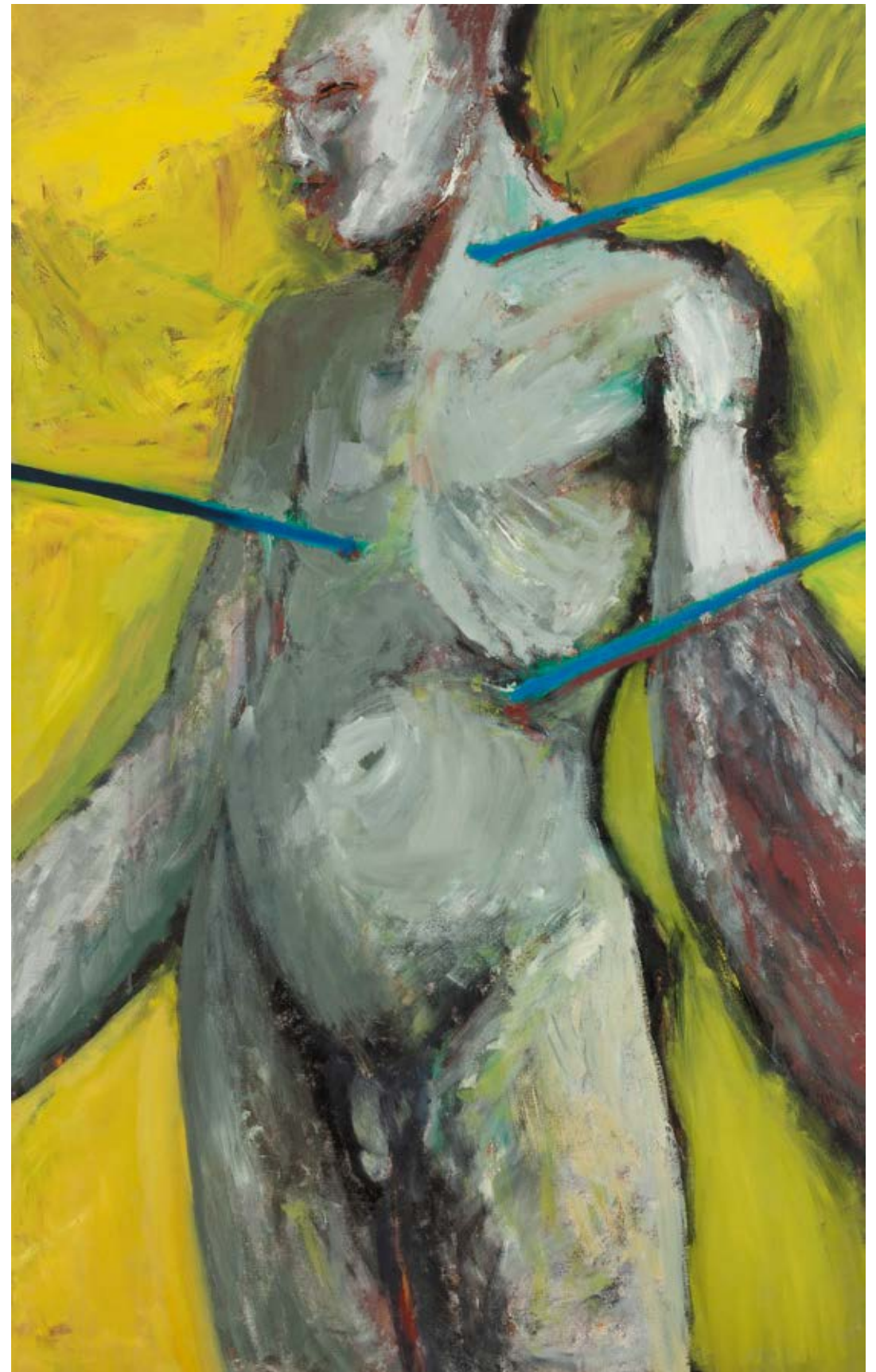
28 400 - 42 600 EUR

WYSTAWIANY:

„Ryszard Woźniak. Co się teraz dzieje w raju”, BWA, Lublin, listopad-grudzień 1985

LITERATURA:

Gruppa 1982-1992, katalog wystawy, Galeria Zachęta, oprac. Maryla Sitkowska, Warszawa 1992, s. 69 (wzmiankowany)



„Wybór malarstwa z jego pozornie wyeksploatowanymi środkami wyrazu był w moim przypadku świadomym zamiarem jego użycia w pewnym stopniu podyktowany prowokacyjnością takiego wyboru w tamtym czasie w Polsce (1981). Był też z pewnością wyrazem krytycznego stosunku do malarstwa zastanego, przede wszystkim akademickiego. Jako student byłem świadkiem przesilenia w obszarze wizji sztuki konceptualnej i słabnięcia jej. Widziałem, jak zagospodarowuje się awangardę, więc sztucznie kreowany konflikt między artystą tradycyjnym i nowoczesnym przestał mnie interesować. Świadomość tę zawdzięczam bacznie obserwowanym artystom związanym z etosem awangardowym. Do tego grona należą: Jerzy Bereś, Włodzimierz Borowski, Wojciech Bruszewski, Stefan Gierowski, Tadeusz Kantor, Edward Krasiński, KwiekKulik, Natalia LL, Roman Opałka, Andrzej Partum, Józef Robakowski, Henryk Stażewski, Jan Świdziński, Zbigniew Warpechowski. Swoją sztuką dziękuję im za to. W mojej praktyce malarskiej w okresie 1982–91 wyróżniam trzy zasadnicze etapy w podejściu do obrazu. etap I – najbardziej intuicyjny, będący spontaniczną reakcją na obraz ‘przychodzący nie wiadomo skąd’. Było to spotkanie z żywiołem malarstwa, w którym poszczególne kompozycje miały charakter eksplozji. Stosowane wówczas zabiegi formalne, takie jak: zacieki farby, farba wyciskana prosto z tuby, malowanie palcami i dłońmi, miały uświadamiać widzom materialną postać obrazu, jego radykalnie fizyczną obecność. Poszczególne sesje pracy z obrazem trwały wówczas 20–30 minut, ale wyczerpywały mnie tak bardzo, że niejednokrotnie musiałem spać w dzień. Czas pracy starałem się skracać również po to, by łatwiej wyłączać umysł porównujący i oceniający i by uzyskać jak największą ‘prawdomówność’. W tym też celu w latach 1982–83 przekładałem pędzel do lewej, niekształconej w akademii ręki. Powstały wówczas między innymi: ‘Czerwony rogalik co rano na śniadanie-82’, ‘Wielki mur dynastii T’sin’ albo ‘nasz dom jednorodzinny-82’, ‘Polak w czadzie-83’. Wówczas zastosowałem w obrazach takie efekty jak: spiczaste uszy będące oznaką wtórnego zezwierzęczenia człowieka oraz monstrualne dłonie, sygnalizujące transmisję duchowych mocy. Najważniejsze dla tego czasu prace to: ‘Trzygłowy egzekutor-82’, ‘Montaż głowicy-82’, ‘Geniusz-82’, ‘Debil-82’, ‘Porozmawiajmy-83’, ‘Skrzydlaty sprzymierzeniec Pershing-83’, ‘Zwarcie-83’, ‘Dwaj faceci, którzy myślą, że idą na piwo-84’, ‘Entuzjazm sztuki-84’, ‘Dzieweczko wstań-84’, ‘Wyszedł z siebie, poszedł dalej-84’, ‘Sukces Syzyfa-84’, ‘Powitanie wiosny-84’, ‘Świat bez wojen-84’, ‘Czytający pismo-84’, ‘Zamiast życia zamiast śmierci-84’, ‘Nie rań mnie-84’, ‘Ćwicz oko i dłoń w ojczyzny obronie-84’, ‘Autoportret z poprzeczką-85’, ‘Portret budowniczego Arki-85’. Ten etap był ściśle związany z politycznymi przemianami zachodzącymi w tamtym czasie w Polsce. Uważałem wówczas za naturalne, że w czasie antykomunistycznej, prodemokratycznej rewolty trzeba robić nową sztukę, zgodną z wartościami, o które zgodnie upomniało się niemal całe polskie społeczeństwo. Realizowałem wtedy wprost postulat sztuki niezależnej od państwowego aparatu kontroli, sztuki krytycznej wobec zastanej rzeczywistości i wolnej. Etap II, najbardziej symboliczny, to okres intensywnego poszukiwania duchowego domu, sensu porządkującego rzeczywistość. Efekty tych poszukiwań starałem się zawrzeć w następujących obrazach: ‘Rozbij czaszkę-85’, ‘Wpatrzeni w gwiazdy-85’, ‘Anioł-85’, ‘Spotkanie nieba i ziemi-85’, ‘Śmierć’, ‘ręka-86’, ‘Samuelman-86’, ‘Makio-86’, ‘Cień sobie to wewnętrzne doznanie-86’, ‘To ja jestem Ferdynandem-86’, ‘Kontur wewnętrzny-86’. Reakcją na bezowocność tych poszukiwań było podjęcie pracy ze Starym Testamentem. Powstały wówczas: ‘Budowniczy Arki’, ‘niebieski i brązowy-85’, ‘Bramy raj-86’, ‘Dziesięć przykazań-86’, ‘Przymierze Abrahama-86’, ‘Pojedynek o kość biodrową-86’, ‘Cudowne ocalenie Mojżesza-86’, ‘Abraham i jego syn Izaak-86’. Inny ważny cykl tego etapu stanowią obrazy, jak je nazywam, przed-etyczne. Miałem nadzieję dotrzeć w swojej świadomości do tego momentu historii, kiedy tworzyło się rozróżnienie na dobro i zło. Powstały wówczas: ‘Dziewczęta rozrzucają gnój o świecie’, ‘czerwony, żółty, czarny-87’, ‘Manipulacja-87’, ‘Ciepło-87’, ‘Bizancjum-87’, ‘Mistrz i uczeń-87’, ‘Upadły anioł-88’, ‘Arena-88’, ‘bez tytułu +++-88’, ‘Dziewica-88’, ‘Poprzedni ja-88’, ‘Pierwszy podział-88’, ‘Ciele-89’, ‘Strumień-89’, ‘Karmnik-89’. Kolejny cykl stanowią obrazy z meblami, których sens upatrywałem w naładowaniu duchową energią codziennych, banalnych przedmiotów, jakimi mogą być meble. Na ten cykl składają się: ‘Fotel alpinisty’, ‘Kukucze-89’, ‘Fotel z laską-89’, bez tytułu, ‘skrzydło-89’, bez tytułu, ‘żaba-89’, ‘Drabina-90’, ‘Nie tu’, ‘J.Lebensteinowi-90’, ‘W MOMA klubie-90’, ‘Nikt nigdzie nic-90’, ‘Salon lzy-90’, ‘Hybris-90’, ‘Fotel sędziego’, ‘pamięć-90’, ‘Grill chair-91’, ‘Witamy-91’, ‘Krzeseło węzowe-91’, ‘Stan surowy-91’, ‘Pręgierz-91’. Poprzez obrazy z meblami opuściłem stopniowo obszar symboliczny i zacząłem powracać do rozumianego inaczej niż w latach 80. konkretnego. Następny, etap III jest wynikiem skupienia uwagi na szczegółach najbliższego otoczenia. Z niego pozyskałem niezbędne detale potrzebne do budowy obrazu. Ściany, pracowni, powierzchnie mebli, drzwi, konstrukcyjne podziały okien, fragmenty pni blisko rosnących drzew, struktura ich kory itp. Z takich elementów powstawał cykl o nazwie ‘Figury nicości’. Określenie to pochodzi z pism estetycznych T.W. Adorno. Zanotowałem wówczas: ‘...przyglądam się kawałkom, fragmentom i cząstkom. Powstawaniu większych struktur towarzyszy ledwo dostrzegalna praca cząstek, praca zapowiadająca przyszłe stany całości. Sklejam naczynie, skorupę rozbity według planu. Z wielu drobin i odprysków nie powstaje już to samo, co było. To nowe ciało, bogatsze o pamięć rozpadu, jest pełne’. Na cykl ‘Figury nicości’ składają się: ‘Kien biblioteka’, ‘niebieski’, ‘żółty-91’, ‘Kloc-91’, ‘Snop-91’, ‘Stos-91’, ‘Czarna brzoza-91’, ‘Rdzeń-91’, ‘Para-91’, ‘Suknia Teresy-91’, ‘Bez ciążenia-91’, ‘Naczynie połączone-91’, ‘Ławka-91’, bez tytułu (pierwszy obraz podwójny)-1991”.

Fragment „Autoreferatu” Ryszarda Woźniaka, dostępnego na stronie internetowej Galerii Esta



Ryszard Woźniak, pocz. lat 80-ych, fot. dzięki uprzejmości artysty

13 α

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Dziennik B 1564-1630", 1988-1992

asamblaż/tektura, 24 x 33 cm (całość)

sygnowny, datowany i opisany na odwrociu: 'WŁODZIMIERZ RAWLAK | DZIENNIK B | 1564 - 1630 | 1988 - 1992'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 600 - 4 800 EUR



Włodzimierz Pawlak był artystą wszechstronnym i głęboko zaangażowanym w refleksję nad rzeczywistością społeczno-polityczną swojej epoki. Był wolnym słuchaczem, a następnie studentem w pracowni Rajmunda Ziemiańskiego na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Już w 1982 został członkiem Grupy – środowiska artystycznego, które aktywnie działało w niezależnym ruchu lat 80. Pawlak uczestniczył niemal we wszystkich wystawach i akcjach grupy, a także współredagował pismo „Oj dobrze już”, publikując wiersze, manifesty i teksty odczytów. Łączył twórczość plastyczną z refleksją nad czasem stanu wojennego.

W swojej sztuce komentował dramat społeczny i polityczny, postępując się prostą, a zarazem sugestywną metaforą. Przykładem jest cykl „Świnie” (1983) oraz obrazy „Czerwony autobus rusza w drogę dookoła świata” i „Droga z piekła do piekła” (1984), w których symbolicznie przetwarzał elementy kultury wizualnej, takie jak pięcioramienna gwiazda. W cyklu dyplomowym „Obrazy zamalowane” (1985) planował akt zamalowania swoich prac w obecności komisji – gest ten miał wyrażać zarówno destrukcję, jak i solidarność z anonimowymi twórcami politycznych napisów na murach, pokazując jego skłonność do autodestrukcji i głębokiego zaangażowania artystycznego.

„W latach 1986–87 wprowadzał do obrazów zabieg przesłaniania kompozycji warstwą farby, nawiązując do zamalowanych haseł politycznych na murach, takich jak ‘Nie mówię, nie widzę, nie słyszę’ czy ‘Skąd przychodzimy, kim jesteśmy, dokąd idziemy’. Radykalną zmianę formy zaprezentował w cyklu ‘Tablice dydaktyczne’ (1987–88), gdzie płaszczyzny obrazów wypełniły ideogramy, wykresy i mapy symbolizujące wiedzę i kulturę, przypominając negatyw zarysowanej tablicy szkolnej”.

Anda Rottenberg, Pisanie równoległe, rozmowa z Kasią Redzisz i Karolem Sienkiewiczem, [w:] Anda Rottenberg, Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80., Warszawa 2009, s. 376

Włodzimierz Pawlak pozostawał artystą całkowicie oddanym twórczości – jego prace z lat 80. ukazują dramat jednostki w świecie społecznych napięć i politycznych ograniczeń, a zarazem świadczą o odwadze, refleksji i konsekwentnym poszukiwaniu formy zdolnej oddać złożoność współczesnej rzeczywistości.



14 α

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Notatka o sztuce nr 20", 1998

olej/piótno, 33 x 24 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "WŁODZIMIERZ PAWLAK | NOTATKA O SZTUCE | NR 20 | 33x24 | 1998"

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 900 – 4 300 EUR



15 α

JADWIGA SAWICKA

1959

"Agrest nie tuczy...", 1996

olej/piótno, 130 x 90 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'J. SAWICKA | 1996'

dodatkowa nalepka autorska na krośnię na odwrociu: 'jadwiga sawicka "agrest nie tuczy" | obraz prezentowany na wystawie "nic w środku" bunkier sztuki, kraków 2003 | kolekcja galerii nowa, m.m.gołębiewscy, kraków, poland'

estymacja:

40 000 – 50 000 PLN

9 500 – 11 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Kraków, Polska

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Nic w środku!”, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków, 1.04–4.05.2003

LITERATURA:

Jadwiga Sawicka. Nic w środku!, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, red. Bożena Gajewska, Kraków 2003, s. 37 (il.)



16 α

JADWIGA SAWICKA
1959

"Łzawa", 2014

akryl, olej/piótno, 60 x 80 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'J. SAWICKA | 2014'

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

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska



Twórczość Jadwigi Sawickiej zajmuje szczególne miejsce w polskiej sztuce współczesnej. Sytuuje się na przecięciu malarstwa, sztuki konceptualnej oraz krytycznej. Artystka, absolwentka krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, od początku lat 90. konsekwentnie rozwija projekt artystyczny, który można określić jako refleksję nad kondycją języka w kulturze wizualnej. Jej prace, obejmujące malarstwo, fotografię, obiekty i instalacje tekstowe, demaskują mechanizmy, w jakich współczesny przekaz medialny kształtuje ludzką percepcję świata, emocje i hierarchie znaczeń.

Wczesna twórczość artystki, powstała jeszcze w duchu „dzikiej figuracji” lat 80., została niemal całkowicie przez nią zniszczona. Od połowy lat 90. Sawicka skupia się na obrazowaniu rekwizytów codzienności – częściach garderoby, kosmetykach, przedmiotach. W serii obrazów przedstawiających spódnice, buty i sukienki artystka ukazuje ubrania jako formy pośrednie między człowiekiem a światem. Są one substytutem ciała, stanowią ślad po nim, a zarazem obiekt społecznej i kulturowej projekcji. Podobną rolę

odgrywają w jej twórczości słowa – fragmentaryczne, urwane, wyabstrahowane z narracji – które stają się wizualnym ekwiwalentem nieobecności podmiotu.

Z biegiem lat język zaczął zajmować centralne miejsce w praktyce artystycznej Sawickiej, przekształcając malarstwo w przestrzeń konceptualnej refleksji nad słowem. Jej tak zwane obrazy pisane nie są ani ilustracjami, ani tekstami w tradycyjnym znaczeniu, lecz wizualnymi konstrukcjami, w których kształt, kolor i usytuowanie w obrębie płótna odgrywają większą rolę w budowaniu sensu dzieła niż dosłowne znaczenie przedstawionych słów. Wybierane przez artystkę słowa – często zaczerpnięte z gazet, reklam lub telewizyjnych nagłówków – są zubożone, pozbawione znaków diakrytycznych, czasem błędnie podzielone, przez co tracą pierwotną komunikatywność. W ten sposób Sawicka ukazuje, jak język współczesnej komunikacji publicznej ulega erozji znaczenia, jak staje się pustym nośnikiem emocji, sensacji i uproszczonych reakcji.



Jadwiga Sawicka, fot. dzięki uprzejmości artystki



Jadwiga Sawicka, fot. dzięki uprzejmości artystki

Prezentowana praca „Łzawa” z 2014 stanowi przykład dojrzałego stadium tej praktyki. Oszczędną, niemal ascetyczną kompozycję tworzy jednolite tło, na którym widnieje pojedynczy, tytułowy napis. Różowawo-beżowe, ciepłe tło, tak charakterystyczne dla Sawickiej, konotuje cielesność, kobiecość i emocjonalność, podczas gdy sama forma napisu pozostaje typograficzna i zgeometryzowana. Słowo „ŁZAWA” – przywodzące na myśl łzy, wzruszenie, afekt – staje się komunikatem niejasnym, migotliwym, balansującym między emocją a językową pustką. Widz jest zmuszony samodzielnie uzupełnić brakujące konteksty, dopowiedzieć znaczenia, które dzieło to z premeditacją zawiesza.

W „Łzawej” artystka osiąga skrajną redukcję formy. Słowo zostaje pozbawione funkcji informacyjnej, zyskując jakość plastyczną – jest zarazem obrazem i znakiem. Taki sposób operowania językiem zbliża artystkę do tradycji międzynarodowej sztuki tekstu i krytycznego konceptualizmu, reprezentowanego między innymi przez słynną amerykańską artystkę Barbarę Kruger. O ile Kruger uderza w spektakularność medialnych komunika-

tów, o tyle Sawicka, rezygnując z wizerunku i kontekstu, ujawnia strukturalną pustkę współczesnego dyskursu. Obydwie twórczynie wykorzystują słowo jako narzędzie demaskowania władzy języka w kulturze – Kruger w formie graficznie agresywnych, konfrontacyjnych sloganów, Sawicka w wersji introspektywnej i oszczędnej, przy czym obie kładą nacisk na refleksję nad manipulacyjnym potencjałem komunikatu.

„Łzawa” wpisuje się w szeroki projekt Sawickiej – artystyczne badanie codziennego języka, jego zbanalizowanej poetyki i emocjonalnego naddatku. Słowo, wyjęte z medialnego obiegu i przeniesione na płótno, odzyskuje ciężar, z którego zostało odarte w przestrzeni reklamy i informacji. Sawicka nie daje gotowych odpowiedzi; jej prace pozostają w stanie semantycznego zawieszenia, zmuszają tym samym odbiorcę do aktywnej interpretacji. W tym sensie artystka tworzy rodzaj współczesnej archeologii słowa – bada jego ślady i zniekształcenia, ujawniając to, jak głęboko język kształtuje nasze doświadczenie społeczne.

17 α

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

"Dziesięć...Wersja II", 1984

olej/ płótno, 120 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[instrukcja montażowa] | TOMASZ | TATARCZYK | 1984 |

"DZIESIEĆ ..." | WERSJA II' oraz dedykacja: 'dla Tadeusza | 19.11.86'

estymacja:

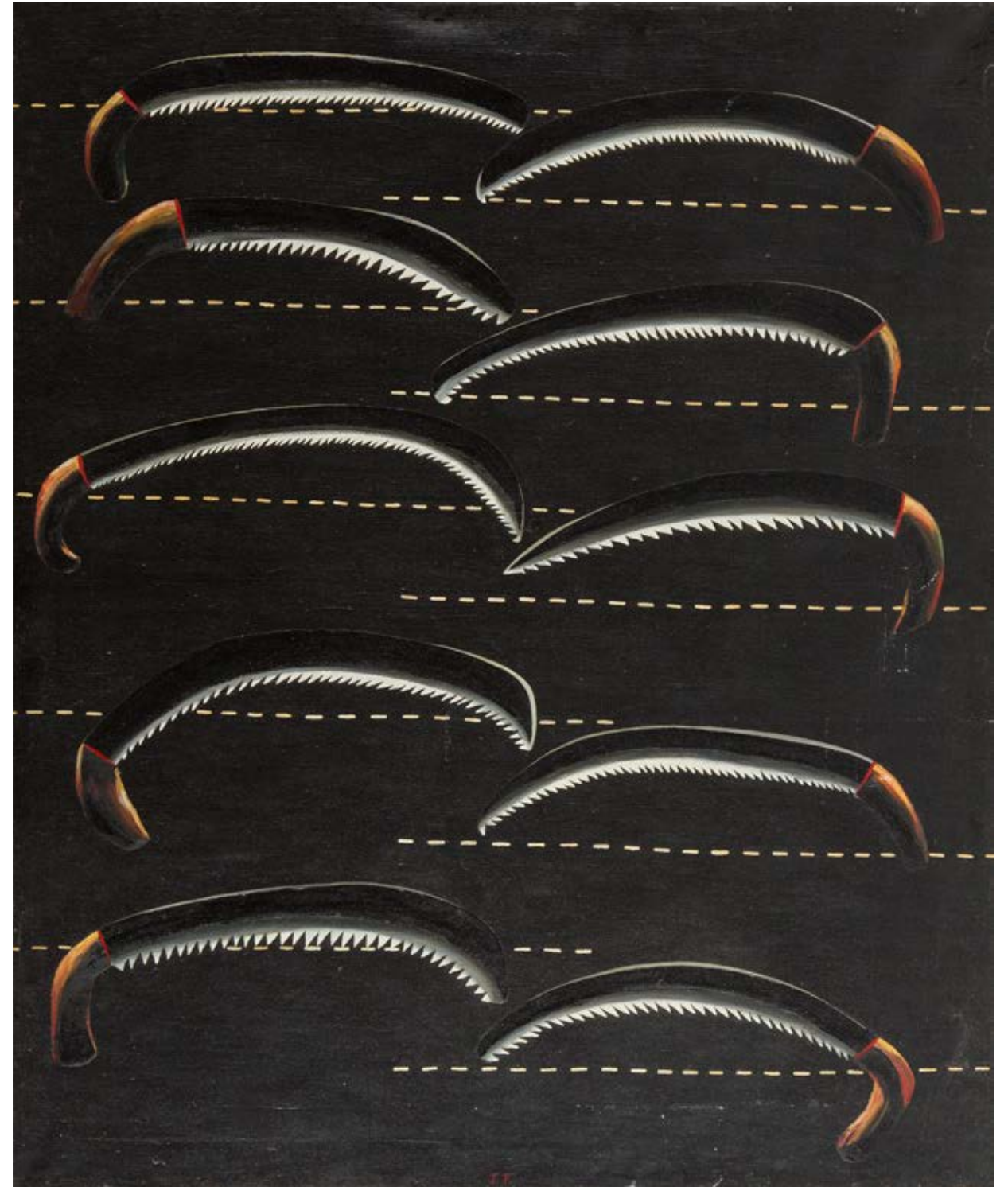
180 000 - 250 000 PLN

42 600 - 59 200 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, 2017

kolekcja prywatna, Warszawa





18 α

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

Bez tytułu, 2006

olej/piótno, 100 x 170 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[instrukcja montażowa] TA | TOMASZ TARCZYK | 2006 |
BEZ | TYTUŁU | UNTITLED'

estymacja:
200 000 – 300 000 PLN
47 300 – 71 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska





Malarstwo Tomasza Tatarczyka sytuowało się na granicy między światem realnym a abstrakcyjnym. Choć punktem wyjścia dla jego twórczości pozostawała zawsze natura – pejzaż, drzewo, wzgórze, droga – nie był to zapis rzeczywistości, lecz raczej jej wewnętrzny rytm. Artysta odrzucał anegdotę, unikał narracyjności. Wybierał motyw, który następnie studiował z uporem naukowca i wrażliwością poety, aż z przedmiotu pozostawała sama istota – czysta forma, napięcie, światło.

Od 2 połowy lat 80. natura stała się dla Tatarczyka przestrzenią duchową. Mięćmierz, nadwiślańska miejscowość, w której mieszkał i pracował, nie był dla niego jedynie miejscem życia, lecz stanem bycia. Jak pisał Jacek Sempoliński, pejzaż Tatarczyka to „nie tylko zewnętrzny, ale i duchowy portret istnienia” – nie plener, lecz współistnienie z przestrzenią, z rytmem pól, drzew i wiatru. Malarz, zanurzony w tej rzeczywistości, wybierał z niej tylko fragment, bramę, wzgórze, psów tropiących ścieżki, wodę odbijającą światło, i powtarzał go, aż stawał się znakiem.

Ograniczenie było dla niego językiem. Używał wąskiej gamy barw, niemal wyłącznie czerni i bieli, tworząc z ich odcieni bogactwo niuansów. Ten ascetyzm nie wynikał z braku, lecz z wyboru. W czerni i bieli zawierał się cały świat: światło dnia i noc, ruch i bezruch, obecność i pustka. „Nie chcę epatować barwą” – mówił. „Na monochromatycznej powierzchni moich obrazów jest wiele warstw farby. Biele bywają ciepłe lub zimne, czernie błyszczące lub głuche. To moja kuchnia malarska”. Dzięki temu minimalizmowi jego malarstwo nabrało monumentalnego, niemal medytacyjnego charakteru.

Proces malowania był dla Tatarczyka równie ważny jak efekt. Pracował krótkimi, szybkimi pociągnięciami pędzla, które układały się w gęstą, rytmiczną strukturę. Każdy gest był aktem skupienia, rodzajem malarskiej medytacji, w której powtarzalność stawała się formą kontemplacji. W tych drobnych ruchach kryła się cisza, a jednocześnie energia, życie pejzażu, jego puls.

Jego wzgórze i drogi wydają się proste, niemal abstrakcyjne, lecz niosą silny ładunek emocjonalny. To pejzaże samotności, pełne napięcia i wewnętrznej

grawitacji. W czerni, z której wyłania się zarys wzgórza, i w bieli przypominającej śnieg lub światło, Tatarczyk tworzy dramat egzystencjalny, pomiędzy byciem a przemijaniem, pomiędzy ciszą a ruchem. Waldemar Baraniewski pisał o jego pracach jako o „malarskich kondensacjach pejzażu”, syntetycznych, ale gęstych od treści, przetworzonych przez osobiste doświadczenie.

Choć jego sztuka jest skromna w środkach, ma ogromną siłę oddziaływania. W ograniczeniu Tatarczyk odnajdywał wolność. Redukując formę, zbliżał się do istoty widzenia. Jego malarstwo, pozbawione ozdobności, jest zarazem głęboko poetyckie. Współczesna krytyka często podkreślała uczciwość i autentyczność jego postawy, cechy, które czyniły go jednym z najważniejszych malarzy swojego pokolenia.

Artysta ukończył Politechnikę Warszawską, a następnie Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie. Od 1984 współpracował z Galerią Foksal, prezentując tam swoje kolejne serie, „Bramy”, „Stosy”, „Wzgórza”, „Drogi”. Jego prace pokazywano m.in. w Zachęcie, Galerii Awangarda, Galerii 86, Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, a także za granicą, w Nowym Jorku, Kolonii czy Paryżu. W 1999 zdobył Grand Prix Międzynarodowego Konkursu Rysunku we Wrocławiu, był stypendystą Fundacji Kościuszkowskiej, Sorosa i Rockefellera. W 2009 został uhonorowany Nagrodą im. Jana Cybisa za całokształt twórczości.

Ostatnie lata życia spędził między Warszawą a domem pod Kazimierzem Dolnym. Choroba ograniczyła jego aktywność, ale nie odebrała mu pasji. Wciąż powracał do tych samych motywów – pejzażu, który stawał się dla niego synonimem pamięci i trwania.

Malarstwo Tomasza Tatarczyka można odczytywać jako zapis uważnego patrzenia. To sztuka ciszy, w której każdy gest, każda linia i każda plama koloru są świadectwem obecności. Jego czarno-białe kompozycje nie przedstawiają świata, lecz go odsłaniają – jakby za ich powierzchnią krył się inny wymiar rzeczywistości. Tam, gdzie inni widzieli krajobraz, Tatarczyk odnajdywał prawdę bycia.

**„KIEDY PRZYSTĘPUJĘ DO MALOWANIA, MAM PŁÓTNO ZAGRUNTOWANE, PRZEKLEJO-
NE, ZAZNACZONE WĘGLEM PODSTAWOWE PROPORCJE I JUŻ SAMO ZAZNACZENIE
WĘGLEM TYCH ODLEGŁOŚCI, ZARYS KOMPOZYCJI, JEST CZARNY NA BIAŁYM. CZASA-
MI ROBIĘ GRUNT BIELĄ ZŁAMANĄ – WTEDY, KIEDY MAM JUŻ SPRECYZOWANĄ WIZJĘ.
CZASEM UŻYWAM KOLORU, MALUJĘ PO PROSTU KOLOREM, ALE POTEM, W MIARĘ JAK
POSTĘPUJE PROCES MALOWANIA, IM DŁUŻEJ PRACUJĘ, TYM BARDZIEJ GAMA KOŁO-
RYSTYCZNA ZBLIŻA SIĘ DO SWOICH PRZECIWSTAWIEŃ: CZERNI I BIELI. KIEDY WRESZ-
CIE DOCHODZĘ DO WNIOSKU, ŻE DODAWANIE CZEGOKOLWIEK NIC JUŻ NIE ZMIENIA,
UZNAJĘ MALOWANIE ZA SKOŃCZONE”.**

TOMASZ TATARCZYK

19 α

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

"Czarne wzgórze" (dyptyk), 1990

olej/piótno, 170 x 240 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[instrukcja montażowa] | TOMASZ TATARCZYK | "CZARNE WZGÓRZE" | 1990'

estymacja:

220 000 - 300 000 PLN

52 100 - 71 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska





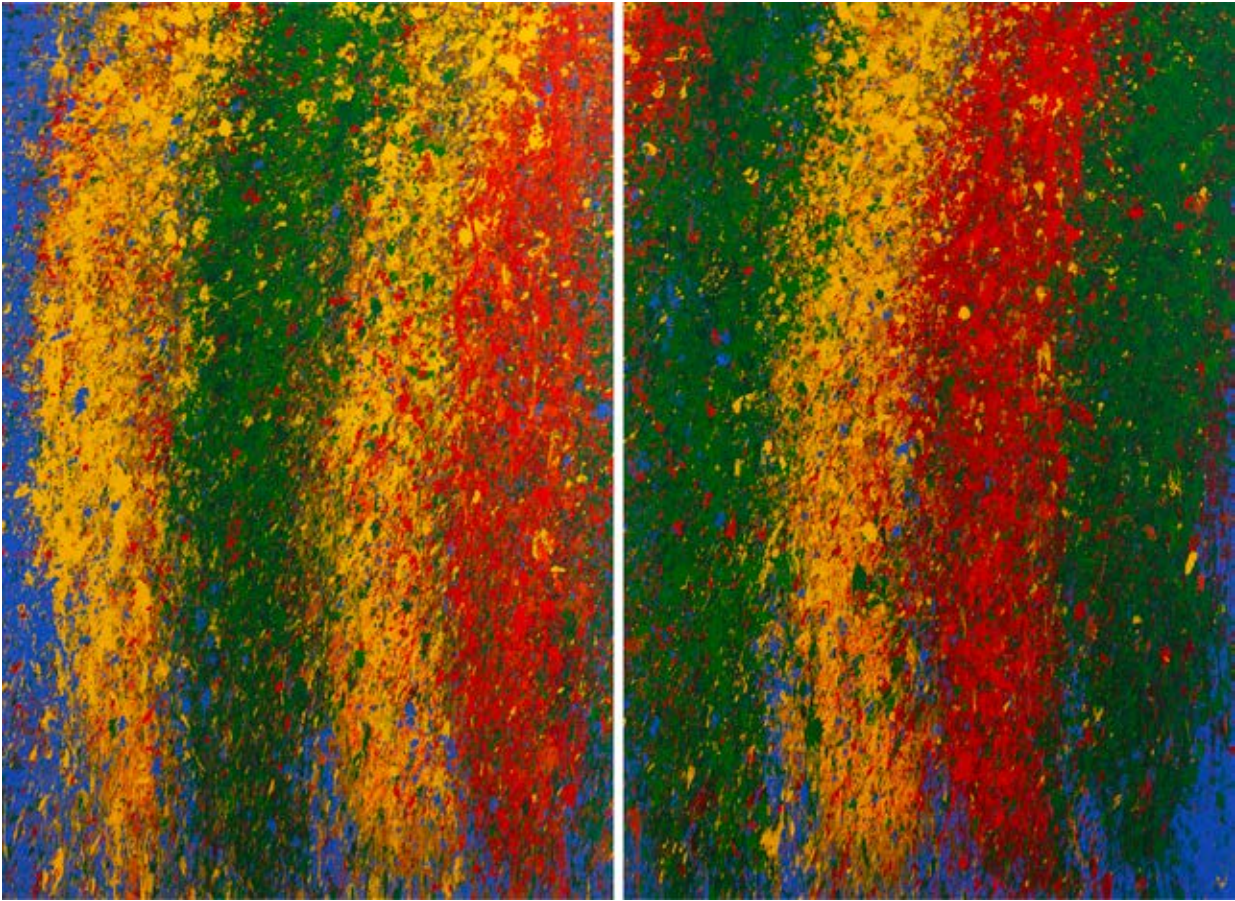
20 α
LEON TARASEWICZ
1957

Bez tytułu (dyptyk), 2017

akryl/plótno, 190 x 260 cm (całość)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Leon Tarasewicz 2017 | Acrylic on Canvas | 190 x 260 | 21 | [1,2]'

estymacja:
350 000 – 500 000 PLN
82 800 – 118 300 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty
kolekcja prywatna, Polska





W latach 80. twórczość Leona Tarasewicza stawiała się coraz bardziej abstrakcyjna. Artysta regularnie komponował elementy na płótnach, wypełniając je powtarzającymi się motywami – pniami drzew, szkółkami leśnymi czy latającymi ptakami. W centrum jego zainteresowań znalazły się kolor, faktura i światło, a prace cechowała prostota i subtelność. Najczęściej używał barw podstawowych i dopełniających.

Studia w warszawskiej ASP, które zakończył dyplomem w 1984 w pracowni Tadeusza Dominika, były okresem plenerów, podróży i poszukiwania tożsamości, także dzięki kontaktom z białoruską społecznością w Warszawie. Po studiach powrócił do rodzinnych Walił, gdzie stworzył pracownię i osadził swoje obserwacje przyrody, która stała się głównym źródłem inspiracji. W 1985 wydzierżawił nieczynną szkołę, później ją kupił i do dziś mieszka oraz tworzy w Waliłach.

Twórczość Tarasewicza była doceniana w kraju i za granicą. Już w połowie lat 80. prezentował prace w Szwecji, Wielkiej Brytanii i we Włoszech, a w 1988 otrzymał stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki. Podróż do USA umożliwiła mu kontakt z parkami narodowymi, co zaowocowało cyklem obrazów inspirowanych amerykańskim krajobrazem. Wystawy w Galerie Nordenhake w Sztokholmie i Malmö w latach 1986–89 umocniły jego pozycję w środowisku sztuki współczesnej.

Wczesne prace Tarasewicza przypominały pejzaże, z których eliminował zbędne elementy, tworząc osobistą, abstrakcyjną wizję natury. W późniejszych dziełach artysta coraz częściej wychodzi poza ramy płótna, malując przestrzenie ścian, podłóg czy kolumn, nawiązując do pierwotnej funkcji malarstwa w neolicie. Jego twórczość to harmonijne połączenie obserwacji natury, koloru i przestrzeni, doceniane przez marszandów i kolekcjonerów w Europie i USA.

21 α

LEON TARASEWICZ

1957

Bez tytułu, 2015

akryl/plótno, 100 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'L. Tarasewicz 2015 | 100x100 | Acryl on canvas'

estymacja:

70 000 – 100 000 PLN

16 600 – 23 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



22 α

LEON TARASEWICZ

1957

Bez tytułu, 2016

akryl/plótno, 100 x 100 cm

sygnowany, darowany i opisany na odwrociu: 'L. Tarasewicz 2016 | 100 x 100 Acryl'

estymacja:

110 000 - 180 000 PLN

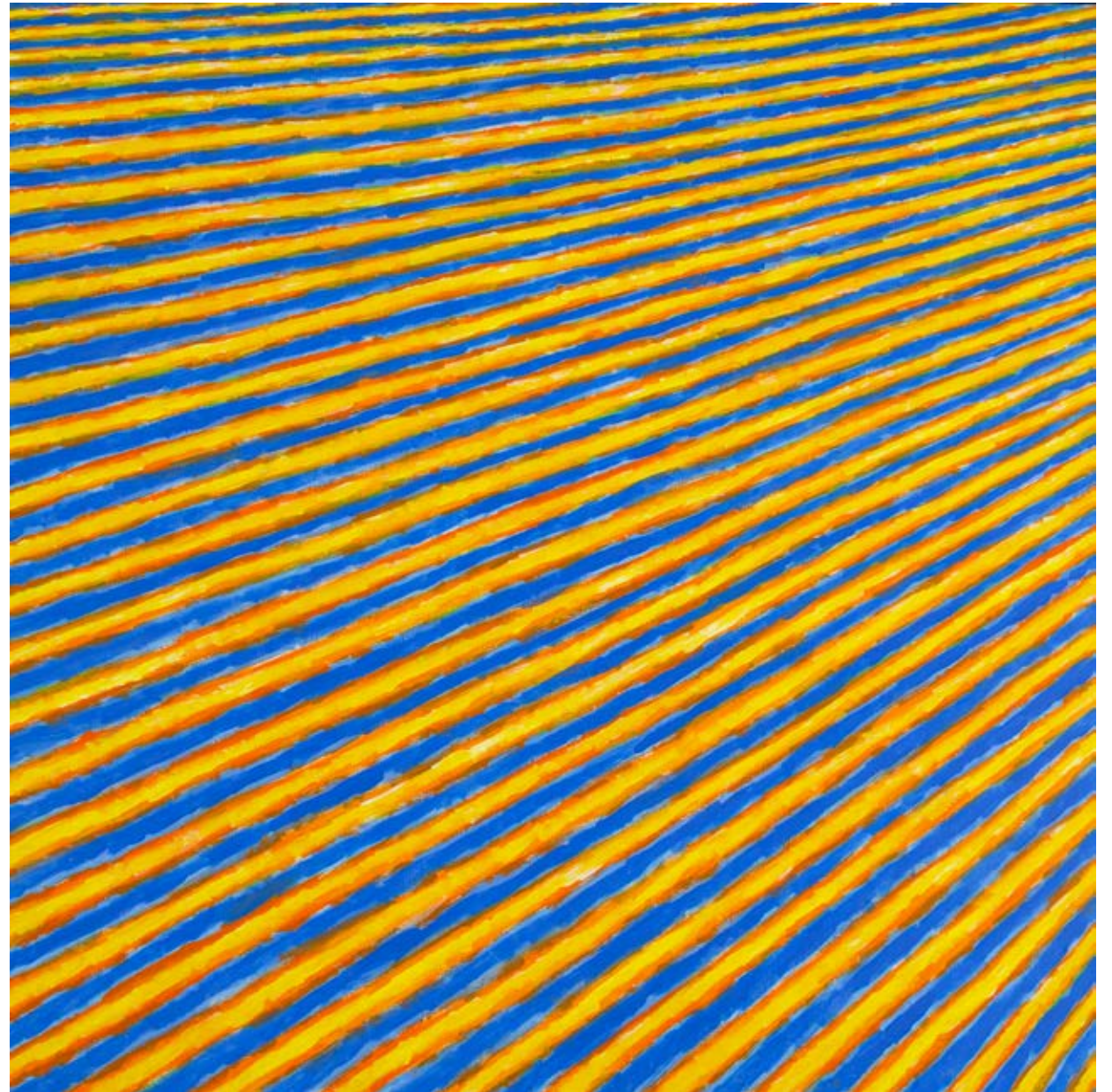
26 100 - 42 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Owo zniuansowane w obrazach Tarasewicza napięcie między przeżyciem natury a malarstwem uczy precyzji i dokładności w posługiwaniu się słowem – jego również pełnymi niuansów znaczeniami. Zamiar o prostocie form tych obrazów należałoby więc raczej mówić o ich podstawowości, miast modnym archetypem trafniej posłużyć się pojęciem prawdy, nie rytm lecz prawidłowość, kolory zaś winny w istocie okazać się raczej szczere niż czyste. Nie tyle bowiem same barwy, co obrazy jako całości są czyste. (...) Obrazy te są więc czyste fizycznie, albowiem jasna jest ich koncepcja plastyczna, formy i kompozycje cieszą się przejrzystością, dźwięcznością i świetlistością koloru, ostrością kontrastu. (...) Czystość moralna obrazów Tarasewicza tkwi w autentyzmie jego, założonego, intuicyjnie, programu malarskiego”.

Łukasz Górczyca, Leon Tarasewicz: obrazy, które zatykają usta, w: Leon Tarasewicz, katalog wystawy, Galeria Biała, Lublin 1995, s. 9-10



23 α

LEON TARASEWICZ

1957

Bez tytułu, 2015

akryl/sklejka, 33,7 x 33,7 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'L.Tarasewicz 2015'
na odwrociu nalepka Stowarzyszenia Filmowców Polskich

estymacja:

40 000 – 70 000 PLN

9 500 – 16 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



24 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Obraz nr 126" z cyklu "XXV", 2003

akryl/plótno, 146 x 146 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2003 | E.DWURNIK | NR: | XXV | 126 | 2933'

estymacja:

130 000 – 180 000 PLN

30 800 – 42 600 EUR

OPINIE:

praca została uwzględniona w katalogu prac Edwarda Dwurnika pod numerem 3844 <<https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/3844>, dostęp: 17.11.2025>

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska





**„INTERESOWAŁEM SIĘ POLLOCKIEM,
WIEDZIAŁEM, ŻE BARDZO DOBRZE
ZACZAŁ, JESZCZE JAKO STUDENT.
TWORZYŁ OKROPNE RZECZY:
OBRAZY REALISTYCZNE, MALOWANE
- JAK TO NAZYWAM - MUSZTARDĄ
I MAJONEZEM. TAKIE RZYGOWINY,
TĘPE ZIELENIE. A POTEM ZACZAŁ
ROZKŁADAĆ PŁÓTNO NA PODŁODŻE
I ROZLEWAĆ FARBĘ, CHLAPAĆ NIĄ
NA NIE ZE WSZYSTKICH STRON”.**

EDWARD DWURNIK

Cykl XXV Edwarda Dwurnika powstał od pierwszej dekady XXI wieku. Jego geneza wiąże się z zainteresowaniem artysty twórczością Jacksona Pollocka. Dwurnik podjął decyzję o przejściu do abstrakcji świadomie – nie jako efekt przypadku, ale przemyślanego działania. Na początku malował pejzaże morskie, pozbawione nieba, następnie próbował przedstawiać chmury, które ostatecznie przemalował. „Postanowiłem więc malować abstrakcje” – mówił. Artysta pracował na zewnątrz – w ogrodzie, gdzie rozstawiał duże blejtramy, kładł je na ziemi lub opierał o mur. Korzystał z farb ftalowych w puszkach, które spływały swobodnie na podłoże. „Farby ściekały i wsiąkały w ziemię, a ściana była kompletnie zachlapana. Obfotografowałem ją ze wszystkich stron”. Powstałe kompozycje miały charakter procesualny – były wielokrotnie dochlapywane. „Obraz abstrakcyjny nigdy nie jest skończony. Ten tu, nad stołem, wisi od dawna, a kilka dni temu podszedłem do niego i przejechałem po nim dłonią umazaną w farbie”.

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

25 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"30 IV–3V" z cyklu "Błękitny", 1992

olej/piótno, 146 x 210 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1992 | 30.IV–3.V E.DWURNIK | 48 XX. 1798 | Błękit'

estymacja:

150 000 – 200 000 PLN

35 500 – 47 300 EUR

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl XX "Błękitny", poz.48, nlb.





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

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

MAŁGORZATA RITTERSSCHILD
1960

"Wojna z Rosją V", 2024

olej/ płótno, 100 x 80 cm
sygnowany, opisany i datowany na odwrociu u dołu: 'K.Rittersschild | 10/2024 | Wojna z Rosją V | 100x80 | olej/ płótno'
autorsko opisany na odwrociu: 'T?? - | -9C475H | ??? MN - | 24 ?H'

estymacja:
55 000 - 70 000 PLN
13 100 - 16 600 EUR

WYSTAWIANY:
„Słowa przeglądają się w sobie”, Fundacja Stefana Gierowskiego, Warszawa, 14.12.2024-30.03.2025

LITERATURA:
Słowa przeglądają się w sobie, katalog wystawy, [red. Agata Wawrzaszek, Anna Skowroniska], Fundacja Stefana Gierowskiego, Warszawa, 2024





Małgorzata Rittersschild należy do pokolenia artystek, których doświadczenie twórcze kształtowało się w burzliwym okresie przemian artystycznych i społecznych lat 80. Studiując w pracowni profesora Stefana Gierowskiego na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, znalazła się w środowisku, w którym malarstwo traktowano nie jako rzemiosło, lecz formę duchowej praktyki. Równolegle, w Pracowni Struktur Wizualnych profesora Romana Owidzkiego zetknęła się z myśleniem o obrazie jako o systemie znaków i relacji, co w przyszłości zaowocowało w jej pracy świadomym napięciem między emocją a konstrukcją. W latach 80. Małgorzata Rittersschild współtworzyła krąg artystów nowej ekspresji, biorąc udział w formacyjnych wystawach środowiska Gruppy. Nie była jednak jedynie uczestniczką wspólnotowego zrywu; jej malarstwo już wówczas wyróżniały cicha, introspektywna tonacja oraz nieufność wobec gestu, który zbyt łatwo staje się deklaracją.

Po intensywnych latach artystycznego dialogu i poszukiwań nadeszła długa przerwa, niemal trzy dekady zawodowej ciszy, wypełnionej pracą zarobkową i życiem codziennym. Małgorzata Rittersschild nie przestała jednak notować, rysować, zapisywać obrazów i słów. Jej kilkadziesiąt szkicowników, powstałych w tym czasie, stanowi rodzaj wewnętrznego archiwum, w którym splatają się fragmenty rzeczywistości, ślady lektur, motywy powracających snów i wspomnień. Ten okres „milczenia”

okazał się paradoksalnie jednym z najbardziej twórczych – przygotował bowiem powrót do malarstwa w nowym wymiarze, wolnym od presji środowiska i artystycznych mód.

Powrót Małgorzaty Rittersschild do sztuki po 2018 można odczytywać jako gest ponownego nawiązania kontaktu z samą sobą, a także jako świadome działanie na rzecz odzyskania pamięci. W jej najnowszych obrazach obecne są ślady tamtego czasu: czułość dla materii, zaufanie do intuicji i potrzeba dotknięcia tajemnicy, która wciąż wymyka się jednoznacznemu opisowi. To malarstwo mówi o ciągłości – o tym, że twórczość nie jest procesem linearnym, lecz rytmem powrotów i zawieszzeń, stanów czuwania i uśpienia.

Dziś Małgorzata Rittersschild powraca nie tylko jako artystka, lecz także jako świadek własnego czasu, jako osoba, która potrafi przemienić doświadczenie przerwy w przestrzeń znaczenia. Jej malarstwo staje się zapisem czujnego trwania, poszukiwaniem sensu w tym, co ulotne, i próbą nadania formy temu, co nieustannie wymyka się językowi. Wrażliwość, którą zachowała, sprawia, że jej twórczość, choć zakorzeniona w historii polskiej nowej ekspresji, pozostaje głęboko współczesna, skupiona na pytaniu o istotę widzenia, pamięci i obecności.

27

JERZY SKOLIMOWSKI

1938

"174", 2008

akryl/plótno, 175 x 195 cm
na odwrociu nalepki z opisem pracy

estymacja:

80 000 – 120 000 PLN

19 000 – 28 400 EUR

WYSTAWIANY:

Film „Autor widmo”, reż. Roman Polański, 2010

„Jerzy Skolimowski. Malarstwo 2008-2005”, BWA Tarnów, 2008

„Jerzy Skolimowski – wystawa z okazji nadania artyście tytułu doktora honoris causa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi”,
Łódź, 2015

„Jerzy Skolimowski. Malarstwo”, Teatr Wielki Opera Narodowa, Warszawa, 2018

LITERATURA:

„Jerzy Skolimowski. Malarstwo 2008-2005”, katalog wystawy, BWA Tarnów, 2008, s. 4

„Jerzy Skolimowski – wystawa z okazji nadania artyście tytułu doktora honoris causa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi”,
katalog wystawy, Łódź, 2015, s. 40-41

„Jerzy Skolimowski. Malarstwo”, katalog wystawy, Teatr Wielki Opera Narodowa, Warszawa, 2018

„W malarstwie wszystko mi wolno”, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, katalog wystawy, Kraków, 2022, s. 43

„Spędzając czas z obrazami Jerzego Skolimowskiego, nabrałem przekonania, że to właśnie sztuka, a szczególnie abstrakcja, jest w stanie pomieścić nie tyle bieżące wydarzenia, ile uczucia, które im towarzyszą. Stan, w którym znajduje się artysta, może się okazać tym, w którym sami się znaleźliśmy. Musimy tylko patrzeć uważnie”.

Aleksander Hudzik



„SPĘDZAJĄC CZAS Z OBRAZAMI JERZEGO SKOLIMOWSKIEGO, NABRAŁEM PRZEKONANIA, ŻE TO WŁAŚNIE SZTUKA, A SZCZEGÓLNIE ABSTRAKCJA, JEST W STANIE POMIEŚCIĆ NIE TYLIE BIEŻĄCE WYDARZENIA, ILE UCZUCIA, KTÓRE IM TOWARZYSZĄ. STAN, W KTÓRYM ZNAJDUJE SIĘ ARTYSTA, MOŻE SIĘ OKAZAĆ TYM, W KTÓRYM SAMI SIĘ ZNALEŻLIŚMY. MUSIMY TYLKO PA-TRZEĆ UWAGNIE”.

ALEKSANDER HUDZIK

Jerzy Skolimowski to jeden z najważniejszych twórców polskiego kina, uhonorowany w 2016 Złotym Lwem w Wenecji za całokształt twórczości. Obraz „174” z 2008 stanowi przykład „malarskiego rękopisu”. Język wizualny wyrasta z tradycji ekspresji, ale jego malarskie wizje są równocześnie silnie naznaczone doświadczeniem współczesnych kryzysów. W interpretacjach krytyków malarstwo reżysera bywa pojmowane jako forma medytacji, rozmowy z samym sobą, sposób na dotknięcie doświadczeń, których nie wyraża ani film, ani słowo.

Prezentowana praca balansuje na granicy abstrakcji i przedstawienia: może przywołać na myśl zimowy las, lecz równie dobrze może być odczytywana jako zapis emocji, których nie sposób ująć w języku figuracji. Ta wpisana w obraz niejednoznaczność pozostaje spójna z charakterystyczną dla artysty „narracją niedopowiedzeń”. Jak zauważa Michał Burszta: „Skolimowski nie generalizuje, nie stawia diagnoz, nie oskarża i nie poucza. Wierzy w siłę poszczególnych scen, wierzy w siłę dobrego kadru”. Kompozycja zbudowana z pozornie chaotycznych, nieoczywistych form – utrzymana w ciemnej, ograniczonej gamie barw – staje się zapisem wrażliwości ukształtowanej przez doświadczenie filmowca. Dynamiczne plamy farby, nagłe, gwałtowne gesty i przenikające się układy linii tworzą spójny kadr przeszyty atmosferą niepokoju. Świadoma rezygnacja z koloru pozwala zdominować obraz materii oraz napięcie między światłem a cieniem, nadając całości wyraźnie dramatyczny charakter. Skolimowski maluje bez szkiców, bez planu, z pełną akceptacją przypadku.

Wrażliwość artystyczna reżysera z rocznika 1938 została ukształtowana przez wiele wybijających z automatyzmu doświadczeń – od dzieciństwa spędzonego w Warszawie i powidoków wojny, przez lata nauki w Szwajcarii i Pradze, gdzie jego szkolnymi kolegami byli m.in. Miloš Forman i Václav Havel, aż po studia reżyserskie w Szkole Filmowej w Łodzi i serię międzynarodowych sukcesów. Podróżował i dekonstruował ludzkie portrety, budując swoją artystyczną wrażliwość. Choć jego nazwisko jest kojarzone przede wszystkim z kinem, Skolimowski od lat z powodzeniem sięga także po inne media. Ważnym momentem dla jego malarstwa był 1996, kiedy w turyńskiej Webber Gallery odbyła się pierwsza monograficzna wystawa jego prac.

Rok 2008 to dla reżysera czas pracy nad dramatem psychologicznym „Cztery noce z Anna”, nagrodzonym m.in. na Tokyo International Film Festival oraz The New York Polish Film Festival. Historia Leona, tragicznie zakochanego, obsesyjnego i samotnego, jest zanurzona w atmosferze intymności i klaustrofobii, budowanej długimi ujęciami, oszczędnym montażem i niemal malarskimi kadrami. Prezentowana kompozycja wybrzmiewa w podobnym tonie: pełna napięcia, niepokoju i emocjonalnej ciemności stanowi wizualne echo tej samej wrażliwości, którą Skolimowski rozwija w ekspresyjnych kompozycjach malarskich.





28 α

MAREK CHLANDA

1954

"Nienazwana rzeźba nr 10", 1991

drewno, gips, płótno, płyta pilśniowa, siatka metalowa, wosk, 39 x 620,5 x 49 cm (całość)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "91 | M. CHLANDA | UNNAMED | SCULPTURE Nr 10 | coll. H.H. KUHN | FRANKFURT"
sygnowany, datowany i opisany na kartce: "MAREK CHLANDA | UNNAMED SCULPTURE Nr10 '91 | coll. H.M. KUHN. FRANKFURT"

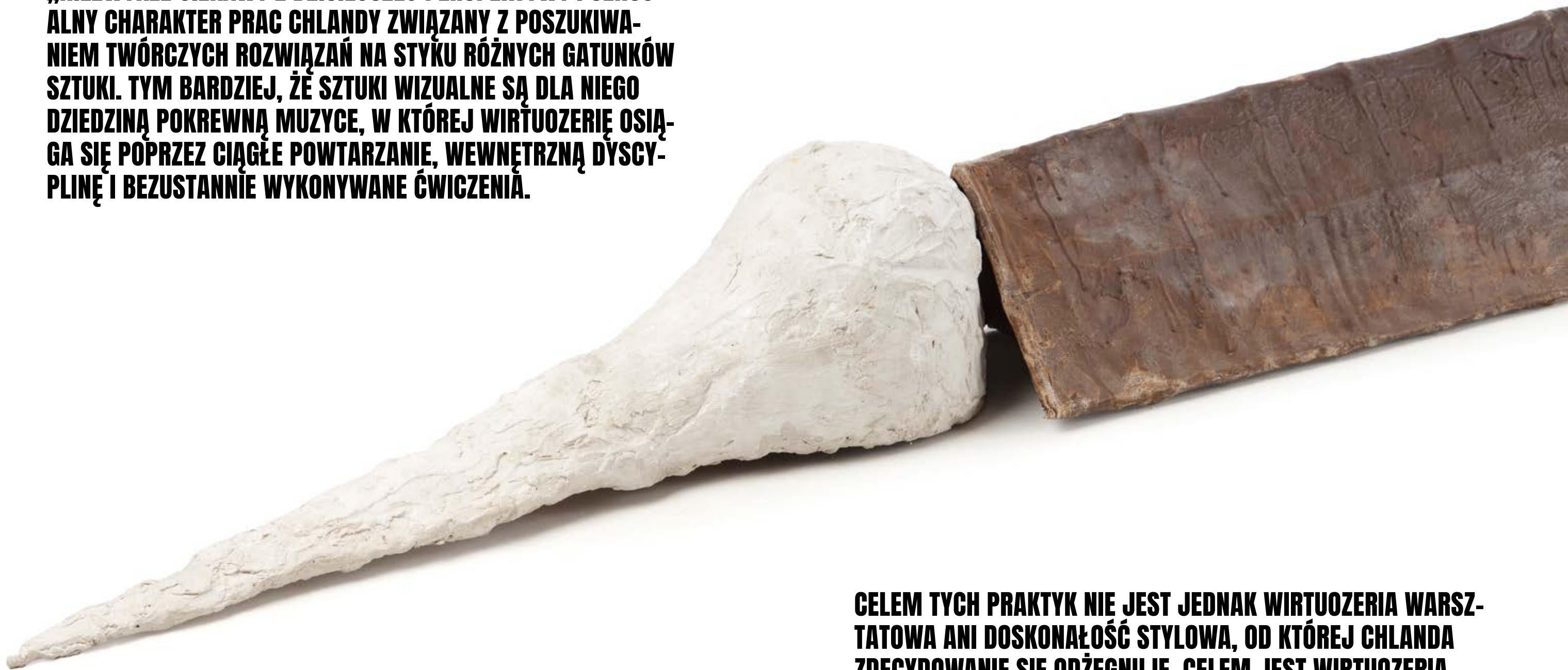
estymacja:
40 000 – 60 000 PLN
9 500 – 14 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Niemcy
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Muzeum Sztuki w Łodzi 1931-1991, Musée d'Art Contemporain de Lyon, Espace Lyonnais d'Art Contemporain, Lyon, 8.05-27.09.1992

LITERATURA:
Muzeum Sztuki w Łodzi 1931-1991, katalog wystawy, Musée d'Art Contemporain de Lyon, Espace Lyonnais d'Art Contemporain, Lyon 1992, s. 272 (spis)

**„NIEZWYKLE CIEKAWY Z DZISIEJSZEJ PERSPEKTYWY I SENSU-
ALNY CHARAKTER PRAC CHLANDY ZWIĄZANY Z POSZUKIWA-
NIEM TWÓRCZYCH ROZWIĄZAŃ NA STYKU RÓŻNYCH GATUNKÓW
SZTUKI. TYM BARDZIEJ, ŻE SZTUKI WIZUALNE SĄ DLA NIEGO
DZIEDZINĄ POKREWNĄ MUZYCE, W KTÓREJ WIRTUOZERIĘ OSIĄ-
GA SIĘ POPRZECZ CIĄGŁE POWTARZANIE, WEWNĘTRZNĄ DYS-
CYPLINĘ I BEZUSTANNIE WYKONYWANE ĆWICZENIA.**



**CELEM TYCH PRAKTYK NIE JEST JEDNAK WIRTUOZERIA WARSZ-
TATOWA ANI DOSKONAŁOŚĆ STYLÓWA, OD KTÓREJ CHLANDA
ZDECYDOWANIE SIĘ ODŻEGNUJE. CELEM JEST WIRTUOZERIA
W OBSZARZE WRAŻLIWOŚCI NA RYTMY I TONACJE RZECZYWI-
STOŚCI ORAZ WZAJEMNE POWIĄZANIA MIĘDZY ABSTRAKCYJ-
NYMI POJĘCIAMI KULTUROWYMI, POWIDOKAMI PAMIĘCI ORAZ
ZMYSŁOWĄ FIZYCZNOŚCIĄ CODZIENNOŚCI”.**

29 α

ZBYŁUT GRZYWACZ

1939–2004

"Opuszczona XI – wg. Caravaggia", 1981

olej/piótno, 139,5 x 80 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Zbylut GRZYWACZ | "OPUSZCZONA XI – WG. CARAVAGGIA" | OLEJ/PIŁÓTNO (REPLIKA) 1981 | 140x80'

estymacja:

90 000 – 160 000 PLN

21 300 – 37 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

por.:

Zbylut Grzywacz, Kalendarz 1979, notatka z dnia 28.12.1979, archiwum artysty

Zbylut Grzywacz. Malarstwo, katalog wystawy, BWA, oprac. Krystyna Baniowska-Stąsiek, Tarnów 1980, poz. kat. 14, nlb.

Zbylut Grzywacz, katalog wystawy, Galeria BWA, Lublin 1980 (okładka)

16. wystawa Wprost, katalog wystawy, Galeria Kalambur, Wrocław 1980, poz. kat. 4, nlb.

Urszula Kozakowska-Zauchą, Galeria Sztuki Polskiej XX Wieku. Muzeum Narodowe w Krakowie. Przewodnik, Kraków 2005, s. 60 (il.)

Jacek Woźniakowski, Grupa „Wprost”, 1979–1984 w: Świat przedstawiony? O grupie "Wprost", oprac. Małgorzata Kitowska-Łysiak, Lublin 2006, s. 290

Muzeum Narodowe w Krakowie. Galerie, zbiory. Informator, red. Agnieszka Fryz-Więcek, Kraków 2008, s. 51 (il.)

Zbylut Grzywacz, Memlary i inne teksty przy życiu i sztuce, Kraków 2009, nlb. (il.)

Zbylut Grzywacz 1939–2004, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Joanna Boniecka, Jacek Waltości, Kraków 2009, poz. kat. 270, s. 74–75 (wzmiankowany), 194 (il. nr 199), 348 (spis)

Artysta wobec siebie i społeczeństwa – twórczość Zbyluta Grzywacza i jej konteksty, red. Joanna Boniecka, Kraków 2009, s. 12, 58 (il. nr 1), 145, 148, 247 (spis)

Piotr Sarzyński, Powrót wprostowca, „Polityka”, nr 11, 2009 (il.)

Zbylut Grzywacz 1939–2004. „Przegląd”, nr 12, 2009 (il.)

Agnieszka Sabor, Rzeczowa metafora, „Tygodnik Powszechny”, nr 17, 2009, s. 39 (il.)

Dorota Kudelska, O czym nie mówi „Matka Polka”. Zbylut Grzywacz kontra mit, „Zeszyty Naukowe”, z. 4, 2014, s. 159 (wzmiankowana), 162 (spis), 165 (il.)

Marek Maksymczak, Bunt przeciw władzy i formalizmowi. Próba interpretacji twórczości grupy Wprost, Warszawa 2017, s. 277, 389–390

XX + XXI. Galeria Sztuki Polskiej, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Magdalena Czubińska, Kraków 2023, s. 256 (spis)





ZBYSŁAW GRZYWAŁA
1984
 Wzrost – olej na płótnie, 100x100 cm
 Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków
 1984
 olej, płótno, 100x100 cm
 Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków
 1984
 olej, płótno, 100x100 cm



ZBYSŁAW GRZYWAŁA
1984
 Wzrost – olej na płótnie, 100x100 cm
 Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków
 1984
 olej, płótno, 100x100 cm



ZBYSŁAW GRZYWAŁA
1984
 Wzrost – olej na płótnie, 100x100 cm
 Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków
 1984
 olej, płótno, 100x100 cm

„ZBYLUT BYŁ CZŁOWIEKIEM I ARTYSTĄ CIĄGŁĄ PRZEMIANY, REWOLUCJI WEWNĘTRZNEJ. JEGO NIECIERPLIWOŚĆ, FAUSTYCZNA CIEKAWOŚĆ ŚWIATA WCIĄŻ DAWAŁY O SOBIE ZNAĆ. BYWAJĄ ARTYŚCI, KTÓRZY LEPIEJ SIĘ CZUJĄ W PEWNYM ZATRZYMANYM NA ZAWSZE ‘CONSTANS’ WARUNKÓW ŻYCIOWYCH I ZAMIARÓW TWÓRCZYCH; (...) ZBYLUT NALEŻAŁ Z PEWNOŚCIĄ DO TYCH, KTÓRZY WCIĄŻ SZUKAJĄ MIEJSCA DLA SWEGO LOSU I SWOJEJ SZTUKI; WCIĄŻ MUSZĄ SIĘ OD NOWA REWOLUCJONIZOWAĆ I DEFINIOWAĆ, GI-NAĆ I RODZIĆ OD NOWA”.

ADAM ZAGAJEWSKI, JEŚLI PRZYJAŃCIĆ SIĘ... WSPOMNIENIE O ZBYLUCIE GRZYWACZU, [W:] ZBYLUT GRZYWACZ 1939–2004, KATALOG WYSTAWY, MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE, [RED.] JOANNA BONIECKA, JACEK WALTOŚ, KRAKÓW 2009, S. 113

Twórczość Zbyluta Grzywacza stanowi jedno z najbardziej wyrazistych świadectw przemian polskiej sztuki 2 połowy XX wieku – przemian, które rozgrywały się pomiędzy egzystencjalnym doświadczeniem jednostki a społecznym dramatem biegu historii. Jego dorobek definiuje specyficzny rodzaj figuracji, który przestaje być wyłącznie sposobem przedstawiania, a staje się kategorią poznawczą i etyczną – próbą uchwycenia człowieka w stanie nieustannego zagrożenia.

Malarz, wychowany w tradycji humanistycznej Adama Hoffmanna i wbrew kolorystycznym rządom kapistów (Komitet Paryski) w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, od początku traktował obraz jako medium rozrachunku z rzeczywistością, a nie autonomiczne pole formalnej gry.

Najwcześniejsze realizacje Grzywacza, powstałe w kontekście formowania się grupy Wprost, wpisują się w nurt nowej figuracji, jednak zarazem przekraczają go. Dla artysty istotne było nie tyle przywrócenie ludzkiej postaci na płótno, ile odzyskanie jej moralnego znaczenia. Już wczesne prace Grzywacza ujawniają zasadniczy paradoks jego myślenia o sztuce: zdeformowane, pozbawione indywidualności ciało ludzkie czynił on nośnikiem treści transcendujących jednostkowe doświadczenie. W bezradnych gestach i trupich twarzach artysta kondensował problem niemożności odrodzenia – zarówno biologicznego, jak i duchowego. W tym sensie Grzywacz przywracał figurze wymiar etyczny, czyniąc z niej narzędzie diagnozy cywilizacyjnej.

W malarstwie lat 60. i 70. XX wieku artysta konsekwentnie przeciwstawiał się zarówno estetyzującemu formalizmowi awangardy, jak i anegdotycznemu realizmowi, rozwijając własną odmianę społecznego ekspresjonizmu. Wizerunek człowieka nie był dla artysty nośnikiem indywidualnego losu, ale znakiem systemowej opresji, wyrazem zaniku tożsamości w świecie zniewolonym przez ideologię. Grzywacz w sposób bezlitosny obnażał absurd istnienia w rzeczywistości PRL-u, w której codzienna walka o przetrwanie i upokarzająca powtarzalność egzystencji przybierały formę groteskowego spektaklu.

Punkt zwrotny w jego drodze artystycznej stanowi okres internowania po wprowadzeniu stanu wojennego. Grzywacz, jak sam twierdził, otrzymał wówczas swoiste „wezwanie do realizmu”. W cyklach z lat 80. język ekspresyjnej deformacji ustępuje miejsca ascetycznej obserwacji. Postaci tworzą metaforę zbiorowego losu, w którym prywatność i historia stapiają się w jedno. Realizm Grzywacza nie ma w sobie nic z neutralności – jest rodzajem moralnego dokumentu, zapisem cierpienia i godności zarazem.

W tym okresie powstaje m.in. jedno z ważniejszych dzieł artysty – „Opuszczona XI (wg Caravaggia)”, będąca reinterpretacją barokowego motywu Marii Magdaleny włoskiego mistrza. Grzywacz zestawia tu duchową ikonografię Caravaggia z brutalną rzeczywistością PRL-u, przenosząc postać biblijnej jawnogrzesznicy do realiów świata współczesnego polskiemu malarzowi. Czerwona mini, tanie sandały i zielona ławka na splekanym bruku stają się znakami codziennego upodlenia, które kontrastuje z mistycznym wymiarem postaci świętej. Artysta konfrontuje dwa porządki: pospolitą cielesność i ewangeliczny mit, tworząc obraz o podwójnym znaczeniu – świadectwo czasu oraz refleksję nad ludzkim losem. „Opuszczona XI”, zamykająca cykl „Opuszczone” (1972–80), stanowi zarazem istotny punkt przejścia w jego twórczości: od publicystycznej ekspresji ku introspekcyjnej refleksji nad ciałem i duchowością.

Pod koniec lat 80. Grzywacz dokonał bowiem ważnych przewartościowań w swoim malarstwie. Jak sam twierdził, zaczął wówczas malować rzeczy, a nie idee, obrazy pozbawione społeczno-pośłanniczej dyalektyki. Malował wtedy z większą czułością i łagodnością akty stojących kobiet, przedstawione w klasycznych pozach, miękko modelowane na tle białej draperii. Nie chciał być już głosem sprzeciwu i udręki w imieniu poniżanych i zniewolonych.

Po 1989 artysta na dobre odwraca się od sztuki interwencyjnej i skupia się na problemach czysto malarskich, analizując relacje światła i koloru, ciała i przestrzeni. Jednak nawet w tych pozornie „estetyzujących” realizacjach obecna jest świadomość wcześniejszego doświadczenia. Ciało, choć teraz piękniejsze i bardziej zmysłowe, pozostaje w jego malarstwie przestrzenią pamięci – świadectwem przeżytej historii. Późna twórczość Grzywacza nie jest więc ucieczką od świata, lecz próbą jego uzdrowienia przez kontemplację formy. Figuracja w ujęciu Grzywacza zawsze pozostaje figuracją doświadczenia: ujawnia jego ciężar, ale i ograniczenia. Artysta – w przeciwieństwie do wielu współczesnych mu twórców – nie dążył do abstrakcyjnej syntezy, lecz do maksymalnego natężenia znaczenia.

Ostatecznie Grzywacz jawi się jako artysta, który uczynił z malarstwa narzędzie poznania moralnego. Jego droga twórcza odpowiada ewolucji świadomości polskiego artysty 2 połowy XX wieku. Figuracja, którą współtworzył i redefiniował, była dla niego nie tyle powrotem do człowieka, ile sposobem ocalenia jego obrazu w świecie rozbitym przez ideologię i klęski historii.

30 α

ŁUKASZ KOROLKIEWICZ

1948

"Oranżeria", 1978

olej/piótno, 203 x 138,5 cm (całość)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Ł. Korolkiewicz I "ORANŻERIA" I I-1978'

estymacja:

130 000 - 180 000 PLN

30 800 - 42 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Łukasz Korolkiewicz, Dom Plastyka, Warszawa, kwiecień-maj 1978

LITERATURA:

Łukasz Korolkiewicz, katalog wystawy, Dom Plastyka, Warszawa 1978 (okładka)



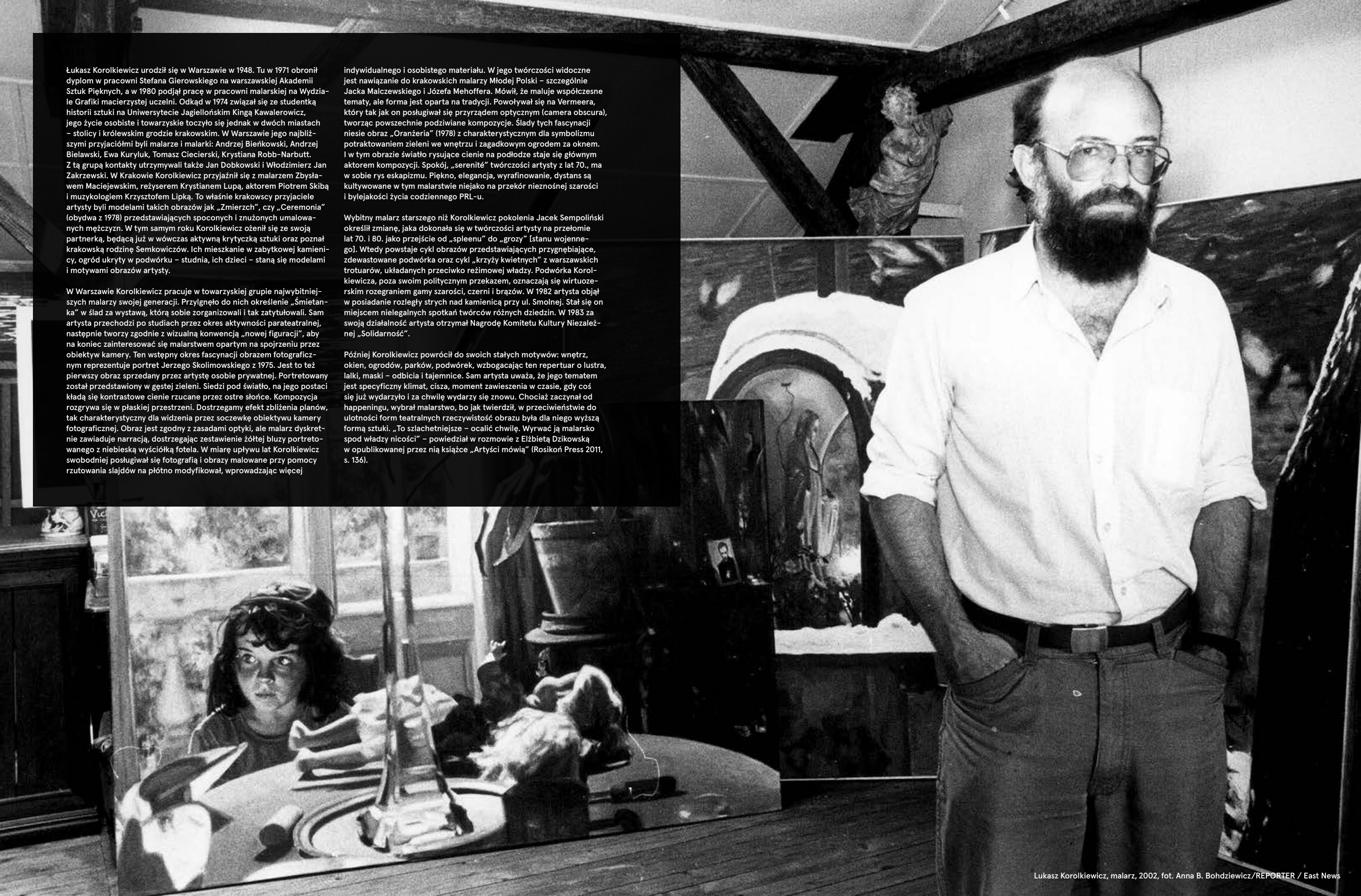
Łukasz Korolkiewicz urodził się w Warszawie w 1948. Tu w 1971 obronił dyplom w pracowni Stefana Gierowskiego na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, a w 1980 podjął pracę w pracowni malarskiej na Wydziale Grafiki macierzystej uczelni. Odkąd w 1974 związał się ze studentką historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim Kingą Kawalerowicz, jego życie osobiste i towarzyskie toczyło się jednak w dwóch miastach – stolicy i królewskim grodzie krakowskim. W Warszawie jego najbliższymi przyjaciółmi byli malarze i malarki: Andrzej Bieńkowski, Andrzej Bielawski, Ewa Kuryluk, Tomasz Cieciński, Krystiana Robb-Narbutt. Z tą grupą kontakty utrzymywali także Jan Dobkowski i Włodzimierz Jan Zakrzewski. W Krakowie Korolkiewicz przyjaźnił się z malarzem Zbysławem Maciejewskim, reżyserem Krystianem Lupą, aktorem Piotrem Skibą i muzykologiem Krzysztofem Lipką. To właśnie krakowscy przyjaciele artysty byli modelami takich obrazów jak „Zmierzc”, czy „Ceremonia” (obydwa z 1978) przedstawiających spoconych i znużonych umalowanych mężczyzn. W tym samym roku Korolkiewicz ożenił się ze swoją partnerką, będącą już wówczas aktywną krytyczką sztuki oraz poznał krakowską rodzinę Semkowiczów. Ich mieszkanie w zabytkowej kamienicy, ogród ukryty w podwórku – studnia, ich dzieci – staną się modelami i motywami obrazów artysty.

W Warszawie Korolkiewicz pracuje w towarzyskiej grupie najwybitniejszych malarzy swojej generacji. Przygłębił do nich określenie „Śmietanka” w ślad za wystawą, którą sobie zorganizowali i tak zatytułowali. Sam artysta przechodził po studiach przez okres aktywności parateatralnej, następnie tworzy zgodnie z wizualną konwencją „nowej figuracji”, aby na koniec zainteresować się malarstwem opartym na spojrzeniu przez obiektyw kamery. Ten wstępny okres fascynacji obrazem fotograficznym reprezentuje portret Jerzego Skolimowskiego z 1975. Jest to też pierwszy obraz sprzedany przez artystę osobie prywatnej. Portretowany został przedstawiony w gęstej zieleni. Siedzi pod światło, na jego postaci kładą się kontrastowe cienie rzucane przez ostre słońce. Kompozycja rozgrywa się w płaskiej przestrzeni. Dostrzegamy efekt zbliżenia planów, tak charakterystyczny dla widzenia przez soczewkę obiektywu kamery fotograficznej. Obraz jest zgodny z zasadami optyki, ale malarz dyskretnie zawiaduje narracją, dostrzegając zestawienie żółtej bluzi portretowanego z niebieską wyściółką fotela. W miarę upływu lat Korolkiewicz swobodniej posługiwał się fotografią i obrazy malowane przy pomocy rzutowania slajdów na płótno modyfikował, wprowadzając więcej

indywidualnego i osobistego materiału. W jego twórczości widoczne jest nawiązanie do krakowskich malarzy Młodej Polski – szczególnie Jacka Malczewskiego i Józefa Mehoffera. Mówił, że maluje współczesne tematy, ale forma jest oparta na tradycji. Powoływał się na Vermeera, który tak jak on posługiwał się przyrządem optycznym (camera obscura), tworząc powszechnie podziwiane kompozycje. Ślady tych fascynacji niesie obraz „Oranżeria” (1978) z charakterystycznym dla symbolizmu potraktowaniem zieleni we wnętrzu i zagadkowym ogrodem za oknem. I w tym obrazie światło rysujące cienie na podłodze staje się głównym aktorem kompozycji. Spokój, „serenité” twórczości artysty z lat 70., ma w sobie rys eskapizmu. Piękno, elegancja, wyrafinowanie, dystans są kulturowane w tym malarstwie niejako na przekór nieznośnej szarości i bylejakości życia codziennego PRL-u.

Wybitny malarz starszego niż Korolkiewicz pokolenia Jacek Sempoliński określił zmianę, jaka dokonała się w twórczości artysty na przełomie lat 70. i 80. jako przejście od „splenu” do „grozy” (stanu wojennego). Wtedy powstaje cykl obrazów przedstawiających przygnębiające, zdewastowane podwórka oraz cykl „krzyży kwiatnych” z warszawskich trotuarów, układanych przeciwko reżimowej władzy. Podwórka Korolkiewicza, poza swoim politycznym przekazem, oznaczają się wirtuozerским rozegranie gamy szarości, czerni i brązów. W 1982 artysta objął w posiadanie rozległy strych nad kamienicą przy ul. Smolnej. Stał się on miejscem nielegalnych spotkań twórców różnych dziedzin. W 1983 za swoją działalność artysta otrzymał Nagrodę Komitetu Kultury Niezależnej „Solidarność”.

Później Korolkiewicz powrócił do swoich stałych motywów: wnętrz, okien, ogrodów, parków, podwórek, wzbogacając ten repertuar o lustra, lalki, maski – odbicia i tajemnice. Sam artysta uważa, że jego tematem jest specyficzny klimat, cisza, moment zawieszenia w czasie, gdy coś się już wydarzyło i za chwilę wydarzy się znowu. Chociaż zaczynał od happeningu, wybrał malarstwo, bo jak twierdził, w przeciwieństwie do ulotności form teatralnych rzeczywistość obrazu była dla niego wyższą formą sztuki. „To szlachetniejsze – ocalić chwilę. Wyrwać ją malarsko spod władzy nicości” – powiedział w rozmowie z Elżbietą Dzikowską w opublikowanej przez nią książce „Artyści mówią” (Rosikoń Press 2011, s. 136).



31 α

ŁUKASZ KOROLKIEWICZ
1948

"Zmrok", 1982

olej/piótno, 138 x 192,5 cm (całość)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Ł. KOROLKIEWICZ | "ZMROK" | X 1982'

estymacja:
130 000 – 180 000 PLN
30 800 – 42 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
„Trwanie i przemijanie”. Malarstwo Łukasza Korolkiewicza, malarstwo Krystyny Herling-Grudzieńskiej, kwiaty w sztuce od XVI do XIX wieku, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa, 16.01-14.02.1987

LITERATURA:
Trwanie i przemijanie. Malarstwo Łukasza Korolkiewicza, malarstwo Krystyny Herling-Grudzieńskiej, kwiaty w sztuce od XVI do XIX wieku, katalog wystawy, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, oprac. Krzysztof Burek, Warszawa 1987, nlb. (spis)

„Ocalić chwilę. Wyrwać ją malarsko spod władzy nicości”.

Łukasz Korolkiewicz



32

TADEUSZ BORUTA

1957

"Płaszczanica" z cyklu "Adoracje", 1990

olej/piótno, 145 x 200 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu l.d.: 'TADEUSZ BORUTA | Z CYKLU ADORACJE | - PŁASZCZENICA | 1990 | 145 x 210'

estymacja:

35 000 – 50 000 PLN

8 300 – 11 900 EUR



Tadeusz Boruta urodził się w 1957 w Krakowie. Należy do grona tych artystów, dla których malarstwo jest nie tylko językiem, lecz także sposobem poznania. Studiował malarstwo na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie w 1983 uzyskał dyplom z wyróżnieniem w pracowni Stanisława Rodzińskiego. Równolegle ukończył filozofię na Papieskiej Akademii Teologicznej w 1984. Ta podwójna formacja – artystyczna i filozoficzna – wyznaczyła kierunek jego dalszej drogi: poszukiwanie obrazu, który nie tylko opisuje świat, lecz również dotyka jego sensu.

Od 2004 Tadeusz Boruta związany jest z Uniwersytetem Rzeszowskim, gdzie prowadzi Pracownię Malarstwa Monumentalnego, a od 2010 kieruje Zakładem Malarstwa. W 2013 otrzymał tytuł profesora. Jako malarz, teoretyk i pedagog pozostaje wierny figuracji – rozumianej nie jako nostalgiczny gest powrotu do tradycji, lecz jako świadomy wybór drogi wiodącej ku człowiekowi. W jego sztuce ciało i duch nie stoją w opozycji, przeciwnie – tworzą nierozzerwalną całość, której obraz ma moc przywracania godności.

W latach 80. Tadeusz Boruta był jednym z animatorów Ruchu Kultury Niezależnej, skupiającego artystów poszukujących wolności poza oficjalnym, upolitycznionym obiegiem. W tym kontekście jego malarstwo nabierało wymiaru etycznego – stawalo się formą sprzeciwu wobec dehumanizacji. Wystawa „W stronę osoby”, współorganizowana przez Tadeusza Borutę w 1985, była jednym z pierwszych manifestów tzw. figuracji podmiotowej – nurtu, który w centrum sztuki stawiał człowieka jako osobę, nie jako pretekst dla formy. Krytyka odczytyła to wówczas jako gest obrony podmiotowości, próbę odzyskania w sztuce miejsca dla ludzkiego doświadczenia.

Tadeusz Boruta, świadomy estetycznych mód, konsekwentnie rozwija własny język malarski. W jego obrazach – od cykli pasywnych po monumentalne wizje apokaliptyczne – powraca temat relacji człowieka z Bogiem, z drugim człowiekiem i z samym sobą. Bohater jego płócien, często nagi i bezbronny, balansuje pomiędzy duchowym napięciem a materialnym ciężarem istnienia. Kompozycje Tadeusza Boruty, inspirowane tradycją renesansu i klasycyzmu, nie są rekonstrukcją dawnych form, lecz próbą ich przefiltrowania przez współczesną świadomość – zranioną, niepewną, poszukującą.

W refleksji teoretycznej Tadeusz Boruta podkreśla, że sztuka nie powinna zatracać swego metafizycznego wymiaru. Dla niego obraz ma znaczenie symboliczne – pozwala człowiekowi na moment zatrzymać się w biegu rzeczywistości, doświadczyć dystansu, który otwiera na sens. „Tylko sztuka figuratywna – pisał – daje wyraz naszej egzystencjalnej prawdzie”. To przekonanie nie jest jedynie deklaracją estetyczną, lecz egzystencjalną: wynika z wiary, że obraz może być miejscem spotkania – z drugim człowiekiem, z tajemnicą, z samym sobą.

Dorobek Tadeusza Boruty obejmuje dziesiątki wystaw indywidualnych i setki zbiorowych, w Polsce i za granicą. Jego prace znajdują się w zbiorach najważniejszych muzeów narodowych. Jest również autorem książek o sztuce: „Szkoła patrzenia”, „O malowaniu duszy i ciała” oraz „Figuracja”. Każda z nich stanowi próbę zrozumienia relacji między formą a duchowością, między aktem twórczym a odpowiedzialnością artysty.

Twórczość Tadeusza Boruty, zakorzeniona w doświadczeniu wiary, filozofii i historii, pozostaje wciąż dialogiem – z tradycją, z czasem, z człowiekiem. To sztuka, która pyta o sens obrazu, ale jeszcze bardziej o sens bycia.



33 α

TADEUSZ BORUTA

1957

"Miserere" z tryptyku "Niemota", 1987

olej/piótno, 185 x 250 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'T.BORUTA | "NIEMOTA" | 1987 | [instrukcja montażowa]'

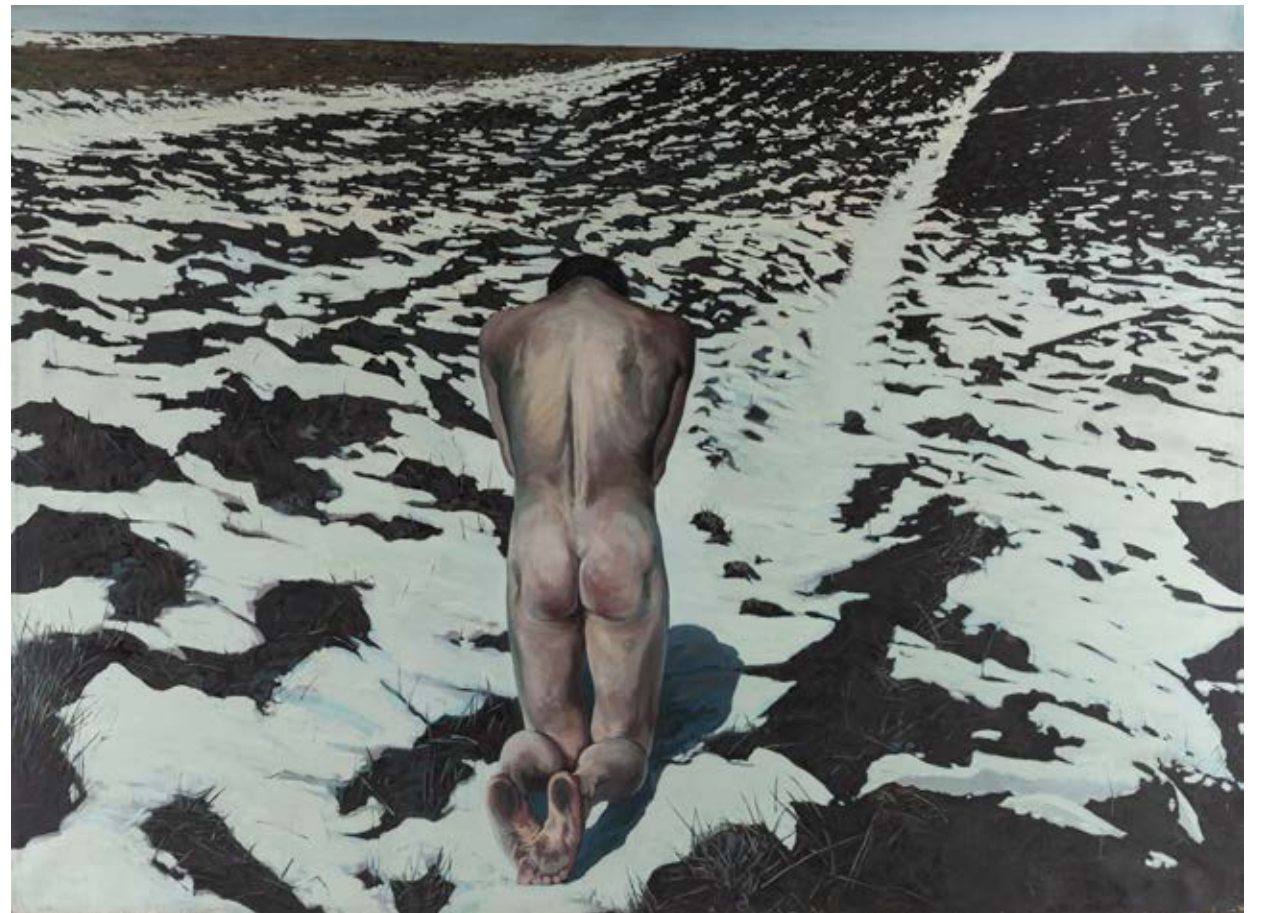
estymacja:
13 000 – 20 000 PLN
3 100 – 4 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:
Pokolenie '80 – niezależna twórczość młodych w latach 1980–89, Muzeum Narodowe w Krakowie, katalog wystawy,
[red.] Tadeusz Boruta, Kraków 2010

„Twórczość Grupy Wprost w okresie stanu wojennego odznaczała się okazjonalnością i dużą siłą perswazyjną, znalazła też wielu naśladowców. W podobnym stylu utrzymane były obrazy bardzo wówczas młodego Tadeusza Boruty i jego żony, Aldony Mickiewicz, choć starali się oni zawrzeć w swych obrazach więcej duchowości, a przede wszystkim odejść od dosłowności przesłania”.

Anda Rottenberg, *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Warszawa 2005, s. 279



34 α

LESZEK SOBOCKI

1934

Z cyklu "Zuzia i starzec I", 2013

akryl, olej/tektura, 100 x 70 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'SOBOCKI 13; zatytułowany l.d.: 'ZUZIA I STARZEC I'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PINXIT: L. SOBOCKI A.D 2013 "ZUZIA I STARZEC I"'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 900 – 4 300 EUR

POCHODZENIE:

zakup od autora, maj 2022

kolekcja prywatna, Polska

„Zauważa się, iż Sobczyk maluje to, co chce i jak chce, po prostu rozprzestrzenia na płótnach swoje marzenia w sposób nieograniczony”.

Jan Michalski



35 α

STANISŁAW MŁODOŻENIEC

1953

"Studio", 2010

olej/ płótno, 136 x 122 cm

sygnowany i datowany p.g.: '[ukryte za ramą] S.MŁODOŻENIEC | 2010'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'STANISŁAW MŁODOŻENIEC | "STUDIO" 2010 | 136 x 122 cm. olej/ płótno | S.M./2010/02/0003/003'

estymacja:

16 000 - 20 000 PLN

3 800 - 4 800 EUR



36 α

WIESŁAW SZAMBORSKI

1941

"Trzech", 1976

akryl/plótno, 130 x 110 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'WIESŁAW SZAMBORSKI | "TRZECH" | 130 x 110 akryl | 1976'
na blejtramie nalepka Centralnego Biura Wystaw Artystycznych Zachęta

estymacja:

50 000 – 70 000 PLN

11 900 – 16 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Wiesław Szamborski. Malarstwo, Miejskie Biuro Wystaw Artystycznych, Leszno, październik-listopad 2005

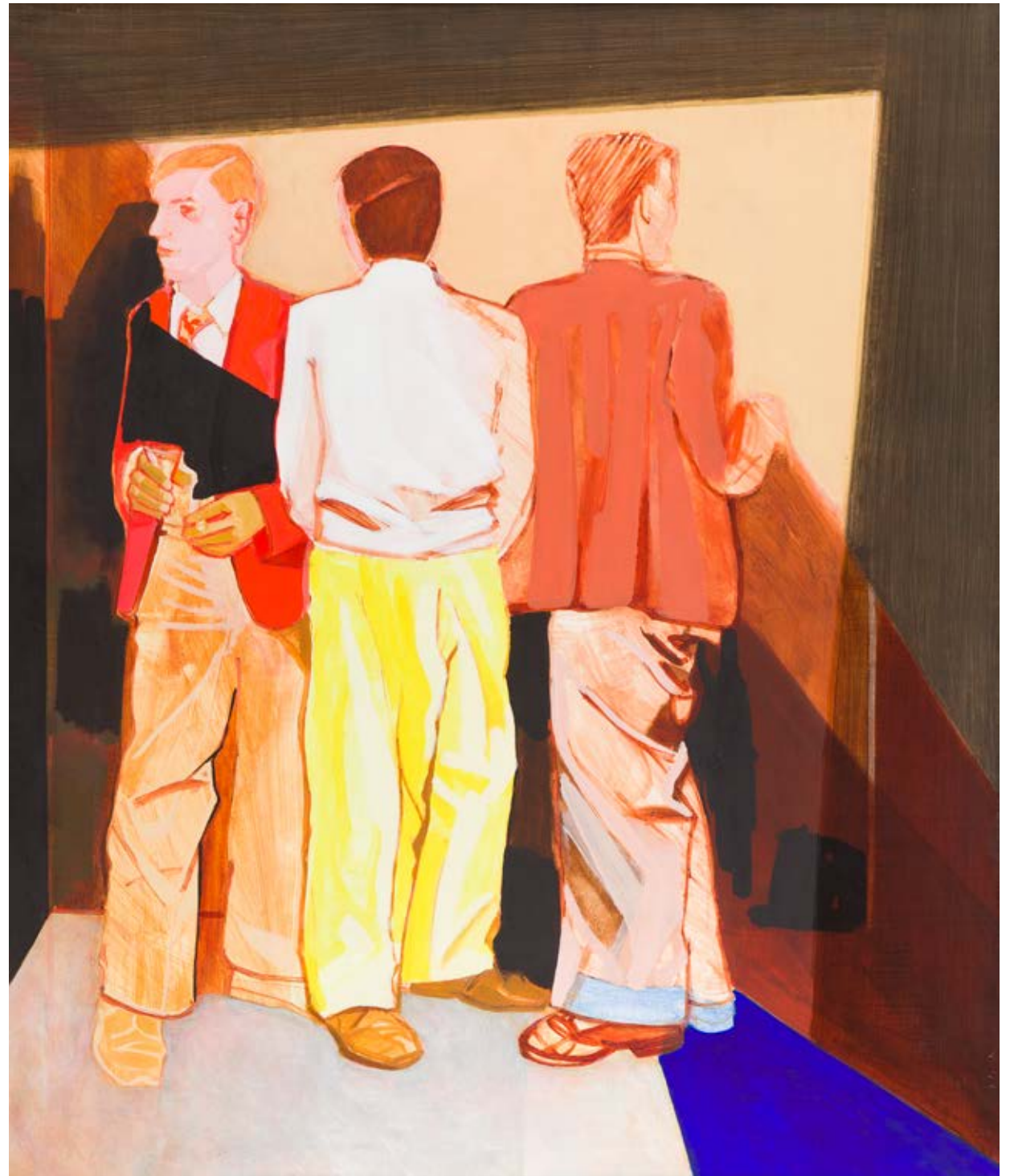
Poznańska Galeria Nowa, Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań, kwiecień 2006

Galeria Sztuki Współczesnej, Opole, czerwiec 2006

LITERATURA:

Wiesław Szamborski. Malarstwo, katalog wystawy, Poznań 2005, s. 36 (il.)

Wiesław Szamborski. Malarstwo. Nestorzy Akademii, [red.] J. Dąbrowski, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2011, poz. kat. 81, s. 121 (il.)





Wiesław Szamborski urodził się w 1941 w Skarżysku-Kamiennej. Studiował malarstwo w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, dyplom uzyskał w pracowni Michała Byliny. Od lat 60. jest związany z macierzystą uczelnią, gdzie obecnie pracuje jako profesor. Debiutował w czasie, gdy na polskiej scenie artystycznej dominował abstrakcjonizm, a malarstwo figuratywne traktowano nieufnie. Wiesław Szamborski konsekwentnie podkreślał znaczenie sztuki przedstawiającej, wierząc w jej społeczny i refleksyjny wymiar.

Wkrótce po studiach nawiązał bliską współpracę z Markiem Sapetto, tworząc z nim nieformalny duet artystyczny, który przez lata organizował wspólne wystawy. Obaj artyści łączyła wrażliwość na codzienność i podobne zainteresowania formalne, ale Wiesław Szamborski konsekwentnie zaznaczał odrębność własnej drogi twórczej. Ich prace koncentrowały się na człowieku i jego relacjach, wychwytywaniu subtelnych napięć psychicznych i sytuacji zawieszonych między przestrzenią a czasem. Tło pozostawało uproszczone, a główną rolę odgrywała figura – czasami zdeformowana, czasami ekspresyjna – wyodrębniona zdecydowaną kolorystyką i kontrastowymi plamami barwnymi.

Twórczość Wiesława Szamborskiego balansuje między realizmem a groteską, między ekspresją a refleksją symboliczną. Postacie bywają zawieszone w próżni, a jednocześnie obecne w swoim napięciu, alienacji czy subtelnej ironii. Jego malarstwo wciąż odnosi się do rzeczywistości, komentując zjawiska społeczne lub polityczne, a także obserwując codzienne doświadczenia i egzystencjalne wątpliwości człowieka.

Wiesław Szamborski eksperymentuje z układem kompozycji, miesza techniki i wprowadza kolaż, łamiąc koncepcję obrazu jako jedno-brzmiącego komunikatu. W latach 80. jego styl staje się bardziej dynamiczny, a drobniejsze cząstki barwne nadają kompozycjom rytm i ekspresję. Przedstawienia, choć osadzone w rzeczywistości, nabierają cech symbolicznych. Obserwując jego twórczość, widać wyraźnie zainteresowanie człowiekiem, jego samotnością, relacjami z innymi oraz sposobem, w jaki obecność jednostki w świecie zostaje ujęta w obrazie.

Wiesław Szamborski aktywnie uczestniczył w ruchu kultury niezależnej podczas stanu wojennego. Po 1989 jego prace były prezentowane na retrospektywnych wystawach, w tym w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie. Brał udział w kilkudziesięciu wystawach indywidualnych i ponad czterystu zbiorowych, a jego dzieła znajdują się w kolekcjach muzealnych w Polsce i za granicą oraz w zbiorach prywatnych.

37 α

SZYMON URBAŃSKI

1963

"Ból", 2006/2008

tempera, wosk/plótno, 140 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SZYMON URBAŃSKI | Ból tempera+wax 2006-8'

estymacja:

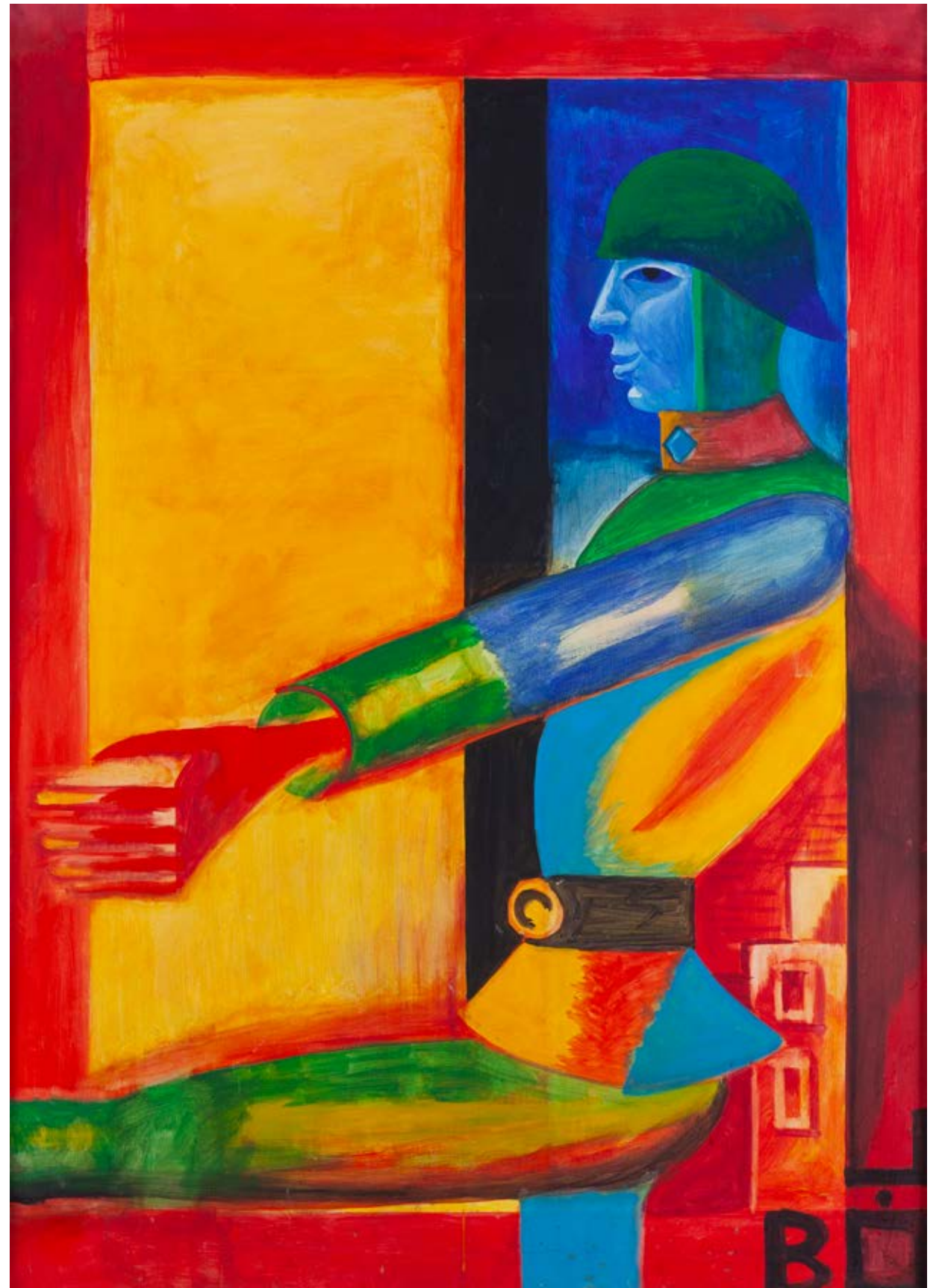
12 000 – 18 000 PLN

2 900 – 4 300 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, 2015

kolekcja prywatna, Warszawa



38 α

EUGENIUSZ MARKOWSKI

1912-2007

Z cyklu "Ćwiczenia",

olej/folia celuloidowa, 150 x 124 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: "Warszawa [nieczytelne] 1983 | Replika 1990 | E. Markowski"

estymacja:

150 000 - 250 000 PLN

35 500 - 59 200 EUR

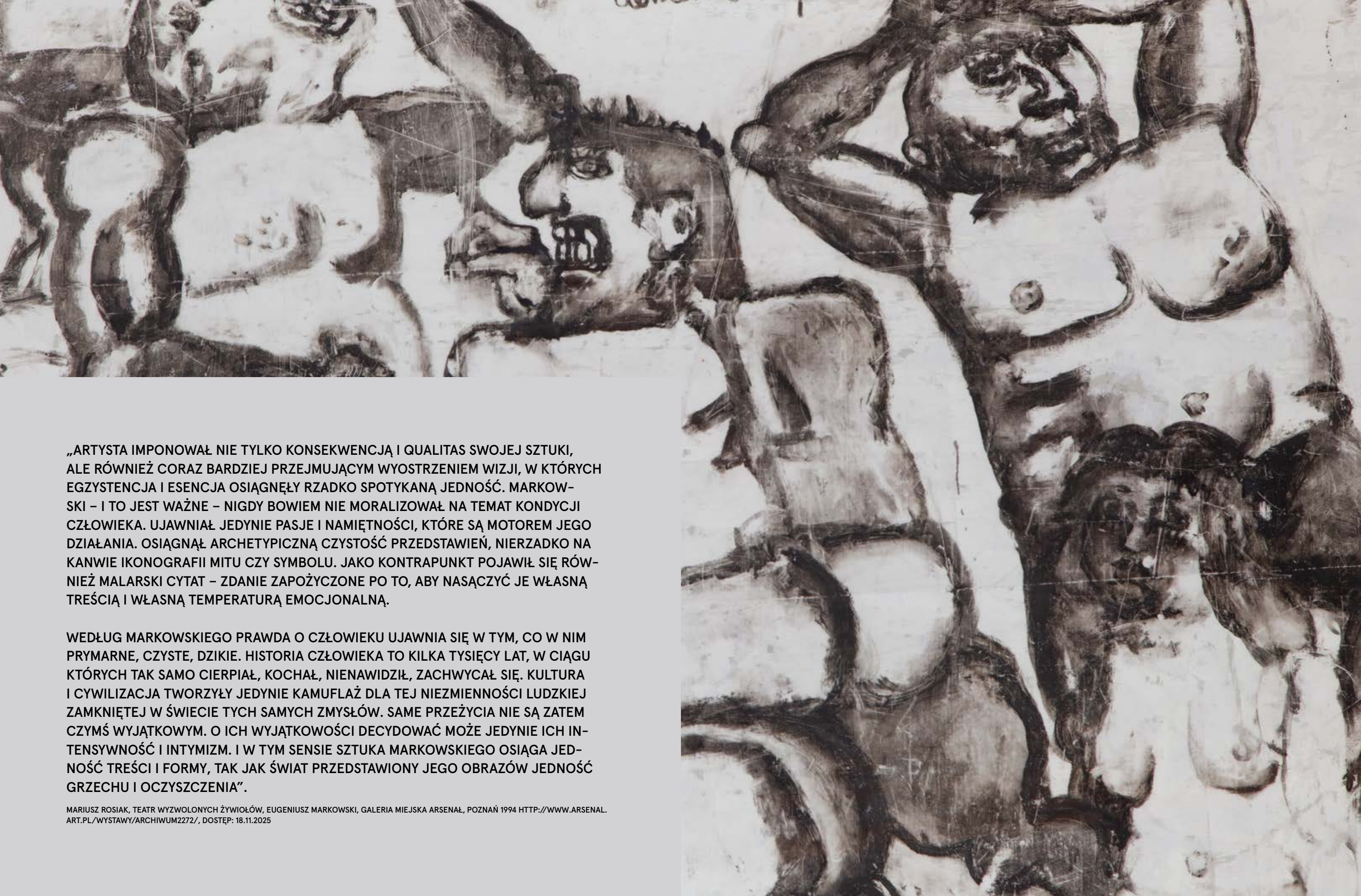
POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, 2022

kolekcja prywatna, Warszawa





„ARTYSTA IMPONOWAŁ NIE TYLKO KONSEKWENCJĄ I QUALITAS SWOJEJ SZTUKI, ALE RÓWNIEŻ CORAZ BARDZIEJ PRZEJMUJĄCYM WYOSTRZENIEM WIZJI, W KTÓRYCH EGZYSTENCJA I ESENCJA OSIĄGNĘŁY RZADKO SPOTYKANĄ JEDNOŚĆ. MARKOWSKI – I TO JEST WAŻNE – NIGDY BOWIEM NIE MORALIZOWAŁ NA TEMAT KONDYCJI CZŁOWIEKA. UJAWNIAŁ JEDYNI PASJE I NAMIĘTNOŚCI, KTÓRE SĄ MOTOREM JEGO DZIAŁANIA. OSIĄGNĄŁ ARCHETYPICZNĄ CZYSTOŚĆ PRZEDSTAWIEŃ, NIERZADKO NA KANWIE IKONOGRAFII MITU CZY SYMBOLU. JAKO KONTRAPUNKT POJAWIŁ SIĘ RÓWNIEŻ MALARSKI CYTAT – ZDANIE ZAPOŻYCZONE PO TO, ABY NASĄCZYĆ JE WŁASNĄ TREŚCIĄ I WŁASNĄ TEMPERATURĄ EMOCJONALNĄ.

WEDŁUG MARKOWSKIEGO PRAWDA O CZŁOWIEKU UJAWNIA SIĘ W TYM, CO W NIM PRYMARNE, CZYSTE, DZIKIE. HISTORIA CZŁOWIEKA TO KILKA TYSIĘCY LAT, W CIĄGU KTÓRYCH TAK SAMO CIERPIAŁ, KOCHAŁ, NIENAWIDZIŁ, ZACHWYCAŁ SIĘ. KULTURA I CYWILIZACJA TWORZYŁY JEDYNI KAMUFLAŻ DLA TEJ NIEZMIENNOŚCI LUDZKIEJ ZAMKNIĘTEJ W ŚWIECIE TYCH SAMYCH ZMYŚŁÓW. SAME PRZEŻYCIA NIE SĄ ZATEM CZYMŚ WYJĄTKOWYM. O ICH WYJĄTKOWOŚCI DECYDOWAĆ MOŻE JEDYNI ICH INTENSYWNOŚĆ I INTYMIZM. I W TYM SENSIE SZTUKA MARKOWSKIEGO OSIĄGA JEDNOŚĆ TREŚCI I FORMY, TAK JAK ŚWIAT PRZEDSTAWIONY JEGO OBRAZÓW JEDNOŚĆ GRZECHU I OCZYSZCZENIA”.

MARIUSZ ROSIAK, TEATR WYZWOLONYCH ŻYWIÓŁÓW, EUGENIUSZ MARKOWSKI, GALERIA MIEJSKA ARSENAŁ, POZNAŃ 1994 [HTTP://WWW.ARSENAŁ.ART.PL/WYSTAWY/ARCHIWUM2272/](http://www.arsenal.art.pl/wystawy/archiwum2272/), DOSTĘP: 18.11.2025

39

JANUSZ AKERMANN

1957

"Moi ludzie", 1991

olej/płótno, 100 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Akermann | Janusz | 21.11.1991'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Akermann Janusz | "Moi ludzie 1991 | 1991'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 600 - 4 800 EUR

LITERATURA:

„Janusz Akermann. Malarstwo, grafika”, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk, 2020, s.264

„Janusz Akermann. Malarstwo i grafika”, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz, 2017, s.131





Janusz Akermann, urodzony w 1957 w Tczewie, jest wybitnym polskim malarzem i grafikiem, którego twórczość łączy ekspresję, refleksję nad rzeczywistością i głębokie zaangażowanie pedagogiczne. Studiował w latach 1981-85 na Wydziale Malarstwa PWSSP w Gdańsku (obecnie ASP), dyplom z malarstwa uzyskał w pracowni prof. Kazimierza Śramkiewicza, a aneks z grafiki – linorytu barwnego – w pracowni prof. Czesława Tumielewicza. Od 1985 jest związany z macierzystą uczelnią, gdzie pełnił m.in. funkcję kierownika Pracowni Linorytu i Serigrafii, a w latach 2008-16 był dziekanem Wydziału Grafiki. W 2006 otrzymał tytuł profesora sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne.

Twórczość Janusza Akermanna wyrosła z fali nowej ekspresji w Polsce lat 80. Łączy indywidualną wrażliwość z ekspresją emocji i instynktów. Jego obrazy i linoryty to dialog sztuki z codziennością – migawkowość, zmienność i nietrwałość świata wpływają na język artystyczny, a spójność stylistyczna malarstwa i grafiki pozwala pokonywać ograniczenia dyscyplinarne. Inspiracje ekspresjonizmem i Neue Wilde łączy z własną ikonografią, tworząc dzieła witalne, emocjonalne, nie dramatyczne, lecz pełne energii życia.

Janusz Akermann równolegle prowadzi działalność pedagogiczną. Wierzy, że nauczyciel jest dla studentów, a nie odwrotnie. Jego praca opiera się na dyscyplinie, codziennym eksperymencie i autentycznym zaangażowaniu – przekazuje młodym artystom nie tylko technikę, lecz także pasję i wartości twórcze. Jest autorem ponad 85 wystaw indywidualnych i uczestnikiem ponad 400 wystaw zbiorowych w kraju i za granicą, laureatem licznych nagród i stypendiów, w tym 23 wyróżnień ogólnopolskich i międzynarodowych.

Filozofia Janusza Akermanna opiera się na przekonaniu, że sztuka jest drogą poszukiwania siebie i odkrywania świata. Codzienna praca, wierność własnym ideałom i otwartość na doświadczenie innych czynią jego twórczość świadectwem życia, w którym sztuka i codzienność się przenikają, a podróż twórcza trwa nieustannie.

Prezentowana w katalogu praca „Moi ludzie” z 1991 stanowi doskonały przykład dojrzałej fazy poszukiwań artystycznych Janusza Akermanna, w której wyraźnie widoczna jest potrzeba konfrontacji sztuki z realiami społeczno-kulturowymi przełomu lat 80. i 90. XX wieku. Artysta ukazuje w niej zbiorowy portret pokolenia dorastającego w cieniu przemian, dla którego bunt i ekspresja stają się formą poszukiwania autentyczności. Obraz ten można odczytywać jako metaforę wolności – nie tylko politycznej, lecz także wewnętrznej – zakorzenionej w potrzebie przekraczania granic społecznych i artystycznych.



Janusz Akermann, fot. dzięki uprzejmości artysty

40

JANUSZ AKERMANN

1957

"Moi ludzie", 2025

olej/piótno, 100 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: "'Moi ludie 2025" | J.Akermann 23.07.'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Akermann Janusz | "Moi ludie 2025 | 23.07.2025'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 600 – 4 800 EUR



41 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Głowa przerażona" z cyklu "Sportowcy", 1984

olej, akryl/plótno, 130 x 97 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'GŁOWA PRZERAŻONA E.D.84'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '982 | 1984 | E.Dwurnik | NR: XV-191-982 | RO SPORTOWCY | "Głowa przerażona"'

estymacja:

120 000 – 180 000 PLN

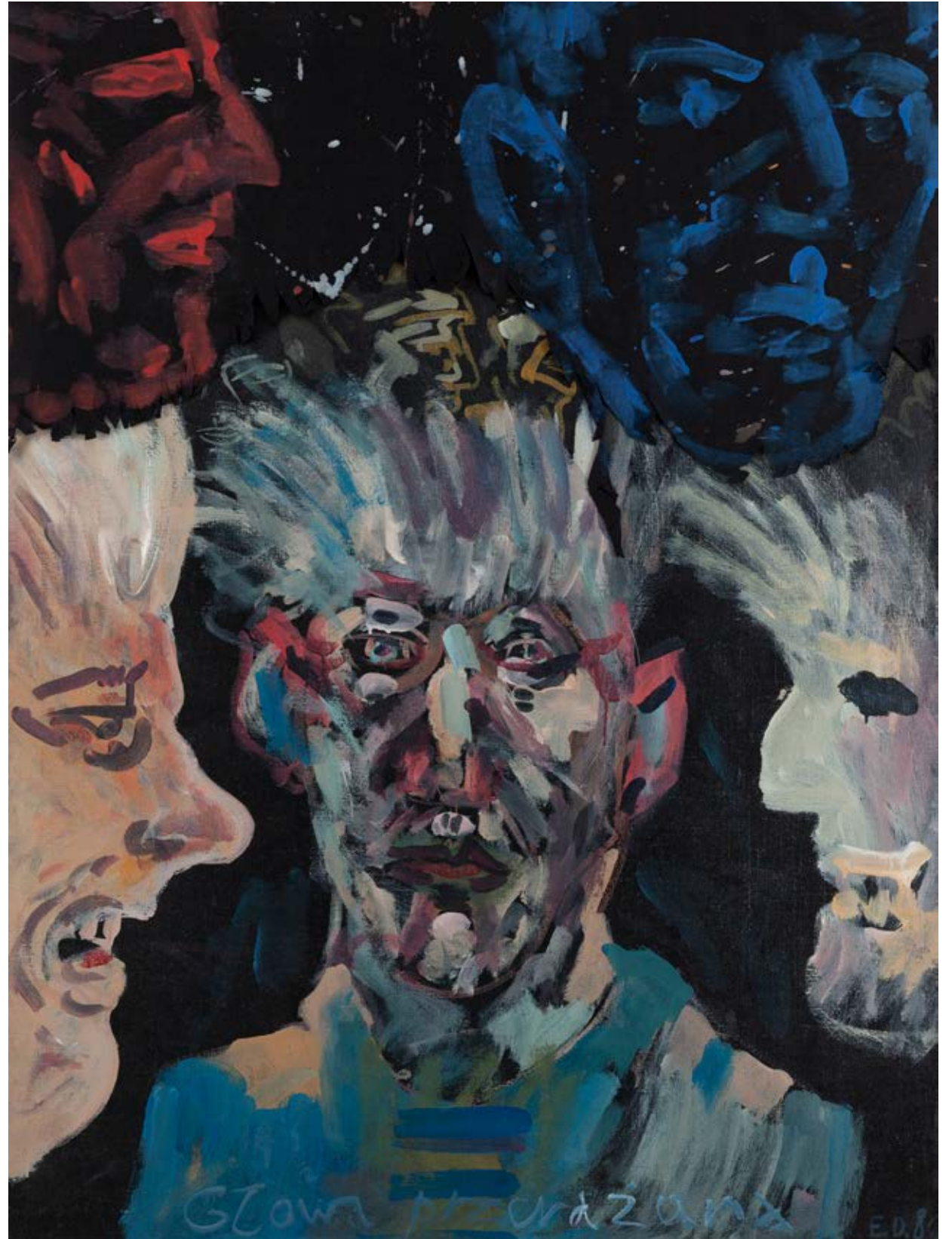
28 400 – 42 600 EUR

WYSTAWIANY:

Edward Dwurnik. Obrazy, rysunki i rzeźby. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven 1985

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl IX „Sportowcy”, poz. 191, nlb.





Edward Dwurnik należał do tych twórców, którzy potrafili zamienić codzienność w wielką metaforę. Jego malarstwo, choć zakorzenione w obserwacji rzeczywistości, zawsze przekraczało granice dokumentu. W centrum jego artystycznego świata stał człowiek, uwięziony w mechanizmach społecznych, uwikłany w role, które odgrywa z przyzwyczajenia lub z konieczności. Najpełniej ten temat wybrzmiał w cyklu „Sportowcy”, który stał się jednym z najbardziej przenikliwych komentarzy do polskiej rzeczywistości 2 połowy XX wieku.

Początki serii sięgają pierwszej połowy lat 70., gdy Dwurnik, świeżo po ukończeniu warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych poszukiwał własnego języka malarskiego. Inspirowała go bezpośredniość i szczerość Nikifora, lecz to, co z tej fascynacji wynikało, było już całkowicie autorskie. Dwurnik przekształcił naiwność w narzędzie ironii, a szczerość w rodzaj społecznego komentarza. Jego sportowcy nie biegają, nie triumfują, nie walczą o medale. Stoją. Zastygli w napięciu, jakby czekali na niewidzialny sygnał.

Cykl „Sportowcy” to nie przedstawienia atletycznych ciał, lecz portrety ludzi poddanych presji. Postaci w dresach – zunifikowane, pozbawione indywidualnych rysów – są alegorią społeczeństwa, które nauczyło się funkcjonować w systemie pozorów. Malarz tworzył ich z gestu, często grubą kreską, nie dbając o realistyczny detal. W tej deformacji i powtórzeniu kryje się jego ironia. Każdy „sportowiec” jest trochę sobą, a trochę każdym innym – figurą zbiorowego uczestnictwa w grze, której zasad już nikt nie kwestionuje.

Dwurnik wielokrotnie podkreślał, że „Sportowcy” nie są cyklem o sporcie. To metafora życia w społeczeństwie podporządkowanym rytmom współzawodnictwa, rywalizacji, sukcesu. „Sportowcy ciągle nas otaczają i nadal ich maluję” – mówił, wskazując, że chodzi mu o ludzi uwikłanych w system, nieustannie wystawionych na ocenę, walczących o przetrwanie. Jego bohaterowie – choć ubrani w dresy i koszulki – w rzeczywistości odgrywają role aktorów na scenie współczesności.

W „Sportowcach” szczególnie istotny jest teatralny charakter przedstawień. Każda scena wygląda jak kadr z niemej inscenizacji – postaci stoją na tle pustych przestrzeni, jakby między sobą i światem zbudowały przezroczystą barierę. Dwurnik często dodawał im drobne rekwizyty: fajki, okulary, pióra, ostrogi. Te przedmioty nie są ozdobą, lecz kluczem interpretacyjnym, przenoszą bohaterów w wymiar gry, kostiumu, roli. To właśnie w tych detalach artysta ujawnia swój sposób myślenia o człowieku, o jego potrzebie maski, o wysiłku, by pozostać sobą w świecie pozorów.

Malarstwo Dwurnika zawsze było świadome formy, ale nigdy jej nie idealizowało. Posługiwał się syntetycznym rysunkiem, mocnym kolorem, często z premedytacją zestawiał barwy w sposób drażniący, prowokujący. Lubił, gdy obraz „zgrzyta”, gdy nie daje się łatwo polubić. Dla niego malowanie było aktem fizycznym, gwałtownym, dynamicznym – podobnie jak samo życie. Jego prace tętnią energią, ale nie radością; raczej napięciem, które rodzi się między formą a sensem.

W „Przysłuchaniu” (inscenizacji teatralnej), jednym z ważnych obrazów z tego kręgu, Dwurnik doprowadził swoją metaforę do skrajności. Scena nie jest realistyczna – to raczej teatralny układ ciał, gestów i spojrzeń, które tworzą napięcie między władzą a bezbronnością. Ten obraz, podobnie jak cały cykl, nie tyle pokazuje konkretne wydarzenie, ile diagnozuje stan społeczeństwa. To opowieść o podporządkowaniu, o jednostce wciągniętej w mechanizm nacisku i przystosowania.

Dwurnik był artystą przekornym – nie znosił przewidywalności, również własnej. „Nigdy nie chciałem zaistnieć ‘Podróżami autostopem’” – mawiał z dystansem, podkreślając, że nie interesuje go to, co powtarzalne. Malarstwo traktował jako sposób myślenia, a nie dekorację. Często żartował, że z kolekcjonerami gra w kotka i myszkę – „umawiam się z nimi, a potem nie wpuszczam do domu” – co doskonale oddaje jego stosunek do rynku i instytucji. Sztuka była dla niego formą wolności, a nie produktem.

„Sportowcy” pozostają jednym z najbardziej rozpoznawalnych cykli w polskiej sztuce powojennej – nie tylko ze względu na styl, lecz także na przesłanie. Dwurnik stworzył obraz społeczeństwa, które przypomina drużynę – każdy gra swoją rolę, ale nikt nie zna zasad gry. Ten ironiczny, a zarazem przenikliwy komentarz do polskiej codzienności czyni jego malarstwo wciąż aktualnym.

Edward Dwurnik potrafił mówić o świecie w sposób bezpośredni, czasem brutalny, zawsze jednak prawdziwy. W jego „Sportowcach” odbija się portret człowieka – nie bohatera, nie zwycięzcy, lecz uczestnika. I może właśnie w tym kryje się sekret jego siły: w zdolności pokazania, że każdy z nas, w jakimś sensie, bierze udział w tym samym meczu.

42 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Łańcuch nadziei" z cyklu "Sportowcy", 1983

olej/ płótno, 150 x 114 cm

sygnowany, opisany i datowany u dołu: '870 | CYKL: SPORTOWCY, XII 160 ŁANCUCH NADZIEI | E. DWURNIK | 1983'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1983. | E.DWURNIK.| NR:XV-160-870'

estymacja:

140 000 – 200 000 PLN

33 100 – 47 300 EUR

OPINIE:

praca została uwzględniona w katalogu prac Edwarda Dwurnika pod numerem 1838 <<https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/1838>, dostęp 17.11.2025>

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl IX „Sportowcy”, poz. 160, nlb.

„Obcuje z ludźmi dojeżdżającymi do pracy, jeżdżę po małych miasteczkach, interesują mnie polscy przeciętni ludzie, uważam, że nie są oni przeciętni, ponieważ oni mnie wychowali, uważam, że znam ich sprawy, ubiór, zwyczaje, przekonania, żargon – kocham ich i mam radości wystawić im pomnik moim malarstwem”.

Edward Dwurnik



43 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Chrystus na szubienicy" z cyklu "Krzyż", 1979

olej/ płótno, 73 x 54 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'E. DWURNIK 79 CHRYSTUS NA SZUBIENICY'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'E. DWURNIK | 1979 | NR 12 X 595'

na blejtramie autorska nalepka z opisem dzieła

estymacja:

120 000 – 180 000 PLN

28 400 – 42 600 EUR

OPINIE:

praca została uwzględniona w katalogu prac Edwarda Dwurnika pod numerem 3048 <<https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/3048>, dostęp 17.11.2025>

POCHODZENIE:

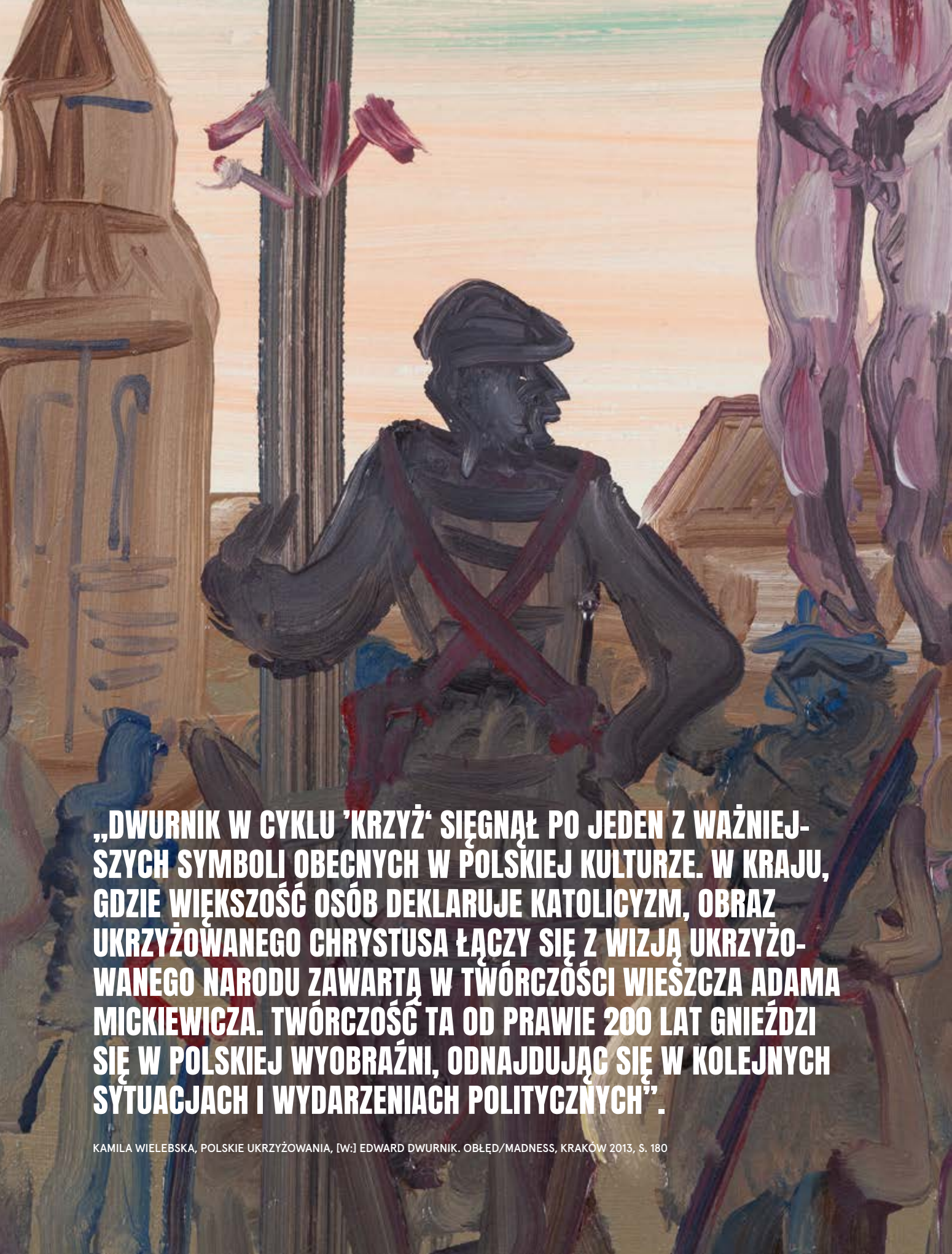
DESA Unicum, 2022

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Dwurnik. Spis prac malarskich, [red.] Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (8.09–7.10.2001), Cykl X „Krzyż” (1979–1991), poz. 12, nr 595, s. nlb.





„DWURNIK W CYKLU 'KRZYŻ' SIĘGAŁ PO JEDEN Z WAŻNIEJSZYCH SYMBOLI OBECNYCH W POLSKIEJ KULTURZE. W KRAJU, GDZIE WIĘKSZOŚĆ OSÓB DEKLARUJE KATOLICYZM, OBRAZ UKRZYŻOWANEGO CHRYSTUSA ŁĄCZY SIĘ Z WIZJĄ UKRZYŻOWANEGO NARODU ZAWARTĄ W TWÓRCZOŚCI WIEŚCZA ADAMA MICKIEWICZA. TWÓRCZOŚĆ TA OD PRAWIE 200 LAT GNIEŹDZI SIĘ W POLSKIEJ WYOBRAŹNI, ODNAJDUJĄC SIĘ W KOLEJNYCH SYTUACJACH I WYDARZENIACH POLITYCZNYCH”.



44 α

SYLWESTER AMBROZIAK

1964

Bez tytułu, 1999

brąz, 17 x 5,5 x 5,8 cm (całość)
sygnowany i datowany: 'A99'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Poznań



45 α

HENRYK CZEŚNIK

1951

"Ambulans medyczny", 2024

olej/plótno, 78 x 118 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'H. Cześnik 24'

estymacja:

38 000 – 45 000 PLN

9 000 – 10 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Rozpadająca się, butwiejąca przestrzeń i wpasowany w nią bluźnierczy rejestr absurdu. Realna, dotykalna obecność zastygłej farby sprawia, że rozumie się go bardziej poprzez fizyczne cechy materii niż kontekst literacki”.

Jerzy Krechowicz, „Czyste sumienie kameleona”, [w:] Henryk Cześnik. Cięcie Cześnika, „ARTEON”, kwiecień 2005



46 α

HENRYK CZEŚNIK

1951

"Sala Nr 5" z cyklu "Defilada", 1995

kolaż, technika mieszana/płótno, 205 x 128 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Cześnik 95.'
opisany u góry: 'SALA 95. | SALA NR/5.65/95 | DEFILADA'

estymacja:

35 000 – 50 000 PLN

8 300 – 11 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Gliwice





Twórczość Henryka Czeńnika balansuje między groteską a dramatem, między ironią a tragizmem. Jego prace są ekspresyjne, pełne napięcia, utrzymane w ciemnej, niemal mrocznej tonacji – to zapis niepokoju, który artysta odnajduje w codzienności. Charakterystyczna, „pajęczy-nowata” kreska, deformacja postaci i intensywna ekspresja czynią jego obrazy natychmiast rozpoznawalnymi. Czeńnik tworzy świat, w którym człowiek staje się zarówno ofiarą, jak i uczestnikiem absurdałnego spektaklu egzystencji.

Artysta sięga po materiały, które same w sobie niosą znaczenie. Zamiast klasycznego płótna wykorzystuje stare drzwi, znaki drogowe, lustra, szpitalne prześcieradła czy kartony. Wieszając je bezpośrednio na ścianie, zamienia obraz w rodzaj całunu – materialnego śladu istnienia. To gest szczery i radykalny, zakorzeniony w jego dzieciństwie, gdy jako chłopiec rysował na reklamowych prospektach ojca, cukiernika i dekoratora tortów. Z tamtego doświadczenia pozostała mu nie tylko fascynacja powierzchnią, ale też przekonanie, że sztuka może narodzić się z rzeczy najprostszych, codziennych.

W jego twórczości można odnaleźć echa ekspresjonizmu Georga Grosza, prymitywizmu Dubuffeta czy surrealistycznej groteski Hansa Bellmera. Jednak Czeńnik przetwarza te inspiracje w coś osobistego i niepokojąco współczesnego. Postaci w jego kompozycjach bywają rozczłonkowane, jak u Teresy Pagowskiej, bądź nabierają zwierzęcych cech, jak u Józefa Wilkonja. Są to jednak zawsze figury z pogranicza snu i jawy, zrodzone z mrocznej wyobraźni i emocjonalnego napięcia. Sam artysta przyznaje, że jego prace rodzą się z obsesji, emocjonalnej konieczności, której nie da się w pełni kontrolować.

Jerzy Krechowicz nazwał Czeńnika „artystą zdecydowanie osobnym”, wskazując, że jego obrazy rozgrywają się w przestrzeni rozpadu i absurdu, gdzie „nawet pędzle pełnią funkcję narzędzi tortur”. Malarstwo Czeńnika jest bowiem gwałtowne, a zarazem niezwykle cielesne – widać w nim gest, ślad dłoni, fizyczność materii. Warstwa farby, pociągnięcia pędzla, przyklejone fragmenty – wszystko to buduje narrację bardziej emocjonalną niż literacką. Jak pisał Krechowicz, „obraz Czeńnika jest jak czyste sumienie kameleona – nasiąknięty koniakiem, obłędem i dziecięcą gorliwością”.

Z kolei Eugeniusz Markowski widział w jego malarstwie coś przeciwnego – wyciszenie, delikatną groteskę i liryzm. I rzeczywiście, mimo ekspresji i dramatyzmu, wiele prac Czeńnika tchnie melancholią. Obok krzyku pojawia się cisza, obok brutalności – czułość. To właśnie napięcie między tymi biegunami nadaje jego twórczości taką siłę.

Czeńnik posługuje się często „dziecięcą, nieudolną kreską”, jak sam ją określa, by dotknąć tego, co naiwne i prawdziwe. Jego sztuka to nie memento mori, lecz raczej pogodna konstatacja przemijania. „Życie jest śmieszne, dziwne, nieobliczalne” – mówi artysta – i taka też jest jego twórczość: nieco absurdałna, ale pełna zrozumienia dla ludzkiej kruchości.

Biografia Czeńnika nierozzerwalnie wiąże się z Sopotem. Urodził się w 1951 w Miejskim Szpitalu Położniczym przy ul. Obrońców Westerplatte, a dziś jego pracownia mieści się na tej samej ulicy. Studiował malarstwo i grafikę w gdańskiej PWSSP (obecnie ASP), dyplom uzyskał w 1977 w pracowni Kazimierza Ostrowskiego. Od 2003 jest profesorem macierzystej uczelni, prowadzi pracownię na Wydziale Malarstwa. Zajmuje się również scenografią i aranżacją wystaw.

Czeńnik od lat pozostaje jednym z najważniejszych artystów Trójmiasta – „ekstacyjnym czcicielem codzienności”, jak określili go krytyk Bogusław Deptuła. Jego prace, choć mocno osadzone w lokalności, przekraczają ją, dotykając spraw uniwersalnych: śmierci, miłości, absurdu życia. To sztuka intensywna, cielesna, podszyta humorem, a jednocześnie melancholią.

Malarstwo Henryka Czeńnika jest nieustannym poszukiwaniem sensu w chaosie. Jego obrazy to emocjonalne zapisy rzeczywistości, która rozpada się i rodzi na nowo w każdym geście pędzla. Artysta, wierny własnej wizji, tworzy sztukę osobistą, niepokorną i bezkompromisową – sztukę, która, jak sam mówi, ma „dotykać życia, a nie tylko je opisywać”.



Profesor Henryk Czeńnik z Gdańskiej ASP maluje swój obraz 13 bm. na słupie ogłoszeniowym przy ulicy Świętojańskiej w Gdańsku, Gdańsk, 13.05.2010 / PAP/Roman Jocher

47

ALEKSANDER ROSZKOWSKI

1961

"Postać z podniesionymi rękoma", 1988

olej/plótno, 188 x 120 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'AR88'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ALEKSANDER | ROSZKOWSKI | "POSTAĆ Z PODNIESIONYMI RĘKOMA" |1988

estymacja:

35 000 – 50 000 PLN

8 300 – 11 900 EUR

WYSTAWIANY:

Galeria Test, Warszawa, 1989

„Świadomie nie piszę o obrazach. Nie należę do artystów zobowiązanych do komentarza odautorskiego. Obrazy niech bronią się same. Ja tylko czuję się w obowiązku powiedzieć, że uważam, iż malarstwo ma nadal ogromną siłę samoobrony i ja wierzę w tę siłę, gdy obrazy nie powstają za pomocą z góry założonej wizji świata, tylko dzięki rzetelnej, czulej i wnikliwej obserwacji oraz autentycznej fascynacji”.

Aleksander Roszkowski



48

ALEKSANDER ROSZKOWSKI

1961

"Tors", 1999

olej/ płótno, 62,3 x 39 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'AR99'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ALEKSANDER | ROSZKOWSKI | 639 "TORS" | 1999 | 04.921
WARSZAWA | WALCOWNICZA 56 R'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 900 - 4 300 EUR





Aleksander Roszkowski urodził się w 1961 w Warszawie. Edukację artystyczną odbył w stolicy na Akademii Sztuk Pięknych, gdzie kształcił się pod okiem dwóch wybitnych profesorów: Jacka Sienickiego i Zbigniewa Gostomskiego. Dyplom na Wydziale Malarstwa uzyskał w 1985, a lata studiów okazały się dla niego okresem intensywnych poszukiwań twórczych. Młody artysta próbował wówczas różnych form wyrazu, eksperymentował z rzeźbą i instalacją, jednak ostatecznie powrócił do malarstwa, które stało się jego najbliższym językiem artystycznym.

Roszkowski od początku świadomie kroczył drogą odmienną od dominujących wówczas trendów. W czasach gdy wielu jego rówieśników podążało za zachodnimi tendencjami, fascynowało się nowymi mediami i ironią „nowej ekspresji”, on postawił na autentyczność oraz klasyczne wartości obrazu. Odrzucił zarówno modną pozę artystyczną, jak i nacechowane ideologicznie narracje, tak popularne w polskiej sztuce lat 80.

Po studiach pozostał na macierzystej uczelni jako asystent i pedagog, uczestniczył równocześnie w licznych plenerach i wystawach. Już w 1987 jego prace zostały zaprezentowane za granicą – najpierw w Sztokholmie, a rok później w Wiedniu – w ramach inicjatywy Instytutu Kultury Polskiej promującej polską sztukę współczesną. Wystawy te otworzyły mu drogę do międzynarodowej kariery, której symbolicznym początkiem była indywidualna ekspozycja w nowojorskiej galerii Andre Zarre Gallery w 1989. Amerykańska publiczność przyjęła jego prace z zainteresowaniem, dostrzegając w nich echa przemian zachodzących w Europie Środkowo-Wschodniej.

Równolegle twórczość Roszkowskiego była obecna na kluczowych wystawach polskiego malarstwa końca dekady, takich jak „Świeżo Malowane” w warszawskiej Zachęcie czy „Arsenał ‘88”, gdzie artysta zdobył nagrodę w dziedzinie malarstwa przyznaną przez międzynarodowe jury pod przewodnictwem Romana Opalki. Niedługo później jego prace znalazły się również na wystawie „Na obraz i podobieństwo” w Fabryce Norblina.

Po kilku latach działalności akademickiej Roszkowski zrezygnował z pracy na uczelni, wybierając niezależność twórczą. Decyzja ta oznaczała rezygnację z zawodowej stabilizacji, ale dawała pełną wolność, wartość, którą artysta zawsze cenił najwyżej. Obecnie dzieli czas między dwie pracownie, w Warszawie i na Suwalszczyźnie. Suwalski pejzaż, surowy i nasycony ciszą, stał się dla niego niewyczerpanym źródłem inspiracji.

Z nauk Jacka Sienickiego wyniósł emocjonalne podejście do koloru i ekspresyjny gest, natomiast od Zbigniewa Gostomskiego przejął zamiłowanie do porządku kompozycyjnego oraz ograniczonej gamy barwnej. Zderzenie tych dwóch odmiennych wrażliwości zaowocowało stylem łączącym emocje i dyscyplinę – intensywność barw z niemal matematycznym wyważeniem formy.

Artysta od lat z oddaniem pielęgnuje tradycyjne rzemiosło malarskie. Samodzielnie przygotowuje farby i podłoża, używając naturalnych surowców – damary, wosku, mastyksu, gumy arabskiej czy oleju lnianego. Jego obrazy niosą więc nie tylko wizualne, lecz także zmysłowe doznania – zapach terpentyny i wosku staje się częścią procesu twórczego. Sam Roszkowski określa malowanie jako „dynamiczny, brudny żywioł”, w którym kilogramy farby trafiają na ściany i podłogę, zanim znajdą miejsce na płótnie.

Faktura jego prac jest gęsta i mięsista, tworzona przy użyciu szpachli, a czasem nawet narzędzi własnego pomysłu. Widać w nich gwałtowność gestu, zadrapania, ślady walki z materiałem farby. Każde płótno to zapis fizycznego działania – energii przekutej w formę.

Roszkowski często tworzy cykle skupione wokół jednego motywu – człowieka, pejzażu, drzewa czy geometrycznej figury. Powraca do tematów wielokrotnie, dopóki nie wyczerpie ich potencjału. W jego wczesnych obrazach dominowała figura ludzka – monumentalna, muskularna, osamotniona. Te ekspresyjne kompozycje, utrzymane w ciemnej, dramatycznej tonacji, odwoływały się do antycznych i renesansowych wzorców. Artysta sięgał po motywy mitologiczne, traktując je jako sposób na przywrócenie zapomnianych wartości humanizmu, wiarę w człowieka jako centrum świata i twórcę duchowego piękna.

Z biegiem lat jego malarstwo zyskało większą subtelność, ale nie utraciło intensywności. Każde kolejne płótno Roszkowskiego jest próbą uchwycenia napięcia między światłem a materią, między emocją a porządkiem. To właśnie w tej równowadze odnajduje swoją prawdę – prawdę artysty, który pozostał wierny malarstwu w czasach, gdy świat sztuki często od niego odchodzi.

49 α

SŁAWOMIR WITKOWSKI

1961

Bez tytułu (tryptyk), 1990

olej, akryl/płótno, 150 x 300 cm (całość)

każde płótno sygnowane, datowane i opisane na odwrociu: '[instrukcja montażowa] | [WITKOWSKI, S.WITKOWSKI, S.WITKOWSKI]'90 | "POTWORNIAK" | [1,2,3]'

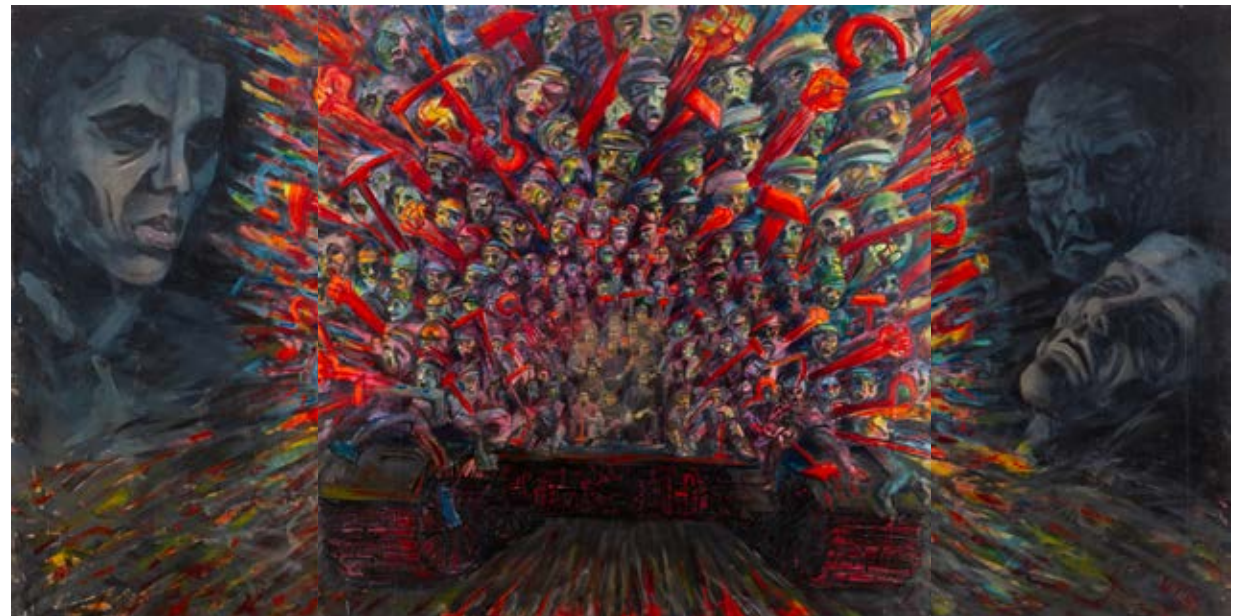
estymacja:

18 000 – 30 000 PLN

4 300 – 7 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja





Malarstwo Sławomira Witkowskiego przełomu lat 80. i 90. XX wieku stanowi jeden z najpełniejszych przykładów polskiej odmiany Nowej Ekspresji, w której gwałtowność gestu spotyka warsztatową dyscyplinę. Okres ten, kształtowany doświadczeniem stanu wojennego oraz formalnych eksperymentów młodej generacji twórców, przyniósł wyrazistą syntezę postaw: od gęstej narracyjno-symbolicznej poetyki wczesnych lat dekady po radykalną ekonomię formy, podporządkowaną potrzebie kondensacji znaczeń i natychmiastowej komunikatywności. Witkowski, wywodzący się z gdańskiego środowiska PWSSP, szybko zinternalizował język ekspresji transawangardowej, przekształcając go zarazem w idiom szeroko rozpoznawalny i autonomiczny.

Pod koniec lat 80. wykrystalizował się charakterystyczny dla Witkowskiego idiom plastyczny – twarda, zdecydowana, jakby „niecierpliwa” wobec opresyjnej rzeczywistości linia, która porządkując wielobarwną płaszczyznę, nadawała kompozycjom zarówno ekspresyjny impet, jak i rygor graficznej dyscypliny. Na przełomie dekad obecny w pracach Witkowskiego kontur zaczął ulegać subtelnej metamorfozie: ostre kąty i gwałtowne skróty stopniowo ustąpiły miejsca arabskiej miękkości,

jednak bez utraty dramatycznego rdzenia właściwego Nowej Ekspresji. Okres, z którego pochodzą prezentowane prace, stanowi moment wyjątkowy: Witkowski, rozwijając jednocześnie język malarstwa i plakatu, eksplorował tematy przemocy, dominacji oraz bezimiennego tłumu, wzbogacając je o ironiczne przesunięcia znaczeń i konceptualną wielowarstwowość. Intensywność barwy – czystej, spektralnej, często jarmarcznej – kontrastuje z surowością przekazu, tworząc napięcie między dekoracyjnością a brutalnością przedstawienia. To właśnie w tej dychotomii ujawnia się najpełniej jego dojrzała postawa artystyczna: zdolność syntetyzowania porządków graficznych i malarskich, łączenia linearnego rygoru z emocjonalnym, niemal performatywnym gestem.

Witkowski nie tyle odtwarza rzeczywistość, ile konsekwentnie podważa jej iluzoryczną stabilność; jako ironiczny obserwator ujmuje świat w napięciu między dramatycznym ciężarem tematu a wizualnym przepychem formy. Właśnie w tym okresie krystalizuje się jego „pismo” – zarazem ostre i ornamentalne, głęboko zakorzenione w doświadczeniu epoki, a równocześnie zapowiadające późniejsze, bardziej dekoracyjne modulacje.



50 α

SŁAWOMIR WITKOWSKI

1961

Bez tytułu, 1990

olej/piótno, 150 x 150 cm
sygnowany i datowany w kompozycji: 'WIT90'
nieczytelny opis pracy na odwrociu na krośnie u góry

estymacja:
15 000 – 20 000 PLN
3 600 – 4 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja



51 α

MARIUSZ KRUK

1952

Bez tytułu, 1997

pastel olejny/tektura, 70 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na nalepce na odwrociu: 'bez tytułu, 1999 r. pastel na kartonie | kolekcja Kulczyk Foundation'
nalepka z opisem na odwrociu

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 550 – 4 750 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk

WYSTAWIANY:

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





Otwarcie indywidualnej wystawy Mariusza Kruka w Zachęcie, Warszawa, 2004, fot. Andrzej Rybczyński / PAP

Malarstwo Mariusza Kruka to świat, w którym rzeczywistość spotyka się z wyobraźnią, a codzienność z poezją. Jego obrazy nie należą do tych, które można łatwo opisać słowami, bo choć odbijają fragmenty rzeczywistości, zawsze zostają przetworzone przez wrażliwość artysty, zredukowane do syntetycznych, niemal symbolicznych form. Kruk nie poddaje się modom ani społecznej presji; jego malarstwo nie jest komentarzem do bieżących wydarzeń ani formą publicystyki. To raczej filozoficzna opowieść o świecie, w której kolory, kształty i linie stają się nośnikami refleksji nad życiem, jego paradoksami i pięknem.

Droga artysty rozpoczęła się od rysunku, by wkrótce odkryć malarstwo i przestrzeń instalacji. W latach 80. był inicjatorem i współzałożycielem grupy Koło Klipsa, która stała się miejscem eksperymentu, zabawy wyobraźnią i próby tworzenia nowych relacji między widzem a dziełem. Działania grupy, oparte na parateatralnych narracjach i obiektach przestrzennych, przypominały dziecięcą fantazję przefiltrowaną przez wyobraźnię dorosłego twórcy – generowały nowe znaczenia, zaburzały przyzwyczajenia i prowokowały do refleksji. To doświadczenie, choć osadzone w kolektywnej formie, pozostało trwałe ślad w indywidualnej twórczości Kruka, w sposobie, w jaki konstruuje obraz, traktując go jak przestrzeń, w której każdy element ma swoje znaczenie i swoją historię.

Twórczość malarska Mariusza Kruka to podróż przez różne stany wyrazu. W niektórych okresach jego płótna były bogate, niemal barokowe, przepełnione detalami, kontrastami i feerią barw, jakby chciały zawrzeć w sobie całe doświadczenie zmysłowe artysty. W innych – oszczędniejsze, geometryczne, ascetyczne – skłaniały do wyciszenia i skupienia, do uważnego odczytania symboliki i rytmu kompozycji. Niezależnie od formy jego obrazy zawsze pozostają wierne zasadzie subiektywnego przetwarzania świata; każdy detal jest celowy, każda linia – przemyślana, a każdy gest pędzla – świadomy.

Mariusz Kruk konsekwentnie broni malarstwa jako medium w epoce multimediów i technologii, w czasach, gdy wielu ogłaszało jego śmierć. Jego obrazy pulsują, czarują, wciągają odbiorcę w swoje rytmy, a jednocześnie pozostają w pełni autonomiczne – nie podsuwają gotowych interpretacji ani moralnych wniosków. Artysta świadomie pielęgnuje niezależność swojej wrażliwości i pozwala, by widz sam odkrywał znaczenia wśród kształtów i barw, które na pierwszy rzut oka mogą wydawać się dekoracyjne, ale w rzeczywistości są elementami starannie skonstruowanej opowieści.

W malarstwie Mariusza Kruka widoczna jest dyscyplina formy i delikatność metafory. Konturowe sylwetki, symboliczne kształty, subtelne ornamenty – wszystko to składa się na obrazy, które przypominają wizualne aforyzmy, namalowane baśnie lub przypowieści. Widać w nich zarówno radość tworzenia, jak i głęboką refleksję nad światem. Artysta, nieustannie ewoluując, odchodzi od przesytu elementów na rzecz wyciszonej, skupionej kompozycji, w której każdy element ma znaczenie i może prowadzić do nowych odkryć.

Twórczość Mariusza Kruka, choć zmienia się w formie i nastroju, pozostaje wierna malarstwu jako medium. To sztuka, która wciąż broni swojej autonomii, celebrytuje wyobraźnię i pozostaje przestrzenią dla spotkania z pięknem i refleksją. W jego obrazach można dostrzec nie tylko rękę artysty, lecz także głos człowieka, który wierzy w siłę twórczej wolności, w moc intuicji i w to, że malarstwo – niezależnie od czasów – pozostaje środkiem poznania świata i samego siebie.

52 α

MARIUSZ KRUK

1952

"Sen o szafie", 1989

akryl/plótno, 79 x 92 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Sen o szafie | M.Kruk | 1989 r.'

nalepka z opisem na odwrociu

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 550 – 4 750 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk

WYSTAWIANY:

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

„Nurtuje mnie ciągle to samo spotkanie ciepłego z zimnym, plusa z minusem, kobiety z mężczyzną, czyli spotkanie z uniwersum. Na szczęście każda sztuka to tylko próba spotkania z uniwersum. W przeciwnym razie spotkanie byłoby jednorazowe”.

Mariusz Kruk



53 α

JERZY TRUSZKOWSKI

1961

"New Energy", 2005

olej/piótno, 40,5 x 65,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JERZY TRUSZKOWSKI | "NEW ENERGY" | 2005'

estymacja:

4 000 - 5 000 PLN

1 000 - 1 200 EUR



54 α

ANDRZEJ MIERZEJEWSKI

1915–1982

Kompozycja czerwona, 1975

olej/płótno, 130 x 161 cm

datowany p.d.: '1975'

nalepka na odwrociu na krośnię: 'Muzeum Narodowe w Warszawie'
numerowany na odwrociu: '212'

estymacja:

35 000 – 50 000 PLN

8 300 – 11 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Wyrażam nadzieję, że szereg płócien-obrazów – widomy wykładnik mego stosunku do rzeczywistości, obraz moich przeżyć, ocen i wrażliwości – jest na tyle jasny i zrozumiały oraz wystarczająco przekonujący, że nie wymaga specjalnych komentarzy i omówień. Nie jest moim celem mówienie o obrazach. Obrazy powinny mówić same za siebie. Powinny walczyć o swój byt, i to nie tylko teraz, lecz stale i uporczywie dojrzewać w czasie. Tylko takie obrazy, jak zresztą i inne dzieła twórcze, liczą się, i tylko takie zostawiają trwałe ślady w ludzkiej egzystencji”.

Andrzej Mierzejewski



55 α

YOLANTA NITKA NIKT

1961

"Drogocenne drzewo", lata 90. XX w.

olej/piótno, 80 x 90 cm

opisany na krośnie malarskim: "DROGOCENNE DRZEWO" 90 x 80'

estymacja:

6 000 – 9 000 PLN

1 500 – 2 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja





Yolanta Nitka-Nikt studiowała malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, dyplom uzyskała w 1988 w pracowni prof. Józefa Hałasa. Od początku interesowała ją obserwacja codziennych przedmiotów i sytuacji. Jej obrazy często wychodzą od prostych form: kwiatów w doniczkach, ubrań, martwych natur. Z czasem pojawiły się autoportrety i prace nawiązujące do artystów, których podziwiała, a także kolaże z elementami sztuki ludowej, np. kurpiowskimi wycinankami.

W twórczości Nitki-Nikt istotna jest klarowność formy i zestawienie barw. Plamy koloru układają się w kompozycje, które można obserwować zarówno w kontekście przedstawienia, jak i samej faktury i rytmu barw. Artystka wprowadza uproszczenia, powtarza kształty, zestawia je w nowych konfiguracjach, nie podporządkowując się obowiązującym trendom. Jej obrazy

są raczej płaskie, niemodelowane światłocieniem, a każdy detal został potraktowany tak, by współtworzył ogólną strukturę kompozycji.

Nitka-Nikt interesuje się także literaturą i muzyką, a krótkie teksty umieszczane na obrazach bywają komentarzem do kolorystycznych decyzji czy form. W pracy z materiałem artystka łączy różne techniki i media – malarstwo olejne, rysunek, kolaż – szukając dla nich najbardziej odpowiedniego układu. W ten sposób każdy obraz ma własną logikę, wynikającą z obserwacji, powtarzania form i relacji między kolorem a kształtem.

Jej twórczość łączy prostotę i konsekwencję w działaniu, pokazując, że interesujące efekty można uzyskać przez uważne patrzenie na świat i systematyczne, choć elastyczne prowadzenie formy na płótnie.



56 α

IRENEUSZ WALCZAK

1961-2023

"Rekonstrukcja II" (dyptyk), 1991

olej/piótno, 200 x 300 cm (całość)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'IRENEUSZ WALCZAK | OL/PŁ. 200 x 300 | "REKONSTRUKCJA II" | ŚRODEK (STRONA PRAWA)' oraz 'IRENEUSZ WALCZAK | "REKONSTRUKCJA II" ŚRODEK | STRONA LEWA' na odwrociu instrukcje montażowe

estymacja:

15 000 – 25 000 PLN

3 600 – 6 000 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, 2023

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Ireneusz Walczak „Budowanie tożsamości”, BWA, Katowice, 12.01-18.01.2007

LITERATURA:

Ireneusz Walczak. Budowanie tożsamości, katalog wystawy, BWA, Katowice 2007, s. 49 (il.)

Ireneusz Walczak. Narkoza i euforia, red. Anna Cichorń i in., Katowice 2019, s. 213 (il.)





Twórczość Ireneusza Walczaka jest odzwierciedleniem dynamicznego i zmiennego życia, które stanowiło dla artysty nieustającą inspirację. Twórca przedstawia widzowi dzieła, które niczym życiowe zakręty konfrontują nas z tym, co niespodziewane i nieoczywiste. Choć początkowo tworzył na obrzeżach „Nowej Ekspresji”, z czasem wykształcił swój indywidualny styl, coraz bardziej skupiając się na osobistych doświadczeniach, które stały się fundamentem uniwersalnych przesłań o tożsamości i egzystencji. Prace Walczaka poruszają tematykę ciągłej zmiany, przemijania i tożsamości, osadzoną w kontekście zmieniających się realiów kulturowych, społecznych i politycznych.

Artysta, stawiając treść na pierwszym miejscu, ujmuje w niej przeżywane emocje, codzienne doświadczenia i refleksje nad współczesnym człowiekiem. Studiował w latach 1983–88 na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, na Wydziale Grafiki w Katowicach. Był laureatem 309 nagród i wyróżnień, m.in. Grand Prix oraz nagrody mera miasta Chamalières na I Światowym Triennale Małych Form Graficznych we Francji (1988), Grand Prix im. Rafała Pomorskiego (1989) i Grand Prix Bielska Jesień (1993). W tym samym roku otrzymał prestiżowe stypendium „The Pollock-Krasner Foundation Award” w Nowym Jorku. Walczak miał na swoim koncie 23 wystawy indywidualne oraz udział w blisko 300 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Regularnie brał udział w renomowanych targach sztuki, takich jak Art Cologne, Art Frankfurt, Art Amsterdam, Art Strasbourg, Art Hannover i EUROART w Bazylei. Jego prace znajdują się w licznych kolekcjach, zarówno w Polsce, jak i za granicą.



57 α

TOMASZ GÓRNICKI

1986

"Lost thoughts", 2014

brąz, granit, 150 x 33,5 x 33,5 cm
sygnowany na podstawie: 'GÓRNICIKI+'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 900 – 4 300 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, 2020

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Chris Niedenthal/Dokument Tomasz Górnicki/Portret”, Galeria 101 Projekt,
Warszawa, wrzesień 2015

„Archetypes”, wystawa indywidualna, VLASK Gallery, Gent, Belgia 2016

„Wychowałem się w kulturze plebejskiego Kazimierza.
Mój pradziadek sprzedawał kauczukowe lalki na odpustach,
mojemu dzieciństwu i młodości towarzyszył kicz. (...) Maluję
obrazy dwustronne, pokrzywione nie przylegają płasko do
ściany, zawsze w którymś miejscu odstają. Inaczej układa się
na nich światło, można inaczej na nie spojrzeć”.

Wiesław Obrzydowski



58 α

WIESŁAW OBRZYDOWSKI

1938–2017

"Augustian" – praca dwustronna, 1996

akryl/plótno, 135 x 135 cm

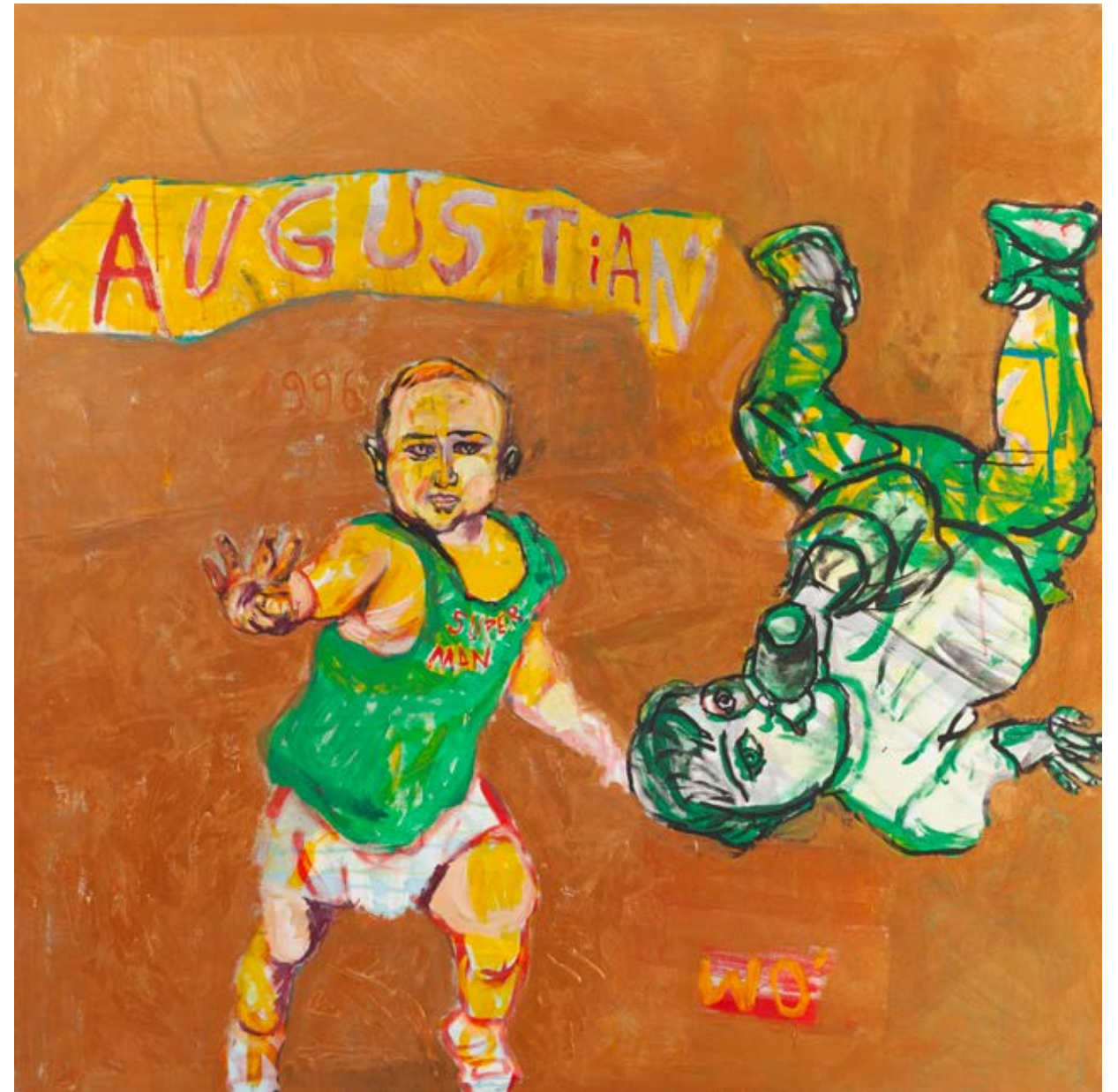
sygnowany na odwrociu wewnątrz kompozycji: 'WOBRZYDOWSKI'

opisany i datowany wewnątrz kompozycji: 'AUGUSTIAN | 1996'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 600 EUR



59 α

ANDRZEJ CISOWSKI

1962-2020

"Hilary i Klara", 2003

olej/piótno, 180 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "HILARY I KLARA" 180 x 130 | A. CISOWSKI | 28.I.03'

estymacja:

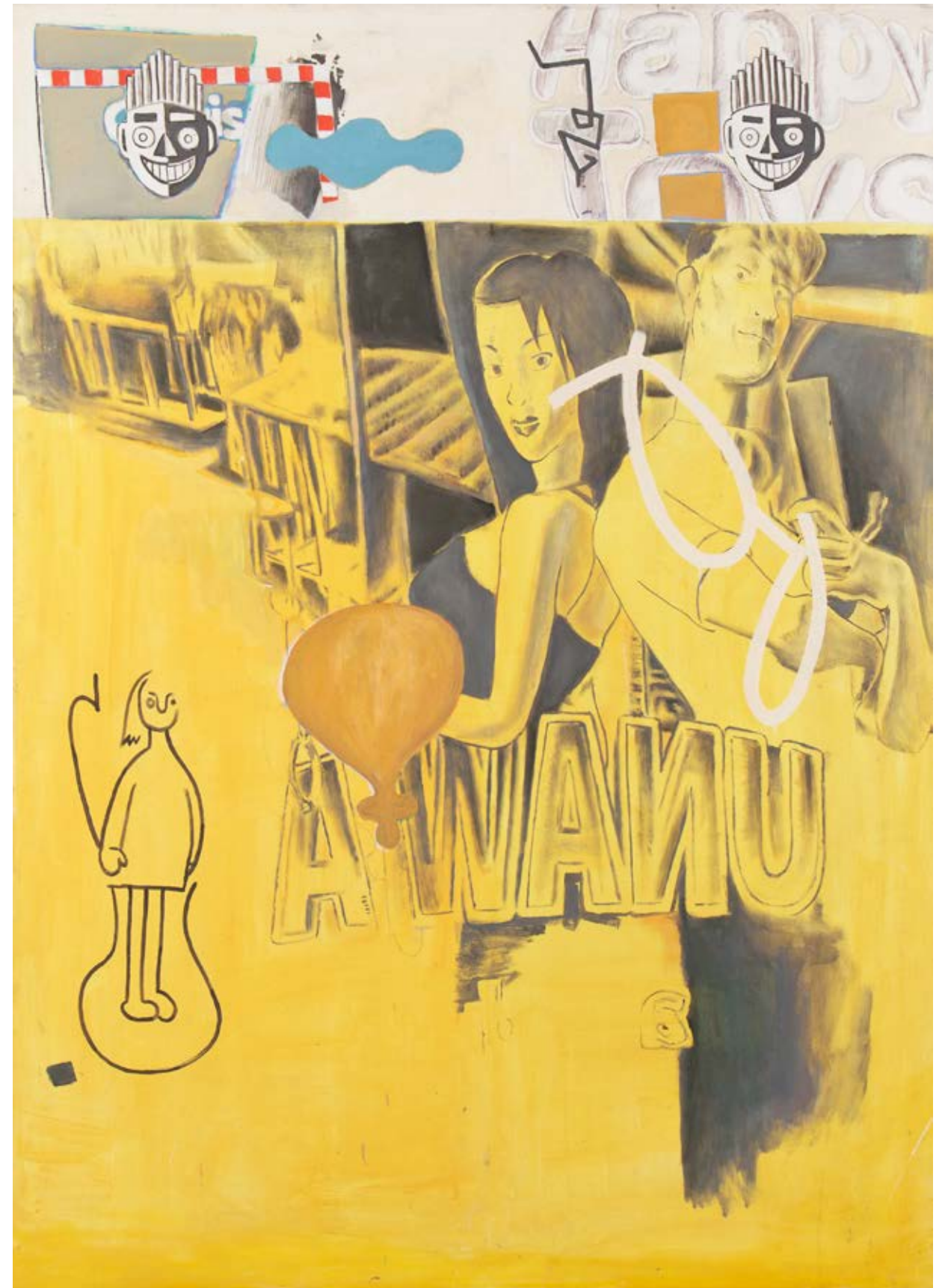
12 000 – 15 000 PLN

2 900 – 3 600 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, 2022

kolekcja prywatna, Polska





Twórczość Andrzeja Cisowskiego kształtowała się pod wpływem różnych środowisk artystycznych. W latach 1982–87 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni prof. Rajmunda Ziemskiego, a następnie w Düsseldorfie u Konrada Klaphecka i A. R. Pencka, fascynując się niemieckim neoekspresjonizmem, grupą Mulheimer Freiheit i „nowymi dzikimi”. Pod koniec lat 80. ważne były dla niego inspiracje twórczością Jeana Dubuffeta oraz kontakt z twórczością Yoshitomo Nary i Jean-Michela Basquiata podczas podróży do Nowego Jorku. Już wówczas kształtował się jego indywidualny styl oparty na świadomej zabawie formą, techniką i kompozycją.

Cisowski poszukiwał niecodziennych rozwiązań, prowadził dialog z estetyką masową i krytycznie odnosił się do komercjalizacji kultury wizualnej. Czerpał inspiracje z pop-artu, graffiti, grafiki reklamowej i komiksu, żonglując znanymi motywami i wizerunkami medialnych bohaterów. Jego prace opisuje się jako „kolorowy, jasny i łagodny, a także nieco żartobliwy komentarz otaczającej nas rzeczywistości”, w którym elementy kultury są wrywane z kontekstu i nadawane są im nowe znaczenia.

Dla Cisowskiego nie było sensu tworzyć nowych form, skoro współczesna cywilizacja i kultura produkują ich tak wiele. Z jego obrazów wyłania się wizja współczesnej wyobraźni zatopionej w morzu kolorowych, często nonsensownych obrazów. Jako student w trudnym czasie po stanie wojennym odczuwał potrzebę nowej sztuki, oderwanej od ponurej rzeczywistości, a inspiracji szukał zarówno w dostępnych dziełach, jak i wśród rówieśników.

Twórczość Cisowskiego to świadoma gra konwencją, barwą i formą, krytyczne odniesienie do kultury masowej oraz połączenie humoru z refleksją nad współczesnym światem wizualnym.



60 α

ANDRZEJ S. KOWALSKI

1930–2004

"Śmierć konia I" (dyptyk), 1969

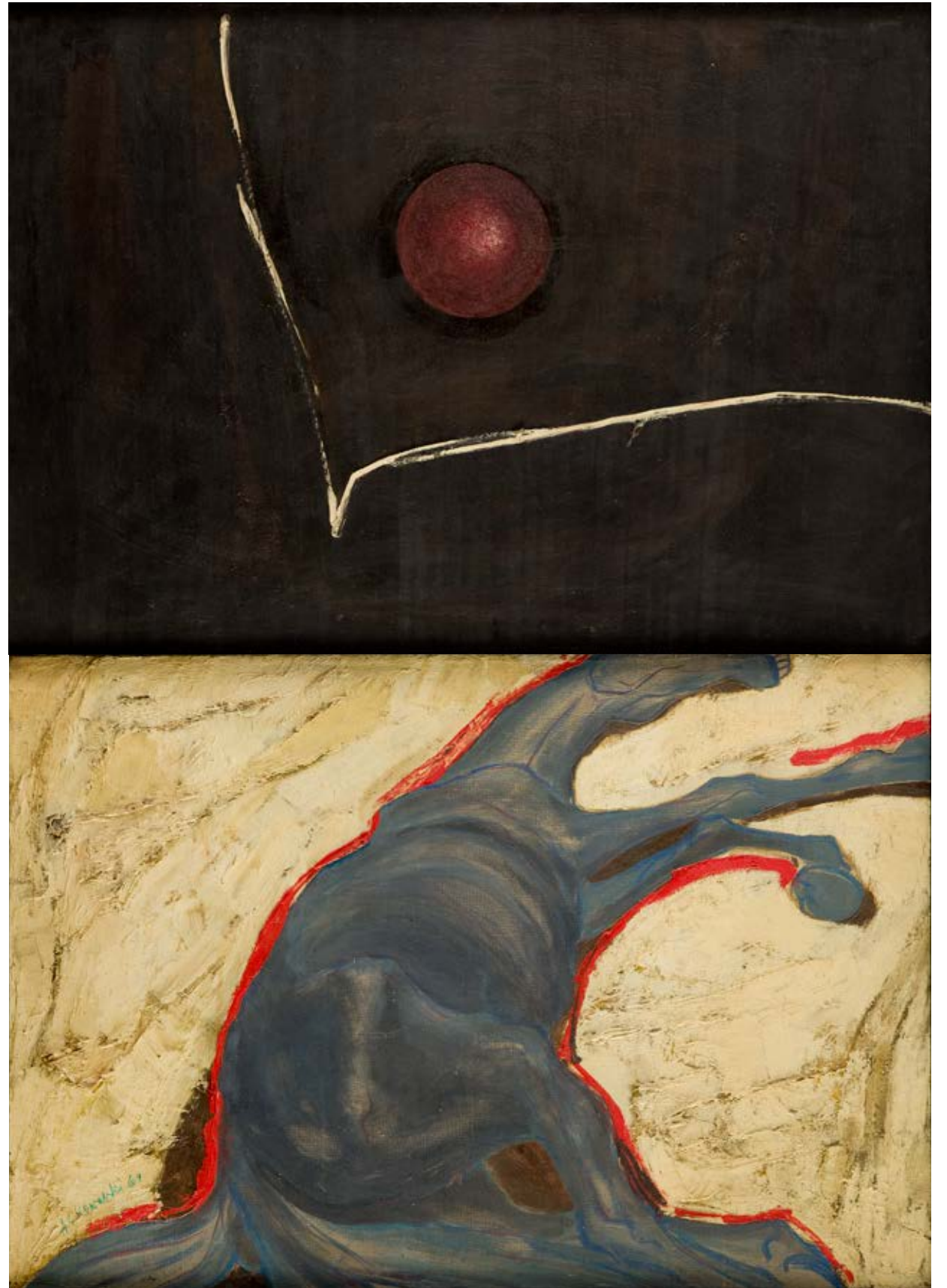
olej/ płótno, 200 x 140 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'A.S. Kowalski 69'

estymacja:
25 000 – 45 000 PLN
6 000 – 10 700 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, 2014
kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:
Katowice, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, 5.04 – 5.05.2013

LITERATURA:
Andrzej S. Kowalski, [red.] Jan Trzupek, Katowice 2013, s. 113 (il. 1), s. 117, s. 168 (spis prac eksponowanych na wystawie)





61 α

JACEK RYKAŁA

1950

"Proszę zamykać drzwi", 1993

kolaż, olej/plótno, 51 x 145 cm

sygnowany i datowany na odwrociu (dwukrotnie): 'Jacek Rykała 93'

opisany na krośnie malarskim: "'PROSZĘ ZAMYKAĆ DRZWI" | 1993 | Dom ciotek 2 | oil + collage 51 x 145 cm'

oraz 'Please, close the door | Aunt's house 2'

estymacja:

6 000 - 12 000 PLN

1 500 - 2 900 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, 2020

kolekcja prywatna, Warszawa

„Postawa Jacka Rykały, obserwatora rzeczywistości, śledzącego życie ludzkie poprzez epizodyczne wątki następujące po sobie albo obok siebie, przypomina wzorzec osobowy Baumanowskiego ‘Spacerowicza’. Tyle tylko, że w wędrowce Rykały ‘spacerowicz’ spotyka nie tyle ludzi, co ich cienie, a jedynym materialnym ekwiwalentem ich obecności są przedmioty i miejsca. Personifikacje niewiele znaczących przedmiotów (takich jak numerki z mieszkań, tabliczki z ulic, klamki, haczyki, szczątki okien i drzwi) są jak fragmenty zdjęte z żywego organizmu, jak wspomnienie rąk, oczu, stóp, które nie tak dawno ich dotykały”.

Izabella Gustowska, [w:] Jacek Rykała, Podszepity dzielnicy Sielec, Toruń 1996



Twórczość Jacka Rykały, malarza, poety i dramaturga, od ponad czterech dekad pozostaje jednym z najbardziej konsekwentnych świadectw artystycznego rozrachunku z pamięcią miejsca. Artysta związany z Akademią Sztuk Pięknych w Katowicach wypracował własny idiom malarski, w którym dokumentalna precyzja splata się z metafizyczną refleksją nad przemianami. Jego obrazy – określane przez samego twórcę mianem „obiektywów” – stanowią wizualne palimpsesty, poprzez które malarz prozaiczną codzienność przenosi w sferę mitu. To malarstwo zrodzone z potrzeby ocalania i z głębokiego przekonania, że świat miniony trwa tak długo, jak długo ktoś potrafi go sobie przypomnieć.

Praca „Proszę zamykać drzwi” z 1993 jest jednym z kluczowych dzieł w dorobku Rykały, a zarazem świetnym modelem jego strategii artystycznej. Tytułowy imperatyw – pozornie prozaiczny komunikat – staje się tu metaforą granicy między wnętrzem a zewnątrz, między tym, co jawne, a tym, co zatrzymane w sferze niepamięci. Na powierzchni płótna artysta

maluje drzwi, a na nich okna, kolejne otwory, fragmenty podwórek i klatek schodowych, zupełnie tak, jakby próbował otworzyć przestrzeń, która z natury rzeczy jest zamknięta. Ciepłe, rdzawe żółcienie i przygaszone brązy przenikają się z matowym światłem, które buduje dramaturgię obrazu, wyznacza jego rytm i sens. „Proszę zamykać drzwi” w tym sensie staje się bramą: wejściem do pamięci, w której przeszłość nie jest już realnym miejscem, lecz symboliczną konstrukcją.

Świat przedstawiony na płótnach Rykały jest jak przestrzeń po katastrofie: cicha, niemal całkowicie wyludniona, lecz ciągle nie martwa. Czas nie płynie tu linearnie – przybiera formę kolistą, zawieszoną między mitem a historią. Tak rozumiana pamięć staje się gestem przeciw zapomnieniu, a zarazem próbą odnalezienia sacrum w materii.

Widoki malowane przez Rykałę nie są podporządkowane przedstawieniom ludzi, a jednak obecność człowieka jest wszędzie – w zużytych przed-

miotach, obdrapanych ścianach, w śladach na murach, w przedmiotach wynalezionych na targach staroci. Ich materialność staje się rodzajem relikwii, nośnikiem pamięci. Artysta traktuje je jak świadków, których głosy można przywołać poprzez akt malarskiej rekonstrukcji. Obraz staje się więc również miejscem rytuału: to tu, w półmroku żółtawego światła, dokonuje się symboliczne spotkanie z tym, co odeszło. Melancholia przenikająca dzieła artysty stanowi fundament jego twórczości. Nie jest to jednak smutek utraty, lecz melancholia aktywna – zdolna do twórczej transformacji.

Drzwi, okna, bramy i furtki to stałe motywy w twórczości Rykały – graniczne formy, które symbolizują kontakt z niepoznanym. W tym obrazie granica ta zostaje zarazem ustanowiona i zniesiona: drzwi pozostają zamknięte, ale na ich powierzchni pojawiają się inne otwarcia. To swoisty paradoks pamięci, która, choć usiłuje zatrzymać przeszłość, czyni to poprzez jej powtórne „malarskie zamknięcie”. Szafranowa żółć jego obrazów staje się współczesnym ekwiwalentem złota z ikon – symbolem boskiej energii i ocalonego

sensu. Światło pełni zaś funkcję teologiczną. W „Proszę zamykać drzwi” wdziera się ono w strukturę obrazu, jakby z wewnątrz. Nie oświetla, lecz prześwieca. Artysta unieważnia opozycję między sacrum i profanum: brudne, zapomniane podwórka świecą tu własnym światłem, zyskując status miejsc objawienia. Przypomina to zarazem heideggerowską *Lichtung* – prześwit bycia, w którym ujawnia się prawda rzeczy.

Rykała tworzy osobliwą topografię pamięci – mapę miasta, które już nie istnieje, ale które trwa w zbiorowej wyobraźni. Jego „obiekty” są czymś więcej niż dokumentacją śląsko-zagłębiowskich zaułków; są próbą uchwycenia samego mechanizmu pamięci – tego, jak przeszłość przekształca się w obraz. Twórczość Rykały sytuuje się na przecięciu realizmu magicznego i konceptualnej refleksji nad czasem. To malarstwo, które wbrew pozornej dosłowności jest głęboko metafizyczne – nie odtwarza świata, lecz go przywołuje. Każdy przedmiot, każdy cień i każdy odbłask światła są tu znakiem istnienia, które trwa mimo zapomnienia.



62 α

MATEUSZ JAKUB SIKORA

1971

Bez tytułu, 2019

stal spawana, 55 x 39 x 21 cm

sygnowany, datowany i opisany: "M. SIKORA 2019 1/1" unikat

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 900 – 4 300 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, 2020

kolekcja prywatna, Polska



„PONIEWAŻ ZAWSZE DZIAŁAŁEM IMPULSYWNI, NAJLEPSZYM MATERIAŁEM JEST DLA MNIE STAL. NAJSZYBCIEJ I NAJTRWALEJ MOGĘ UCHWYCIĆ W STALI KILKOMA SPAWAMI TO, CO W DANEJ CHWILI ZE MNIE ‘WYCHODZI’, ZANIM BEZPOWROTNI SIĘ ULOTNI. JEDYNIĘ ONA POZWAŁA MI NA NIEKOŃCZĄCE SIĘ PRZERÓBKI, NA ODCINANIE, NA ŁĄCZENIE, DOKŁADANIE”.

MATEUSZ SIKORA



63 α

STANISŁAW MŁODOŻENIEC

1953

"Jelly Roll & Hot Peppers", 1997

olej/piótno, 45 x 60 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany p.d.: 'S.M.97.'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'S.MŁODOŻENIEC | "JELLY ROLL & I HOT PEPPERS" | 1997'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 700 - 2 200 EUR



64 α

STANISŁAW MŁODOŻENIEC
1953

"DiP", 2020

olej/piótno, 116 x 92 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'S. MŁODOŻENIEC | 2020'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'S. MŁODOŻENIEC | "DiP" 2020 | olej/piótno'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 900 – 4 300 EUR



65 α

NATALIA BAŻOWSKA

1980

"Wonder of time", 2023

olej/piótno, 150 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "Wonder of time / | 2023 | [sygnatura]"

estymacja:

13 000 – 18 000 PLN

3 100 – 4 300 EUR





„ZAWSZE UWAŻAŁAM, ŻE ISTNIEJĄ TRZY NAJWAŻNIEJSZE ASPEKTY ŻYCIA: JEDEN TO NASZA RELACJA Z NATURĄ, JEDEN TO NASZA RELACJA MIĘDZY NAMI JAKO GATUNKIEM I JEDEN, PRAWDOPODOBNIENIE NAJWAŻNIEJSZY, TO NASZA RELACJA Z SAMYM SOBĄ, PONIEWAŻ WPŁYWA ONA NA WSZYSTKO INNE W NASZYM ŻYCIU. MOJE PRACE W POSZCZEGÓLNYCH CYKLACH DOTYCZĄ WSZYSTKICH TYCH RELACJI”.

NATALIA BAŻOWSKA



Natalia Bażowska, fot. dzięki uprzejmości artystki

66 α

EWA CIEPIELEWSKA

1960

Violetta Villas

akryl/plótno, 32 x 41 cm

na odwrociu pieczęć autorska i nalepka Galerii Milano

estymacja:

3 000 – 4 000 PLN

800 – 1 000 EUR





Ewa Ciepielewska to malarka, performerka i inicjatorka projektów społeczno-ekologicznych, która od ponad czterech dekad łączy sztukę z zaangażowaniem w życie wspólnotowe i ochronę środowiska. Absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, współzałożycielka legendarnej grupy LUXUS, od lat 90. rozwija projekty pozainstytucjonalne, w tym stowarzyszenie VOLANS i rezydencję FLOW/Przepływ, odbywającą się na odkrytej łodzi płynącej Wisłą. Jej praktyka obejmuje malarstwo, murale, happeningi i akcje plenerowe, w których sztuka staje się narzędziem dialogu, edukacji ekologicznej oraz integracji artystów i społeczności lokalnych.

W twórczości Ewy Ciepielewskiej pojawia się zainteresowanie historią, polityką i rolą kobiet w kulturze. Cykl portretów Róży Luksemburg pokazuje jej wrażliwość na nieznane lub zapomniane bohaterki XX i XXI wieku. Poprzez sztukę Ewa Ciepielewska eksploruje relacje człowieka z naturą, kulturą i innymi ludźmi, tworząc sieci współpracy oparte na empatii, ciekawości i wzajemnym wsparciu. Rezydencje na Wiśle stają się pretekstem do bliskiego obcowania z naturą i refleksji nad ochroną rzek jako żywych, samoorganizujących się ekosystemów.

Praktyka Ewy Ciepielewskiej to sztuka życia, konsekwentna, zaangażowana i pełna radości, w której twórczość artystyczna przenika codzienne doświadczenia, a wartości estetyczne łączą się z działaniami prospołecznymi i proekologicznymi.

REGULAMIN AUKCYJNY

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

§ 1 ORGANIZATOR AUKCJI

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

§ 2 DEFINICJE

Poniższe terminy pisane wielką literą otrzymują następujące znaczenie:

- APLIKACJA – prowadzona i administrowana przez DESA elektroniczna platforma umożliwiająca udział online w Aukcji przez Klienta oraz świadczenie usług udostępnianych przez DESA, stanowiąca zespół połączonych ze sobą stron internetowych oraz aplikację mobilną, dostępną pod adresem internetowym: <https://bid.desa.pl/> oraz <https://desa.pl/pl/>.
- AUKCJA – publiczna sprzedaż dzieł sztuki, antyków lub innych obiektów kolekcjonerskich, zorganizowana w wyznaczonym czasie i miejscu przez DESA.
- AUKCJA CHARYTATYWNA – Aukcja organizowana w celu charytatywnym, na której DESA do Ceny Wylicytowanej nie dolicza Opłaty Aukcyjnej.
- BOK – Biuro Obsługi Klienta zajmuje się obsługą Klientów oraz udzielaniem informacji dotyczących wszelkich aspektów działalności Sprzedawcy – kontakt z BOK jest możliwy pod numerem telefonu +48 22 163 66 00 adresem e-mail: bok@desa.pl, za pośrednictwem chatu oraz formularza kontaktowego (koszt połączenia z Biurem Obsługi Klienta – opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).
- CENA WYLYCYTOWANA – cena sprzedaży Obiektu określona w złotych polskich lub w innej walucie, będąca zwyżką Ofertą podczas Licytacji, zawierająca podatek od towarów i usług według właściwej stawki VAT marża – Cena Wylicytowana nie zawiera kosztów dostawy oraz pozostałych Opłat.
- CENA GWARANCYJNA – poufna kwota zastrzeżona przez właściciela Obiektu, poniżej której Sprzedawca nie jest upoważniony do sprzedaży Obiektu. Każdy Obiekt może, ale nie musi posiadać Ceny Gwarancyjnej.
- DESA – DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie (00–477) przy ul. Pięknęj 1A, wpisana do rejestru przedsiębiorców Krajowego Rejestru Sądowego prowadzonego przez Sąd Rejonowy dla m. st. Warszawy w Warszawie XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego pod nr KRS 0000718495, REGON: 142733824, NIP: 5272644731, o kapitale zakładowym wynoszącym 13.314.000 zł – kapitał wpłacony w całości; adres poczty elektronicznej: biuro@desa.pl, numer telefonu kontaktowego: +48 22 163 66 00 (opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).
- DROIT DE SUITE – opłata na rzecz twórcy lub jego spadkobierców z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnego egzemplarza utworu plastycznego.
- W przypadku Obiektów sprzedawanych przez DESA lub DU7 sp. z o.o. opłata Droit de Suite jest obliczana na podstawie art. 19–19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata Droit de Suite jest obliczana wg. następujących stawek, z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego Aukcję lub dnia poprzedzającego ostatni dzień Aukcji, jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro:
- 5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz,
- 3% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz,
- 1% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz,
- 0,5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz,

- 0,25% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro.
- W przypadku Obiektów sprzedawanych przez DESA Unicum GmbH opłata Droit de Suite jest obliczana na podstawie art. 26 ust. 1–2 niemieckiej ustawy o prawie autorskim z dnia 9 września 1965 r. (Dz.U. I, s. 1273), ostatnio zmienionej artykułem 28 ustawy z dnia 23 października 2024 r. (Dz.U. 2024 I, nr 323) (Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273), das zuletzt durch Artikel 28 des Gesetzes vom 23. Oktober 2024 (BGBl. 2024 I Nr. 323) geändert worden ist), zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata Droit de Suite jest obliczana wg. następujących stawek, z użyciem kursu dziennego Europejskiego Banku Centralnego z dnia poprzedzającego Aukcję lub dnia poprzedzającego ostatni dzień Aukcji, jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro:
- 4% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz,
- 3% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz,
- 1% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz,
- 0,5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz,
- 0,25% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro.
- ESTYMACJA – szacunkowa wartość przedstawiona w Katalogu, stanowiąca orientacyjną wartość danego Obiektu. Estymacja nie stanowi gwarancji, ani zapewnienia co do faktycznej wartości Obiektu. Estymacje w Katalogu mogą być podawane również w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu Aukcji może się różnić od tego w dniu druku Katalogu.
- HASŁO – ciąg znaków alfanumerycznych, konieczny dla dokonania autoryzacji w trakcie uzyskiwania dostępu do Konta. Hasło jest ustalane samodzielnie podczas tworzenia Konta i wymaga dwukrotnego powtórzenia Hasła. Klient jest uprawniony do nielimitowanej zmiany Hasła. W celu zapewnienia bezpieczeństwa korzystania z Konta, Klient jest zobowiązany do nieudostępniania go osobom trzecim.
- KATALOG – dokument przygotowany na potrzeby oznaczonej Aukcji, zawierający Opis Obiektów, czas i miejsce Aukcji lub inne informacje związane z Aukcją, w szczególności Estymacje lub Regulamin. Katalog jest dostępny w formie elektronicznej na stronie internetowej www.desa.pl lub wydawany w formie papierowej. Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w Katalogu:
- Α** – Alpha Obiekt objęty opłatą Droit de Suite;
- Ω** – Omega Obiekt objęty Opłatą Importową;
- β** – Beta Obiekt, którego sprzedaż, na życzenie Klienta, może być rozliczana fakturą wg. stawki VAT 23% albo VAT 5% w przypadku książek (na pozostałe Obiekty, nie oznaczone tym symbolem wystawiana może być jedynie faktura VAT Marża);
- Γ** – Gamma Obiekt bez Ceny Gwarancyjnej;
- Δ** – Delta Obiekt wytworzony w całości lub zawierający elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określonych jako chronione lub zagrożone;
- μ** Mu – Obiekt nieprezentowany na wystawie przedaukcyjnej. DESA zapewnia bezpłatne oględziny Obiektu nieprezentowanego na wystawie przedaukcyjnej po wcześniejszym kontakcie z Doradcą Klienta;
- π** Pi – Obiekt, którego odbiór odbywa się po umówieniu z magazynu zewnętrznego (ul. Rzeczna 6, 03–794 Warszawa, Hala DC01, wejście przy Bramie 05, czynne poniedziałek–piątek w godz. 10–15);
- Ψ** Psi – Obiekt do odbioru na terytorium Unii Europejskiej, poza terytorium Rzeczypospolitej Polskiej;
- λ** Lambda – Obiekt, dla którego sprzedawcą jest spółka DU7 SP. Z O. O. z siedzibą w Krakowie, przy al. powstania warszawskiego 15, 31–539 Kraków, nr KRS 0000900676, REGON: 3889824590, NIP: 7011034130, o kapitale zakładowym wynoszącym 5.000 zł – kapitał wpłacony w całości (dalej: „Partner”). W celu uniknięcia wątpliwości wszelkie postanowienia dotyczące praw i zobowiązań DESA wskazane w Regulaminie mają analogiczne zastosowanie do Obiektów sprzedawanych przy pośrednictwie Partnera współpracującego z DESA (na

podstawie stosownych umów i upoważnień w zakresie niezbędnym do realizacji obowiązków dotyczących sprzedaży Obiektów w ramach Aukcji). Partner na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem;

- Σ** Sigma – Obiekt, dla którego sprzedawcą jest spółka DESA Unicum GmbH z siedzibą w Berlinie, przy August-Viktoria-Str. 24, 14193 Berlin – Schmargendorf, numer rejestru handlowego (Handelsregisternummer): HRB 272864 B, numer identyfikacji podatkowej Republiki Federalnej Niemiec St.Nr. 127/259/51115 o kapitale zakładowym wynoszącym 25.000 EUR – kapitał wpłacony w całości (dalej: „Partner”). W celu uniknięcia wątpliwości wszelkie postanowienia dotyczące praw i zobowiązań DESA wskazane w Regulaminie mają analogiczne zastosowanie do Obiektów sprzedawanych przy pośrednictwie Partnera współpracującego z DESA (na podstawie stosownych umów i upoważnień w zakresie niezbędnym do realizacji obowiązków dotyczących sprzedaży Obiektów w ramach Aukcji). Partner na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem. Umowy zawarte z DESA Unicum GmbH podlegają prawu Republiki Federalnej Niemiec. W przypadku Obiektów dla których sprzedawcą jest DESA Unicum GmbH, Cena Wylicytowana oraz Opłata Aukcyjna stanowi kwotę netto do której zostanie doliczony niemiecki podatek od towarów i usług (VAT) według stawki 7%.
- KLIENT – osoba fizyczna, posiadająca pełną zdolność do czynności prawnych i/lub ukończyła co najmniej 18 rok życia; osoba prawna; albo jednostka organizacyjna nieposiadająca osobowości prawnej, której ustawa przyznaje zdolność prawną; z którą została zawarta Umowa Sprzedaży lub korzystający z Usług Elektronicznych.
- KODEKS CYWILNY – ustawa kodeks cywilny z dnia 23 kwietnia 1964 r. (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1061 z późn. zm.).
- KONTO – Usługa Elektroniczna, oznaczona indywidualną nazwą (Loginem) i Hasłem podanym przez Klienta zbiór zasobów w systemie teleinformatycznym DESA, w ramach którego Klient może korzystać z wybranych funkcjonalności Aplikacji wskazanych w Regulaminie.
- LICYTACJA – zorganizowany sposób zawarcia Umowy Sprzedaży polegający na składaniu przez Licytujących, w sposób określony w Regulaminie, ofert nabycia Obiektu w trakcie Aukcji.
- LICYTUJĄCY – osoba fizyczna biorąca udział w Licytacji działająca w imieniu własnym albo działająca jako przedstawiciel osoby trzeciej.
- LOGIN – adres e-mail Klienta podany w ramach Aplikacji podczas tworzenia Konta.
- OBIEKT – rzecz ruchoma lub zestaw rzeczy ruchomych oferowanych do sprzedaży na Aukcji będąca przedmiotem Umowy Sprzedaży między Klientem a Sprzedawcą.
- OFERTA – wyrażona w złotych polskich wartość pieniężna, stanowiąca ofertę nabycia przez Licytującego Obiektu w ramach Licytacji, w przypadku przyjęcia jej przez Aukcjонера i zwycięstwa w Licytacji stanowiąca Cenę, niezawierającą innych opłat, do których zapłaty zobowiązany jest Klient wygrywający Licytację.
- OPIS OBIEKTU – zamieszczony w Katalogu oraz w Aplikacji opis Obiektu zawierający podstawowe informacje techniczne oraz merytoryczne identyfikujące dany Obiekt. Informacje techniczne to: materiał, z którego Obiekt jest wykonany, technika artystyczna w jakiej Obiekt został wykonany oraz wymiary (w przypadku malarstwa sztalugowego podane w Katalogu wymiary – wysokość x szerokość – są wymiarami samego dzieła malarskiego bez ramy, chyba że w opisie zostało zaznaczone inaczej; w przypadku prac na papierze oprawionych za szkłem podawane są wymiary w świetle passe-partout lub w świetle oprawy; w przypadku nieoprawionych prac na papierze podaje się wymiary arkusza papieru lub wymiary samej kompozycji, odbitki lub odcisku płyty. W przypadku Obiektów trójwymiarowych podawane są zazwyczaj trzy wymiary – wysokość x szerokość x głębokość – choć wymiar może odgraniczyć się też do tylko jednego, największego i najbardziej istotnego wymiaru, np. wysokość rzeźby, długość łańcuszka, średnica talerza); na życzenie zainteresowanych, DESA może podać dokładny wymiar z elementami dodatkowymi np. obraz w ramie lub rzeźba na postumencie, lub przybliżoną wagę Obiektu). Informacje merytoryczne to: atrybucja (autorstwo lub domniemane autorstwo dzieła sztuki; domniemanie autorstwa lub wątpliwości dotyczące autorstwa oznaczone mogą być w Katalogu następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu – „?” lub „(?)” – po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”; w Katalogu może pojawić się również przypisanie Obiektu do bliżej lub szerzej rozumianego kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w Katalogu oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”; określenie „według” oznacza, że to inny artysta naśladował lub powielił kompozycję

bardziej znanego mistrza), informacje o wytwórni lub producencie Obiektu, informacje o autorze projektu Obiektu, czas powstania Obiektu (dokładny lub przybliżony czas powstania Obiektu wyrażony datą roczną, datami od–do lub stuleciem bądź częścią stulecia np. początek stulecia, koniec stulecia, środek stulecia, 1. lub 2. połowa stulecia, określona ćwierć stulecia, określone dziesięciolecie; tradycyjnie w Opisie Obiektu stosowane mogą być również określenia okresów historii politycznej lub historii kultury np. „dwudziestolecie międzywojenne”, „Księstwo Warszawskie”. W przypadku daty rocznej w Katalogu mogą pojawić się określenia „około” – w skrócie „ok.”, „przed” lub „po”. Mogą pojawić się również dwie daty roczne rozdzielone znakiem „/”, co w przypadku Obiektów powielanych m.in. fotografii, grafiki artystycznej, edycji, odlewów oznacza, że pierwsza data jest datą negatywu, projektu, formy, matrycy lub idei dzieła, a druga data jest datą wykonania określonego egzemplarza, odlewu lub odbitki; określenie czasu powstania w Katalogu wykonane zostaje w dobrej wierze i zgodnie z najlepszą wiedzą specjalistów DESA, jednak w przypadku wiekowych dzieł sztuki i rzeczy historycznych nie zawsze możliwe jest precyzyjne datowanie; w przypadku wątpliwości w Opisie Obiektu DESA przyjmuje datowanie bardziej konserwatywne, tzn. uznaje, że Obiekt jest młodszy), informacje o sygnaturach, napisach na Obiekcie oraz o oznaczeniach wytwórni lub producenta. Opis Obiektu może, ale nie musi zawierać wszystkich powyższych elementów. Uzupełnieniem opisu Obiektu może być: fotografia lub zestaw fotografii reprodukcyjnych oraz opis stanu zachowania Obiektu. Opis stanu zachowania Obiektu nie jest pełnym raportem konserwatorskim. W przypadku każdego wystawionego do sprzedaży Obiektu każdy zainteresowany może poprosić o szczegółowy raport konserwatorski. Zamieszczone w katalogu informacje o historii Obiektu (Pochodzenie, Wystawy, Literatura, Opinie) są uzupełnieniem opisu, ale nie stanowią Opisu Obiektu.

- OPŁATA AUKCYJNA – wynagrodzenie Sprzedawcy z tytułu usługi pośrednictwa i organizacji Umowy Sprzedaży, wynosząca 20% Ceny Wylicytowanej, zapłatą w sobie podatek od towarów i usług według właściwej stawki. Do zapłaty Opłaty Aukcyjnej zobowiązany jest Klient wygrywający Licytację. Opłata Aukcyjna obowiązuje wyłącznie w relacji Sprzedawca – Klient.
- OPŁATA IMPORTOWA – opłata za podatek graniczny dotyczący Obiektów sprowadzanych spoza obszaru celnego Unii Europejskiej, wynoszący 8% Ceny Wylicytowanej. Obiekty objęte Opłatą Importową są objęte procedurą odprawy czasowej.
- OPŁATY – oznacza łącznie Opłatę Aukcyjną oraz opłatę Droit de Suite lub Opłatę Importową (jeżeli dotyczy). Jeżeli dany Obiekt jest objęty dodatkową opłatą inną niż Opłata Aukcyjna, jest to oznaczone odpowiednim symbolem w Katalogu.
- OŚWIADCZENIA AML – zestaw pisemnych oświadczeń pobieranych od Klientów, w celu realizacji obowiązków nałożonych przez ustawę z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu (t.j. Dz. U. z 2021 r. poz. 1132 z późn. zm.).
- PRELICYTACJA – możliwość składnia Ofert za pośrednictwem Aplikacji przed rozpoczęciem Aukcji. Oferta złożona w ramach Prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny Licytujący złoży wyższą Ofertę. Możliwość składania Ofert w ramach Prelicytacji jest zastrzeżona wyłącznie dla wybranych Aukcji.
- REGULAMIN/UMOWA O ŚWIADCZENIE USŁUG – niniejszy dokument określający zasady uczestnictwa w Aukcji, zawierania Umów Sprzedaży oraz zasady świadczenia i korzystania z usług udostępnianych przez DESA za pośrednictwem Aplikacji na rzecz Klientów, w zakresie usług świadczonych drogą elektroniczną niniejszy Regulamin wraz z załącznikami jest regulaminem, o którym mowa w art. 8 ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 344).
- RODO – Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE.
- SPRZEDAWCA – DESA albo odpowiedni Partner w przypadku Obiektów oznaczonych w Aplikacji oraz Katalogu symbolem λ (Lambda) lub Σ (Sigma).
- TREŚĆ/TREŚCI – elementy tekstowe, graficzne lub multimedialne (np. informacje o Obiektach, zdjęcia Obiektów, filmy promocyjne, opisy) w tym utwory w rozumieniu Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1231 z późn. zm.) oraz wizerunki osób fizycznych, jakie są rozpowszechniane w ramach Katalogu, Aplikacji oraz strony internetowej www.desa.pl.
- UMOWA SPRZEDAŻY – umowa zawierana w toku Licytacji pomiędzy Sprzedawcą i Licytującym (Klientem), której przedmiotem jest sprzedaż przez Sprzedawcę Obiektu za zapłatą Ceny Wylicytowanej oraz dodatkowych kosztów w postaci Opłaty Aukcyjnej oraz, jeżeli dotyczy danego Obiektu, opłaty Droit de Suite lub Opłaty Importowej, na zasadach określonych w Regulaminie. Każdy Obiekt jest przedmiotem odrębnej Umowy Sprzedaży.

31. USŁUGA ELEKTRONICZNA – świadczenie usług drogą elektroniczną w rozumieniu ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 344), przez DESA na rzecz Klienta za pośrednictwem strony internetowej www.desa.pl oraz Aplikacji, zgodnie z Umową o Świadczenie Usług. W zakresie, w jakim usługi są świadczone przez podmioty współpracujące z DESA, odpowiednie postanowienia dotyczące zasad korzystania z tych usług znajdują się w regulaminach dotyczących świadczenia usług przez te podmioty.
32. USTAWA O PRAWACH KONSUMENTA – ustawa z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 2759 z późn. zm.).
33. WYMAGANIA TECHNICZNE – minimalne wymagania techniczne, których spełnienie jest niezbędne do współpracy z systemem teleinformatycznym, którym posługuje się DESA, w tym zawarcia Umowy o Świadczenie Usług lub zawarcia Umowy Sprzedaży, tj.: urządzenie multimedialne zapewniające możliwość wprowadzenia tekstu z dostępem do Internetu o przepustowości co najmniej 256 kbit/s; dostęp do aktywnego konta poczty elektronicznej; przeglądarka internetowa: Internet Explorer w wersji 11.0 i wyższej, Google Chrome w wersji 66.0. i wyższej, Mozilla Firefox w wersji 60.0 i wyższej, Opera w wersji 53.0 i wyższej lub Safari w wersji 5.0 i wyższej; przeglądarki wymagają włączonej obsługi języka Javascript oraz możliwości zapisu plików Cookies; Aplikacja jest zoptymalizowana dla minimalnej rozdzielczości ekranu 360 x 640 pikseli.

§ 3 PRZED LICYTACJĄ

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

§ 4 ZASADY UDZIAŁU W LICYTACJI

1. Warunkiem udziału w Aukcji oraz Licytacji jest zaakceptowanie przez Licytującego Regulaminu w pełni i bez zastrzeżeń oraz w przypadku nowych Klientów, dokonanie rejestracji.
2. Rejestracja Licytującego obejmuje dostarczenie wymaganych informacji poprzez wypełnienie udostępnionego formularza rejestracji, złożenia Oświadczeń AML oraz okazanie ważnego dokumentu potwierdzającego tożsamość –na podstawie przepisów ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu jest również uprawniona do kopiowania dokumentów tożsamości Klientów. W formularzu niezbędne jest podanie przez Licytującego następujących danych:
- 2.1. imię i nazwisko,
- 2.2. adres, na który składa się ulica, numer domu/mieszkania, kod pocztowy, miejscowość, kraj,
- 2.3. adres poczty elektronicznej,
- 2.4. numer telefonu kontaktowego,
- 2.5. w wypadku żądania wystawienia faktury VAT albo faktury VAT marża niezbędne jest także podanie firmy oraz numeru NIP,
- 2.6. numer PESEL lub seria i numer ważnego dokumentu tożsamości np. dowodu osobistego, bądź paszportu,
- 2.7. kraj rezydencji podatkowej.
3. DESA zastrzega sobie prawo odmowy rejestracji dowolnej osoby, zgodnie z własnym uznaniem, w szczególności w przypadku nieuregulowanych należności z poprzednich aukcji, jak również uzależnienia rejestracji od do-

starczenia innych dokumentów, mogących poświadczyć tożsamość lub wypłacalność osoby ubiegającej się o rejestrację.

4. W Aukcji oraz Licytacji można uczestniczyć:

- 4.1. Osobiście – Licytujący osobiście w siedzibie DESA, rejestrują swój udział w Aukcji przed rozpoczęciem pierwszej Licytacji oraz otrzymują tabliczkę z indywidualnym numerem aukcyjnym oraz osobiście składają Oferty w ramach Licytacji poprzez zasygnalizowanie tego za pomocą tabliczki z numerem aukcyjnym. Po zakończeniu Aukcji, Licytujący zobowiązany jest niezwłocznie zwrócić tabliczkę z numerem aukcyjnym. W przypadku zagubienia tabliczki, Licytujący są zobowiązani niezwłocznie zgłosić ten fakt pracownikowi DESA.
- 4.2. Telefonicznie – Licytujący uczestniczą w Aukcji oraz Licytacji za pośrednictwem połączenia telefonicznego nawiązanego z pracownikiem DESA obecnym na Aukcji. Licytujący zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem Aukcji. DESA zastrzega możliwość nie przyjęcia do realizacji zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach Katalogu, w siedzibie DESA oraz na stronie internetowej www.desa.pl. Formularz należy przesłać drogą elektroniczną, pocztą lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii jednej ze stron dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z Licytującym przed rozpoczęciem Licytacji wybranych Obiektów. DESA nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez Licytującego numerem telefonu, z przyczyn, za które odpowiada Licytujący. Rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu – do takiego zlecenia stosuje się odpowiednio 4.3 poniżej. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia, jeżeli Licytujący w zleceniu nie określił limitu, zlecenie licytacji telefonicznej nie będzie realizowane. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.
- 4.3. Składając zlecenie licytacji z limitem – Licytujący zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem Aukcji. DESA zastrzega możliwość nie przyjęcia do realizacji zleceń dostarczonych później Obowiązuje ten sam formularz i zasady, co w przypadku zlecenia licytacji telefonicznej (patrz pkt. 4.2 powyżej). Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień przedstawioną w dalszej części Regulaminu. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień zostanie ona obniżona. DESA dołoży starań, aby Licytujący zakupił wybrany Obiekt w możliwie jak najniższej Cenie Wylicytowanej, nie niższej jednak niż Cena Gwarancyjna. Jeśli limit podany przez Licytującego jest niższy niż Cena Gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą Ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

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

5. Niezależnie od formy udziału w Licytacji, Licytujący bierze pełną i osobistą odpowiedzialność za zapłatę Ceny, Opłaty Aukcyjnej oraz ewentualnych pozostałych opłat (Droit de Suite, Opłata Importowa), chyba że przed rozpoczęciem Aukcji doręczył DESA dokument potwierdzający umocowanie do licytowania w imieniu osoby trzeciej, zaakceptowany przez DESA.

§ 5 PRZEBIEG AUKCJI I LICYTACJI

1. Aukcja odbywa się w miejscu i o czasie wskazanym przez DESA w Katalogu lub na stronie internetowej lub w inny sposób umożliwiający zapoznanie się z taką informacją. Aukcja składa się z poszczególnych Licytacji. Szacunkowe tempo prowadzenia kolejnych Licytacji podczas Aukcji wynosi pomiędzy 60 a 100 Obiektów na godzinę.
2. Postąpienia są wskazane przez Aukcjonera przed Aukcją lub dostępne na stronie internetowej www.desa.pl lub w Katalogu. Aukcjoner ma prawo, zgodnie ze swoim uznaniem, odstąpić od tabeli postąpień w trakcie danej Licytacji, w szczególności przyjąć Ofertę w wysokości innej niż wynikająca z tabeli postąpień. Poniżej, najczęściej stosowana tabela postąpień:

cena	postąpienie
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1000
20 000 – 30 000	2000
30 000 – 50 000	2000/5000/8000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 – 100 000	5000
100 000 – 300 000	10000
300 000 – 700 000	20000
700 000 – 1 500 000	50000
1 500 000 – 3 000 00	100000
3 000 000 – 8 000 000	200000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjonera

3. Aukcję prowadzi aukcjoner, który wycytuje kolejne Obiekty i postąpienia, wskazuje Licytujących oraz ogłasza zakończenie Licytacji. Jeżeli dla danej Aukcji odbyła się Prelicytacja, Aukcjoner rozpoczyna Licytację od Oferty ustalonej w Prelicytacji. Zakończenie Licytacji następuje z chwilą uderzenia młotkiem przez aukcjonera, co jest równoznaczne z przyjęciem aktualnej Oferty jako Ceny Wylicytowanej i zawarciem Umowy Sprzedaży licytowanego Obiektu między Sprzedawcą a zwycięskim Licytującym (Klientem).
4. Jeśli nie zastrzeżono inaczej, Obiekt poddany Licytacji posiada zastrzeżoną i poufną Cenę Gwarancyjną. Jeśli najwyższa złożona podczas Licytacji Oferta jest niższa niż Cena Gwarancyjna, Licytacja zostaje przez Aukcjonera zakończona słowem „pass” (w Aplikacji „pominięte”). W takim przypadku nie dochodzi do zawarcia Umowy Sprzedaży z Licytującym składającym najwyższą Ofertę.
5. W przypadku nieosiągnięcia Ceny Gwarancyjnej, Aukcjoner może ogłosić możliwość zawierania transakcji warunkowej. W takim wypadku Licytujący może złożyć Ofertę, jednak zawarcie umowy sprzedaży Obiektu uzależnione jest od uzyskania zgody komitenta. Sprzedawca zobowiązuje się do podjęcia w tym celu negocjacji z komitentem, nie gwarantuje jednak osiągnięcia porozumienia. Jeśli w ciągu pięciu dni roboczych od dnia Aukcji, nie uda się uzyskać zgody komitenta na sprzedaż za cenę niższą niż Cena Gwarancyjna lub zgody Licytującego na podwyższenie Oferty do wysokości Ceny Gwarancyjnej, transakcja nie zostaje zawarta.
6. W okresie, o którym mowa w ust. 5 powyżej, powyżej Sprzedawca zastrzega sobie prawo przyjmowania innych ofert kupna Obiektu. Jeśli oferta taka osiągnie poziom Ceny Gwarancyjnej, Licytujący, który wylicytował Obiekt warunkowo, zostanie o tym poinformowany i przysługuje mu wówczas prawo podniesienia Oferty do wysokości Ceny Gwarancyjnej wraz z pierwszeństwem nabycia Obiektu. W przeciwnym razie transakcja nie dochodzi do skutku, a Sprzedawca może sprzedać Obiekt innemu oferentowi.
7. Aukcjoner ma prawo do rozstrzygnięcia wszelkich sporów wynikłych podczas Licytacji, włącznie z uprawnieniem do wznowienia albo ponownego przeprowadzenia Licytacji Obiektu. Niniejsze uprawnienie Aukcjonera przysługuje wyłącznie do momentu udzielenia przybiccia.
8. W przypadku uzyskania przez DESA przed rozpoczęciem Aukcji informacji o potencjalnych roszczeniach osób trzecich wobec danego Obiektu, DESA zastrzega uprawnienie do wycofania takiego Obiektu z Aukcji. Informacja o wycofaniu Obiektu jest ogłaszana w Aplikacji oraz przez aukcjonera przed rozpoczęciem Aukcji. Zlecenia licytacji na dany Obiekt zostają anulowane – DESA zobowiązuje się do niezwłocznego poinformowania Klientów, którzy złożyli zlecenia licytacji o ich anulowaniu z przyczyny wycofania Obiektu z Aukcji. Wycofanie Obiektu z Aukcji nie jest możliwe po rozpoczęciu Licytacji Obiektu.
9. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie Licytującego, niektóre Licytacje mogą być równolegle prowadzone w języku angielskim. Prośby takie powinny być złożone przed Aukcją i zawierać oznaczenie Obiektów, których dotyczą.
10. Przebieg Aukcji może być rejestrowany za pomocą urządzeń rejestrujących obraz lub dźwięk.

§ 6 WARUNKI UMÓW SPRZEDAŻY

1. Zwycięzca Licytacji (Klient) jest zobowiązany jest do uiszczenia Ceny oraz Opłat w pełnej wysokości, w terminie 7 dni od daty Aukcji. W przypadku opóźnienia w zapłacie Ceny, Sprzedawca zastrzega możliwość naliczenia odsetek ustawowych za opóźnienie.
2. W przypadku wygranych Licytacji Obiektów oznaczonych w Katalogu oraz Aplikacji symbolem λ (Lambda) – Klient wstępuje w stosunek umowny wyłącznie z Partnerem DESA tj. spółką DU7 sp. z o.o. z siedzibą w Krakowie (wówczas stronami Umowy Sprzedaży są Partner oraz Klient). W przypadku

wygranych Licytacji Obiektów oznaczonych w Katalogu oraz Aplikacji symbolem Σ (Sigma) – Klient wstępuje w stosunek umowny wyłącznie z Partnerem DESA tj. spółką DESA Unicum GmbH. z siedzibą w Berlinie (wówczas stronami Umowy Sprzedaży są Partner oraz Klient). W pozostałych przypadkach Sprzedawcą każdorazowo jest DESA.

3. Płatność Ceny i Opłat na rzecz DESA powinna być dokonana w polskich złotych i może być uiszczona:
- 3.1. gotówką (bez limitu maksymalnej wysokości płatności), jeżeli płatność jest dokonywana przez konsumenta w rozumieniu Ustawy o Prawach Konsumenta;
- 3.2. gotówką do limitu 15.000,00 złotych brutto, jeżeli płatność nie jest dokonywana przez konsumenta w rozumieniu Ustawy o Prawach Konsumenta;
- 3.3. przelewem bankowym na konto mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule przelewu należy wskazać nazwę i datę Aukcji oraz numer Obiektu.
- 3.4. kartą płatniczą VISA lub MasterCard – z wyłączeniem płatności przez internet (bez fizycznej obecności Klienta)
4. Na specjalne życzenie Klienta, za zgodą DESA, możliwa jest zapłata Ceny i Opłat w walutach euro (konto mBank S.A. 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005, Swift: BREXPLPWWA3) lub dolarze amerykańskim (konto mBank S.A. 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006, Swift: BREXPLPWWA3). Wartość takiej transakcji będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przeliczenie waluty następuje na podstawie dziennego kursu kupna waluty mBank S.A. z dnia poprzedzającego Aukcję.
5. Płatność Ceny i Opłat na rzecz Partnera powinna być dokonana wyłącznie przelewem bankowym na rachunek wskazany w zestawieniu aukcyjnym przekazanym zwycięskiemu Licytującemu.
6. Własność Obiektu będącego przedmiotem Umowy Sprzedaży przejdzie na Klienta, po otrzymaniu przez Sprzedawcę zapłaty pełnej kwoty Ceny i Opłat oraz wydaniu Obiektu.
7. W razie opóźnienia Klienta w zapłacie Ceny i Opłat, Sprzedawca może odstąpić od Umowy Sprzedaży po bezskutecznym upływie dodatkowego terminu wyznaczonego na zapłatę. W przypadku skorzystania przez Sprzedawcę z prawa odstąpienia, Sprzedawca może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem zapłaty wynagrodzenia Sprzedawcy z tytułu usług pośrednictwa przy zawarciu Umowy Sprzedaży.
8. W przypadku braku zapłaty Ceny oraz Opłat przez Klienta w terminie określonym w ust. 1 powyżej, Klient upoważnia Sprzedawcę do potrącenia jego wymagalnych wierzytelności względem Sprzedawcy np. z tytułu umowy komis, z wierzytelnością Sprzedawcy, wobec tego Klienta z tytułu Umowy Sprzedaży Obiektu (kompensata) – oświadczenie o potrąceniu wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.
9. Sprzedawca zastrzega również prawo odstąpienia od Umowy Sprzedaży w przypadku niezłożenia przez Klienta Oświadczeń AML albo złożenia nieprawdziwych Oświadczeń AML, po bezskutecznym upływie wyznaczonego terminu na złożenie Oświadczeń AML albo usunięciu nieprawidłowości.
10. W celu uniknięcia wątpliwości, autorskie prawa majątkowe do Obiektu jako utworu w rozumieniu ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1231 z późn. zm.) nie są przedmiotem Umowy Sprzedaży, tj. przedmiotem Umowy Sprzedaży jest wyłącznie prawo własności Obiektu.
11. Wszelkie zmiany Umowy Sprzedaży wymagają formy pisemnej pod rygorem nieważności, za wyjątkiem rozwiązań Umowy Sprzedanej za porozumieniem stron, które wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.
12. Sprzedawca niezwłocznie po Aukcji wysła drogą elektroniczną na wskazany przez Klienta adres email potwierdzenie zawarcia Umowy Sprzedaży (zestawienie aukcyjnej), na co niniejszym Klienci wyrażają zgodę
13. Odstąpienie od Umowy Sprzedaży wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

§ 7 ODBIÓR OBIEKTÓW

1. Odbiór Obiektu przez Kupującego możliwy jest po złożeniu prawidłowych Oświadczeń AML, uiszczeniu pełnej Ceny, Opłat oraz opłat za przechowanie, jeśli są one należne i wymagalne.
2. Odbiór Obiektu w siedzibie DESA jest bezpłatny, za wyjątkiem Obiektów, których odbiór odbywa się z magazynu zewnętrznego, stosownie do ust. 11. poniżej. Wówczas bezpłatny jest odbiór z magazynu zewnętrznego.
3. Sprzedawca nie ponosi kosztów transportu Obiektów do Klienta.
4. Sprzedawca zapewnia nieodpłatnie podstawowe opakowanie Obiektu.
5. Odbiór Obiektu, jeśli nie ustalono inaczej, odbywa się po uprzednim kontakcie z BOK w siedzibie DESA. Wydanie Obiektu wymaga okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość Klienta, a w przypadku odbioru przez osobę trzecią, pisemnego upoważnienia od Klienta oraz złożenia Oświadczeń AML przez osobę upoważnioną do odbioru. DESA wskazuje, że na podstawie prze-

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

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

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

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

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

8.2. Opłata za usługi przechowania wynosi odpowiednio:

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

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

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

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

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

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

11. W przypadku Obiektów oznaczonych symbolem “m”, zgodnie z § 2 ust. 10.7, odbiór odbywa się z magazynu zewnętrznego. Magazyn znajduje się w Warszawie (03-794), przy ul. Rzeczej 6 (Hala DC01, wejście przy bramie 05). Do odbioru z magazynu zewnętrznego stosuje się postanowienia powyższego paragrafu, za wyjątkiem odmiennego miejsca odbioru. W szczególności odbiór Obiektu wymaga uprzedniego kontaktu z BOK oraz okazania dokumentu tożsamości nabywcy lub udostępnienia stosownego upoważnienia, w przypadku odbioru Obiektu przez osobę trzecią. Odbiór z magazynu zewnętrznego możliwy jest od poniedziałku do piątku, w godzinach 10:00-15:00, po uprzednim kontakcie z BOK.

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

§ 8 REKLAMACJA OBIEKTU I POZASĄDOWE SPOSOBY ROZPATRYWANIA REKLAMACJI

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

2. Sprzedawca zapewnia rzetelny opis każdego dostępnego Obiektu, wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z Obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące lub nie wskazywać wszystkich drobnych uszkodzeń Obiektów – dostępne Obiekty są często rzeczami wiekowymi, które z racji swoich właściwości nie przedstawiają jakości rzeczy fabrycznie nowych.

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

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

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

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

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

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

5.4. danych kontaktowych składającego reklamację.

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

7. Jeżeli rozpatrzenie reklamacji nie jest możliwe bez zbadania Obiektu, BOK skontaktuje się z Klientem w celu ustalenia sposobu dostarczenia przedmiotowego Obiektu – Klient jest w takiej sytuacji zobowiązany do dostarczenia Obiektu na koszt Sprzedawcy. Jeżeli jednak ze względu na rodzaj wady, rodzaj Obiektu np. jego gabaryty dostarczenie Obiektu przez Klienta byłoby niemożliwe albo nadmiernie utrudnione, Klient może zostać poproszony o jego udostępnienie, po uprzednim uzgodnieniu terminu, Obiektu w miejscu, w którym Obiekt się znajduje.

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

8.1. złożyć oświadczenie o obniżeniu Ceny Licytacyjnej oraz Opłat albo odstąpieniu od Umowy Sprzedaży, chyba że Sprzedawca niezwłocznie i bez nadmiernych niedogodności dla Klienta wadę taką usunie. Obniżona Cena Licytacyjna oraz Opłat powinna pozostawać w takiej proporcji, w jakiej wartość Obiektu z wadą pozostaje do wartości Obiektu bez wady. Klient nie może odstąpić od umowy, jeżeli wada Obiektu jest nieistotna;

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

9. Sprzedawca ustosunkuje się do reklamacji Klienta niezwłocznie, nie później niż w terminie 14 dni od dnia jej otrzymania, a jeżeli w danym przypadku konieczne jest zbadanie Obiektu przez Sprzedawcę, w terminie 14 dni od daty dostarczenia tego Obiektu na adres: ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, przy czym informacja o konieczności dostarczenia Obiektu do Sprzedawcy zostanie przekazana Klientowi w terminie 14 dni od daty złożenia reklamacji.

10. Skorzystanie z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń ma charakter dobrowolny. Poniższe zapisy mają charakter informacyjny i nie stanowią zobowiązania Sprzedawcy do skorzystania z pozasądowych sposobów rozwiązywania sporów. Oświadczenie Sprzedawcy o zgodzie lub odmowie wzięcia udziału w postępowaniu w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporów konsumenckich składane jest przez Sprzedawcę na papierze lub innym trwałym nośniku w przypadku, gdy w następstwie złożonej przez Klienta reklamacji spór nie został rozwiązany.

11. Szczegółowe informacje dotyczące możliwości skorzystania przez Klienta z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń oraz zasady dostępu do tych procedur dostępne są w siedzibach oraz na stronach internetowych powiatowych (miejskich) rzeczników konsumentów, organizacji społecznych, do których zadań statutowych należy ochrona konsumentów, Wojewódzkich Inspektoratów Inspekcji Handlowej oraz pod następującymi adresami internetowymi Urzędu Ochrony Konkurencji i Konsumentów: http://www.uokik.gov.pl/spory_konsumenckie.php; http://www.uokik.gov.pl/spraw_indywidualne.php; http://www.uokik.gov.pl/wazne_adresy.php

12. Zgodnie z rozporządzeniem Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) NR 524/2013 z dnia 21 maja 2013 r. w sprawie internetowego systemu rozstrzygania sporów konsumenckich oraz zmiany rozporządzenia (WE) nr 2006/2004 i dyrektywy 2009/22/WE (rozporządzenie w sprawie ODR w sporach konsumenckich) Usługodawca jako przedsiębiorca mający siedzibę w Unii zawierający internetowe umowy sprzedaży lub umowy o świadczenie usług podaje łącznie elektroniczne do platformy ODR (Online Dispute Resolution) umożliwiającej pozasądowe rozstrzyganie sporów: <http://ec.europa.eu/consumers/odr/>. Adres poczty elektronicznej Usługodawcy: biuro@desa.pl

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

13.1. Klient uprawniony jest do zwrócenia się do stałego polubownego sądu konsumenckiego działającego przy Inspekcji Handlowej z wnioskiem o rozstrzygnięcie sporu wynikłego z zawartej Umowy Sprzedaży.

13.2. Klient uprawniony jest do zwrócenia się do wojewódzkiego inspektora Inspekcji Handlowej, zgodnie z art. 36 ustawy z dnia 15 grudnia 2000 r. o Inspekcji Handlowej (Dz.U. 2001 nr 4 poz. 25 ze zm.), z wnioskiem o wszczęcie postępowania mediacyjnego w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporu między Klientem, a Sprzedawcą.

13.3. Klient może uzyskać bezpłatną pomoc w sprawie rozstrzygnięcia sporu między Klientem a Sprzedawcą, korzystając także z bezpłatnej pomocy powiatowego (miejskiego) rzecznika konsumentów lub organizacji społecznej, do której zadań statutowych należy ochrona konsumentów (m.in. Federacja Konsumentów, Stowarzyszenie Konsumentów Polskich).

13.4. Klient może złożyć skargę za pośrednictwem platformy internetowej ODR: <http://ec.europa.eu/consumers/odr/>. Platforma ODR stanowi także źródło informacji na temat form pozasądowego rozstrzygania sporów mogących powstać pomiędzy przedsiębiorcami i Konsumentami.

14. Sprzedawca informuje, iż na podstawie art. 38 pkt 11 Ustawy o Prawach Konsumenta, Klientom nie przysługuje prawo do odstąpienia od Umowy Sprzedaży, zawartej poza lokalem przedsiębiorstwa lub na odległość.

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

§ 9 ZASADY ŚWIADCZENIA USŁUG ELEKTRONICZNYCH PRZEZ DESA

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

1.1. Konto Klienta,

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

1.3. umożliwienie przeglądania Treści umieszczonych w ramach Aplikacji;

1.4. Newsletter.

2. Umowa o Świadczenie Usług Elektronicznych zostaje zawarta z chwilą otrzymania przez Klienta potwierdzenia zawarcia Umowy o Świadczenie Usług wysłanego przez DESA na adres email podany przez Klienta w toku rejestracji. Konto świadczone jest nieodpłatnie przez czas nieoznaczony. Klient może w każdej chwili i bez podania przyczyny, usunąć Konto poprzez wysłanie żądania do DESA, w szczególności za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: biuro@desa.pl lub też pisemnie na adres DESA.

3. Klient zobowiązany jest w szczególności do korzystania z Aplikacji w sposób niezakłócający jej funkcjonowania, m.in. poprzez użycie określonego oprogramowania lub urządzeń, niepodejmowania czynności mających na celu wejście w posiadanie informacji nieprzeznaczonych dla Klienta, korzystania z Aplikacji zgodnie z zasadami współżycia społecznego, przepisami prawa oraz Regulaminem, w tym niedostarczania i nieprzekazywania treści zabronionych przez przepisy obowiązującego prawa, korzystania z Aplikacji w sposób nieuciążliwy dla pozostałych Klientów oraz dla DESA, z poszanowaniem ich dóbr osobistych (w tym prawa do prywatności) i wszelkich przysługujących im praw, korzystania z Treści zamieszczonych w Aplikacji, jedynie w zakresie własnego użytku osobistego – wykorzystywanie w innym zakresie treści należących do DESA lub osób trzecich jest dopuszczalne wyłącznie na podstawie wyraźnej zgody DESA lub ich właściciela,

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

4.1. pisemnie na adres DESA;

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

5. Zaleca się podanie przez Klienta w opisie reklamacji: informacji i okoliczności dotyczących przedmiotu reklamacji, w szczególności rodzaju i daty wystąpienia nieprawidłowości; żądania Klienta oraz danych kontaktowych składającego reklamację – ułatwi to i przyspieszy rozpatrzenie reklamacji przez DESA. Wymogi podane w zdaniu poprzednim mają formę zalecenia i nie wpływają na skuteczność reklamacji złożonych z pominięciem zalecanego opisu reklamacji.

6. Ustosunkowanie się do reklamacji przez DESA następuje niezwłocznie, nie później niż w terminie 30 dni od dnia jej złożenia, chyba, że z powszechnie obowiązujących przepisów prawa lub odrębnych regulaminów wynika inny termin rozpatrzenia danej reklamacji.

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

§ 10 ZASADY POUFNOŚCI I OCHRONY DANYCH OSOBOWYCH

1. Dane osobowe Klienta są przetwarzane przez DESA lub Partnera jako administratora danych osobowych. Podanie danych osobowych przez Klienta jest dobrowolne, ale niezbędne w celu założenia Konta, korzystania z określonych Usług Elektronicznych lub zawarcia Umowy Sprzedaży.

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

§ 11 POSTANOWIENIA KONCOWE

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

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

zwoleniach lub opłatach oraz samodzielnie wykonać ciążące na nim obowiązki. Sprzedawca nie bierze odpowiedzialności za inne obowiązki ciążące na Klientach, a wynikające z powszechnie obowiązujących przepisów prawa – Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1292).

3. Muzeum rejestrowanym przysługuje prawo pierwokupu zabytku sprzedawanego na Aukcji. Oświadczenie w sprawie skorzystania z prawa pierwokupu powinno może być złożone przez Muzeum rejestrowane niezwłocznie po licytacji zabytku, nie później jednak niż do zakończenia Aukcji – podstawa prawna art. 20 ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 385).

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

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

6. W sprawach nieuregulowanych w niniejszym Regulaminie mają zastosowanie powszechnie obowiązujące przepisy prawa polskiego, w szczególności: Kodeksu Cywilnego; ustawy o świadczeniu usług drogą elektroniczną z dnia 18 lipca 2002 r. (Dz.U. 2002 nr 144, poz. 1204 ze zm.); przepisy ustawy o prawach konsumenta z dnia 30 maja 2014 r. (Dz.U. 2014 r. poz. 827 ze zm.); oraz inne właściwe przepisy powszechnie obowiązującego prawa.

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

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

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

10. DESA informuje, iż korzystanie z Usług Elektronicznych wiąże się z typowymi zagrożeniami dotyczącymi przekazywania danych poprzez Internet, takimi jak ich rozpowszechnienie, utrata lub uzyskiwanie do nich dostępu przez osoby nieuprawnione.

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

12. Treść Regulaminu jest dostępna dla Klientów bezpłatnie pod następującym adresem https://desa.pl/pl/regulaminy/regulamin_aukcji/, skąd Klienci mogą w każdym czasie przeglądać, a także sporządzić jego wydruk.

13. DESA informuje, że korzystanie z Aplikacji za pośrednictwem przeglądarki internetowej, w tym udział w Licytacji, a także nawiązywanie połączenia telefonicznego z BOK, może być związane z koniecznością poniesienia kosztów połączenia z siecią Internet (opłata za przesyłanie danych) lub kosztów połączenia telefonicznego, zgodnie z pakietem taryfowym dostawcy usług, z którego korzysta Klient.

14. Postanowienia Regulaminu mniej korzystne dla Klienta, będącego konsumentem w rozumieniu przepisów Ustawy o Prawach Konsumenta niż postanowienia Ustawy o Prawach Konsumenta są nieważne, a w ich miejsce stosuje się przepisy Ustawy o Prawach Konsumenta.

REDAKCJA TEKSTÓW

Magdalena Krajenta wstęp, 8, 27, 33, 52, 55, 66
Valeryia Kaliaha 9, 11-13, 18, 20, 24, 25, 28, 33, 36, 38, 41-47, 53, 55, 57, 59, 65
Dorota Monkiewicz 30
Kornelia Starczewska 27
Weronika Wojciechowska 1-3, 5, 16, 24, 29, 39, 48, 56

SZTUKA WSPÓŁCZESNA. EKSPRESJA I NOWA FIGURACJA
9 GRUDNIA 2025

ZDJĘCIA DODATKOWE

Marek Sobczyk, fot. dzięki uprzejmości artysty
Z. Nitka przed swoim obrazem, 2020, fot.Jolanta Nitka Nikt
W warszawskiej galerii Zachęta można oglądać wystawę obrazów Marka Sobczyka (n/z) pt. “6 głodów i 13 słów”, WARSZAWA 20.09.2002 / PAP
Andrzej Rybczyński /bp/
Jarosław Modzelewski przy fragmencie swojego obrazu pt. “Lilia”, 2009, fot. Jacek Proszyk / Creative Commons
Ryszard Wozniak, pocz. lat 80-yh, fot. dzięki uprzejmości artysty
Jadwiga Sawicka, fot. dzięki uprzejmości artystki
Galeria Zachęta. Wystawa Tomasza Tatarczyka. Autor przy pracy “Bez tytułu”, Warszawa.
„Edward Dwurnik: Moje stare tęsknoty za morzem”, Fundacja Edwarda Dwurnika, Warszawa, 2025. Dzięki uprzejmości Fundacji Edwarda Dwurnika
Folio 4341 nueva 000314 arte y gente cine el director de cine polaco Jerzy Skolimowski en la muestra de cine de Guadalajara, fot. Festival Internacional de Cine en Guadalajara, 2010 / Creative Commons
Obrazy Zbyluta Grzywacza ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie,

w ekspozycji Galerii Sztuki Polskiej XX i XXI wieku MNK. Fot. Joanna Boniecka / dzięki uprzejmości Joanny Bonieckiej
Lukasz Korolkiewicz, malarz, 2002, fot. Anna B. Bohdziewicz/REPORTER / East News
Janusz Akermann, fot. dzięki uprzejmości artysty
Edward Dwurnik in his studio, Sadyba, October 2000, fot. Pola Dwurnik
Profesor Henryk Cześnik z Gdańskiej ASP maluje swój obraz 13 bm. na słupie ogłoszeniowym przy ulicy Świętojańskiej w Gdańsku, Gdańsk, 13.05.2010 / PAP/Roman Jocher
Aleksander Roszkowski / archiwum artysty
Sławomir Witkowski, 2015, fot. Artur Andrzej 2016 / Creative Commons
Otwarcie indywidualnej wystawy Mariusza Kruka w Zachęcie, Warszawa, 2004, fot. Andrzej Rybczyński / PAP
Yolanta Nitka Nikt, fot. dzięki uprzejmości artystki
Andrzej Cisowski, 2015, fot. Artur Andrzej 2016 / Creative Commons
Natalia Bażowska, fot. dzięki uprzejmości artystki

Okladka front poz.17 Tomasz Tatarczyk, „Dziesięć...Wersja II”, 1984
Okładka II–strona 1 poz. 31 Łukasz Korolkiewicz, „Zmrok”, 1982
strona 2–3 poz. 56 Ireneusz Walczak, „Rekonstrukcja II” (dyptyk),1991
strona 4–5 poz. 18 Tomasz Tatarczyk, Bez tytułu,2006
strona 6–7 poz. 33 Tadeusz Boruta, „Miserere” z tryptyku „Niemota”
strona 8 poz. 41 Edward Dwurnik, „Głowa przerażona” z cyklu „Sportowcy”, 1984
strona 14 poz. 2 Zdzisław Nitka, „Człowiek pełen zła”, 1989
strona 237 poz.15 Jadwiga Sawicka, „Agrest nie tuczy...”, 1996
strona 239 poz. 8 Marek Sobczyk, „Maska wyraża ból [Monica Vitti; Bułka; Papier]”, 2015
strona 240 – III okładka poz. 54 Andrzej Mierzejewski, Kompozycja Czerwona, 2005
okładka IV poz. 29 Zbylut Grzywacz, „Opuszczona XI – wg. Caravaggia”, 1981
koncepcja graficzna Monika Wojnarowska
opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski
zdjęcia Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash–Labanovskaya, Marianna Koszutska
prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl
druk ArtDruk Kobyłka





